

ESTUDIOS DE DERECHO EXTRANJERO

La Ley francesa de 3 de julio de 1985, relativa a los Derechos de Autor y a los Derechos de los Artistas-Intérpretes, los Productores de Fonogramas y Videogramas y las Empresas de Comunicación Audiovisual

NAZARETH PEREZ DE CASTRO

La reforma realizada en Francia a la Ley de 11 de marzo de 1957 sobre la propiedad literaria y artística responde a la necesidad imperiosa de regular jurídicamente realidades cotidianas que han desbordado la normativa existente ante los avances tecnológicos y las nuevas posibilidades de «difusión» y exteriorización de las ideas, de que éstas lleguen al público mediante sistemas antes desconocidos y que merecen ser protegidos como propiedad intelectual o, si se prefiere, a través del derecho de autor.

Los fines perseguidos en el nuevo texto legal podrían resumirse en Modernización de la ley, que se traduce en la necesidad de perfeccionar preceptos preexistentes e introducir en algunas hipótesis nuevos supuestos para atender a situaciones anteriormente no contempladas. Así sucede, entre otros, respecto del contrato de producción audiovisual y de los soportes lógicos informáticos.

Búsqueda de una mejor y mayor protección de los artistas, intérpretes y ejecutantes mediante la gestión de sus intereses por las sociedades gestoras que los representan.

El logro de un equilibrio entre los intereses de los productores, público y autores.

La exposición de las modificaciones realizadas por la ley a la que se está aludiendo cabe reconducirla, atendiendo a sus normas, a dos grandes bloques. Un primer apartado está compuesto por aquellos preceptos que asentándose en la Ley de 1957 pretenden un perfeccionamiento jurídico. El segundo parte de las nuevas normas cuya característica común es regular supuestos antes no contemplados o completar casos tenidos en cuenta por la ley antecedente pero en forma insuficiente.

LA LEY DE 1985: PERFECCIONAMIENTO JURIDICO

No se trata de una nueva regulación sino de mejorar técnicamente la Ley de 1957. En este caso se encuentran los siguientes supuestos:

— Hay una ampliación o ensanchamiento de las hipótesis que tienen la condición de obras protegidas. Se añaden a la primitiva redacción los números y ejercicios de circo, las obras gráficas y tipográficas. Se trata de una aclaración y especificación.

— Respecto de las obras fotográficas desaparece la exigencia antes explicitada por la ley de 1957 de que estas fueran de carácter artístico. La modificación parece

lógica ya que se requería para este tipo de creaciones un valor artístico que no se imponía para el resto de las obras protegidas en el mismo texto legal.

— Se aclara y se manifiesta cuál es el alcance del abuso del derecho. Originariamente se contemplaba sólo el caso de un abuso notorio por parte de los representantes del autor fallecido respecto del derecho de divulgación (ya fuese por uso o desuso). Hoy esta posibilidad se extiende no sólo a la divulgación sino también a la explotación (art. 20 modificado por el art. 7 de la L. de 1985).

— Finalmente, en este mismo apartado, tal vez pudiera encuadrarse la alteración del plazo general de cincuenta años que se concede a los beneficiarios al fallecimiento del autor en el supuesto de las composiciones musicales que se amplía a setenta años.

NUEVA REGULACION

Se trata a través de la nueva regulación y de los preceptos que se engloban en este apartado de atender a las situaciones surgidas ante los avances tecnológicos o, en su caso, de soslayar mediante una adecuada reglamentación los problemas que han ido apareciendo por el progresivo desarrollo de aspectos que eran atendidos en las normas anteriores a la reforma pero que han desbordado ese marco.

1. Las obras audiovisuales

Antes de la Ley de 1985 se incluían entre las obras protegidas a las cinematográficas tras ella este término es absorbido por el de obra audiovisual. Ahora bien, no se trata de un simple cambio terminológico sino de la elaboración de un estatuto propio para este tipo de obras.

Comienza por definirse a la obra audiovisual entendiendo por tales a las cinematográficas y demás obras consistentes en secuencias animadas de imágenes, sonorizadas o no.

Se especifica el criterio a seguir para determinar cuándo una obra de esta clase está terminada, siendo éste que de común acuerdo así se establezca entre el realizador o, en su caso, los coautores, por una parte, y el productor por otra.

Finalmente antes de entrar en el ámbito patrimonial cabe señalar que la nueva ley se ocupa de la esfera personal añadiendo la prohibición de destruir la matriz de la versión.

Ya en la esfera de la explotación económica de la obra audiovisual el punto de partida es el de que en las hipótesis en que existan varios autores de este tipo de obras cada uno de ellos pueda (salvo pacto en contrario) disponer libremente de la parte de la misma que constituye su contribución personal con vistas a su explotación en un género diferente siempre que no se perjudique la explotación de la obra común. En el caso de que fuere una obra en colaboración, los coautores deben ejercer su derecho de común acuerdo. En definitiva se afirma la idea de consulta a los otros autores. Pues bien hoy se introduce la necesidad de que el realizador de la obra sea previamente consultado para transferirla a un soporte diferente con miras a otra forma de explotación.

En el ámbito de la explotación de los derechos patrimoniales de autor se inserta junto a los contratos de representación y edición el de producción audiovisual. Se

introduce un nuevo tipo de contrato y se incide en el de edición porque se dispone que las cesiones relativas a los derechos de adaptación audiovisual deberán ser objeto de un contrato redactado en documento distinto del relativo a la edición propiamente dicha de la obra impresa. Esta adición agrava las obligaciones del editor respecto de la adaptación de la obra audiovisual y las concreta. En este sentido dispone la ley que el beneficiario de la cesión se compromete a buscar una explotación del derecho que le ha sido cedido conforme a los usos de la profesión y abonarle al autor una remuneración proporcional a los ingresos percibidos (art. 31 modificado por el 10 de la L. de 1985).

El estatuto propio de las obras audiovisuales se concreta en el contrato de producción audiovisual (capítulo tercero introducido por la ley a la que se está haciendo referencia).

Se presume actualmente que en este caso existe por parte de los autores de una obra audiovisual (excluido el autor de composiciones musicales) una cesión en favor del productor de los derechos exclusivos de explotación excepción hecha de los derechos gráficos y teatrales que no se entienden cedidos. Si se compara la regulación actual con la de 1957 se constata que en la redacción originaria hay una presunción de cesión a favor del productor del *derecho exclusivo* de explotación cinematográfica en tanto que hoy se alude a los *derechos exclusivos* de la explotación de la obra audiovisual. La divergencia entre la fórmula singular y plural deriva, en primer término, de que en la norma de 1957 se atendía a las obras cinematográficas, mientras que en la ley modificadora el supuesto es el de las obras audiovisuales. La diferencia entre uno y otro tipo de obras lleva precisamente a entender que las cinematográficas son una especie dentro de la categoría más amplia denominada obras audiovisuales (1). La consecuencia será, por tanto, que los modos de explotación también serán más variados. En el caso de las obras cinematográficas se entendió en el marco de la ley del 57 que eran «secuencias de imágenes sonorizadas o no, fijadas en una película denominada “filme” con vistas a una explotación en salas públicas». Parece evidente que el derecho de explotación de las obras audiovisuales no se limita simplemente a las salas de cine.

La conclusión que se extraería a primera vista es que existe una ampliación de la presunción de cesión en favor del productor. Sin embargo, es posible constatar cómo esa ampliación es en cierto modo aparente. La misma disposición limita esa idea generalizadora al excluir del contrato de producción audiovisual la cesión de los derechos gráficos y teatrales de la obra. Igualmente corrobora este punto la posibilidad reconocida legalmente a cada uno de los autores de la obra audiovisual para disponer libremente de la parte de la misma que constituya su contribución personal con vistas a una explotación en género diferente siempre que no haya pacto en contrario ni se perjudique la explotación de la obra común...

En el mismo ámbito de la patrimonialidad del contrato de producción se estipula que la remuneración que corresponde a los autores venga determinada en función de cada modalidad de explotación y teniéndose en cuenta los casos en que el público hubiese pagado un precio por recibir la comunicación de la obra audiovisual ya que entonces el productor deberá abonar una remuneración proporcional. Ahora bien, esta regulación no obsta a que en determinadas ocasiones se opte por una remunera-

(1) A esta conclusión puede llegarse al leer el artículo 1-1 de la Ley de 1985. Se dice en esta norma «las obras cinematográficas y demás obras consistentes en secuencias de imágenes, sonorizadas o no, denominadas en conjunto obras audiovisuales».

ción que se evalúe a tanto alzado. Así sucederá, entre otros casos, si no se puede determinar prácticamente la base de cálculo de la participación proporcional, o si los gastos de las operaciones de cálculo y comprobación fueren desproporcionadas con los resultados que se obtendrían. Lo mismo sucederá en aquellos supuestos en los que la naturaleza o condiciones de la explotación hagan imposible la aplicación de la regla de remuneración proporcional, bien porque la utilización de la obra no presente más que un carácter accesorio con respecto al objeto explotado, bien porque la contribución del autor no constituya elemento esencial de la creación intelectual (Véase el art. 35 no modificado).

Se atiende en este tipo de contratos a la rendición de cuentas que deberá hacer el productor al autor o a los coautores al menos una vez al año. Este deber se traduce en una manifestación por parte del productor de los ingresos obtenidos por cada modalidad de explotación. Se trata de la presentación de un balance anual, que permite al autor o coautores no sólo conocer el estado de cuentas sino constatar la veracidad y exactitud de las mismas, ya que tienen la facultad de solicitar los justificantes que crean necesarios para ello. Así las copias de los contratos a través de los cuales se hayan cedido a otras personas los derechos de que dispone el productor.

La finalidad de equilibrio perseguida con la reforma y que se apuntaba en las primeras páginas se plasma en la reglamentación del contrato de producción audiovisual en la relación establecida entre cesión y remuneración en función de cada modalidad de explotación. Pero también a través de la correlación existente entre la necesidad de garantizar al productor el ejercicio pacífico del derecho que se le ha cedido y la obligación del mismo de explotar la obra conforme a los usos de la profesión.

Se ha reconocido una remuneración al autor o coautores determinada en función de cada modalidad de explotación y junto a ello se estipulan determinadas medidas tendentes a asegurarles el cobro, entre ellas se les reconoce como acreedores privilegiados. Se contempla el supuesto de encausamiento judicial del productor y la suerte que correrán en este caso las obras audiovisuales. En principio se afirma, al respecto, que ello no va a suponer la resolución del contrato de producción audiovisual a no ser que el autor o los coautores lo soliciten, siempre que la actividad de la empresa haya cesado más de tres meses o se haya declarado la liquidación.

Para la hipótesis de cesión o liquidación de la empresa se establece en primer término un derecho de preferencia a favor de los coproductores y en su defecto éste les corresponde a los autores.

2. Obras de encargo utilizadas para la publicidad

En el mismo capítulo en el que se regula el contrato de producción audiovisual se inserta el caso de este tipo de obras.

El supuesto de hecho contemplado se caracteriza por la nota de generalidad ya que se comprenden en él cualquier tipo de obras realizadas precisamente con fines publicitarios. Este es el único requisito que se especifica. Comprende tanto a las obras audiovisuales como a las gráficas u otras incluidas las musicales, ya que éstas no se excepcionan como sucedía en la hipótesis del contrato de producción audiovisual.

Al igual que en otros preceptos de la ley se denota el interés por regular de forma precisa las relaciones entre productor y autor en un intento de lograr un equilibrio. Con este objetivo se mantiene por una parte una presunción de cesión en favor del productor de los derechos de explotación de la obra y de otra se protegen los intere-

ses de los autores mediante la constancia en el contrato de la remuneración que será distinta según cada modalidad de explotación.

Corresponde al autor de la obra de encargo decidir si cede o no al productor los derechos de la misma y también a él le incumbe romper la presunción que existe en favor del productor. Esta presunción parece cesar en aquellas hipótesis en las que en el contrato de cesión no conste la remuneración en atención a las modalidades de explotación, porque precisamente ésta es la contrapartida que se ofrece a los autores cuando le corresponden al productor los derechos de explotación.

Se delimitan claramente los elementos y circunstancias a los que deberá atenderse a la hora de fijar la remuneración. Se contemplan datos tales como la zona geográfica, la duración de la explotación, la importancia de la tirada y la naturaleza del supuesto. Sin embargo, es a través de acuerdos como se tratan de coordinar los intereses de los autores y productores, se pretende evitar recelos en los mismos y la primera vía que se tiene en cuenta es la negociación, el acuerdo de las organizaciones que representan a ambas partes, llegando hasta poder declarar la obligatoriedad de sus decisiones mediante Decreto.

En el supuesto de fracasar las negociaciones se prevé que una Comisión sea la que establezca las bases de las remuneraciones y sus decisiones serán ejecutivas (2).

3. Los Derechos conexos con el Derecho de autor

La línea seguida por el legislador francés en este tema es paralela a la mantenida en la Convención de Roma sobre protección de los artistas, intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. Es decir, se reconoce y se protegen este tipo de derechos pero sin perjudicar en ningún caso los derechos de los autores y sin que supongan un límite al ejercicio del derecho de autor por parte de sus titulares.

Al igual que sucede respecto de cualquier autor que no puede prohibir la utilización de su obra en determinadas circunstancias una vez publicada se regulan una serie de casos en los que los beneficiarios de los derechos conexos tampoco podrán vetarla. Este es el caso de las representaciones privadas y gratuitas efectuadas exclusivamente en un círculo familiar. Igualmente, acaece con las reproducciones estrictamente reservadas a uso privado de la persona que las realiza. En el mismo caso se encuentran los análisis y citas breves siempre que se indique la fuente, al igual que las reseñas de prensa, difusión informativa de discursos destinados al público y la parodia. Tampoco podrán prohibir la reproducción y comunicación pública de su ejecución si es accesoria del acontecimiento que es el tema principal de una secuencia de una obra o de un documento audiovisual.

En primer término se atiende en el apartado de los derechos conexos a los artistas-intérpretes o ejecutantes. Define el legislador francés como tales a las personas que representan, recitan, declaman, tocan o ejecutan de cualquier otra manera un número de variedades, de circo o de marionetas (3).

(2) El artículo 14 que contempla este caso es desarrollado por el Decreto núm. 85-536, de 14 de marzo de 1986 y la Orden de la misma fecha fija la composición de la Comisión.

(3) El concepto es semejante al de la Convención de Roma, en cuyo artículo 3.a. se entiende por «artista, intérprete o ejecutante, todo actor, cantante, músico, bailarín, u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística...»

En cuanto a los derechos que corresponden a los artistas-intérpretes se atiende de una parte a la esfera personal o moral afirmándose el derecho al respeto del nombre y a la calidad de la interpretación. De otra, se regulan los aspectos económicos o patrimoniales atribuyendo a estos sujetos un derecho exclusivo sobre la utilización de su interpretación. Se predica la inalienabilidad e imprescriptibilidad de los primeros derechos mentados bajo una fórmula que recuerda a los derechos de la personalidad. Se dice «será inherente a su persona» (vid. art. 17 de la L. de 1985).

Se reconoce a estas personas un control sobre la utilización de sus interpretaciones, ya que es necesaria su autorización no sólo para la fijación de su ejecución, reproducción y comunicación al público, sino también en los casos en que se utilicen separadamente la imagen y el sonido de una ejecución en la que ambos elementos se fijaran a la vez. En relación con esta autorización interesan dos aspectos. El primero es que la remuneración se establezca según cada forma de utilización. El segundo es que la falta de aquélla origina unas correlativas sanciones. En cuanto a la remuneración debe señalarse que existe una remisión al Código laboral respecto de la parte de la remuneración abonada en aplicación del contrato que excede de las bases fijadas por el convenio colectivo o el acuerdo específico (art. 18 de la L. de 1985 y del Código del trabajo L. 762-1 y 762-2). De las sanciones que se derivan de la falta de autorización requerida por la ley cabe decir que el Código penal francés se ha visto completado y que considera punibles toda fijación, reproducción, comunicación o distribución al público, tanto a título oneroso como gratuito, o toda teledifusión de una ejecución, un fonograma, un videograma o un programa realizado sin autorización, cuando la exigiere el artista-intérprete, el productor de fonogramas o videogramas o la empresa de comunicación audiovisual. Estos tipos delictivos se castigaran con pena de reclusión de tres meses a dos años y con multa de 6.000 a 120.000 francos o con una sola de ellas.

Asimismo se sanciona con iguales penas toda importación o exportación de fonogramas o videogramas, sin autorización del productor o del artista-intérprete, siempre que ésta se exija.

Para los casos de falta de pago de la remuneración correspondiente al autor, al artista-intérprete o al productor de fonogramas o videogramas, por la copia privada o la comunicación pública, así como por la teledifusión de fonogramas la pena será de multa de 6.000 a 120.000 francos (art. 426 del Código penal).

Respecto de la celebración de contratos entre artistas-intérpretes y productores de obra audiovisual para la realización de este tipo de obras se dispone que el contrato implica la autorización de fijar, reproducir y comunicar al público. Ahora bien, esta autorización no se entiende otorgada a no ser que así se exprese en el contrato para que se utilicen separadamente el sonido y la imagen de la ejecución si se fijaron conjuntamente.

Como se ha dicho la remuneración vendrá fijada en función de cada modalidad de explotación. Pero a falta de precisión sobre este extremo y no existiendo convenio colectivo al efecto la remuneración se determina atendiendo a las tablas que se hayan establecido mediante acuerdos específicos concluidos, en cada sector de actividad, entre las organizaciones de asalariados y empleadoras, representativas de la profesión (art. 19 párr. 3 de la L. de 1985).

Los acuerdos a través de los cuales se fijan las tablas de remuneración pueden hacerse obligatorios por Decreto. Con el fin de evitar un bloqueo en caso de fracasar

la vía del acuerdo una Comisión será la que determine las modalidades y bases de la remuneración (4).

Los productores de fonogramas y videogramas son igualmente sujetos beneficiarios de los derechos conexos. Se da en la ley una definición tanto del productor de fonogramas como del de videogramas. En ambos casos se conceptúa como una persona natural o jurídica que tiene la iniciativa y la responsabilidad. En el supuesto de los fonogramas se trata de la primera fijación de una secuencia de sonido, en tanto que en los videogramas se refiere a la primera fijación de imágenes sonorizadas o no.

El derecho de explotación y el dominio del mismo corresponde tanto en el caso de los fonogramas como en el de los videogramas al productor, siendo necesaria su autorización para cualquier reproducción, venta, alquiler u otra comunicación al público (Arts. 21 y 26 párr. 2 de la L. de 1985). Esta autorización tiene dos vertientes al igual que se dijo al hablar de los artistas-intérpretes o ejecutantes. Una era la remuneración y otra las sanciones que se derivan cuando esta falta (5).

Ahora bien existen una serie de supuestos que se excepcionan de la necesidad de autorización. Se está ante licencias o autorizaciones obligatorias y estos casos son diferentes según se trate de fonogramas o videogramas. En relación con los primeros existen en principio dos excepciones (6) que atañen a los fonogramas con fines comerciales. En ellos el artista-intérprete y el productor no se pueden oponer a su comunicación directa en un lugar público, siempre que no se utilice en un espectáculo, ni tampoco a su radiodifusión, distribución por cable, simultánea e integral. Esta hipótesis sigue en línea de principio a la Convención de Roma en cuyo artículo 12 se dispone que «cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de ese fonograma se utilice directamente para la radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación al público, el utilizador abonará una remuneración equitativa y única a los artistas, intérpretes o ejecutantes, o a los productores de fonogramas, o a unos y a otros...».

La contraprestación a las dos excepciones al derecho exclusivo de explotación admitidas por la ley francesa es igualmente una remuneración que se basará en los ingresos de la explotación o en su caso en un tanto alzado (7) y se repartirá en porciones iguales entre los artistas-intérpretes y productores de fonogramas.

La remuneración al igual que sucedía en los casos anteriores se regula detalladamente. Se acude, en principio, para fijar las tablas y modalidades de abono a los acuerdos entre todas las partes: organismos representativos de los artistas-intérpretes, los productores de fonogramas y las personas que utilizan los fonogramas comerciales sin necesidad de autorización. Estos acuerdos podrán hacerse obligatorios para el conjunto de los afectados mediante Decreto del Ministerio de Cultura. A falta de acuerdo se crea una Comisión que decidirá y sus deliberaciones son ejecutivas.

(4) El artículo 19 de la L. de 1985 es desarrollado por el Decreto núm. 86-27, de 3 de enero de 1986 y la Decisión de 14 de enero del mismo año fija la composición de la Comisión.

(5) Nuevamente se está ante el artículo 425-I del Código penal, introducido por el artículo 56 de la L. de 1985.

(6) A estos supuestos que son excepcionados a la necesidad de autorización se suman otros de carácter general que afectan a todos los beneficiarios de los derechos conexos. A ellos ya se ha aludido y se encuentran recogidos en el artículo 29 de la L. de 1985.

(7) Véase al respecto el artículo 35 de la L. de 1957 no modificado.

4. Remuneración por copia privada de fonogramas y videogramas

Introduce la Ley a la que se está aludiendo un nuevo título a este respecto en el que se encuentran disposiciones comunes a autores, artistas-intérpretes de obras fijadas en fonogramas o videogramas y productores. La razón de este tratamiento conjunto es el perjuicio que se causa a cualquiera de estos sujetos mediante la reproducción privada. Todos se ven afectados y a ellos globalmente se atiende en la nueva normativa.

La solución dada a la actividad frecuente de reproducir mediante cassettes o videocassettes vírgenes obras de los citados beneficiarios se encuentra en una remuneración. El sujeto a quien corresponde pagar ésta es el fabricante o el importador de los soportes de grabación utilizables para la reproducción de uso privado cuando dichos soportes se lancen al mercado francés (art. 33 de la L. de 1985).

La evaluación de la remuneración es a tanto alzado pero en la estimación se atiende al tipo de soporte y a la duración de la grabación (art. 35 de la L. de 1957).

En cuanto a la percepción de la remuneración se enmarca dentro de las sociedades de percepción y distribución de derechos, a ellas me refiero a continuación.

5. Sociedades de percepción y distribución de derechos

Estas sociedades están destinadas tanto a los derechos conexos como a los derechos de autor propiamente dichos. Es decir, son sociedades de percepción y distribución de los derechos de autor, de los de los artistas-intérpretes y de los productores de fonogramas o videogramas.

La forma que revisten es la de sociedad civil y en esta idea se insiste cuando se predica por la ley que los contratos concluidos por estas con los usuarios son actos civiles. Sin embargo, se preven por el legislador medidas transitorias en atención a la existencia de asociaciones que se rigen por la ley de 1 de julio de 1901 y cuyo objeto es igualmente la distribución y percepción de los derechos de autor. Para este caso y con el fin de que dichas sociedades tengan naturaleza civil se abre la posibilidad de que se asocien con sociedades civiles facilitándoles la transferencia de su patrimonio y los mandatos que les hubiesen confiado sus afiliados. La otra vía abierta es que estas asociaciones constituyan nuevas sociedades civiles (arts. 44 y 38).

Las actividades de estas sociedades se manifiestan en el reconocimiento de que pueden defender los derechos que les hayan sido confiados mediante las correspondientes acciones judiciales oportunas. En impulsar y apoyar la creación y difusión de espectáculos vivos y formación de artistas. Esta actuación enlaza con el apartado anterior en donde se hablaba de la remuneración. Se decía que estas sociedades eran las que percibían y repartían aquélla atendiendo a las reproducciones privadas de que cada obra fuese objeto. Pues bien, un 25% de las sumas obtenidas por copia privada están destinadas precisamente a estas actividades. Esta distribución es votada por la asamblea general de la sociedad (art. 38 párr. 5).

Igualmente están facultadas estas sociedades para suscribir contratos generales de interés común con los usuarios de fonogramas y videogramas con el fin de mejorar su difusión. Se trata de admitir que ejerzan los derechos de venta, intercambio o alquiler u otra comunicación al público, naturalmente dentro de los límites del mandato conferido por la totalidad o parte de los asociados (arts. 21 y 22).

Finalmente sólo resta atender a medidas informativas, de control y vigilancia que

pesan sobre estas sociedades. En cuanto al ámbito informativo se manifiesta en la ley que deben tener a disposición de los usuarios eventuales el repertorio completo de los autores y compositores franceses y extranjeros que representen.

Desde una perspectiva interna el control y vigilancia se traduce en la posibilidad de que cualquier asociado reciba comunicación de las cuentas anuales y la lista de los administradores. Igualmente tendrán conocimiento de los informes del Consejo de administración y auditores externos que se presenten en la asamblea, etc. Desde una perspectiva externa el Ministro de Cultura interviene en ese control y vigilancia. En primer término porque a él se dirigen los proyectos de estatutos y reglamentos generales de estas sociedades. En segundo lugar, porque este mismo ministro puede presentar solicitud de disolución de la sociedad al tribunal. Finalmente, porque estas sociedades comunican anualmente sus cuentas al mismo y deben poner en su conocimiento todo proyecto de modificación de los estatutos o de las normas de recaudación y distribución de derechos.

6. Los soportes lógicos informáticos

Son protegidos en título aparte del relativo a los derechos conexos con el derecho de autor, lo que significa que su protección es semejante a la propia del derecho de autor.

El creador del soporte lógico informático goza en principio de los mismos derechos que cualquier otro autor de otro tipo de obra protegida. Sin embargo si se atiende al aspecto moral o personal se descubre una reducción de la protección antes predicada ya que según la ley no puede oponerse, salvo pacto en contrario, a la adaptación del soporte lógico dentro de los límites de los derechos que hubiese cedido, *ni ejercer su derecho de revocación o retracto*. Ya en el ámbito patrimonial se dispone la exigencia de la autorización del autor que debe ser expresa tanto para reproducir como para utilizar este tipo de obras. Se exceptiona de este requisito la reproducción que tiene el carácter de copia privada hecha por el mismo usuario.

La falta de autorización se sanciona conforme a las penas que se preven en el Código penal y a las que ya se ha hecho alusión al hablar de los artistas-intérpretes y productores de fonogramas y videogramas. Sin embargo, el régimen es distinto en relación con el embargo. Esta medida se admite una vez comprobadas las infracciones relativas a falsificación. La divergencia entre el supuesto de fonogramas y videogramas y el que ahora se contempla es la de que en la primera hipótesis pueden proceder al embargo los funcionarios competentes de la policía judicial, mientras que en el segundo se ejecuta en virtud de mandato expedido, previa solicitud, por el presidente del tribunal provincial.

Finalmente el plazo de protección de estas obras es el de veinticinco años contados a partir de la fecha de creación.

