



OFICINA EUROPEA
DE PATENTES



OFICINA ESPAÑOLA
DE PATENTES Y MARCAS



ORGANIZACIÓN MUNDIAL
DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

TERCER SEMINARIO REGIONAL SOBRE PROPIEDAD INTELECTUAL PARA JUECES Y FISCALES DE AMÉRICA LATINA

organizado conjuntamente por
la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI),
la Oficina Europea de Patentes (OEP)

y
la Oficina Española de Patentes y Marcas (OEPM),

con la colaboración
del Ministerio de Cultura de España,
el Consejo General del Poder Judicial de España (CGPJ),
la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI)

y
la Secretaría de Integración Económica Centroamericana (SIECA)

Antigua, Guatemala, 25 a 29 de octubre de 2004

(II). LOS TITULARES DE DERECHOS CONEXOS Y OBJETOS PROTEGIDOS. CONTENIDO DEL DERECHO, EXCEPCIONES Y LIMITACIONES

I. INTRODUCCIÓN.

La protección de la obra y de los autores no acota el objeto de la propiedad intelectual, ya que ésta no sólo comprende los derechos de autor, sino también los derechos llamados, conexos, vecinos, afines o simplemente otros derechos de propiedad intelectual. Y esto es así por la progresiva incorporación de otras personas, físicas o jurídicas, cuyas aportaciones también merecen la protección de

este régimen jurídico, si bien con distintos matices y alcances, generalmente menores que los que corresponden a los autores.

Esta protección les es otorgada en atención a su especial vinculación con los procesos de creación y de difusión de las obras propiamente dichas. Las invenciones del cine, de la radio y del fonógrafo fueron los puntos de partida del desarrollo tecnológico que dieron lugar a que se reconocieran los derechos conexos. Dichos inventos hicieron posible la reproducción mecánica de las obras musicales y literarias, además de la comunicación pública a auditorios ilimitados; por otro lado, la interpretación y la ejecución que, no podían concebirse separadas del artista, a partir de esas invenciones se conservaban y se difundían con independencia de éste.

Entre estos otros titulares están los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y de grabaciones audiovisuales y los organismos de radiodifusión. A todos estos se pueden añadir los realizadores de meras fotografías, los editores de determinadas publicaciones y los fabricantes de bases de datos en atención a la inversión efectuada (p.ej Título X de la Ley de Paraguay *De los Derechos Conexos a los Derechos de Autor y otros Derechos Intelectuales*”.

Los esquemas de la protección otorgada a estos otros titulares será muy parecida a la otorgada a los autores si bien su intensidad y alcance generalmente será menor.

Dentro de esos otros objetos protegidos nos referimos a las actuaciones de los artistas intérpretes o ejecutantes, a los fonogramas realizados a iniciativa y bajo la responsabilidad de los productores de fonogramas, a las grabaciones audiovisuales hechas a iniciativa y bajo la responsabilidad de los productores de grabaciones audiovisuales, a las emisiones de los organismos de radiodifusión, a las meras fotografías o a las ediciones de obras no protegidas. Los derechos de todos estos titulares son compatibles entre sí y con los que pueda corresponder al autor. Piénsese, por ejemplo, en un cederrón que contenga una obra musical. Habrá un propietario de la cosa material o el soporte que contiene la obra, pero este legítimo adquirente no tendrá ningún derecho de autor o afín a los de autor, manteniéndose intangibles los derechos que correspondan o puedan corresponder al autor de la

música, al autor de la letra si la hubiere y fuera distinto del de la música, al artista ejecutante que interpreta la partitura compuesta por el autor o al cantante que interpreta la letra de la composición, así como a la persona física o jurídica que tuvo la iniciativa y responsabilidad de realizar la fijación de sonidos, o, lo que es lo mismo, el productor del fonograma.

La ley española engloba bajo la rúbrica de “Otros derechos de propiedad intelectual”, lo que internacionalmente se conoce como derechos conexos, afines o vecinos, comprendiendo los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas, de los productores de las grabaciones audiovisuales, de los organismos de radiodifusión, así como la protección de las meras fotografías y la protección de determinadas producciones editoriales, tales como las obras inéditas que están en dominio público y las de obras no protegidas por el Libro I.

II. LOS TITULARES DE DERECHOS CONEXOS Y OBJETOS PROTEGIDOS.

CONTENIDO.

1. ARTISTAS, INTÉPRETES Y EJECUTANTES.

Los derechos de los artistas son denominados como derechos vecinos porque coexisten con el derecho de autor sobre determinada concreción de la obra creada. Como ya se ha señalado, contribuyen a la divulgación, conocimiento y disfrute de una obra.

El reconocimiento legal y la protección específica de los artistas surge cuando aparecen nuevos medios idóneos para registrar las interpretaciones de los artistas. Se desarrolla con la evolución del fonograma, de las películas cinematográficas, la radiodifusión, la televisión, el vídeo... Se obtienen por tanto ejemplares de obras, respecto de los cuales tendrán derechos no solo los autores sino también de los artistas ejecutantes que han logrado la versión concreta que se escucha.

Este reconocimiento a los artistas intérpretes y ejecutantes de un derecho de propiedad intelectual por su interpretación, es común y generalizado en el modelo

jurídico continental. No obstante, en el sistema americano, prima la idea de que la protección que debe darse al artista debe quedar situada dentro del campo del derecho laboral, obteniendo sus derechos y obligaciones del correspondiente contrato de actuación.

La Ley española de propiedad intelectual responde al modelo continental de protección jurídica por medio de los derechos conexos a los de autor a favor de los artistas, intérpretes y ejecutantes, e indica que se entiende por artista intérprete o ejecutante a la persona que represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra. El objeto protegido es la prestación personal del artista intérprete o ejecutante.

El colectivo de los artistas intérpretes o ejecutantes, antes de la entrada en vigor de la Ley 22/1987, no tenían en nuestro derecho interno un reconocimiento legal expreso de sus derechos, ya que la anterior Ley de Propiedad Intelectual, la Ley de 10 de enero de 1879, no los contemplaba.

En un principio los intereses de los artistas tenían su ámbito de protección en el derecho civil a través de la figura del arrendamiento de servicios o, en el derecho laboral. Cuando comienza a desarrollarse la técnica, y sus actuaciones ya no se limitan a una ejecución en directo sino que son susceptibles de ser fijadas, y consecuentemente, reproducidas, distribuidas y comunicadas públicamente, se empieza a considerar que las protecciones civiles y laborales son insuficientes.

La protección de los artistas intérpretes y ejecutantes comienza en el ámbito internacional en el año 1926 en la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y adquiere una de sus expresiones más importante en el Convenio de Roma de 1961 sobre la protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.

Posteriormente, y ya en el ámbito de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) se aprueba el Tratado sobre derecho de autor, de 1996 (TODA/WCT) y Tratado OMPI sobre interpretación o ejecución y fonogramas de 1996 (TOIEF/WPPT). No obstante, aun no se ha acordado una protección internacional de los artistas del sector audiovisual. Tras la aprobación de los Tratados de 1996 y al haberse excluido del ámbito de los mismos a los artistas

intérpretes del medio audiovisual, en el año 2000 se celebró una Conferencia Diplomática encaminada a aprobar un Tratado Internacional para la protección de las interpretaciones audiovisuales. No obstante, y a pesar de existir un acuerdo sobre 19 artículos (de 20), la discrepancia entre los Estados acerca de un artículo, concretamente el referido a la ley aplicable a la transferencia de derechos del artista al productor, impidió que, finalmente, pudiera llegarse a un consenso.

Estados Unidos y otras delegaciones defendían la aplicación extraterritorial en el país de explotación de las normas sobre transferencia de derechos del país de producción de la película. A esta posición se oponían la UE y otros Estados que entendían que la norma aplicable era la del país en que se producía la explotación de la obra.

Una nueva convocatoria de la Conferencia Diplomática ha figurado en los órdenes del día de las asambleas de 2001, 2002 y 2003. Sin embargo, al no haberse producido ningún acercamiento entre las diferentes posiciones no se ha vuelto a convocar ante el temor de que se repita el fracaso que se produjo en el año 2000.

1. Derechos morales.

El **Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas** ha reconocido por primera vez a nivel internacional derechos morales a los artistas, intérpretes o ejecutantes. Así, el artículo 5 de este Tratado, siguiendo la estela del Convenio de Berna, ha reconocido el **derecho de paternidad y el de integridad**, si bien con un alcance más limitado.

Por lo que se refiere al derecho de paternidad, el TOIEF establece que “*en lo relativo a sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, el derecho a reivindicar ser identificado como el artista intérprete o ejecutante de sus interpretaciones o ejecuciones excepto cuando la omisión venga dictada por la manera de utilizar la interpretación o ejecución*”.

El derecho de integridad está definido en el Tratado como “*el derecho a oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de sus interpretaciones o ejecuciones que cause perjuicio a su reputación*”.

Ambos derechos están reconocidos también en el art. 35 de la Decisión 351 de la Comisión del Acuerdo de Cartagena.

La práctica totalidad de las leyes iberoamericanas reconocen ambos derechos morales a los artistas.

En el caso de Colombia se reconocen los mismos derechos morales a los artistas que a los autores, con lo que aparte de los derechos de paternidad e integridad, se les garantiza también los derechos de divulgación o inédito, modificación y retirada del comercio.

La ley española recoge también una concreción del derecho de integridad, exigiendo la necesaria autorización expresa del artista para el doblaje de su actuación en su propia lengua.

Respecto a la **duración** de estos derechos morales, el Tratado OMPI establece que durarán al menos hasta la extinción de los derechos patrimoniales (50 años desde la fijación en un fonograma de la interpretación). Esta previsión obligará a modificar el plazo de duración previsto en algunas leyes, como sucede con la española que, en la actualidad, prevé un plazo de toda la vida del artista y 20 años después de su fallecimiento.

2. Derechos exclusivos.

Estos derechos confieren al titular el poder de autorizar o prohibir la explotación de la obra o prestación con la posibilidad de obtener una remuneración por la autorización de la utilización.

a. Derecho de reproducción.

De acuerdo con la Ley de Propiedad Intelectual española, los artistas intérpretes o ejecutantes tienen los derechos exclusivos de autorizar:

- La **fijación** de sus actuaciones.
- La **reproducción** de las fijaciones de sus actuaciones.

La Convención de Roma, atribuye este derecho a los artistas, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión. El TOIEF, por su parte, reconoce a los artistas el derecho de autorizar la reproducción directa o indirecta de sus actuaciones fijadas en fonogramas y a los productores por la reproducción de los fonogramas, por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma.

En el ámbito de la UE el derecho de reproducción se encuentra armonizado en la actualidad en el artículo 2 de la Directiva 2001/29 para los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas, productores de las primeras fijaciones de películas y organismos de radiodifusión.

En el ámbito del Grupo Andino, la Decisión 351 de la Comisión del Acuerdo de Cartagena reconoce el derecho de reproducción además de a los autores, a los artistas, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión.

b. Derecho de distribución.

La Convención de Roma no concede a los titulares de derechos conexos una protección de este derecho. Han sido los Tratados de la OMPI de 1996 los que por primera vez definen y regulan el derecho de distribución como el derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público mediante venta u otra transferencia de la propiedad. Además, como otro derecho independiente, reconocen también el derecho de alquiler.

Asimismo hay que destacar que países pioneros en la protección de la propiedad intelectual, como es el caso de Francia, tampoco tienen en su legislación un

reconocimiento expreso del derecho (limitándose a sancionar penalmente el tráfico, la importación o exportación de reproducciones ilícitas).

No obstante, son muchos los países que protegen el derecho de distribución con anterioridad a los últimos Tratados de la OMPI.

c. Derecho de comunicación pública.

De acuerdo con la ley de propiedad intelectual española, los artistas tienen derecho a autorizar la **comunicación pública** de sus actuaciones salvo en dos supuestos:

- que constituya en sí una actuación radiodifundida
- que se realice a partir de una fijación ya autorizada, pues se entiende que el artista ha dado ya su autorización al acto de comunicación pública.

Tanto el derecho de reproducción como el de comunicación pública de los artistas están sometidos a una presunción de cesión, salvo pacto en contrario, en virtud del contrato de trabajo o de arrendamiento de servicios.

3. Derechos de remuneración.

Los derechos de remuneración están más extendidos en el ámbito de los derechos reconocidos a los titulares de derechos afines. En el caso de los artistas, su regulación se justifica por la posición de “debilidad” en que se encuentran en las relaciones contractuales, de modo que para evitar que una cesión total de aquellos les deje desprovistos de una compensación adecuada, se introduce legalmente una serie de derechos a obtener en cualquier caso una remuneración. Especialmente arraigada y extendida, está la remuneración equitativa y única que corresponde a los artistas intérpretes o ejecutantes y a los productores de fonogramas por la comunicación pública de los fonogramas publicados con fines comerciales (art. 12 Convención de Roma y art. 15 del TOIEF).

Los derechos de remuneración que corresponden al artista, de acuerdo con la legislación española son:

1) Equitativa y única por **copia privada** (art. 25).

La pagan los fabricantes en España de los aparatos y materiales de reproducción, así como sus importadores para su comercialización en nuestro país.

2) Equitativa y única por la **comunicación pública**.

El artículo 12 de la Convención de Roma consagró lo que se conoce como “utilizaciones secundarias” de fonogramas, estableciendo una remuneración equitativa y única cuando esos fonogramas se utilicen para la radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación pública. El TOIEF también establece este derecho.

La persona que realice esa comunicación pública deberá abonar a los artistas intérpretes o ejecutantes, y a los productores de los fonogramas una remuneración equitativa.

Este derecho está regulado en todas las legislaciones nacionales. Algunas leyes, como la española y la mejicana, reconocen un derecho de remuneración más amplio, referido no sólo a la comunicación pública de fonogramas. El artículo 108.3 de la ley española establece la obligación de pago de esta remuneración respecto a los usuarios de grabaciones audiovisuales.

El artículo 117 bis de la ley de Méjico concede un derecho irrenunciable de remuneración al artista por el uso o explotación de sus interpretaciones que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición.

La pagan los usuarios de los fonogramas publicados con fines comerciales cuando estos se utilizan para cualquier forma de comunicación pública y los usuarios de las grabaciones audiovisuales que se utilizan para cualquier acto de comunicación al público.

3) Equitativa por **alquiler** cuando el artista ha transferido a un productor de fonogramas o de grabaciones audiovisuales su derecho de alquiler respecto a un fonograma o grabación audiovisual. El responsable del pago es la persona que realiza las operaciones de alquiler (p.ej. un video-club).

4. Duración de derechos.

De acuerdo con el Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución y fonogramas, la duración de sus derechos no podrá ser inferior a cincuenta años, contados a partir del final del año en que la interpretación o ejecución fue fijada en un fonograma. De acuerdo con ello, en la ley española se ha fijado el plazo de protección en cincuenta años.

2. PRODUCTORES DE FONOGRAMAS

El productor de fonogramas es la persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa y responsabilidad se fijan por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos diferentes. El objeto protegido es la fijación en un soporte material que se denomina fonograma, es decir, se protege la actividad industrial no la personal.

Los derechos de los productores son independientes de los que, a título derivativo, pueden adquirir de los autores de la obra y de los intérpretes de la misma.

De acuerdo con el tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución y fonogramas la duración de la protección no podrá ser inferior a cincuenta años, contados a partir del final del año en que se haya publicado el fonograma o, cuando tal publicación no ha tenido lugar dentro de los cincuenta años desde la fijación del fonograma, 50 años desde el final del año en que se haya realizado la fijación.

De acuerdo con la ley española, la duración de sus derechos es de 50 años, computados desde el 1 de enero del año siguiente al de la grabación o desde la divulgación lícita de ésta si se efectúa dentro del mismo periodo (para los productores de grabaciones audiovisuales el plazo es igual). Como se observa el plazo es inferior al de los autores (toda su vida y 70 años después de su muerte) por lo que puede suceder que en un fonograma o en una grabación audiovisual, en la

que estén integradas obras, se hayan extinguido los derechos del productor y subsistan los del autor.

El objeto protegido es la fijación en un soporte material que se denomina fonograma, es decir, se protege la actividad industrial no la personal. Tienen solo derechos patrimoniales y son los siguientes:

Derechos exclusivos.

Los productores de fonogramas tienen los derechos de exclusivos de autorizar, de acuerdo con la legislación española:

- a) La **reproducción** directa o indirecta de sus fonogramas.
- b) La **distribución** de sus fonogramas y de sus copias.
- c) La **comunicación pública** de sus fonogramas y de sus copias. Este derecho no está incluido en el TRLPI, pero se reconocía en la LPI de 1987 y en virtud de la sentencia del TS de 1 de marzo de 2001 este derecho se ha reconocido subsistente.

Derechos de remuneración.

- a) Equitativa y única por copia privada.
- b) Equitativa y única por la comunicación pública de sus fonogramas.

3. PRODUCTORES DE GRABACIONES AUDIOVISUALES.

El productor de una grabación audiovisual es la persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa y responsabilidad se fija un plano o secuencia de imágenes con o sin

sonido, sean o no creaciones susceptibles de ser calificadas como obras audiovisuales.

En este caso también el objeto protegido es una actividad industrial y, como en el supuesto anterior, estos titulares sólo tienen derechos patrimoniales.

Derechos exclusivos.

Corresponde a los productores de grabaciones audiovisuales autorizar:

- La **reproducción** del original y copias de la grabación.
- La **distribución** del original y copias de la grabación.
- La **comunicación pública** de las grabaciones.

Derechos de remuneración.

- 1) Equitativa y única por copia privada.
- 2) Equitativa y única por actos de comunicación pública de emisión y transmisión en lugar accesible al público mediante cualquier instrumento idóneo de la obra radiodifundida.

4. ENTIDADES DE RADIODIFUSIÓN:

El objeto protegido por la Ley, en el caso de las entidades de radiodifusión, es la emisión (difusión mediante ondas hertzianas u otros sistemas sin hilos) o transmisión (difusión mediante hilos, cable, fibra óptica u otros procedimientos análogos) con independencia de su contenido, es decir, que el objeto protegido es el continente. Sus derechos son exclusivamente de naturaleza patrimonial y son los siguientes **derechos exclusivos** de autorizar:

- 1) La **fijación** de sus emisiones o transmisiones en cualquier soporte sonoro o visual.
- 2) La **reproducción** de las fijaciones de sus emisiones o transmisiones.
- 3) La **retransmisión** de sus emisiones o transmisiones.
- 4) La **comunicación pública** de sus emisiones o transmisiones cuando tal comunicación se efectúe en lugares a los que el público pueda acceder mediante el pago de una cantidad en concepto de derecho de admisión o entrada.
- 5) La distribución de las fijaciones de sus emisiones o transmisiones.

5. OTROS DERECHOS

De las meras fotografías.

El objeto protegido en el presente caso son las fotografías que no reúnen el requisito de la originalidad, es decir, aquellas que no están protegidas como obras. El artículo 103 de la ley de Ecuador establece que *“quien realice una mera fotografía u otra fijación obtenida por un procedimiento análogo, que no tenga el carácter de obra fotográfica, gozará del derecho exclusivo de realizar, autorizar o prohibir su reproducción, distribución y comunicación pública, en los mismos términos que los autores de obras fotográficas”*.

La razón de su protección responde a que aunque no reúnan los requisitos de originalidad atribuibles a una obra fotográfica, pueden tener un importante valor comercial o documental.

En principio puede parecer difícil distinguir cuando una fotografía es obra y cuando no. Parece que en el caso de la obra fotográfica, la originalidad no hay que buscarla en el carácter inédito del objeto fotografiado, sino en la elección de la luz, el encuadre o el enfoque de la fotografía, es decir, aquellos elementos preparatorios que provengan de un trabajo previo de concepción realizado por el autor de la fotografía. A este respecto, el Tribunal Supremo español ha señalado que la fotografía tiene carácter artístico *“cuando el fotógrafo incorpora a la obra el producto de su inteligencia, un hacer de carácter personalísimo que trasciende de la mera reproducción de la imagen de una persona bella, porque entonces el deleite que produzca la contemplación procede de ésta, pero no de la fotografía en sí, ni del hacer meramente reproductor del fotógrafo que fija por medios químicos la imagen captada en el fondo de una cámara oscura”*.

Respecto a los derechos reconocidos, éstos son los derechos exclusivos de reproducción, distribución y comunicación pública.

En cuanto a la duración de protección, ésta es considerablemente inferior a la reconocida no sólo a los autores sino también al resto de titulares de derechos conexos: 25 años desde la realización de la fotografía.

No se reconocen derechos morales, no obstante, parece difícil no reconocerles al menos el derecho de paternidad, es decir, el derecho a que la fotografía aparezca con el nombre del autor. No es, en cambio, ésta la posición del Tribunal Supremo español que, en diferentes sentencias no ha reconocido a los autores de meras fotografías derechos morales (una de ellas, la sentencia 1304/2002, de 31 de diciembre).

De las obras inéditas en dominio público.

Algunas leyes dan un cierto grado de protección a algunas producciones editoriales que, en principio, no gozarían de la protección genérica del derecho de autor. La razón de ello estriba en salvaguardar determinadas inversiones que pueden tener un valor cultural o ser de interés general. Es el caso de la edición de obras inéditas que están en dominio público.

De esta forma, se reconoce a la persona que divulgue lícitamente una obra inédita que está en dominio público los mismos derechos de explotación que hubieran correspondido a su autor, si bien con una duración más limitada: veinticinco años.

Ediciones de obras no protegidas.

Los editores de obras no protegidas gozarán durante 25 años del derecho exclusivo de autorizar la reproducción, distribución y comunicación pública de dichas ediciones, siempre que puedan ser individualizadas por su composición tipográfica, presentación y demás características editoriales.

Las obras objeto de este derecho son aquellas que no gozan de protección conforme a las disposiciones de la ley, bien porque han entrado en dominio público, bien porque están excluidas del objeto de la propiedad intelectual como las leyes, los actos o dictámenes administrativos o las resoluciones de los órganos judiciales.

Derecho Sui generis sobre las bases de datos.

Hay que tener en cuenta el carácter principal que corresponde en la Sociedad de la Información a las bases de datos electrónicas. Esas bases de datos están destinadas a proporcionar las informaciones y servicios culturales que circulen por las redes informáticas para satisfacer las necesidades de los clientes de las mismas, tanto consumidores como profesionales y empresarios.

Debido a la importancia creciente de las bases de datos y a la constancia de que se necesitaba una protección para ellas, se aprueba en la Unión Europea en el año 1996 una Directiva sobre bases de datos. El origen de esta Directiva se plantea por la dificultad de otorgar una protección a las bases de datos que no son originales, puesto que la compra venta de bases de datos con información fáctica constituye una industria en crecimiento que necesita un marco legal claro donde poder desarrollarse. De ahí que se considere necesaria la adopción de medidas para proteger las bases en sí mismas y sostiene la conveniencia de establecer una protección similar a la del productor de fonogramas. Por otra parte, las bases de

datos son fácilmente reproducibles y se ven afectadas por la facilidad de copia y multiplicación. Si no existe tal protección, existiría frustración en cuanto a las expectativas de recuperación por la inversión realizada.

Derecho sui generis.

El elemento más innovador de la Directiva de Bases de Datos es, sin duda, el derecho *sui generis* sobre el contenido de la base de datos. El derecho *sui generis* no es el derecho de autor sobre las mismas, sino la inversión para obtener y presentar dicho contenido, y lo que se está impidiendo es la extracción o reutilización de este contenido sin conocimiento o licencia. Por tanto, se protege al fabricante de la base de datos.

Entre el derecho de autor y el derecho *sui generis* existen diferencias. El derecho de autor protege las obras originales, mientras que el derecho *sui generis* protege a los fabricantes. El primer sistema protege las bases de datos originales, y el segundo las bases de datos que sean el resultado de una inversión sustancial. El derecho *sui generis* protege únicamente los derechos patrimoniales y con límites distintos al ámbito de los derechos de autor.

*Ámbito de aplicación del derecho *sui generis*.*

Tanto las bases de datos protegidas por el derecho de autor como la protección específica otorgada a las bases de datos *sui generis* que no tienen, por tanto, la consideración de obras. En ambos casos, se establecen excepciones a favor del usuario legítimo de una base de datos (para fines de enseñanza e investigación científica, entre otros...).

Protección en Iberoamérica.

En la mayor parte de las legislaciones sobre derechos de autor existentes en Ibero América, se ha recogido expresamente la protección de las bases de datos que reúnan el requisito de originalidad en la selección o disposición de sus contenidos. La Decisión de Cartagena acordada entre Colombia, Bolivia, Ecuador, Perú y Venezuela también incluye disposiciones relativas a la protección de las bases de datos.

Méjico es el único país en la región que ha regulado expresamente la protección sui generis de las bases de datos. No obstante, esta regulación ha sido criticada, puesto que es característica general de la legislación mejicana sobre derecho de autor que se exija el requisito de la originalidad para la protección, y no el de inversión sustancial.

III. LÍMITES Y EXCEPCIONES.

La Convención de Roma permite el establecimiento de determinadas excepciones respecto a los derechos, como la utilización para uso privado, la utilización de breves fragmentos con motivo de informaciones sobre sucesos de actualidad, las grabaciones efímeras realizadas por los organismos de radiodifusión y la utilización con fines docentes y de investigación científica. Asimismo autoriza a los Estados a establecer respecto a los derechos de los artistas, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, las mismas limitaciones que las establecidas en sus legislaciones nacionales para los derechos de los autores. Por lo que se aplicarían para los titulares de derechos conexos las mismas excepciones que para los autores.

IV. ADECUACIÓN DE LOS DERECHOS EN LA SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN. NUEVAS OBRAS Y PRESTACIONES PROTEGIDAS. NUEVOS TITULARES.

El desarrollo de las nuevas tecnologías y la implantación de la sociedad de la información han tenido como consecuencia que el mercado haya experimentado y continúe experimentando una modificación profunda, puesto que tanto las **modalidades de explotación** como los distintos **modelos de negocio** se encuentran en constante evolución y cambio. La explotación de las obras y prestaciones en Internet adquiere cada vez una mayor importancia, por lo que la tradicional distinción entre mercado primario y secundario queda diluida. Internet supone una herramienta que no sólo implica un riesgo para los modelos de negocio hasta hoy conocidos, sino también una oportunidad sin precedentes de reducir costes y acceder de manera directa a un mercado mundial. No obstante, esta misma herramienta ha supuesto un **incremento de la piratería** a niveles hasta hoy desconocidos con la consiguiente pérdida de ingresos.

Es indudable, por ejemplo, que Internet ha afectado a la distribución tradicional de fonogramas, a través de la explotación de las obras en formatos digitales. Ante esta situación las reacciones han sido diversas. Por una parte, algunas discográficas han cambiado de estrategia y, por otra, autores y artistas han encontrado un nuevo canal de distribución en el que es posible la difusión de sus obras sin intervención de las casas discográficas.

En este sentido, las discográficas buscan ampliar sus modelos de negocio **cambiando de estrategia**, de modo que muchas de ellas comienzan ya a experimentar una verdadera revolución, pasando de ser fabricantes de compactos a convertirse en comercializadores de derechos de autor musicales en cualquiera de sus numerosos soportes. De este modo, han unido el incremento de la represión para los piratas de la red al lanzamiento de una oferta atractiva de música en Internet a un precio razonable. Este es el caso de Apple en Estados Unidos con el sistema 'iPod+iTunes', siendo la intención importarlo cuanto antes a Europa. Aunque todavía quedan muchas trabas por resolver, la senda marcada por Apple llena de esperanza al sector que, además, ha visto como hay otros mercados que

merecen ser explorados. Por ejemplo, se puede señalar la incipiente venta de música para los teléfonos móviles, una ventana que puede permitir a las discográficas asomarse a un mercado muy superior al de Internet, si se tiene en cuenta que en el mundo hay 1.500 millones de móviles y apenas 440 millones de conexiones a la red.

Por otra parte, para algunos autores y artistas, Internet es un nuevo medio que permite que sus obras vean la luz sin pasar por el filtro de las discográficas, lo que permite una mayor variedad en el mercado así como una reducción de los costes de distribución y marketing.

Asimismo, gracias a las posibilidades de las nuevas tecnologías, los **mercados** para ciertas obras se hacen **más accesibles**. Veamos, por ejemplo, el caso de las obras audiovisuales. La flexibilidad que aporta el ordenador para el tratamiento y almacenamiento de la imagen es incuestionable, lo cual permitirá que en unos años la producción de vídeo, cine y fotografía pase a estar por completo digitalizada. Los arreglos o efectos sobre estas obras si bien anteriormente estaban únicamente al alcance de laboratorios especializados, pasarán a estar en manos de aficionados.

Por otra parte, las posibilidades de **creación artística** se han ampliado considerablemente gracias al avance de la tecnología digital. Las distintas posibilidades de creación que el medio digital conlleva, tienen como consecuencia, por tanto, una mayor complejidad a la hora de encajar los modelos de derecho de autor a las posibilidades de las nuevas tecnologías. De este modo, en los últimos tiempos han aparecido nuevas categorías de obras protegidas como, por ejemplo:

- Programas de ordenador.
- Bases de datos.
- Obras multimedia.

Por tanto, el panorama de la propiedad intelectual se ha ido complicando enormemente, resultando necesario crear un entorno adecuado para permitir una explotación eficaz de las obras y prestaciones. Esta necesaria adaptación plantea numerosas cuestiones e interrogantes como, por ejemplo, como permitir tal

explotación eficaz de las obras y prestaciones en Internet manteniendo a su vez alguna de las excepciones tradicionales al derecho de autor como puede ser la copia privada.

Dentro de esta corriente de adecuación jurídica a las nuevas circunstancias, se ha ido aprobando normativa referida tanto a los nuevos tipos de obras derivadas de las nuevas tecnologías (software, bases de datos...) como a los medios facilitados por las nuevas tecnologías para la explotación de las obras, tales como las que facilitan la comunicación pública de las mismas. En este sentido, podemos ver la existencia de normativa que amplia el ámbito de comunicación pública para incluir las realizadas vía satélite, por cable.... Este es el caso de la normativa europea, así como también de varias leyes iberoamericanas, por ejemplo, el artículo 27 de la ley mexicana hace referencia a la fibra óptica u otros medios similares incluidos dentro del concepto de transmisión o retransmisión. La regulación de los derechos también se ha visto afectada. En particular, en el entorno de Internet, los titulares de derechos de propiedad intelectual han reclamado el reconocimiento de un derecho exclusivo en este entorno digital, como ha sido el derecho de puesta a disposición del público interactiva.

Protección de los productos multimedia.

En general, los productos multimedia están fabricados a partir de numerosas obras ya existentes, cuya titularidad pertenece a numerosos autores que se superponen en el ejercicio de los correspondientes derechos. Los editores que deseen adquirir derechos sobre esos productos multimedia pueden tener que acabar negociando con cientos de titulares para un único producto. Como consecuencia de ello, suele ser difícil establecer la naturaleza jurídica de esos productos. La cuestión está en determinar si sería necesario un pronunciamiento legal expreso respecto a este extremo.

Hoy día ya existen numerosas legislaciones en las que se establece una regulación específica de ciertas categorías de obras, como es el caso de la obra audiovisual

por las peculiaridades que esta reviste. Actualmente se discute por la doctrina si es necesaria una regulación específica de las obras o productos multimedia.

Por otra parte, también se discute si las multimedia son obras o bien son producciones. En el caso de que sea una obra, también hay controversia en cuanto a qué categoría asimilarla (obra audiovisual, obra colectiva....) o bien si la multimedia es una obra peculiar, cuya naturaleza habría que examinar caso por caso.

Titularidad de los derechos de propiedad intelectual.

La cuestión de la titularidad de los derechos de propiedad intelectual es otro de los temas que ha sufrido y sufrirá cambios como consecuencia de las nuevas tecnologías.

Por una parte, las distintas posibilidades de creación que el medio digital conlleva, tienen como consecuencia una mayor complejidad a la hora de encajar los modelos tradicionales de derechos de autor a las posibilidades de las nuevas tecnologías. En este sentido, las posibilidades de creación artística se han ampliado considerablemente gracias al avance de la tecnología digital. A pesar de la percepción generalizada de Internet como instrumento de ocio, en su vertiente cultural es una herramienta que promueve la creación y reduce sustancialmente los costes. El medio digital ha creado la necesidad de **nuevos perfiles y colaboraciones profesionales**, ya que la creación de productos interactivos requiere la combinación de conocimientos de informática y de conocimientos culturales y de contenidos. De ahí que se haya destacado el impulso a la autoría colectiva en la nueva realidad digital y la necesidad de matizar esta figura jurídica a las circunstancias del nuevo marco tecnológico.

Por otra parte, se ha puesto de manifiesto el **carácter predominantemente empresarial** de las obras producidas por las nuevas tecnologías, en el sentido de atribuir más importancia a la inversión económica del empresario que al acto de creación. Asimismo, las nuevas categorías de obras fruto de las nuevas tecnologías

exigen, muy a menudo, el trabajo de muchas personas coordinado empresarialmente, de manera que en muchos casos se trata de **obras colectivas cuya plena titularidad corresponderá al empresario**, aunque éste sea una persona jurídica.

De una situación previa bien delimitada anterior a la revolución digital, actualmente **se han multiplicado los sujetos implicados en todo el proceso creativo**, proveedores de contenidos, proveedores de servicios... Ya se han planteado algunas respuestas legislativas al surgimiento de estos nuevos sujetos, tales como la relativa a los intermediarios en la Directiva 2001/29.

De la multiplicación del número de actores implicados también se derivan otros problemas, tales como la presunción de **cesión de los derechos patrimoniales** en la creación de obras en colaboración en las que intervienen gran número de autores distribuidos por todo el mundo y sujetos a distintos ordenamientos jurídicos.

El debate se encuentra precisamente en determinar si las soluciones actualmente existentes son válidas para este tipo de conflictos o si, por el contrario, necesitarían de un pronunciamiento legal específico.

Por lo que respecta a los derechos patrimoniales, desde algunos ámbitos se ha destacado la necesidad de una reforma en profundidad del actual sistema de derechos, procediendo incluso a su refundición en algunos casos debido a la difícil distinción entre unos y otros en el entorno digital. Sin embargo, la tendencia predominante ha sido la de un simple reajuste en relación con los ya existentes.

Adecuación de los derechos.

El derecho de reproducción.

La erosión de lo que solían ser barreras naturales para evitar actividades ilegales, tales como los elevados costes de reproducción y la disminución de la calidad de las copias en el mundo analógico, ha sido uno de los cambios fundamentales de la

información en forma digital. Es posible llevar a cabo réplicas perfectas, cada una de las cuales da lugar a otras copias perfectas. Esta reducción de costes beneficia tanto a los titulares de derechos, como a los infractores, de ahí que la lucha contra la piratería sea hoy más que nunca un desafío para el derecho de la propiedad intelectual.

Otro problema adicional de la información en la era digital es que el acceso a la misma requiere llevar a cabo copias, aunque sean efímeras, de aquella información.

La **definición del derecho de reproducción** ante las nuevas tecnologías de la información obtiene, por tanto, una importancia creciente. En un primer momento, se trataba de determinar si el ámbito del derecho de reproducción tal y como se regula en las legislaciones y es entendido por la jurisprudencia, abarca las nuevas explotaciones de las obras tanto dentro como fuera de la red, así como los actos técnicos necesarios para efectuar tales explotaciones. En un segundo momento, lo que se planteaba era si la definición tradicional de derecho de reproducción es suficiente en este nuevo entorno digital.

La jurisprudencia ya se ha pronunciado sobre este asunto. Por ejemplo, en 1996, los tribunales belgas afirmaron que la digitalización y la puesta a disposición en Internet de obras protegidas por el derecho de autor constituyen un acto de reproducción sometido a la autorización del autor. Esta jurisprudencia pionera ha sido seguida en otros países europeos, destacando como el derecho de reproducción cubre tanto los actos de digitalización, de almacenaje en la memoria de un ordenador y de puesta en circulación en la Red así como de “uploading”.

El Tratado sobre Derecho de autor (WCT), optó por una declaración reconociendo que la definición del Convenio de Berna se aplica plenamente al entorno digital. La declaración precisa que “se entiende que el almacenaje de una obra protegida bajo una forma digital sobre un soporte electrónico constituye un reproducción en el sentido del art.9 de la Convención de Berna”. Esta declaración es lo suficientemente amplia como para cubrir la digitalización, la copia digital, así como el “uploading” de una obra.

En la Unión Europea, la Directiva sobre el derecho de autor en la Sociedad de la Información, da una definición del derecho de reproducción lo suficientemente amplia como para considerar incluida la reproducción provisional y efímera que, por tanto, se considera como un acto de reproducción sometido a la autorización del titular de derechos, salvo por ciertas excepciones:

“Los actos de reproducción provisional, que sean transitorios o accesorios y formen parte integrante y esencial de un proceso tecnológico y cuya única finalidad consista en facilitar:

- a) *Una transmisión en red entre terceras partes por un intermediario, o*
- b) *Una utilización lícita,*

De una obra o prestación protegidas, y que no tengan por sí mismos una significación económica independiente.”

En algunos legislaciones nacionales de Iberoamérica, como en la ley de Guatemala, se ha establecido un concepto amplio del derecho de reproducción de modo que, de acuerdo con su artículo 4, abarca la realización por cualquier medio, sea total o parcial, permanente o temporal, en cualquier tipo de soporte. El artículo 9.16 de la Ley hondureña reconoce también una definición amplia del derecho de reproducción, incluyendo cualquier tipo de almacenamiento por medios electrónicos. Asimismo, otras legislaciones de países como Méjico, Bolivia, Ecuador, Panamá, Perú, Paraguay, El Salvador, hablan de almacenamiento digital temporal o definitivo que permita la percepción, el almacenamiento en memoria digital RAM...

La legislación española es parca en la definición del concepto de reproducción. Sin embargo, esta síntesis permite una mayor flexibilidad respecto de los medios que permiten o dan a conocer la obra del autor.

Comunicación al público. Puesta a disposición del público interactiva.

El concepto del derecho de comunicación pública se ha ido adaptando al desarrollo de las nuevas tecnologías, y de este modo han respondido los ordenamientos jurídicos. En la Unión Europea, por ejemplo, a través de la aprobación de la normativa comunitaria se ha dado cabida en el concepto tradicional de comunicación pública a los nuevos medios de difusión, como es el caso de la radiodifusión vía satélite o el cable (Directiva 93/83, de 27 de septiembre de 1993, sobre los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la radiodifusión vía satélite y la distribución por cable).

Las leyes iberoamericanas también se han ido adaptando a estas nuevas modalidades de comunicación pública. Podemos citar, por ejemplo, la ley mejicana del Derecho de Autor y su última reforma de 2003, en la que se establece “*el derecho a la transmisión pública o radiodifusión de sus obras, en cualquier modalidad, incluyendo la transmisión o retransmisión de las obras por ... cualquier otro medio conocido o por conocerse*”, refiriéndose así al desarrollo tecnológico.

Sin duda uno de los mayores retos se encuentra con la explosión de Internet como medio de comunicación a nivel mundial, que ha modificado totalmente las bases tradicionales en la definición de comunicación pública. En primer lugar, el hecho de que los individuos puedan tener acceso a los contenidos, fundamentalmente en el marco de los servicios a la demanda, modifica la noción de público. Los usuarios de Internet no están necesariamente reunidos en un mismo lugar cuando las obras les son comunicadas. Por otra parte, el usuario juega un papel activo en la selección del contenido y del momento de recepción.

En consecuencia, tanto la OMPI como la Unión Europea, han incluido en la definición del derecho de comunicación pública la puesta a disposición del público de tal manera que cada miembro del público pueda tener acceso a las obras o prestaciones desde el lugar y en el momento que elija .

En numerosas leyes iberoamericanas se recoge el derecho de puesta a disposición del público interactiva. Este es el caso, por ejemplo, del artículo 21 de la ley guatemalteca o del art.39 de la legislación sobre derechos de autor de Honduras, del art.16 de la ley de Costa Rica...

Límites.

El sistema tradicional de límites se ha visto también afectado por el impacto de las nuevas tecnologías. Sin embargo, existe una regla que es de total aplicación en el ámbito digital: el test de las tres etapas, según el cual, las excepciones no pueden:

- referirse más que a casos específicos,
- ser interpretadas de manera que permitan que su aplicación cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos de los titulares de derechos,
- dificultar la explotación normal de las prestaciones.

Este test puede aplicarse cualesquiera que sean los avances tecnológicos que se produzcan. A fin de acordar el beneficio de una excepción, se deberá verificar de manera acumulativa que las condiciones legales de la excepción se cumplen y que su ejercicio no supone una ruptura en la explotación normal de la obra ni perjudica los intereses legítimos del titular del derecho.

Asimismo, se ha destacado por parte de la doctrina el hecho de que si bien actualmente gran parte de las legislaciones sitúan el centro del sistema en las relaciones entre autores y empresarios -proveedores, productores o editores-, es necesario ubicar el centro de gravedad en la relación entre titulares de derechos y usuarios, pues es donde radica realmente la problemática del derecho de autor.

Medidas tecnológicas de protección.

La utilización de medidas tecnológicas de protección es una de las herramientas que pueden ser empleadas por los titulares de derechos de autor para impedir copias no autorizadas de sus obras.

Existen distintas medidas tecnológicas de protección, tales como los “SCMS” (“Serial Copy Management Systems”) que impiden la realización de más de una copia de la prestación protegida, o bien impiden la realización de cualquier tipo de copia o bien éstas resultan de menor calidad. Este método es utilizado fundamentalmente para proteger los CDs de audio. Asimismo, existen otros procedimientos tales como el ya analizado anteriormente, el “watermaking” o tatuaje, que marcan una obra de manera digital de modo que toda modificación puede ser descubierta. Se trata fundamentalmente de una protección para garantizar la integridad de la obra. El marcaje es normalmente invisible.

Su protección jurídica:

El desarrollo de medidas tecnológicas de protección quedaría incompleto sin la regulación de un arsenal legislativo que otorgue una protección por el derecho de autor a estos dispositivos técnicos, de modo que su posible neutralización no quedase impune.

De este modo, B. Hugenholtz ha descrito la protección jurídica de las medidas técnicas como un tercer nivel de protección de las obras situado después del tradicional proporcionado por las leyes sobre derechos de autor y por las medidas técnicas que aseguran la protección de la obra.

Tratados WCT y WPPT.

Uno de los logros de la protección a nivel internacional de estas medidas ha sido los Tratados Internet o tratados digitales. En ellos, se establece una protección de dichas medidas tecnológicas. En concreto, en el artículo 11 del WCT se establece que las partes contratantes proporcionarán protección jurídica adecuada y recursos jurídicos efectivos contra la acción de eludir las medidas tecnológicas efectivas que sean utilizadas por los autores en relación con el ejercicio de sus derechos en virtud

del presente Tratado y que restrinjan actos que no estén autorizados por los autores o permitidos por la ley. En el mismo sentido se pronuncia el WPPT en relación con las medidas tecnológicas que sean utilizadas por artistas intérpretes o ejecutantes o productores de fonogramas en relación con el ejercicio efectivo de sus derechos.

Directiva 2001/29, sobre derechos de autor y derechos afines a los de autor en la Sociedad de la Información.

La Unión Europea ha reaccionado prohibiendo la neutralización de los sistemas técnicos y sancionando las actividades de comercialización y otras actividades de distribución de dispositivos que permiten la neutralización. Las obligaciones derivadas de los Tratados digitales se han incorporado en la Directiva 2001/29. No obstante, esta Directiva es más restrictiva que los Tratados, puesto que si bien de acuerdo con aquellos podría ser posible la elusión de las medidas para llevar a cabo un acto permitido por la ley, en la Directiva únicamente se habla de actos no autorizados por el titular de derecho de autor o derechos afines a los de autor.

ALCA.

En el área iberoamericana se ha aprobado un borrador de Acuerdo de Libre Comercio de Las Américas en el que se regulan en su artículo 22 una serie de obligaciones relativas a las medidas tecnológicas de protección.

Este artículo establece, entre otras cuestiones, que cada Parte proporcionará recursos jurídicos efectivos y protección jurídica adecuada contra la acción de eludir medidas tecnológicas efectivas que sean utilizadas por los titulares de derechos en relación con el ejercicio de sus derechos en virtud de este Acuerdo o del Convenio de Berna y que, respecto a sus obras o prestaciones, restrinjan actos que no estén autorizados por los titulares o permitidos por la ley. Las medidas tecnológicas no afectarán al ejercicio de las excepciones establecidas en la legislación nacional.

En Perú se han introducido disposiciones en el Código Penal al objeto de cumplir con las disposiciones de los Tratados Internet. En particular, el artículo 218 d

castiga la puesta en circulación de cualquier tipo de dispositivo cuya finalidad sea eludir una medida tecnológica de protección.

El Código Penal colombiano ha incluido acciones que castigan la elusión de las medidas tecnológicas de protección en su artículo 272, en el que establece que incurrirá en multa quien supere o eluda las medidas tecnológicas adoptadas para restringir los usos no autorizados o fabricar, importar, vender o distribuir de cualquier forma un dispositivo que permita eludir inutilizar o suprimir un dispositivo o sistema de protección.

La Ley de Costa Rica regula en el artículo 62 que será sancionado con prisión de uno a tres años quien, en cualquier forma, altere, suprima, modifique o deteriore los mecanismos de protección electrónica de cualquier naturaleza que los titulares de derechos de propiedad intelectual hayan introducido en las copias de sus obras, interpretaciones o fonogramas, con la finalidad de restringir su comunicación al público, reproducción o puesta a disposición del público.

Nuevos conflictos.

Del mismo modo que la revolución digital ha traído consigo la multiplicación de las posibilidades de creación, también ha tenido y tendrá como consecuencia el surgimiento de nuevos conflictos o de nuevas situaciones que será necesario resolver:

a. Ley aplicable.

La explotación de las obras en el contexto de la sociedad de la información, al tener una dimensión internacional, lleva a que sean varias las legislaciones que puedan aplicarse. En consecuencia, la cuestión de la ley aplicable es esencial.

Los problemas para determinar cual es el derecho aplicable adquieren una mayor complejidad en el ámbito de Internet, ya que el carácter mundial de la Red hace que en la transmisión de una obra puedan entrar en juego múltiples ordenamientos

jurídicos. No puede afirmarse con rotundidad donde se llevan a cabo algunas formas de comunicación pública, como es el caso de la puesta en línea de la obra en Internet. Surgen numerosas preguntas, tales como la determinación del lugar en el que se explota la obra; bien en el país emisor o en el receptor en donde se pone la obra en línea o en donde se realiza la descarga...

Los Tratados digitales carecen de normas de conflicto. El TDA se limita a remitirse al Convenio de Berna.

b. Responsabilidad de los intermediarios.

La responsabilidad de los intermediarios técnicos por Internet ha sido extensamente discutida. Los titulares de derechos de autor consideran que aquellos se benefician, aunque sea indirectamente, de la difusión de contenidos disponibles por la red y serían a este título responsables por la eventual ilicitud de los mismos.

Prestadores de Servicios de la Sociedad de la Información (PSS):

En la Directiva 2001/31 de 8 de junio de 2000 de Comercio Electrónico (art.12) el PSS no es considerado responsable de los datos ilícitos almacenados, siempre y cuando no tuvieran conocimiento efectivo de la ilicitud de los datos o actividades, y en caso contrario si retira los mismos o realiza cuantas acciones fueran necesarias para impedir el acceso.

c. Otros asuntos.

Intercambio de música en red:

Tras el desarrollo de la Sociedad de la Información, la música se encuentra en primera línea. Por razón de su formato, fácil de digitalizar, de transmitir y de escuchar sobre distintos soportes, la música es el producto cultural ideal para desarrollar en formato digital en Internet.

Los intercambios ilegales gratuitos de ficheros a través de Internet (intercambio de ficheros MP3 que se almacenan en los discos duros de los PCs), son la principal causa en el descenso de las ventas de discos, la cual ha alcanzado cotas históricas. Los primeros estudios muestran que las ventas mundiales de música bajaron un 8,7% en 2003, quinto año consecutivo de descenso.

A partir del sistema empleado por Napster, es suficiente descargar el soporte y conectarse a Internet para encontrar cualquier composición musical en cualquiera de los ordenadores de los usuarios que estén conectados. La sociedad Napster alegó que no realizó ningún acto contrario al derecho de autor, pues no reproducía la música ni la difundía por Internet, sino que únicamente distribuye un instrumento que permite esta reproducción o difusión ilícita. Eran los propios usuarios los que ponían sus propias canciones a disposición de otros usuarios de modo que, mediante un sistema de búsqueda, se podía tener acceso virtualmente a cualquier obra que interesase. No obstante, los tribunales americanos fallaron estimando que Napster era responsable de haber facilitado la violación del derecho de autor.