

El Derecho Moral del Autor en un Tiempo de Transición

Eduardo de Freitas Straumann¹
(Uruguay)

¹ Eduardo DE FREITAS STRAUMANN: Sub-Director General y Asesor Letrado de la Asociación de Autores del Uruguay (AGADU). Miembro de la Comisión Jurídica y de Legislación de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC). Asesor de software legal Uruguay y de la Business Software Alliance (BSA). Vice-Presidente por Uruguay del Instituto Interamericano de Derecho de Autor (IIDA) y del Instituto Uruguayo del Derecho de Autor (AGAU). Expositor en cursos y seminarios organizados por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y varias universidades.

El tema de los derechos morales en el ámbito digital y las nuevas tecnologías coloca una vez más sobre la mesa el debate sobre el alcance e importancia de los mismos dentro del sistema en el cual se encuentran las legislaciones iberoamericanas (continental o latino).

No resulta extraño, por tanto, que se esgriman dificultades u obstáculos basados en la firme concepción de los derechos morales a la hora de proyectar y ejecutar actividades vinculadas a la propiedad intelectual. El intento de alterar la esencia de los derechos morales tendrá como consecuencia, obvia, una modificación de su propio contenido y naturaleza.

Si bien siempre se plantearon voces disonantes en relación al alcance de los derechos morales y su eventual interferencia con el derecho de titulares derivados, en los últimos años las producciones multimedia y la tecnología digital han replanteado el ámbito de discusión, fundamentalmente en relación al derecho moral de integridad.

Entendemos que cualquier modificación del régimen autoral que suponga el desconocimiento de sus principios, provocará consecuencias en diferente dirección.

El propio régimen de **presunciones de cesión** instaurado en varias legislaciones latinoamericanas bajo el sistema continental, constituye una prueba de transformaciones que atentan contra la esencia y naturaleza de las bases que consagraron el régimen de derecho de autor.

La circunstancia de que el derecho de autor constituya un derecho humano y que se encuentre integrado, en su gran mayoría, a las normas constitucionales de los respectivos países, no es un aspecto menor. La trascendencia y valor que se otorga al acto creativo, generador de riqueza intelectual, cultural, social y económica, va de la mano del reconocimiento a la persona humana en tan importantes consideraciones.

Para nuestros sistemas de derecho de autor, “*autor*” no es otro que la persona física que ha sido capaz de crear una obra (literaria propiamente dicha, musical, audiovisual, plástica, etc.).

El derecho de autor constituye una disciplina jurídica tendiente a proteger las obras del espíritu (objeto) y por tanto al creador de las mismas (autor - sujeto protegido).

Como toda materia autónoma, cuenta con sus propios principios e institutos que conforman sus características especiales. La debida armonía e interrelación de las facultades de orden moral y material reconocidas a los autores, forma parte precisamente del alcance del derecho y del escenario adecuado para brindar una protección eficaz.

Sabidas son las diferencias entre el sistema del derecho de autor y el del copyright. De allí pues, que una disciplina que se considere tal desde el punto de vista científico, debe mantener firmes sus principios, pues cualquier fisura supondrá su transformación o bien su desnaturalización.

Ahora bien, lo cierto es que la realidad tecnológica ha presentado para los derechos de autor un nuevo desafío. Hemos pasado en poco tiempo de un mundo analógico a otro digital. El terreno de la digitalización y las redes informáticas nos ilustran sobre la copia perfecta; reproducciones parciales y totales de obras protegidas en la forma que se desee; carga y descarga de archivos electrónicos conteniendo obras protegidas vía Internet, etc. En el terreno de las ilicitudes hemos visto también un aumento considerable de infracciones. En nuestros días, dicha realidad nos golpea con la más diversa gama de atentados a la propiedad intelectual, facilitados ciertamente por los adelantos tecnológicos que se observan a diario.

No sólo la tecnología constituye un factor de inquietud para los derechos morales. También otras situaciones vinculadas inicialmente a aspectos preferentemente económicos golpean a los derechos morales y, por supuesto, al autor. Tal es el caso, como señaláramos anteriormente, de las **presunciones legales de cesión**. Como sabemos, los derechos patrimoniales del autor (reproducción, distribución, transformación y comunicación al público) permiten a éste controlar la explotación de su obra y con ello obtener los ingresos apropiados para su sustento y fomento a la creatividad. Los derechos patrimoniales son transmisibles, rigiéndose por el principio restrictivo, según el cual, sólo se cede o autoriza aquello que en forma expresa y por escrito ha establecido el autor; nada más. La obra nace del genio creativo del autor y para que la misma sea objeto de explotación por terceras personas se requiere de la previa y expresa (escrita) autorización o cesión del autor, por el tiempo y el lugar que así se hubiere fijado.

Sin perjuicio de lo expresado, es decir, de las especiales características de nuestro sistema latino o continental, se han creado brechas legislativas en

varios países latinoamericanos a través de presunciones legales de cesión en favor de terceras personas, tal como ha sucedido con el productor de obras audiovisuales.

La consagración del término “cesión”, sin perjuicio de las puntualizaciones que realizaremos más adelante, no sólo busca desplazar los derechos patrimoniales de la esfera del autor hacia los de un tercero (productor), sino, también en lo que refiere al ejercicio de derechos morales.

Obviamente que dichas presunciones no pueden operar sino desde el momento que los autores suscriben los respectivos contratos de cesión (por escrito). Sin contrato es imposible concebir el nacimiento de la figura del productor. Estas modificaciones introducidas en el ámbito de nuestras legislaciones establecen, pues, presunciones (que admiten prueba o pacto en contrario) que inciden en la explotación de la obra frente a terceros, de manera de facilitar el ejercicio de los derechos patrimoniales de los autores. Esta circunstancia en orden a facilitar la legitimación del productor para la explotación de la obra (faz externa) no desnaturaliza o deja sin efecto, el requisito formal ineludible de la cesión por escrito de los derechos patrimoniales del autor a favor de aquél.

Aún en el caso del sistema llamado del “*film copyright*” en el cual el productor es el único titular originario del derecho de autor existente sobre la obra cinematográfica el derecho sobre las obras que pueden tener existencia propia fuera de la película (no solamente las obras originales objeto de adaptación cinematográfica, sino también el guión, el diálogo y la música especialmente compuesta para la película) pertenece sin restricción a sus autores, con lo que el productor está obligado a concluir contratos.

Tal como se señala en la Guía del Convenio de Berna:

*“Dicho de otro modo: los autores de estas obras disfrutan de su derecho de autor sobre sus correspondientes aportaciones y lo ceden contractualmente al productor, quién por hallarse revestido con carácter original del derecho de autor sobre el conjunto de la obra cinematográfica, tiene entera libertad para explotar la película realizada, salvo estipulación en contrario”.*²

En base a lo señalado, la imposición de una presunción de cesión entre particulares (admita o no pacto o prueba en contrario) en una disposición

² Ompi – Guía del Convenio de Berna, pág. 97, publicación año 1978.

legal, parecería ser de dudosa legitimidad en función de que supone un desplazamiento de titularidad con la consiguiente afectación de los intereses patrimoniales y morales. En la forma en que se encuentran redactadas semejantes figuras suponen también una alteración de la libre voluntad de las partes, particularmente en el caso de los autores, ante la omisión o sustitución de la misma.

Bajo estos lineamientos la ley podría ser atacada en cuanto supone una expropiación de derechos de una persona en favor de otra, sin determinar las condiciones o exigencias y, por supuesto, la justa compensación. Esto puede colocar al propio Estado en situación de responsabilidad por acto legislativo.

Estas alteraciones legislativas tienden a resquebrajar el sistema autoral. Es más, constituyen una adaptación del sistema del copyright fuera de contexto, determinando el nacimiento de figuras híbridas, que no son una cosa ni la otra. Naturalmente, que por encontrarse nuestras legislaciones sumergidas en una atmósfera de fuerte raíz latina, continental o franco-germánica las adecuadas interpretaciones se deberían respaldar en los principios e institutos de este sistema.

La cesión de los derechos patrimoniales (reproducción, distribución, transformación y comunicación pública) en lo que refiere al objeto de este trabajo, tiene también un punto de conexión fuerte con el tema de los derechos morales, a través del derecho de transformación. El investir al productor audiovisual de la titularidad del derecho de transformación y alteración, es un ejemplo de ello.³

³ El art. 29 de la ley 9739 de Uruguay en la redacción dada por la ley 17616 establece que *"Los colaboradores, en uso del derecho que consagra el artículo 26, pueden publicar, traducir o reproducir la obra, sin más condición que la de respetar la utilidad proporcional correspondiente a los demás.*

Cuando se trate de una obra audiovisual se presumen coautores, salvo prueba en contrario: el director o realizador, el autor del argumento, el autor de la adaptación, el autor del guión y diálogos, el compositor si lo hubiere, y el dibujante en caso de diseños animados.

Se presume, salvo pacto en contrario, que los autores de la obra audiovisual han cedido sus derechos patrimoniales en forma exclusiva al productor, quien además queda investido de la titularidad del derecho a modificarla o alterarla, así como autorizado a decidir acerca de su divulgación.

Queda a salvo el derecho de los autores de las obras musicales o compositores a recibir una remuneración sobre la comunicación pública de la obra audiovisual, incluida la exhibición pública de películas cinematográficas, así como el arrendamiento y la venta de los soportes materiales, salvo pacto en contrario..."

Por lo que veremos, los límites entre los derechos de transformación (económico) y de integridad (moral) resultan en muchos casos confusos y de difícil determinación. La pregunta que surge en relación a este punto es: ¿en dónde ubicar el límite del derecho de transformación y el de integridad de la obra a la hora de proteger debidamente a ésta y por tanto a su autor?

La realidad tecnológica y las facilidades que brinda la misma para el manejo y manipulación de la obra coadyuvan aún más para transformar y alterar todo tipo de creaciones.

Todo ello nos obliga a realizar breves comentarios sobre el alcance de los derechos morales. Ulrich Uchtenhagen, señala que los derechos morales son los que describen los derechos a la protección de la personalidad del ser humano en cuanto relacionados con su actividad como autor de obras literarias y artísticas.⁴

La referencia a los derechos morales, ha estado presente en la Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo de 22 de mayo de 2001, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información.

En el Considerando de la misma se señalan los siguientes aspectos:
“Un sistema eficaz y riguroso de protección de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor constituye uno de los instrumentos fundamentales para asegurar a la creación y a la producción cultural europea los recursos necesarios y para garantizar autonomía y dignidad a los creadores e intérpretes.”(11)

“La adecuada tutela de las obras protegidas mediante derechos de autor y de las prestaciones protegidas mediante derechos afines a los derechos de autor tiene gran importancia desde el punto de vista cultural. El artículo 151 del Tratado exige que la comunidad tome en consideración los aspectos culturales en su actuación.” (12)

“El derecho moral de los titulares de derechos debe ejercerse de conformidad con lo dispuesto en la legislación de los Estados miembros, en el

⁴ *Consecuencias sustantivas de la adhesión del Convenio de Berna. El contenido de la protección: su determinación por la protección mínima convencional (pmc). El Derecho Moral, Documento OMPI/DA/HAV/98/11 Curso Ompi/SGAE de formación en Derecho de Autor y Derechos Conexos, para América Latina, La Habana 1998, pág. 4.*

Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, en el Tratado de la OMPI sobre derechos de autor y en el Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución y fonogramas. Dicho derecho moral no entra en el ámbito de aplicación de la presente Directiva.”(19)

Por lo que se observa se les ha dado un amplio margen de protección basado en las legislaciones nacionales y los convenios internacionales.

Los derechos morales a diferencia de los de orden económico, son absolutos, *erga omnes*, inalienables, irrenunciables, inembargables, inexpropiables, imprescriptibles, perpetuos, transmisibles por causa de muerte. Quiere decir pues, que bajo el ámbito de nuestro sistema latino o continental no es posible renunciar o ceder el derecho de integridad sobre una obra.

Entre los derechos morales básicos, contenidos en el Convenio de Berna, encontramos el de paternidad e integridad de la obra. Las legislaciones nacionales han recogido una mayor cantidad de derechos morales, tales como el de retracto o arrepentimiento, inédito, acceso al ejemplar único.

En función de lo que señalábamos anteriormente, para quienes desean entrar en contacto con las obras y tener actividad sobre las mismas, los derechos morales ofrecen dificultades no sólo al tráfico o circulación de la obra en el ámbito digital sino también en relación a la manipulación, operativa y desarrollo de nuevos productos.

Por el contrario, para el **sector autoralista** el giro del ámbito analógico al digital no cambia en absoluto la protección de los derechos morales. Nada objeta que se respete la paternidad de la obra o su integridad, pues se trata de derechos que determinan el respeto del autor, a su decoro.

Resulta sí, más notoria, la preocupación del sector usuario en relación al **derecho de integridad**, pues el ámbito digital facilita el manejo de la producción intelectual. Sin perjuicio de las infracciones o violaciones a los derechos de autor (sean de carácter económico, moral o mixtos) los interesados en el trabajo sobre obras digitalizadas ven facilitada la posibilidad de adaptaciones, arreglos, transformaciones, alteraciones sobre las mismas.

Si unimos estos aspectos a los ya referidos a las presunciones de cesión de orden económico, no resulta raro observar que se faculte a los cesionarios o terceros la vigilancia, el ejercicio o la defensa de los derechos morales.

En el terreno musical el *sampling*, por ejemplo, permite la reproducción y manipulación de los sonidos. A través del mismo se facilita la alteración de un sonido, la variación de su registro, por intermedio de software apropiado. Se lo ha definido como un término complejo relacionado con la conversión del sonido analógico al formato digital. La técnica de conversión con la que se crea el sonido de onda se basa en hacer que la tarjeta de audio busque el sonido correspondiente a un instrumento en una selección de grabaciones reales, y genere el sonido basándose en esa “muestra”.⁵

Se ha señalado que la enorme plasticidad de las obras digitales permite que las mismas puedan manipularse fácilmente en un ámbito estrictamente privado y transmitirse a redes informáticas que llegan a terceros.

“De esta forma, si antes las lesiones al derecho moral en el ámbito privado no eran relevantes, puesto que carecían de la publicidad necesaria, ahora las inmensas posibilidades de transmisión a través de las redes provocan que las obras mutiladas lleguen a terceros sin que éstos puedan saber cuál era exactamente el contenido de la obra original, quién su auténtico autor, etc. En definitiva, la nueva situación tecnológica hace imprescindible la protección de los derechos morales de los autores y, además, que la legislación al respecto sea armonizada a nivel internacional. Desgraciadamente, este objetivo no es fácil de conseguir, ya que hay enormes discrepancias respecto a cómo llevarlo a cabo. Buena prueba de esta dificultad la encontramos en la actuación de la Comisión europea, cuyos documentos sobre el derecho de autor plantean la necesidad de esta armonización, pero terminan diciendo que es un tema que todavía exige un análisis en profundidad antes de tomar medidas concretas.

Las dudas más importantes provienen de los caracteres de inalienabilidad e irrenunciabilidad que las legislaciones de los países latinos conceden a los derechos morales. En los países anglosajones, por el contrario, consideran que los derechos de los autores deben poder ser objeto de transmisión y cesión sin ningún tipo de problemas. Pero no todo se reduce a divergencias entre tradiciones jurídicas distintas, ya que también hay diferentes visiones de la cuestión dependiendo del sector a que se pertenezca. Así, los autores y las sociedades que los representan abogan por una armonización internacional en la que se vean reforzados los derechos morales, en tanto que los

⁵ <http://www.gamarod.com.ar/recursos/glosario/s.asp>

productores, editores, organismos de radiodifusión, prensa, etc., consideran que es conveniente una regulación de los derechos morales muy flexible, que permita la transmisión y renuncia de aquéllos a su favor, de manera que se facilite la explotación de creaciones intelectuales digitales. A este respecto, una de las cuestiones más problemáticas es la creación de productos multimedia. La elaboración de estas obras supone la inclusión e integración de numerosas obras o porciones de ellas, lo que hace muy complicado mantener la atribución de paternidad de cada uno de los autores, por un lado, y conservar la integridad de cada una de tales obras, por el otro. Por ello, los productores de productos de obras multimedia necesitan asegurarse de que obtienen la renuncia de los derechos morales de las obras que ellos crean, además de tener en cuenta que la creación de la obra no viole los derechos morales de las obras preexistentes incluidas. En definitiva, para desarrollar con éxito su actividad necesitan que sea posible que los autores puedan transmitir y renunciar mediante contrato a sus derechos morales. Desde el punto de vista contrario, los autores argumentan que la utilidad de una información está directamente relacionada con la garantía de su autenticidad y procedencia, lo que se consigue gracias a los derechos morales. Por otro lado, también plantean que si no se respetan estos derechos, podría haber graves problemas de censura por parte del productor que consigue los derechos de la obra, ya que le resultaría fácil eliminar o borrar aquéllas partes que no le parecieran adecuadas”.⁶

Antonio Delgado une asimismo el aspecto de las presunciones con el campo de los derechos morales.

Con la contundencia que lo caracteriza afirma que la inalienabilidad, e incluso la irrenunciabilidad, del derecho moral se considera una característica del sistema y que éste (sistema de derecho de autor latino o continental), en lo que refiere a las facultades mínimas del derecho moral (art. 6 *bis* de Berna), no tiene otra titularidad originaria que la de los propios autores.

En tal sentido, y como se observa en relación a las obras audiovisuales en ciertas legislaciones iberoamericanas, la cesión a terceros de los derechos de paternidad y de respeto a la obra o el ejercicio de tales derechos por esas personas sin contar con la voluntad del autor –incluso en nombre propio–, o que presumen (“*iuris tantum*”) concedida a dichos terceros una autorización

⁶ “*Los derechos morales de autor en un entorno electrónico*”, J. Carlos FERNÁNDEZ-MOLINA y Eduardo PEIS, Facultad de Biblioteconomía y Documentación Universidad de Granada, http://fesabid98.florida-uni.es/Comunicaciones/jc_fernandez.htm

para tal ejercicio, pueden ser anotadas, por desgracia, entre las desviaciones del sistema analizado de más grueso calibre.⁷

Más adelante,⁸ analizando la referida problemática, apunta que dónde se ha presentado más conflictiva la inalienabilidad del derecho moral ha sido y es con relación a la facultad de exigir “*respeto a la obra*” o a su “*integridad*” –en sus dos concepciones, subjetiva y objetiva– y, en sede de dicha facultad, en el campo de las obras audiovisuales, puesto que al amparo de la misma se ha combatido tanto la “*colorización*” de una obra cinematográfica que se había divulgado en blanco y negro⁹ como las interrupciones publicitarias efectuadas en la emisión televisiva de obras de ese género¹⁰ (materia que ha sido objeto de disposiciones comunitarias en la Unión Europea).

Esta conflictividad no resulta novedosa pues en los trabajos preparatorios de la Conferencia de Bruselas se había planteado la cuestión de si una concepción tan rigurosa del derecho moral se encontraba en armonía con los fines normales y legítimos de las legislaciones de los explotadores, fines que pueden hacer absolutamente necesaria una modificación de la obra, como ocurre con una modificación de una obra literaria para realizar una obra cinematográfica, mencionándose a este respecto las dudas que había planteado el sector de la industria de producción de esas obras.

Obviamente, en la actualidad, los casos de explotaciones para las que es indispensable modificar la obra se han multiplicado –no hay que pensar más que en las producciones multimedia–.

A juicio de Antonio Delgado, en este asunto, “los miedos (reales o fingidos) de los productores audiovisuales y de multimedia frente a la inaliena-

⁷ *La protección de las obras audiovisuales: La autoría y la titularidad en el sistema jurídico latino o continental*, en 3er. Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, pág. 489, © 1997 Ompi, Ministerio de Educación y Cultura e Instituto Interamericano de Derecho de Autor.

⁸ *La protección de las obras audiovisuales: La autoría y la titularidad en el sistema jurídico latino o continental*, en 3er. Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, págs. 485 y ss. © 1997 Ompi, Ministerio de Educación y Cultura e Instituto Interamericano de Derecho de Auto

⁹ Sentencia de la Corte de Casación Francesa, Cámara 1ª de lo Civil, de 28 de mayo de 1991.

¹⁰ En la Jurisprudencia italiana, ordenanza del Tribunal de Roma de 30 de mayo de 1984, confirmada por sentencia del mismo tribunal de 24 de octubre de 1984 (asunto F. Zeffirelli v. Antenna Nord). CONFER P. Crugnola, *Proiezione televisiva di opere cinematografiche, Il Diritto di autore*, Revista de la SIAE, 1986, pág. 258 y ss.

bilidad del derecho a la integridad de la obra no tienen una base real –la experiencia demuestra la escasa conflictividad judicial que se ha producido en ese campo y lo escandalosamente bien fundados de los pocos casos que se han llevado a los tribunales por los autores y que se han resuelto en su favor–. Y las propuestas doctrinales más sensibilizadas por tales preocupaciones, que propugnan la erradicación de la inalienabilidad –incluso de irrenunciabilidad– del aludido derecho del sistema “*continental*”, no son convincentes. Naturalmente que de nada le sirve al autor un derecho moral a la integridad de su obra (conferido en consideración) a la protección de bienes o valores de su personalidad libremente transmisibles y renunciables.

Tampoco está justificada esa erradicación, sino todo lo contrario, vistas las cosas desde el propio funcionamiento del sistema. La explotación de las obras mediante su adaptación (transformación) por personas distintas de sus autores siempre ha sido contemplada por las legislaciones nacionales y los tratados internacionales, no como simples utilizaciones económicas de tales obras, sino, principalmente, como actos de creación cuyos resultados son protegibles como nuevas obras y a través del reconocimiento de nuevos derechos de autor a sus respectivos creadores. Consideradas así tales explotaciones, los fines institucionales del sistema de derecho de autor (estimular la creación intelectual y acrecentar el patrimonio cultural) impiden un tratamiento jurídico de las mismas que las haga imposibles de llevar a efecto (aquí podríamos hablar del caso de la parodia, cuya existencia ha sido necesario asegurarla mediante una limitación específica al derecho de autor).

El hecho de que esos actos tengan como puntos de partida una creación preexistente y como resultado una creación derivada ha obligado a los legisladores a establecer un régimen equilibrado de protección de los derechos de los autores de ambas obras. Ese régimen pasa por reconocer al autor de la nueva obra –de forma explícita (identificando en manos del autor de la obra “*original*” un derecho específico y de naturaleza patrimonial que cubre la adaptación o transformación de tal obra)– la posibilidad jurídica de modificar la obra preexistente y –de manera implícita– la de efectuarse modificación dentro del margen de libertad necesario para conferirle la cualidad de autor (sin libertad no hay originalidad).

Ahora bien, se trata de un ámbito de libertad delimitado por el derecho moral del autor de la obra primigenia en virtud del cual la derivada, al dar cuenta de su filiación intelectual de la preexistente, no traicione el personal

modo de sentir o de pensar expresado individualizadamente en ella por su autor. Y como ese juicio sólo puede hacerse una vez que la obra de segunda mano haya venido a la existencia, admitir la transmisión o la renuncia a priori del derecho (en el contrato de adaptación) excluiría la posibilidad de tal juicio, y por tanto, se iría contra el interés personal (moral) del autor tutelado por el derecho que garantizó el control del uso correcto de su obra, independientemente de la cesión de los derechos patrimoniales o de las autorizaciones de explotación que haya otorgado.

A este respecto, es digna de atención la postura que adopta la doctrina científica que se muestra más conciliadora ante la problemática expuesta. Por una parte y con referencia a la cuestión de validez de la renuncia al derecho a la integridad, se dice que el verdadero criterio para saber si una renuncia habría de tenerse por nula parece ser el hecho de que el autor haya suscrito una cláusula abstracta en relación a las modificaciones futuras de su obra sin posibilidad de ratificarlas al menos a posteriori (Dietz, *Le droit moral de l'auteur (droit civil)*, en el Libro Memoria del Congreso de ALAI, pág. 47); ratificaciones éstas que algunos entienden no constituir actos de renuncia, sino nuevos actos de creación (P. Sirinelli y F. Pollaud - Dulian, según el trabajo de ese último, *Le droit moral en France*, libro Memoria del Congreso de ALAI en Amberes 1993, pág. 144), en tanto representan una asunción como propios de actos ajenos de aportación de modificaciones creativas a la obra del que las ratifica y que podría haberlas efectuado por sí.

Por otra parte, dicha doctrina parece preferir no abordar directamente y en términos absolutos la cuestión de la inalienabilidad del derecho a la integridad de la obra, reduciéndola a su más modesta expresión, es decir, a la de saber si el autor debe aceptar determinadas modificaciones de su obra en consideración a intereses legítimos de los usuarios de la misma (también legítimos) –A. Dietz Ob. Cit. Pág. 48–, aparte de los que van implícitos en las hipótesis de transformaciones autorizadas, de las que he hablado antes. La respuesta que se ofrece (como ya ocurría en la Conferencia de Bruselas) se refiere a un equilibrio o balance de los intereses en presencia establecido en un análisis caso por caso.”¹¹

¹¹ *La protección de las obras audiovisuales: La autoría y la titularidad en el sistema jurídico latino o continental*, en 3er. Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, págs. 485 y ss. © 1997 Ompi, Ministerio de Educación y Cultura e Instituto Interamericano de Derecho de Autor.

Adolf Dietz, señala asimismo, que los intereses del autor en la integridad de la obra y de los editores o productores en sus productos inalterados en el mercado están empezando a acercarse en la época digital. Al respecto se pregunta, si este acercamiento no va a llevar a que el derecho moral del autor con su carácter rigurosamente enfocado desde el derecho de la personalidad se vaya atenuando un poco, de modo que el editor o el productor pueda integrarse en el ejercicio del derecho moral. De allí sostiene que sería necesaria una flexibilidad para la enajenación restringida de los derechos morales.¹²

Naturalmente que las posiciones que buscan dar solución a la problemática de los derechos morales en relación a las nuevas tecnologías, persiguen un equilibrio con destino a asegurar la inversión en actividades de producción intelectual de tal manera que se encuentren en un espacio de mayor seguridad jurídica.

Cuando hablamos de equilibrio debe tenerse cuidado, a su vez, que dicha franja no se transforme en una nueva desprotección para los autores. Ello se agrava aún más, por las especiales características de los derechos morales ubicados en torno a los derechos de la personalidad. En la medida que el equilibrio pasa por ceder a terceros parte o cuotas de estos derechos, sea cual fuera la noble razón a tener en cuenta, los mismos se convertirán en titulares con plenas facultades. Tanto se exprese que son representantes, socios o cotitulares, lo real es que tengan certeza sobre la titularidad de los actos de transformación, alteración o explotación que realicen sobre las obras derivadas.

Lo lógico sería que el punto de equilibrio debería observarse en relación al ejercicio de facultades de orden moral con el objeto de proteger el derecho de paternidad e integridad de la obra, pues respecto de ambos están interesados los autores y quienes han obtenido derechos de los mismos vía contractual (ej. productores, editores, etc). La defensa de la autenticidad de la obra en la forma que fue realizada por sus autores no puede estar en tela de juicio. Es natural que el productor o editor pueda contar con la legitimación para reivindicar la paternidad de una obra a favor del autor o bien para evitar alteraciones de la obra, de forma que no se vea afectado el derecho a respeto de la misma.

12 Citado por U. Uchtenhagen, 3er. Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, págs. 129. © 1997 Ompi, Ministerio de Educación y Cultura e Instituto Interamericano de Derecho de Autor.

El punto en discusión refiere a facultades o derechos que supongan la posibilidad de alterar la autoría o integridad de la obra. Tal es el caso de legislaciones que permitieran cesiones por vía contractual de derechos morales, del autor a terceros, de forma tal que éstos pudieran ir más allá de la simple transformación –derecho económico– invadiendo el área reservada en forma privativa al autor.

En todo caso, resulta realmente difícil imaginarse que todas estas cuestiones –de concretarse–, no pudieran llegar a alterar la verdadera naturaleza jurídica del derecho de autor en nuestro sistema. Pasaremos de una forma de propiedad especial o intelectual a una común. ¿Es eso lo que se busca al no encontrar soluciones frente a las problemáticas que se presenten?

Tanto hablemos de renunciaciones, enajenación parcial o restringida, ejercicio de derechos con amplias facultades más allá de la defensa de la obra, todo indicaría que la clásica estructura del sistema continental se vería afectada.

