

Derechos de Autor en la era Digital y Tratados Internet

Gonzalo Ferrero Diez Canseco *

1. INTRODUCCION

El surgimiento de la Internet como una red de redes a la cual se tiene libre acceso para la transmisión de datos e información, trajo como consecuencia un fenómeno para el cual pocos estaban preparados. Esta llamada “red de redes” paso a convertirse en un medio de diseminación de información, así como un medio a través del cual podían llevarse a cabo transacciones de tipo comercial entre sujetos que ni siquiera habían tenido un contacto previo. Habida cuenta de ello, su crecimiento desde entonces se convirtió en geométrico, extendiéndose de manera impresionante el número de usuarios a nivel mundial, calculándose que este año 2002 la cifra llegará a los 250 millones.

Evidentemente en América Latina la revolución generada por Internet aún no llega a alcanzar los niveles conseguidos en los Estados Unidos o en Europa, ello debido principalmente a que tan sólo el 1.8% de la población de Latinoamérica se encuentra conectada a la red. Así, en el presente año el número de usuarios de Internet llegaría a 28 millones en Centro y Sudamérica, cifra que tan sólo representaría el 11% del total de usuarios a nivel mundial.

Hablando específicamente acerca de nuestro país, el acceso a Internet ha tenido un crecimiento explosivo, ello principalmente debido a las llamadas “cabins públicas internet”, las cuales han tenido gran difusión a lo largo y ancho del país, calculándose que para el año en curso, la cifra de internautas llegará al millón.

Internet también ha significado el avance imparable de lo que hoy conocemos como comercio electrónico, términos éstos que engloban cualquier transacción de índole comercial realizada en línea. El comercio electrónico es cualquier forma de transacción comercial en la que las partes interactúan electrónicamente en lugar de hacerlo a través de un contacto físico directo. Por lo tanto, el comercio

electrónico abarca un abanico de actividades entre las cuales es posible mencionar el intercambio por medios digitales de bienes y servicios, y el suministro en línea de contenidos digitales, actividades éstas que han tenido un gran impacto en la protección de los derechos de autor y en el surgimiento de los llamados tratados Internet que más adelante veremos. Este comercio electrónico se ha convertido en un importante mecanismo de carácter económico, ya que no se encuentra limitado por fronteras geográficas y además, posee una naturaleza interdisciplinaria la misma que de alguna manera reduce las diferencias existentes entre actividades comerciales que tenían formas de distribución física de productos diferentes.

Frente a todos estos desafíos tecnológicos, surgió la necesidad imperativa de actualizar la tutela internacional vigente en materia de derechos de autor, lo que generó después de muchos años de discusión en el seno de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, tanto el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (más conocido por sus siglas en inglés WCT) como el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (más conocido por sus siglas en inglés WPPT). Ellos adquieren mayor importancia para nuestro país ya que el Perú suscribió el primero de ellos el 6 de Julio del 2001, habiendo suscrito el segundo de ellos recientemente, el 28 de febrero del 2002.

2. ¿QUE RETOS PLANTEA INTERNET A LOS DERECHOS DE AUTOR?

Las características propias e inherentes al Internet, específicamente su carácter multifuncional y su bajo costo de acceso, hacen que internet posea un potencial ilimitado para el comercio electrónico. Sin embargo, ello ha generado un creciente tráfico de productos intangibles, lo que a su vez ha planteado

* Master en Derecho por la Universidad de Nueva York. También ha tomado diversos cursos relacionados con la propiedad intelectual y las telecomunicaciones en el Franklin Pierce Law Center en New Hampshire así como en la Universidad de Harvard. Actualmente es Miembro de la Junta Directiva de la Asociación Peruana de la Propiedad Industrial (APPI).

innumerables interrogantes para la propiedad intelectual, dado que un medio digital permite transferir de manera rápida e instantánea cualquier tipo de material que estuviera protegido por la legislación nacional e internacional de derechos de autor.

Aún cuando la Internet es un medio que ha venido a facilitar la comercialización y venta de bienes físicos, son bienes intangibles, ya que es factible remitirlos directamente al computador del eventual comprador. La gran mayoría de estos bienes es objeto de protección a través de la legislación aplicable a los derechos de autor y derechos conexos.

Ahora bien, el sistema tradicional de protección de los derechos de autor ha quedado rezagado en relación a los avances tecnológicos, ya que fue concebido para proteger primordialmente obras con soporte material y no magnético o digital. La Internet ha logrado “desmaterializar” las distintas obras de los diferentes autores, ya que en la actualidad las creaciones digitalizadas pueden ser reproducidas y distribuidas rápida y eficientemente sin que sea necesario que estén contenidas en un soporte físico. Ello a su vez ha permitido que sea muy fácil su reproducción y copiado por medios ilícitos, con fines netamente comerciales, no existiendo ninguna diferencia entre el “original” y la “copia”. Es por tal motivo que es necesario que la promoción de bienes intangibles a través de la red sea acompañada por regulaciones específicamente diseñadas para que los legítimos titulares de los derechos intelectuales tengan confianza en el sistema, sintiéndose en la libertad de licenciar o comercializar sus obras a través de la Internet.

En el caso específico de los derechos de autor, la moderna tecnología digital permite hoy en día que textos, imágenes, sonidos o inclusive programas de software puedan ser transmitidos a través de las redes interactivas. Ello traería como consecuencia por ejemplo, que el derecho de reproducción, reconocido como un derecho patrimonial perteneciente al creador de la obra, se vea menoscabado, por cuanto, la Internet permite que hacer ilimitadas copias de la obra, casi de manera instantánea sin que la calidad de la misma se vea afectada, pudiendo además estas copias ser enviadas por todo el orbe en cuestión de segundos con el simple “click” de una tecla del computador.

Igualmente, el carácter de ubicuidad de la Internet, el cual le permite estar en todas partes simultáneamente, ha dado lugar a que los titulares de derechos tengan mucha dificultad, por no decir imposibilidad, en detectar

y detener la divulgación de las copias ilegítimas de sus obras. Esta característica también ha merecido encendidas discusiones acerca de la asignación de responsabilidad por actos ilícitos, considerando la participación de los ISP's (Internet Service Providers) y su calidad de tercero responsable.

Discusión a parte merecerían aquellos casos en los que los autores ponen sus creaciones intelectuales a disposición de la comunidad en la red, pues ello implicaría de alguna manera, que estarían renunciando a que se les solicite la correspondiente autorización para utilizar la obra con fines privados. Sin embargo, ello excede los objetivos del presente artículo.

En todo caso, el presente artículo tiene como objetivo brindar una visión general de los llamados Tratados Internet de la OMPI, así como su aplicación al caso particular del Perú.

3. TRATADOS INTERNET DE LA OMPI

No podemos referirnos a los Tratados Internet sin antes hacer una breve mención al Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas, el mismo que fuera aprobado en el año de 1886, habiendo sido revisado y completado una infinidad de veces, la última de las cuales se produjo en 1971. Sin embargo, después de su última revisión los avances y cambios en la tecnología moderna han venido dándose incesantemente y a un ritmo que no ha permitido su adecuación a tales adelantos. Este avance llevó a que en 1994 se adoptara el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (más conocido por sus siglas en inglés TRIPS), normas que recogieron muchos de los cambios.

A pesar de la adopción de los TRIPS, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) siguió trabajando a través de los Comités de Expertos convocados para tal efecto, con el objeto de incorporar aquellos cambios, muchos de los cuales no solo habían sido recogidos por el TRIPS, sino también por normas de carácter interno o regional como por ejemplo el Decreto Legislativo 822 (Ley de Derechos de Autor). A pesar de ello la OMPI se había trazado la ambiciosa meta de lograr que se redactara un tratado que estableciera estándares mínimos de protección y que éste fuera suscrito por la mayor cantidad posible de naciones.

En concordancia con ello, la OMPI procedió a

nombrar un Comité de Expertos en el tema, el mismo que inició su trabajo en 1989. En un principio este Comité pretendía redactar un posible Protocolo al Convenio de Berna, habiéndose rechazado la idea de buscar una modificación de dicho tratado, ya que ello hubiera requerido la aprobación unánime de los países miembros. Posteriormente, en 1992, la OMPI convocó a otro grupo de expertos, decidiéndose entonces que el camino adecuado ya no sería el mencionado Protocolo, sino la elaboración de un nuevo tratado.

Es así que en 1996 son adoptados el WCT y WPPT, los cuales suponían una actualización y sustancial mejora en la protección que imperaba antes de que se extendiera el uso de las computadoras y antes que surgiera la Internet. Estos tratados buscaron cubrir algunos de los vacíos en la legislación ya existente.

El WCT incorpora diversas normas de gran alcance en lo que se refiere a la protección de los derechos de los autores en un cambiante entorno digital. El tratado pretende proteger las obras literarias y artísticas, ampliando la categoría en la que están incluidos los libros, los programas de software, el arte, las películas y la música. Asimismo, este tratado complementa y también actualiza el Convenio de Berna, principal tratado internacional en materia de derechos de autor.

Por otro lado, el WPPT pretende proteger los derechos de los productores de fonogramas o grabaciones sonoras así como los de los artistas intérpretes o ejecutantes, cuyas interpretaciones o ejecuciones hubieren sido fijadas en fonogramas. A diferencia del tratado arriba mencionado, el mismo que actualiza el Convenio de Berna, este tratado busca actualizar y complementar la Convención de Roma, principal tratado que versa sobre los derechos conexos de los artistas, intérpretes, productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

Ambos tratados exigen a los países que establezcan un marco mínimo de protección de derechos que permita a los creadores no solo controlar sino también recibir la compensación pertinente por el uso y disfrute de sus creaciones. En dichos tratados también se establece que los titulares de derechos deben gozar de protección adecuada cuando sus obras sean difundidas a través del Internet.

Finalmente, estos tratados son innovadores por cuanto velan porque los titulares de los derechos puedan recurrir a la tecnología no sólo para proteger sus derechos, estableciendo mecanismos legales eficaces para prevenir

la evasión de los mecanismos tecnológicos pertinentes de protección por parte de los usuarios, sino también porque permiten la concesión de licencias sobre sus obras “en línea”. Veamos pues algunas de las características más importantes de estos tratados.

4. TRATADO SOBRE DERECHO DE AUTOR (WCT)

El Tratado tiene como objetivo principal el servir de medio de protección de todo tipo de obras literarias, musicales, audiovisuales, fotográficas, de artes plásticas y programas de computador. Sin embargo, una de los aspectos que generó mayor discusión, fue el tema de si era o no necesario que el país fuera miembro del Convenio de Berna o no. Ello debido a que diversos Estados que no eran miembros de dicho Tratado estaban interesados en ingresar al nuevo instrumento. Habida cuenta de ello, se acordó que para armonizar los intereses divergentes en conflicto se admitiera que todo estado que fuera miembro de la OMPI, independientemente del hecho que fuera o no parte del Convenio de Berna, podía ser parte del Tratado. También se estableció que sería la Asamblea, creada por el Tratado, quien se pronunciaría sobre si las organizaciones internacionales podían ser admitidas como miembros (1) y que siendo o no partes del Convenio de Berna, todos los países debían cumplir con las estipulaciones del mismo.

Específicamente en lo relativo a la protección de los derechos de autor, contiene muchas de las estipulaciones ya contenidas en el TRIPS, aclarando que sólo se protegerá la expresión de las ideas, procedimientos, métodos y/o conceptos matemáticos. Esta disposición está además también contenida tanto en nuestra Ley de Derechos de Autor (Decreto Legislativo 823) como en la Decisión 351 de la Comunidad Andina (Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos).

Sobre los programas de ordenador (software), en un inicio intentó hacerse campo una propuesta según la cual debía adoptarse una definición de lo que era un programa de ordenador, incluyendo en tal definición tanto a los sistemas operativos como a los programas de aplicación de código fuente o código objeto. Muchas delegaciones participantes alegaron con algo de razón que los programas de ordenador ya estaban protegidos por el Convenio de Berna, y que tal como estaba redactada la propuesta, podría interpretarse que la protección estaba siendo concedida sólo de allí en adelante, no otorgándose protección a los programas de ordenador que hubieren sido creados antes del Tratado.

Por ello fue que finalmente se adoptó una forma de consenso según la cual el Tratado incorporó un artículo 4, muy similar al artículo 10.1 del TRIPS, según el cual se protegen los programas de ordenador como obras literarias en el marco del artículo 2 del Convenio de Berna, cualquiera que sea su modo o forma de expresión. La referida protección ya está incluida tanto en el Decreto Legislativo 822 como en la Decisión 351, excepto por el hecho que éstos si proveen una definición de los que se entiende por software (2).

En lo que respecta a las bases de datos, el tratado tampoco pudo ir más allá de lo que TRIPS estableció, estableciendo una protección en tanto y en cuanto por razón de su disposición o selección, sean creaciones intelectuales. El artículo 5 del Tratado se refiere a las bases de datos como “compilaciones”, indicando que son protegibles en cualquier forma (sea esta forma impresa o forma electrónica). Ello debido a que existe consenso unánime en los ámbitos legislativos y doctrinarios en el sentido que las bases de datos son colecciones protegidas al amparo de artículo 2.5 del Convenio de Berna, siempre que, claro está, por la selección o disposición de las materias, constituyan creaciones intelectuales, aún cuando los elementos de información compilados puedan ser obras literarias, obras artísticas, hechos y/o datos de la naturaleza. Este tratado no se pronuncia sobre la protección a aquellas bases de datos que, sin calificar como “obras” por la originalidad en la selección o disposición de las materias, sean el resultado de inversiones significativas como si lo hace la Directiva Europea del 12 de marzo de 1996 sobre la protección jurídica de las bases de datos, ya que hubo consenso en los comités, en cuanto a que se trataba de una tutela independiente de la ofrecida por el derecho de autor a las bases de datos originales, y por lo tanto ameritaban un tratado especial (3).

Pasando al tema de los derechos patrimoniales, y específicamente al derecho de reproducción, inicialmente se intentó definir lo que se entendía por reproducción pero en el marco de un entorno digital. Este intento no prosperó, adoptándose finalmente una declaración concertada en cuanto al Artículo 1.4, estableciéndose que el derecho de reproducción, el mismo que ya está recogido en el artículo 9 del Convenio de Berna, es también aplicable al entorno digital, en particular a la

utilización de obras en forma digitalizada. De este modo el almacenamiento digital en un soporte electrónico de una obra protegida, constituye una reproducción en el sentido del artículo 9° del Convenio de Berna, no diferenciándose el almacenamiento permanente del provisional.

En cuanto al derecho de distribución, en un comienzo la OMPI propuso que este incluyera un derecho de importación y que otorgara al autor, aún después de la primera venta o transferencia de la titularidad de los medios materiales donde estaba fijada la obra, la posibilidad de gozar de un derecho exclusivo que le permitiera autorizar la importación de copias de su obra (sea que esta hubieren sido importadas con o sin su respectiva autorización) a otro país parte del tratado. Sin embargo, en sus deliberaciones los Comités de Expertos no fueron de la misma opinión. El Tratado

“... El WPPT pretende proteger los derechos de los productores de fonogramas o grabaciones sonoras .”

dispone que los autores tienen el legítimo derecho de autorizar la venta u otra forma de transferencia de la propiedad, ya sea del original o de una copia de la obra. El Tratado también se refiere al tantas veces discutido “agotamiento” del derecho de distribución, indicando que para estos

efectos es de aplicación la legislación interna (en nuestro país el Decreto Legislativo o Ley de Derechos de Autor adoptó en su momento el agotamiento territorial, aplicándose solamente a la transferencia de propiedad). Sin embargo, aún en aquellos casos en que procediera el agotamiento del derecho de distribución después de la primera venta, subsistiría el derecho de alquiler de los soportes materiales (software, fonogramas y obras audiovisuales) en los términos del artículo 7 del tratado (4). En este tema en el Perú rige un derecho de alquiler general que abarca todo tipo de obras, excepto las arquitectónicas, ello en concordancia con lo estipulado tanto en nuestra Ley de Derechos de Autor como en la Decisión 351 del Acuerdo de Cartagena.

El derecho de comunicación pública, restringido por el Convenio de Berna a ciertas categorías de obras (y en todo caso si no lo restringe es claro que dicho convenio no prevé expresamente un derecho de comunicación pública como sí está previsto en diversas legislaciones internas) es extendido mediante el Tratado a todas las obras literarias, artísticas, musicales, audiovisuales o de cualquier otra naturaleza. Este derecho de comunicación pública ya se hallaba

contemplado tanto en nuestra legislación interna como en la Decisión Andina 351. Como lo señala el Sub-Director General de la OMPI el artículo respectivo tenía como objetivo eliminar cualquier vacío que existiera en el campo de la aplicación de los derechos susceptibles de ser aplicados en materia de transmisiones digitales, de modo tal que, la frase “la puesta a disposición del público...” simplemente constituye una aclaración, ya que una transmisión interactiva estaría cubierta por el derecho exclusivo de autorización (5).

En lo pertinente a las obras fotográficas, el Tratado WCT aumentó la protección mínima establecida en el artículo 7.4 del Convenio de Berna (protección de 25 años a partir de la realización de la obra) al indicar que no se aplicarían las disposiciones del artículo 7.4 del Convenio de Berna, lo que trajo como consecuencia que la protección a estas obras no podía ser inferior a la vida del autor y cincuenta años después de su muerte (protección que ya estaba previamente contemplada en la Decisión 351).

En lo que respecta a las limitaciones y excepciones, el tratado materia de comentario autoriza a los países miembros a establecer ciertas limitaciones o excepciones, dentro de sus ordenamientos internos, siempre y cuando tales limitaciones y excepciones respondan a casos especiales que no atenten de alguna manera contra la normal explotación de la obra o causen algún perjuicio a los legítimos intereses del autor. Es así que el artículo 10 del WCT faculta a las legislaciones internas de los países miembros a estipular ciertas limitaciones que se adecúen a llamados “usos honrados” (6), tanto en lo que respecta a la aplicación del Convenio de Berna como a los derechos reconocidos en el mismo Tratado. Claro está que dichas limitaciones y excepciones deberán siempre interpretarse de manera restrictiva. En este tema debemos recalcar que la Decisión Andina 351 ya había establecido por su parte que las limitaciones y excepciones debían estar limitadas a aquellos supuestos en los cuales no se atentara contra la normal explotación de la obra o aquellos en los cuales no se generase un perjuicio injustificado a los intereses del autor. Previamente, el Decreto Legislativo también ya había contemplado que las excepciones establecidas en la Ley debían interpretarse restrictivamente, no siendo posible su aplicación en aquellos casos en los cuales fuesen contrarios a los usos honrados.

Este Tratado también se pronuncia sobre los dispositivos tecnológicos que utilizan los titulares para evitar que sus obras sean utilizadas sin su autorización, indicando que las partes se obligan a proporcionar la

protección jurídica adecuada (incluyendo los recursos jurídicos que fueran pertinentes) contra las acciones que buscan evadir las medidas tecnológicas que podrían ser utilizadas por los autores.

Finalmente, el WCT también contiene estipulaciones relacionadas con las obligaciones vinculadas a la información sobre la gestión de los derechos de autor, pues establece mecanismos que protegen al titular frente a la explotación de sus obras en un entorno digital, con el objeto que no se modifique o suprima sin su autorización la información electrónica vinculada a la gestión de derechos e impedir la comunicación o distribución de ejemplares de las obras.

Estos son a grandes rasgos los puntos más relevantes contenidos en el WCT y que de alguna manera ameritaban un comentario.

5. TRATADO SOBRE INTERPRETACION O EJECUCION Y FONOGRAMAS (WPPT)

El Perú se ha ratificado recientemente a este Tratado, específicamente el 24 de Febrero del 2002, con lo cual ya forma parte de los dos Tratados Internet.

El fin primordial del Tratado es otorgar protección a los derechos de los productores de fonogramas, así como de los artistas, sean intérpretes o ejecutantes. El mismo Tratado es sumamente claro en señalar que ninguna de sus disposiciones puede ser interpretada como contraria a cualquiera de las obligaciones asumidas por los países contratantes en virtud del Convenio de Roma, o como contraria a la protección de los derechos de autor de obras artísticas o literarias. El WPPT mejora ostensiblemente la protección otorgada a los intérpretes, ejecutantes y productores estipulando una serie de fundamentos jurídicos que prohíben la explotación no autorizada de sus interpretaciones o ejecuciones, ya sea en directo como grabadas en redes digitales.

Al igual que lo hace la Convención de Roma, este Tratado contempla en su artículo 2 una serie de definiciones de lo que se entiende por artistas intérpretes ejecutantes, fonogramas, fijación, productor de fonogramas, publicación, radiodifusión y comunicación al público. Cabe mencionar que ésta es la misma técnica que en su momento se utilizó en la Decisión 351 del Acuerdo de Cartagena, así como en el Decreto Legislativo 822 o Ley de Derecho de Autor.

Por su parte, en los artículos 3 y 4 se establecen

dos principios de suma importancia. Así, el artículo 3 indica que la protección prevista en el Tratado debe también ser concedida tanto a los artistas intérpretes o ejecutantes, así como a los productores de fonogramas, que fueren nacionales de otros países parte de este Tratado. Por su parte, el artículo 4 establece el principio del trato nacional, según el cual las partes contratantes deben otorgar a los nacionales de otras partes contratantes, el mismo trato que concedan a sus nacionales con relación a los derechos exclusivos concedidos específicamente en el Tratado, así como el derecho a una remuneración equitativa según lo establece el artículo 15 de Tratado materia de comentario. Sin embargo, debe recalarse que ambos principios ya estaban recogidos tanto en nuestra legislación nacional como en el TRIPS.

El artículo 5 del Tratado WPPT reconoce los derechos morales de atribución e integridad para los artistas intérpretes o ejecutantes, otorgándoles así el derecho a ser identificados como artistas intérpretes o ejecutantes de sus interpretaciones o ejecuciones, así como el derecho de oponerse, con arreglo a ciertas condiciones, a las modificaciones perjudiciales de sus interpretaciones o ejecuciones (mediante la manipulación digital por ejemplo, a las deformaciones y mutilaciones. Estos derechos de integridad y paternidad también habían sido ya recogidos tanto por el Decreto Legislativo 822 como por la Decisión Andina 351.

En lo que respecta a los derechos patrimoniales, éstos están contemplados en los artículos 6 al 14. El primer artículo que se refiere a los derechos patrimoniales es el artículo 6, el mismo que se refiere al derecho que asiste a los artistas intérpretes o ejecutantes de autorizar la radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, así como la fijación de sus ejecuciones o interpretaciones no fijadas. Estos derechos también encuentran contemplados en la legislación y tratados aplicables al Perú, tal como lo son la Decisión 351, la Convención de Roma, el TRIPS, y por supuesto el Decreto Legislativo 822.

Ahora bien, el artículo 7, el mismo que reconoce el derecho exclusivo de autorizar la reproducción directa o indirecta de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, estaría en conflicto directo con el artículo 132 de nuestra Ley de Derecho de Autor, ya que si bien el Tratado otorga un derecho general para que se autorice la reproducción, el Decreto Legislativo 822 estipula que tal autorización sólo sería necesaria si tal reproducción se llevara cabo para fines distintos a aquellos que fueron objeto de la autorización. Por ello, correspondería hacer

las modificaciones necesarias.

El artículo 8, el mismo que se pronuncia sobre el derecho de distribución, contempla que los artistas intérpretes o ejecutantes gozan del derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, mediante la venta u otra transferencia de propiedad.

Por su parte, el artículo 9 está referido al derecho de alquiler, pues reconoce a los artistas intérpretes o ejecutantes el derecho exclusivo de autorizar el alquiler de los fonogramas o copias que contengan sus interpretaciones o ejecuciones. Este derecho de alquiler de las obras incorporadas a los fonogramas, de las interpretaciones de los mismos y del fonograma, es amplio y no está sujeto a restricciones. Este derecho ya había sido reconocido en el Perú a través del artículo 34° del Decreto Legislativo 822, siendo también de aplicación a los titulares de los derechos conexos conforme lo establece el artículo 130 del mismo cuerpo de leyes (este artículo contempla textualmente que “los titulares de los derechos conexos y otros derechos intelectuales, podrán invocar las disposiciones relativas a los autores y sus obras, en tanto se encuentren conformes a la naturaleza de sus respectivos derechos”).

En cuanto al artículo 10, el mismo está referido al derecho exclusivo que asiste a los artistas ejecutantes o intérpretes de autorizar la puesta disposición del público de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, ya sea por hilo o medios inalámbricos, de manera tal que el público pueda acceder a ellas desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija. Las palabras “puesta a disposición” parecieran incluir tanto la comunicación pública así como la reproducción. El WPPT se estaría refiriendo a la utilización a través de redes interactivas, tales como la Internet. Por ende, habría reproducción cuando los fonogramas son almacenados digitalmente, con el fin de luego transmitirlos. Aún cuando nuestra legislación no incluye expresamente la expresión “puesta a disposición”, nuestra Ley de Derechos de Autor pareciera incluirla, ya que después de enumerar los derechos patrimoniales establece en artículo 31 inciso f) que tal lista es meramente enunciativa, y no taxativa, con lo cual se estaría incluyendo cualesquiera otra forma de utilización.

El tratado, en su artículo 12, también reconoce a los productores de fonogramas el derecho exclusivo de autorizar la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas, la puesta a disposición mediante venta u

otra transferencia de propiedad y el derecho de alquiler, comercial al público del original y de los ejemplares de sus fonogramas, incluso después de realizada la distribución (artículo 13 del Tratado).

El Tratado también le concede a los productores de fonogramas, el derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público de sus fonogramas, ya sea por hilo o por medios inalámbricos, de manera tal que los miembros del público puedan tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija.

En lo que respecta al artículo 15° del Tratado, éste reproduce y de alguna manera amplía la disposición 12 del Convenio de Roma, la misma que reconoce a los artistas y productores de fonogramas el derecho a una remuneración equitativa y única por la utilización directa o indirecta para la radiodifusión o para cualquier comunicación al público de los fonogramas publicados con fines comerciales o de reproducciones de tales fonogramas. Vale decir que la Convención de Roma limita su referencia a las comunicaciones directas de los fonogramas, esto es, cuando un fonograma se ejecuta o radiodifunde directamente en un lugar público, por ejemplo, un restaurante. La comunicación indirecta no otra es que aquella en la cual se capta una comunicación directa para retransmitirla.

Asimismo, el Tratado WPPT permite expresamente que el país parte pueda prever en su legislación interna, las mismas limitaciones que se les haya impuesto a los autores de obras literarias y artísticas, pero para los artistas intérpretes o ejecutantes y para productores de fonogramas (artículo 15° del Tratado WPPT).

En lo concerniente a la duración de la protección (artículo 17° del Tratado), se reconoce una protección mínima de cincuenta años a los artistas intérpretes o

ejecutantes, los cuales deben ser contados a partir del final de aquel año en el cual la interpretación o ejecución se fijó en un fonograma. Para los productores de fonogramas la duración de la protección ha sido fijada en cincuenta años, los cuales deberán contarse a partir del final de aquel año en el cual se publicó el fonograma, o en su defecto, tal período deberá contarse desde el año de fijación. Nuestra legislación interna, por su parte, reconoce una protección que se extiende por sesenta años, con lo cual excede la otorgada por el Tratado.

En relación a los dispositivos tecnológicos que los titulares podrían utilizar para evitar el uso no autorizado de sus interpretaciones, ejecuciones o fonogramas, el artículo 18 obliga a las partes contratantes a que se adopten las medidas que fueran necesarias que eviten que tales dispositivos sean eludidos.

Estas son a grandes rasgos las disposiciones más importantes del Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, no siendo posible un análisis más detallado de las mismas por razones de espacio.

Conclusiones Finales

Una de las grandes virtudes de estos tratados, es que ellos no pueden ser invocados por los nacionales en su propio territorio, lo que significa que un peruano se verá impedido de invocar su aplicación en el Perú si es que se estuvieran infringiendo sus derechos intelectuales, por lo que deberá aplicársele la ley nacional. Sin embargo, un extranjero cuyo país fuera parte en estos tratados sí está facultado para exigir que se apliquen los tratados o también la ley nacional. Por ello, la firma de estos tratados por parte del Perú redundará en beneficio de los nacionales, ya que éstos podrán invocar su aplicación en el extranjero, beneficiándose de la protección que ellos brindan. **D&S**