

Derecho a la información

Cátedra: Loreti

Profesor: Ángel Lanzon

Teórico: 9

Fecha: 17/05/2010

Hoy vamos a ver todo lo referido al derecho de autor. Hoy en día se habla más que nada de protección jurídica de la creatividad en lugar de derecho de autor ya que incluye la protección de los derechos de algunas personas que no son autores, quienes tienen algún tipo de derecho derivado de la utilización de obras de autores. Básicamente se trata de algunos tipos de obras, hablamos de los artistas, intérpretes y ejecutantes, es decir, aquellos que interpretan obras de otros.

El artista, intérprete o ejecutante tiene un derecho derivado del derecho del titular de la obra, pero también tiene un derecho exclusivo sobre su interpretación o su actuación, el cual incluye no solo los derechos económicos, sino también los derechos morales; al igual que el autor respecto de su obra. Tradicionalmente se los llama derechos “conexos” al derecho de autor, porque están íntimamente ligados a obras protegidas. Es importante aclarar que no todas las obras protegidas por el derecho de autor pueden ser interpretadas o pueden permitir la existencia de derechos conexos. Es complicado pensar que exista un derecho conexo en una obra de arquitectura o una estatua.

Centrándonos en lo que hace a nuestra legislación vigente, tenemos que hablar exclusivamente de los derechos de los **artistas, intérpretes y ejecutantes**. Cuando un artista, intérprete o ejecutante toca en vivo hace lo que se conoce como “utilización primaria de la obra”, es decir, el actor en el teatro interpreta las obras y su remuneración se percibe por esa actuación en vivo.

El problema de los derechos conexos y su protección aparece, como siempre, a partir de un adelanto tecnológico, que es la posibilidad de la fijación en un soporte de esa interpretación. La utilización de la interpretación que se pueda hacer con posterioridad de esa fijación en un soporte es lo que se conoce como la “utilización secundaria”. Esto aparece primero – hace ya muchos años - con la música básicamente cuando aparece la posibilidad (con los grabadores de

hilo y luego de cinta) de fijar la interpretación de una canción, ya sea en un disco de pasta, los cilindros del fonógrafo, etc. La posibilidad de fijación de la interpretación primaria en un soporte trae como consecuencia la posibilidad de utilización de esa fijación un número indeterminado de veces. Entonces, hay una gran diferencia entre la “utilización primaria” y la posible utilización de una grabación de esa interpretación. Esto abarca la interpretación musical, la actuación de teatro, ya bastante más avanzado el Siglo XX, el cine, y últimamente la televisión. Son muy pocas las obras dentro del gran marco de obras sometidas al derecho de autor que pueden estar incluidas acá (Recitado de poesía, interpretación musical, teatro). El segundo adelanto tecnológico que termina de complicar la historia es la reproducción o la utilización de esa grabación – una nueva utilización secundaria de la utilización secundaria – que es pasar la grabación por radio. No es lo mismo que el artista o intérprete cante en vivo en la radio, o que el actor haga el radioteatro en vivo en la radio, a que se utilice una grabación de ese artista o intérprete (no hecha en un estudio de radiotelevisión, sino en un estudio de grabación para su fijación en un soporte) para transmitirla por radio. En el caso de la transmisión en vivo exclusivamente de radio y televisión no hay tanto problema, porque es más o menos lo mismo que en el teatro (aunque hay posibilidad de “utilización secundaria” de una grabación hecha “en vivo”). El problema es cuando esa transmisión por los medios radioeléctricos es de una obra que ya estaba fijada en un soporte. Cuando decimos que hay protección de esas interpretaciones (morales, económicas) lo que se entiende es que el artista puede oponerse a la utilización de su interpretación cuando esa utilización le pueda afectar moralmente; y rigen los mismos criterios que para la obra. Como hemos mencionado, tiene la posibilidad de sacar la obra del mercado y por supuesto de cobrar por su utilización.

Nuestra ley es bastante escueta sobre el tema; esta ley es de 1931 y sobre estos temas dice:

De la representación

ARTICULO 45º

Hay contrato de representación cuando el autor o sus derechohabientes entregan a un tercero o empresario y éste acepta, una obra teatral para su representación pública.

ARTICULO 46º

Tratándose de obra inéditas que el tercero o empresario debe hacer representar por primera vez, deberá dar recibo de ella al autor o sus derechohabientes y les manifestará dentro de los treinta días de su presentación si es o no aceptada.

Toda obra aceptada debe ser representada dentro del año correspondiente a su presentación. No siéndolo, el autor tiene derecho a exigir una suma igual a la regalía de autor correspondiente a veinte representaciones de una obra análoga.

ARTICULO 47º

La aceptación de una obra no da derecho al aceptante a su reproducción o representación por otra empresa, o en otra forma que la estipulada no pudiendo hacer copias fuera de las indispensables, ni venderlas, ni locarlas sin permiso del autor.

ARTICULO 48º

El empresario es responsable, de la destrucción total o parcial de la obra, y si por su negligencia éste se perdiere, se reprodujere o representare, sin autorización del autor o sus derechohabientes, deberá indemnizar los daños y perjuicios causados.

ARTICULO 49º

El autor de una obra inédita aceptada por un tercero no puede mientras éste no la haya representado hacerla representar por otro, salvo convención en contrario.

ARTICULO 50º

A los efectos de esta ley se consideran como representación o ejecución pública, la transmisión radiotelefónica, exhibición cinematográfica, televisión o cualquier otro procedimiento de reproducción mecánica de toda obra literaria o artística.-

De los intérpretes

ARTICULO 56º

El intérprete de una obra literaria o musical, tiene derecho de exigir una retribución por su interpretación difundida o retransmitida mediante la radiotelefonía, la televisión, o bien grabada o impresa sobre disco, película, cinta, hilo o cualquier otra sustancia o cuerpo apto para la reproducción sonora o visual. No llegándose a un acuerdo, el monto de la retribución quedará establecido en juicio sumario por la autoridad judicial competente.

El intérprete de una obra literaria o musical está facultado para oponerse a la divulgación de su interpretación, cuando la reproducción de la misma sea hecha en forma tal que pueda producir grave e injusto perjuicio a sus intereses artísticos.

Si la ejecución ha sido hecha por un coro o una orquesta este derecho de oposición corresponde al director del coro o de la orquesta.

Sin perjuicio del derecho de propiedad perteneciente al autor, una obra ejecutada o representada en una sala pública, puede ser difundida o retransmitida mediante la radiotelefonía o la televisión, con el solo consentimiento del empresario organizador del espectáculo.

La primera parte habla del derecho a la retribución, a cobrar. Y la segunda parte habla de los derechos morales.

El segundo párrafo habla de los derechos morales que tienen que ver con el artículo de la ley que habla de cinematografía, donde específicamente se establece que en las películas debe figurar el nombre de los principales intérpretes.

El problema de la utilización secundaria, hasta no hace mucho, era relativamente simple, porque básicamente estaba centrado en la música grabada. Cuando un intérprete musical va a un estudio a grabar un disco sabe que esa interpretación que va a hacer, será para ser fijada en un soporte y ser comercializada. Entonces, pacta por anticipado con la grabadora o el productor su retribución en función de la venta, básicamente, del disco. La complejidad aparece con los medios electrónicos, no solo por la utilización de las grabaciones, sino por la re-utilización de la interpretación no musical. Por ejemplo, en la época del radioteatro un actor simplemente transmitía en vivo su capítulo; hoy en día el actor graba en el canal el capítulo de la telenovela que va de lunes a viernes y por eso cobra. Ahora bien, eso se puede grabar y, lo pueden volver a pasar al mes siguiente, en otra temporada, en la señal "Volver" o se pueden vender al exterior. Eso no estaba pensado para ser re-utilizado (el disco, en cambio, sí estaba pensado de esa forma). Sin embargo a la persona que graba el radioteatro solo le pagan por eso que grabó. De este modo, se comienza a complicar el tema del derecho y hasta qué punto el canal o la productora tiene la libre utilización de esas grabaciones para re-comercializarlas y, en algunos casos, modificarlas. Y ante un vacío legal, como es nuestra ley, que es una mera mención, se empezaron a transformar las cosas. Ante esto, la ley es muy clara: cada vez que se utilice esa fijación de su actuación se tiene "derecho" a cobrar. Esto trajo numerosos conflictos que se terminaron zanjando, más que nada en televisión, a través de los convenios

colectivos que firmaron la Asociación Argentina de Actores con la Cámara Empresaria de la Televisión. (ATA)

Los únicos que tienen capacidad para negociar algo en la “utilización secundaria” (sobre todo en televisión) son los grandes intérpretes. Los demás van a convenio estricto. Por supuesto, los canales en los contratos se reservan el derecho de libre comercialización de los capítulos grabados.

El asunto de la utilización de las obras sujetas al derecho de autor aparece por primera vez en las obras de teatro. Cuenta la historia que en el Siglo XIX el **autor** francés Víctor Hugo, es invitado a Alemania, donde encuentra un cartel que anunciaba una obra de él en un teatro de allí. Víctor Hugo no había autorizado esa utilización y, además, no sabía que la estaban utilizando. A partir de esa observación, cuando vuelve a Francia, junto a otros dramaturgos llegan a la conclusión de que para un autor teatral es prácticamente imposible controlar o administrar la utilización que se haga de sus obras como interpretación, porque es totalmente distinto a la comercialización de la obra impresa. Luego, toman conciencia de la circulación internacional de las obras. En el caso de los libros es fácil porque está la aduana para controlarlo, pero si se representa la obra de un autor francés en Turquía el autor no tiene forma de controlar la utilización y, en países grandes como Estados Unidos o Argentina, tampoco se puede controlar si hay una utilización en algún lugar de dicho país porque no está el soporte físico que sí hay en otro tipo de obras. Esto lleva a la conclusión de los autores franceses de que la única forma de asegurar los derechos, ya sea económicos o morales, es creando una sociedad que lo controle. En primer lugar, porque individualmente es imposible, pero integrando un ente con capacidad económica y de gestión para controlar en el ámbito que sea sobre la utilización de la obra.

Aquí aparece lo que se conoce como “sociedades de gestión”, en las cuales **los autores**, delegan la administración y el control y, eventualmente la recaudación respecto de la utilización de las obras. Esto aparece en Francia con Víctor Hugo como promotor y luego se va extendiendo a todo el mundo. Por otra parte, la existencia de estas sociedades les da a los autores la posibilidad de negociación colectiva frente a la parte empresaria. No es lo mismo que, por ejemplo, José Pérez quiera negociar con un empresario a que lo haga la Sociedad de gestión.

Luego de la aparición de la Sociedad de gestión de los autores, y con el tiempo, apareció la de los intérpretes. Estos dos tipos de sociedades funcionan prácticamente igual pero con funciones enfocadas a campos distintos.

En el mundo hay dos sistemas para las Sociedades de gestión: el primero es el “monopólico”. Existe una sociedad de gestión en el país para una determinada cosa (para músicos o autores teatrales). Esa sociedad monopólica es la única autorizada a percibir lo que le corresponda a sus representados, porque las sociedades de gestión actúan por cuenta y orden – son mandatarias – de los autores o de los intérpretes según corresponda, son sociedades sin fines de lucro, no son sociedades comerciales y actúan en beneficio y mandato de sus representados. La otra opción es que no sean monopólicas, que sean plurales y es el caso, por ejemplo, de los Estados Unidos, donde no existe una sola sociedad de gestión para la misma cosa, sino que hay sociedades a nivel estatal, hay multiplicidad. En algunos lugares existen sociedades por género: “autores de música folklórica”, “autores de música culta”, etc.

En Argentina tenemos tres sociedades de gestión monopólicas. Habrán escuchado hablar de SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores de música) que es la sociedad de gestión de los autores y compositores de música, no de los intérpretes. Representa los derechos de los autores. Esta sociedad tiene el monopolio de la administración de lo que se llama el repertorio nacional. Cualquier utilización primaria o secundaria que se haga de una obra música en Argentina se paga a SADAIC. Este monopolio está establecido por la Ley 17648, y los autores y compositores de música (el autor de la música y el autor de la letra) jamás cobran en forma directa, siempre cobran a través de SADAIC. Esto trajo bastantes complicaciones, pero actualmente no hay discusiones. SADAIC, tiene la forma jurídica de una mutual, fuertemente controlada por el Estado, al ser una entidad monopólica. Tiene dos o tres auditores designados por el Estado que controlan todo su funcionamiento y que perciben un sueldo similar al director de SADAIC. Y tiene un sistema tarifario respecto de cómo se debe percibir la remuneración de los autores y compositores, no solo por las actuaciones en vivo, sino también cuánto les corresponde por el precio de venta de un CD o un disco, y cuanto paga una radio por la utilización de una pieza musical, cuanto paga la televisión y el cine. Por ejemplo, algo insólito es la música de los contestadores

telefónicos y la música ambiental (como “hilo musical” o “música funcional” que suele haber en oficinas, comercios y hoteles) que también se paga. Por supuesto que la tarifa no es igual para todas las cosas. El tarifario de SADAIC es bastante complejo y amplio. En el caso de los medios radioeléctricos tiene que ver con los montos de facturación de los organismos de radio y televisión, cada emisora tiene la obligación de presentar una planilla de las obras que se han utilizado. Lo mismo sucede con las actuaciones “en vivo” (recitales), el interprete debe presentar la planilla de las obras utilizadas.

Existe otra sociedad de gestión que es ARGENTORES (Asociación Argentina de Autores), que también es monopólica por la ley 20.115. ARGENTORES recauda todo lo que sea teatro, radio, televisión y cine. El autor de una obra teatral, o el autor del guión de una telenovela, por ejemplo, cobran vía ARGENTORES. Esta sociedad tiene también forma jurídica de mutual y, tiene parámetros bastante parecidos a los de SADAIC, con la diferencia sustancial del dinero que se maneja – muchísimo menor – que es alrededor del 12% de lo que maneja SADAIC respecto de ARGENTORES.

Desde el lado de los intérpretes existe la sociedad AADI (Asociación Argentina de Intérpretes). Y, desde el lado de los productores fonográficos existe lo que se conoce como la Cámara Argentina de Productores Fonográficos (CAPIF). Estas dos sociedades en conjunto crearon un ente recaudador, conocido como AADI-CAPIF. A quien, por decreto de hace muchos años, en 1974 se le dio el monopolio de la recaudación de los derechos de artistas, intérpretes y ejecutantes que correspondan, es decir, los artistas, intérpretes y ejecutantes de “música” y los productores fonográficos, obviamente de música. El productor, como sabemos, no solo es el que financia la grabación de un disco, sino que además tiene una labor respecto de la obra terminada. AADI-CAPIF, entonces, recauda por la utilización secundaria de las grabaciones, no así de la música en vivo, sino de las “grabaciones” que se utilizan en Argentina en radio, TV, cine, contestador automático, etc. Este monopolio fue declarado por la Corte Suprema de Justicia, luego de un juicio entre AADI-CAPIF y ATA (Asociación de Teleradiodifusoras Argentinas), como constitucionalmente válido. A partir de esto se solucionó el problema, pero el tema de AADI-CAPIF, fue muy discutido en la justicia.

SADAIC tiene también un “pozo común” para que los autores de obras que ya no son usadas cobren una especie de “jubilación” por esas obras. Puede pasar también que SADAIC recaude dinero de un boliche que no hace su declaración jurada, el cual va al fondo común. También recauda para las sociedades del mismo tipo de otros países y ellas recaudan para SADAIC. En las otras sociedades de gestión es igual.

Entonces, tenemos en Argentina tres “sociedades de gestión” que se ocupan de los derechos colectivos de los artistas, intérpretes y ejecutantes, y de los autores. Pero también, y esto no surge de ninguna ley, existe el tema de los actores (sobre todo de televisión) que no cobran en forma directa, sino a través de sindicatos. Esto tiene ya muchos años de funcionamiento. Lo que, por supuesto, fue muy resistido, pero surge de los Convenios Colectivos de Trabajo.¹

Veamos otros casos de protección de los derechos de los artistas, intérpretes y ejecutantes: por ejemplo quien representa los derechos de todos los miembros de una orquesta es el director. Con un coro pasa lo mismo. Hay un caso en particular que menciona la ley referente a cuando una obra de teatro se transmite en vivo por radio o TV, la autorización es del empresario teatral., porque él es quien le paga a los que trabajan en la obra.

Hay algunos otros casos más de “derechos conexos”. El más importante es el “derecho a la transmisión”. Por ejemplo, Canal 13 se puede ver desde Uruguay, Radio “Tururú” dentro del barrio. Pero ¿qué ocurre si alguien graba con un aparato la programación de una radio y la transmite? Lo mismo sucede con el satélite. La posibilidad de la transmisión, sobre todo internacional, ha llegado a complicar mucho la cuestión. Las emisoras o las productoras como Space no son de este país y no poseen licencia del COMFER, porque no es un canal de televisión, es una señal. ¿Qué ocurre con el que roba la señal? Ahora es algo muy complejo. A partir de 1950 los organismos de radio-televisión del mundo empezaron a ver que se violaba habitualmente su derecho sobre la transmisión, entonces se firmó un convenio en el Tratado de París (1957) donde se estableció que la transmisión era propiedad del organismo de radio y

¹ En el transcurso del último año se dictó el decreto 215/09, donde se rechaza un recurso administrativo contra el decreto 1914/06 que reconoce a la sociedad de gestión “SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTIÓN DE ACTORES INTERPRETES SOCIEDAD CIVIL” que va en anexo.

televisión, ya que este organismo era el que le pagaba a los actores y los derechos de autor a los autores, músicos, etc. Acto seguido, a partir del año 1957 se creó un tratado internacional en donde se le reconoce a los organismos de radio y televisión la propiedad sobre sus transmisiones, y se crea la prohibición de la utilización de la transmisión de otros televisores, radios, sin pagar los derechos.

Hay una anécdota que ilustra bien este tema de la reutilización: en el Mundial de 1978, una empresa formada por una financiera y una agencia de publicidad firmó con ATC un contrato mediante el cual se le otorgaba el derecho a transmitir en vivo a colores los partidos de Argentina en el Luna Park, el Gran Rex y otros. No se olviden que la transmisión a color no se podía ver en los televisores de aquí, sino que se emitía solo para el exterior. Por medio de este contrato se podían ver los partidos a color en los cines. A medida que la selección avanzaba en el campeonato, los cines se empezaron a llenar y resultó ser un gran negocio. Además se había firmado la reutilización del material. Cuando Argentina salió campeón, se transmitieron compactos (hechos con los treinta minutos complementarios contra Holanda entre otras cosas) en los cines por tres meses. Compactos que después se vendieron también.

En algunos países, en torno a la utilización secundaria, apareció lo que se llama "droit de suite" (en América se puso en práctica en Brasil). El *droit de suite* es el derecho de los participantes de un evento deportivo de cobrar, por lo que percibe el organizador del evento, por la transmisión. Es decir que, además de su sueldo, los jugadores de fútbol tienen derecho a cobrar un porcentaje de lo que cobra el club organizador por la transmisión del partido en radio y TV. En Brasil, los profesionales deben firmar cediendo los derechos al club. En el box esto no pasa, porque es más importante lo que cobran los boxeadores por la transmisión que la bolsa recaudada. En los casos de la venta de una obra plástica aparece una cuestión interesante. Supongamos un pintor nuevo que vende una obra por 30 francos. Pasan 30 años y el que compró esa obra la vende por 30 mil francos. El pintor tiene derecho a un porcentaje de esa venta. Todo esto se complicó con Internet, lo cual hace que prácticamente no exista posibilidad, ni siquiera por parte de las entidades de gestión poderosas (como puede ser la francesa, alemana, la norteamericana), de controlar el uso de las

obras y de las interpretaciones, se hace muy difícil la persecución del uso clandestino de obras sujetas al derecho de autor, o de transmisiones. Y se está dando un caso extraño: los intérpretes, sobre todo los cotizados, que no quieren grabar “prefieren” actuar en vivo, porque actuando de esa forma saben que van a cobrar y, prácticamente, no hay posibilidad de utilizar su interpretación (incluso es sabido que en muchos recitales prohíben el uso de grabadores o filmadoras). Entonces, los intérpretes no quieren grabar porque la ganancia es mínima. En Argentina la única sociedad de gestión que se ocupa de controlar esto (hablamos de copias piratas) es SADAIC. Todavía no hay mercado, pero seguramente habrá piratería de programas de televisión. En el sistema tradicional, el argentino, la reprografía es delito y está equiparado a la “estafa” (172 Código Penal). Dice la ley:

ARTICULO 71º

Será reprimido con la pena establecida por el artículo 172 del Código penal, el que de cualquier manera y en cualquier forma defraude los derechos de propiedad intelectual que reconoce esta ley.²

ARTICULO 72º

Sin perjuicio de la disposición general del artículo precedente, se consideran casos especiales de defraudación y sufrirán la pena que él establece, además del secuestro de la edición ilícita:

- a) **El que edite, venda o reproduzca por cualquier medio o instrumento una obra inédita o publicada sin autorización de su autor o sus derechohabientes.**
- b) **El que falsifique obras intelectuales, entendiéndose como tal la edición de una obra ya editada, ostentando falsamente el nombre del editor autorizado al efecto,**
- c) **El que edite, venda o reproduzca una obra, suprimiendo o cambiando el nombre del autor, el título de la misma o alterando dolosamente su texto,**
- d) **El que edite o reproduzca mayor número de los ejemplares debidamente autorizados.**

ARTICULO 72 BIS (Texto incorporado por la ley 23.741)

Será reprimido con prisión de un mes a seis años:

- a) **El que con fin de lucro reproduzca un fonograma sin autorización por escrito de su productor o del licenciado del productor.**

² El Art.172 del Código Penal define y sanciona el delito de estafa en los siguientes términos: “Será reprimido con prisión de un mes a seis años, el que defraudare a otro con nombre supuesto, calidad simulada, falsos títulos, influencia mentida, abuso de confianza o aparentando bienes, crédito, comisión, empresa o negociación o valiéndose de cualquier otro ardid o engaño”.

- b) El que con el mismo fin facilite la reproducción ilícita mediante el alquiler de discos fonográficos u otros soportes materiales.
- c) El que reproduzca copias no autorizadas por encargo de terceros mediante un precio.
- d) El que almacene o exhiba copias ilícitas y no pueda acreditar su origen mediante la factura que lo vincule comercialmente con un productor legítimo.
- e) El que importe las copias ilegales con miras a su distribución al público.

El damnificado podrá solicitar en jurisdicción comercial o penal el secuestro de las copias de fonogramas reproducidas ilícitamente y de los elementos de reproducción. El Juez podrá ordenar esta medida de oficio, así como pedir caución suficiente al peticionario cuando estime que éste carezca de responsabilidad patrimonial. Cuando la medida precautoria haya sido solicitada por una sociedad autoral o de productores, cuya representatividad haya sido reconocida legalmente, no se requerirá caución.

Si no se dedujere acción, denuncia o querrela, dentro de los quince días de haberse practicado el secuestro, la medida podrá dejarse sin efecto a pedido del titular de las copias secuestradas, sin perjuicio de la responsabilidad que recaiga sobre el peticionante. A pedido del damnificado el Juez ordenará el comiso de las copias que materialicen el ilícito, así como los elementos de reproducción. Las copias ilícitas serán destruidas y los equipos de reproducción subastados. A fin de acreditar que no utilizará los aparatos de reproducción para fines ilícitos, el comprador deberá acreditar su carácter de productor fonográfico o de licenciado de un productor. El producto de la subasta se destinará a acrecentar el “fondo de fomento de las artes” del Fondo Nacional de Derechos de Autor a que se refiere el artículo 6 del decreto ley 1224/58.

ARTICULO 73^o (Texto originario según ley 20509, con la modificación establecida por la ley 24.286 respecto del monto de la multa)³

Será reprimido con prisión de un mes a un año o con multa de mil a treinta mil pesos, destinada al fondo de fomento creado por esta ley :

- a) El que representare o hiciere representar públicamente obras teatrales o literarias sin autorización de sus autores o derechohabientes;
- b) El que ejecutare o hiciere ejecutar públicamente obras musicales sin autorización de sus autores o derechohabientes.

ARTICULO 74^o (Texto originario con la modificación establecida por la ley 24.286 respecto del monto de la multa)⁴

Será reprimido con prisión de un mes a un año o con multa de mil a treinta mil pesos destinada al fondo de fomento creado por esta ley , el que atribuyéndose indebidamente la calidad de autor, derechohabiente o

³ Ley 20509, promulgada el 27/5/73, publicada en el Boletín Oficial del 28/5/1973; la ley 24.286 fue promulgada el 22/12/1993 y publicada en el Boletín Oficial del 29/12/1993, en consecuencia la multa está fijada en “pesos convertibles”, vigentes a partir del 1/1/1992 según ley de convertibilidad del Austral (Ley 23928) y el decreto (PEN) 2.128/91.

⁴ Ver nota al artículo anterior.

la representación de quien tuviere derechos hiciere suspender una representación o ejecución pública lícita.

ARTICULO 75°

En la aplicación de las penas establecidas por la presente ley, la acción se iniciará de oficio, por denuncia o querrela.

ARTICULO 76°

El procedimiento y jurisdicción será el establecido por el respectivo Código de Procedimientos en lo Criminal vigente en el lugar donde se cometa el delito.

ARTICULO 77°

Tanto el juicio civil, como el criminal, son independientes y sus resoluciones definitivas no se afectan. Las partes sólo podrán usar en defensa de sus derechos las pruebas instrumentales de otro juicio, las confesiones y los peritajes, comprendiendo el fallo del jurado, más nunca las sentencias de los jueces respectivos.

La ley establece algunas excepciones respecto al pago por el derecho a utilización de la música y de las obras teatrales. En el caso de la música la ley establece que la utilización de obras musicales por parte de los organismos musicales del Estado o de las bandas militares no paga derechos en la medida que sea utilizada en forma gratuita, es decir, público gratuito, no cobrando entrada. La otra excepción es la utilización de obras teatrales que se realicen como parte de un proceso educativo, siempre que los actores que la interpreten no sean profesionales, mejor dicho, mientras no perciban honorarios y mientras no se cobre entrada. Dice la ley:

ARTICULO 36° (Texto según la Ley 17753)

Los autores de obras literarias, dramáticas, dramático - musicales y musicales, gozan del derecho exclusivo de autorizar:

- a) La recitación, la representación y la ejecución pública de sus obras,**
- b) La difusión pública por cualquier medio de la recitación, la representación y la ejecución de sus obras.**

Sin embargo, será lícita y estará exenta del pago de derechos de autor y de los intérpretes que establece el artículo 56, la representación, la ejecución y la recitación de obras literarias o artísticas ya publicadas, en actos públicos organizados por establecimientos de enseñanza, vinculados en el cumplimiento de sus fines educativos, planes y programas de estudio, siempre que el espectáculo no sea difundido fuera del lugar donde se realice y la concurrencia y la actuación de los intérpretes sea gratuita.

También gozarán de la exención del pago del derecho de autor a que se refiere el párrafo anterior, la ejecución o interpretación de piezas

musicales en los conciertos, audiciones y actuaciones públicas a cargo de las orquestas, bandas, fanfarrias, coros y demás organismos musicales pertenecientes a instituciones del Estado Nacional, de las provincias o de las municipalidades, siempre que la concurrencia de público a los mismos sea gratuita. (Párrafo agregado por la ley 20.098)⁵

Hay tres cuestiones más que quiero plantear: por un lado la relación entre la fotografía humana y el derecho a la intimidad. La clase pasada planteamos que para poner en el comercio una foto, se requiere de la autorización del fotografiado, además de la del autor de la obra.

Además, tenemos el derecho intelectual de los periodistas. La norma general y lo que presume la ley es que toda noticia es propiedad del medio, por lo cual toda publicación periódica está obligada a inscribirse en el registro de propiedad intelectual. La ley dice que si la nota está publicada en una publicación registrada, ya está protegida: no necesita ir el autor a registrarla. La norma también establece la libre circulación de la noticia si se cita la fuente. En el artículo 28 se señala que en el caso de que la nota no esté firmada, se presume que es del medio. Pero en el artículo 29 se señala que aunque el periodista no firme y se considere que el titular del derecho es el diario, conserva una reserva de la obra que le permite su reutilización en forma de investigación periodística. Todo esto salvo pacto en contrario.

Por último, veamos la reutilización de música a través de la copia. Al norte de Córdoba el noventa por ciento de los CD's y cassettes que se venden son copias ilegales. La principal reproductora de CD's y cassettes de Argentina está en esa provincia. SADAIC en ocasiones realiza operativos junto a la policía, la orden del juez federal y el oficial de justicia, secuestran cientos de miles de CD's y cassettes truchos, básicamente en Parque Rivadavia, Constitución, Once y Retiro, donde el promedio ahí es del 60%. Luego del operativo los colocan en un camión volcador, los arrojan en la calle y los destruyen con una aplanadora. Quiero agregar algo que conozco bastante bien acerca de los cassettes truchos que se venden en las bailantas. Hay tres tipos de emisoras de radio "ilegales": las políticas, las religiosas y las de cumbia. En pequeños galpones de Lomas de Zamora se graban de la radio FM los cassettes con los

⁵ La ley 20.098, sancionada el 15/1/1973 y publicada en el Boletín Oficial del 23/1/1973, incorporó este párrafo en sustitución de una reforma anterior introducida por la ley 18453, que establecía una excepción de menor alcance.

temas de las bandas de cumbia que luego se venden en los recitales de las bailantas. Incluso los grupos de cumbia llevan siempre una valija con una gran cantidad de cassettes para vender. Esto es un gran negocio que genera mucho dinero, pero que no pasa ni por SADAIC, ni por AADI-CAPIF, ni por la AFIP (OBVIO)

Con esto vamos a finalizar por hoy. Hasta la próxima clase.

(Anexo 1)

PROPIEDAD INTELECTUAL

Decreto 1914/2006

Reconócese a la Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes Asociación Civil (S.A.G.A.I.) la representación dentro del Territorio Nacional de los artistas argentinos y extranjeros, referidos a las categorías de actores y bailarines en todas sus variantes y a sus derecho-habientes para percibir y administrar las retribuciones previstas en el artículo 56 de la Ley Nº 11.723, por la explotación, utilización, puesta a disposición interactiva o comunicación al público en cualquier forma, de sus interpretaciones fijadas en grabaciones u otros soportes audiovisuales

Bs. As., 21/12/2006

VISTO la Ley Nº 11.723 y los Decretos Nros. 746 del 18 de diciembre de 1973 y 41.233 del 3 de mayo de 1934 y sus modificatorios, y

CONSIDERANDO:

Que resulta necesario reconocer a la SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTION DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACION CIVIL (S.A.G.A.I.), la representación dentro del Territorio Nacional de los artistas intérpretes argentinos y extranjeros, referidos a las categorías de actores y bailarines en todas sus variantes y a sus derecho-habientes para percibir y administrar las

retribuciones previstas en el artículo 56 de la Ley Nº 11.723, por la explotación, utilización, puesta a disposición interactiva o comunicación al público en cualquier forma, de sus interpretaciones fijadas en grabaciones u otros soportes audiovisuales.

Que, asimismo, resulta conveniente establecer que todas las personas que, de forma ocasional o permanente, ya sea en su beneficio directo o indirecto, exploten, utilicen, ejecuten o comuniquen públicamente grabaciones audiovisuales que contengan interpretaciones actorales o de danza, tales como las empresas de televisión, de distribución por cable, salas de exhibición cinematográfica, empresas de transporte colectivo de pasajeros, hoteles, operadores que pongan a disposición del público tales creaciones intelectuales en cualquier sistema que permita al público acceder en el momento y lugar que elija y, en general, quien utilice o comunique al público por cualquier medio directo o indirecto obras cinematográficas y demás obras o grabaciones audiovisuales, retribuyan el uso que hagan de las mismas.

Que la protección real y eficaz de los derechos intelectuales no queda satisfecha con el establecimiento de normas que regulen su contenido, sino que es necesario y preciso prever y desarrollar los mecanismos de ejercicio que cada derecho, en función de su naturaleza y desenvolvimiento práctico, exija en orden a que pueda desplegar todos sus efectos.

Que el advenimiento de las tecnologías digitales, el desarrollo de los sistemas de coproducción internacional de los contenidos audiovisuales y la explotación globalizada de los mismos exige la búsqueda de soluciones conciliadoras entre la necesidad de dotar de un nivel digno de protección a los artistas intérpretes del medio audiovisual, acorde con la vigente realidad cultural, tecnológica y económica y el principio de facilitar al máximo la explotación o comercialización de las obras o creaciones de ese mismo género y naturaleza.

Que en ese sentido, los acuerdos adoptados en el seno de la SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTIÓN DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACIÓN CIVIL (S.A.G.A.I.), demuestran que dicha entidad ha logrado establecer pautas adecuadas para la recaudación y distribución de los derechos que la ley reconoce a los titulares que representa, es decir, a los actores y bailarines.

Que con el fin de que los derechos intelectuales en general, y los atribuidos a los artistas del ámbito audiovisual en particular, alcancen su verdadera dimensión económica, social y cultural resulta necesario establecer un sistema de gestión colectiva a través de la SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTIÓN DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACIÓN CIVIL (S.A.G.A.I.) del mismo modo que se ha implementado en otros países latinoamericanos y, sobre todo, en el continente europeo.

Que la SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTIÓN DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACIÓN CIVIL (S.A.G.A.I.) cuenta con importantes apoyos y con los medios necesarios para hacer eficaces los derechos de los actores y bailarines argentinos en el extranjero, donde se están utilizando a gran escala las interpretaciones audiovisuales argentinas, generando derechos que, hasta la

fecha, no han podido percibir los artistas nacionales por carecer de instrumentos normativos adecuados.

Que diversos antecedentes nacionales e internacionales indican la conveniencia de que las organizaciones que agrupan a los titulares de este tipo de derechos, sean las encargadas de la percepción y administración colectiva de los fondos originados en los mismos y del debido cumplimiento de las normas legales que los han consagrado, todo ello bajo criterios de equidad y proporcionalidad aplicables tanto en la recaudación como en la distribución de las retribuciones que deban abonar los usuarios o utilizadores de tales interpretaciones audiovisuales.

Que los sectores empresariales involucrados han compatibilizado sus derechos y legítimas expectativas solicitando, también, se dicte el marco reglamentario que les permita independizarse de una intermediación comercial en la percepción de sus derechos, coincidiendo con la política de justicia social y distributiva que inspira al Gobierno de la Nación para posibilitar la convivencia armónica y pacífica de todos los habitantes.

Que en el convencimiento de que los artistas intérpretes referidos a las categorías de actores y bailarines en todas sus variantes, constituyen elementos esenciales para la generación y difusión de la cultura nacional, dentro y fuera de nuestras fronteras, resulta imprescindible proteger de manera eficaz su actividad.

Que ha tomado intervención el servicio jurídico competente.

Que la presente medida se dicta en ejercicio de las atribuciones emergentes del artículo 99, inciso 2 de la CONSTITUCIÓN NACIONAL.

Por ello,

EL PRESIDENTE DE LA NACIÓN ARGENTINA

DECRETA:

Artículo 1º — La asociación civil denominada SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTION DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACION CIVIL (S.A.G.A.I.) representará dentro del territorio nacional a los artistas intérpretes argentinos y extranjeros referidos a las categorías de actores y bailarines en todas sus variantes, y a sus derecho- habientes, para percibir y administrar las retribuciones previstas en el artículo 56 de la Ley N° 11.723 por la explotación, utilización, puesta a disposición interactiva o comunicación al público en cualquier forma de sus interpretaciones fijadas en grabaciones audiovisuales u otros soportes; quedando, asimismo, la SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTIÓN DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACIÓN CIVIL (S.A.G.A.I.) autorizada como entidad única para convenir con terceros usuarios o utilizadores de tales interpretaciones, por su explotación en el territorio nacional, la forma de recaudación y el importe de las retribuciones referidas, así como su adjudicación y distribución entre los actores y bailarines que las

hayan generado, con observancia estricta de los principios de objetividad, equidad y proporcionalidad.

Asimismo, la SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTION DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACION CIVIL (S.A.G.A.I.) estará legitimada, en los términos que resulten de sus propios estatutos, para ejercer los derechos que sean objeto de su gestión y para hacerlos valer en toda clase de procedimientos judiciales y administrativos. Para acreditar dicha legitimación, la SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTION DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACION CIVIL (S.A.G.A.I.) únicamente deberá aportar al inicio del proceso copia de sus estatutos.

Art. 2º — La SECRETARIA DE MEDIOS DE COMUNICACION de la JEFATURA DE GABINETE DE MINISTROS, o el organismo que en el futuro la sustituya, con intervención de la SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTIÓN DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACIÓN CIVIL (S.A.G.A.I.), aprobará, fijará o modificará los aranceles o la retribución, o la fórmula para su cálculo (tarifa), que deberán abonar los usuarios por la explotación, puesta a disposición interactiva o comunicación al público en cualquier forma, de las interpretaciones actorales o de danza fijadas en grabaciones audiovisuales u otros soportes. A tal fin, la referida sociedad formulará ante la citada Secretaría la propuesta de aranceles, de retribución o de tarifa basada en los datos de mercado y en los usos del sector, así como en el grado de explotación o utilización de las interpretaciones a que se refiere la mentada retribución o tarifa y dicho órgano acordará su aprobación o modificación y su publicación en el Boletín Oficial de la REPUBLICA ARGENTINA.

Art. 3º — La recaudación directa o indirecta de las retribuciones que deban pagar los usuarios en virtud de lo establecido en el presente Decreto la efectuará la SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTION DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACIÓN CIVIL (S.A.G.A.I.).

Art. 4º — La retribución que abonen los usuarios, asimismo, será distribuida a sus legítimos titulares (actores y bailarines) por la SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTION DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACIÓN CIVIL (S.A.G.A.I.), con arreglo al régimen o sistema de distribución predeterminado en sus propios estatutos o en otras normas de régimen interno y, en todo caso, bajo criterios objetivos que excluyan la arbitrariedad y que reflejen, con la mayor exactitud posible, una relación de proporcionalidad entre el importe atribuido a cada actor o bailarín y el grado de utilización de su interpretación y de la relevancia, cuantitativa y cualitativa, de la misma para la producción o generación de las retribuciones referidas.

Art. 5º — La SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTION DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACION CIVIL (S.A.G.A.I.) queda igualmente facultada para recaudar aquellas retribuciones que los artistas intérpretes (actores o bailarines) extranjeros generen en territorio nacional conforme a nuestra legislación. Para la distribución de la retribución correspondiente a los intérpretes extranjeros, la citada sociedad deberá suscribir los pertinentes acuerdos de reciprocidad con cualquier entidad homóloga en el extranjero y,

con carácter preferencial, con aquéllas que operen en países en los que el actor y el bailarín argentino gocen de un nivel mínimo de protección.

Art. 6º — La SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTION DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACION CIVIL (S.A.G.A.I.) quedará igualmente facultada para recibir de las entidades de gestión extranjeras, a través de la suscripción de los acuerdos de reciprocidad referidos en el artículo precedente las retribuciones que los artistas intérpretes nacionales hayan generado en el extranjero conforme a sus respectivas legislaciones.

Art. 7º — La SOCIEDAD ARGENTINA DE GESTION DE ACTORES INTERPRETES ASOCIACION CIVIL (S.A.G.A.I.), deberá ajustar sus estatutos y su reglamento social a las disposiciones del presente decreto.

Art. 8º — Las disposiciones del presente decreto se aplicarán a las relaciones contractuales originadas a partir de su entrada en vigencia.

Art. 9º — La presente medida entrará en vigor a partir del día siguiente al de su publicación en el Boletín Oficial.

Art. 10. — Comuníquese, publíquese, dése a la Dirección Nacional del Registro Oficial y archívese. — KIRCHNER. — Alberto A. Fernández. — Alberto J. B. Iribarne.