

---

# LEGITIMIDAD DEL ESTADO PARA RECLAMAR POR CONCEPTO DEL DROIT DE SUITE COMO DOMINIO PÚBLICO ONEROSO

*CAROLINA CHALKLING MAJÓ*

Master en Derecho de la Empresa

## SUMARIO

- I. INTRODUCCIÓN. II. LOS DERECHOS DE AUTOR COMO OBJETO DE PROTECCIÓN LEGAL.  
III. DOMINIO PÚBLICO PAGANTE U ONEROSO. IV. EL DROIT DE SUITE – CONCEPTOS GENERALES.  
V. RÉGIMEN DEL DROIT DE SUITE EN LA LEGISLACIÓN URUGUAYA. VI. CONCLUSIONES.

## I. INTRODUCCIÓN

La Propiedad Intelectual como una de las formas de vinculación de pertenencia entre un sujeto y un objeto surge al cabo de una prolongada evolución de la sociedad humana. Esa evolución aparece vinculada al progreso técnico, en particular con la invención de la imprenta, que significa un verdadero salto cualitativo en las posibilidades que se abren al hombre de conservar y sobre todo reproducir las obras en las que se plasman las creaciones de su inteligencia.

Esta ampliación de las facilidades de reproducir una obra, abre casi de inmediato un núcleo de consecuencias económicas con vocación expansiva. La reproducción implica poner a disposición de otros determinada obra; desde el momento en que esa reproducción es un producto final con determinados insumos, vale decir, costos de producción, fluye naturalmente que el acceso a la obra reproducida será oneroso.

La revolución tecnológica iniciada por la imprenta de tipos móviles tiene dos consecuencias importantes: a) permite la producción en serie, con la consiguiente disminución de costos; y b) abre el campo para la reproducción no sólo de textos escritos, sino de otras creaciones que sean pasibles de ser representadas sobre las dos dimensiones de un plano. Contiene además el germen de otros desarrollos que llevarán, con el tiempo, a la reproducción del sonido y de la imagen tal como los conocemos actualmente.

La generalización de la disposición a título oneroso del producto de la creación intelectual pone de manifiesto la necesidad de su regulación jurídica. La sociedad se encuentra ante una clase de bienes que no tienen, al menos totalmente, las características de corporeidad que muestran los demás bienes y ello hace más compleja su protección. Los primeros desarrollos de lo que hoy conocemos como Propiedad Intelectual, tienen origen en esta característica.

Hoy en día está fuera de discusión la importancia de la Propiedad Intelectual; es más, a medida que se produce una progresiva desmaterialización de la economía, es frecuente observar que los resultados económicos de transacciones internacionales sobre derechos de Propiedad Intelectual en general, superan a los que arrojan los intercambios de bienes materiales. La sociedad y particularmente los actores económicos han cobrado conciencia de la importancia de esta forma de propiedad y de las consecuencias que se desprenden de sus diferentes regulaciones jurídicas.

Dentro del haz de derechos intelectuales, se destaca la protección que el ordenamiento jurídico acuerda a determinadas creaciones del área del arte; obras gráficas y escultóricas y con carácter general aquellas producciones del intelecto que tienen como nota diferencial la de presentar una imbricación inescindible entre la obra y su soporte.

Esta protección ha generado una especie nominada de derecho intelectual; el *droit de suite* que, como se expresará más adelante, es el derecho que se acuerda al autor de determinadas obras, de percibir cierto porcentaje de la utilidad que arrojan las sucesivas ventas de su obra, una vez que, por una primera transferencia, el artista se ha desprendido de ella.

Es indudable el interés que ofrece el *droit de suite* como materia de investigación jurídica, en razón de sus peculiaridades, que lo sitúan con un perfil propio dentro del elenco de derechos intelectuales.

El objeto de este trabajo apunta a determinar cómo la legislación nacional recoge al Instituto y en qué modalidades lo hace, examinándose el punto a la luz de la regulación internacional que muestra la recepción del Instituto por la Convención de Berna con la peculiaridad de dejar librado al derecho interno de los Estados miembros su determinación y alcance. Ello hace necesario efectuar una revisión somera de la aparición del *droit de suite* en la Unión Europea y asimismo en algunos ordenamientos nacionales.

La regulación del *droit de suite* por la legislación nacional ofrece un punto que se constituye en el núcleo de esta investigación; la legitimidad del Estado de erigirse en acreedor para reclamar por concepto del *droit de suite* en el marco del dominio público oneroso; es decir, la viabilidad jurídica en cuanto a que el Estado a través del Consejo de Derechos de Autor, pueda ser beneficiario del porcentaje del 3% del autor, una vez que la obra ingrese al dominio público.

La profundización del estudio mediante el análisis de los textos legales y reglamentarios, a la luz de los fundamentos doctrinarios del *droit de suite* y teniendo permanentemente en consideración la idea capital de que el ordenamiento jurídico debe entenderse como un sistema, llevó a concluir en la idea de que tal como lo regula nuestra legislación, el *droit de suite* es esencialmente ajeno a la materia tributaria y no subsiste una vez que la obra que lo genera ha pasado al dominio público.

La posición que en definitiva habrá de adoptarse en el presente estudio es producto de un proceso de reflexión que ha recorrido un largo camino de análisis de los textos jurídicos positivos y de las posiciones doctrinarias.

## II. LOS DERECHOS DE AUTOR COMO OBJETO DE PROTECCIÓN LEGAL

Pese a que intelecto y propiedad puedan parecer nociones antagónicas, es cierto que son las creaciones de la inteligencia humana las que originan el derecho de propiedad. El hombre primitivo, una vez que comienza a dominar el uso de ciertos materiales y adquiere la habilidad para crear y reproducir herramientas (ramas aguzadas para perforar, trozos de piedra afilados para cortar y hender, recipientes para transportar y conservar alimentos), comienza a su vez a tener el dominio de esos objetos. La revolución que implica producir, conservar y, muy posteriormente intercambiar, se origina en el intelecto.

Pese a que una revisión histórica del proceso de génesis de los derechos intelectuales está fuera de los límites de esta investigación, parece conveniente efectuar una breve referencia al momento en que se produce la formulación jurídico-positiva de estos derechos, lo cual ocurre en el siglo XVIII. La recepción de estos derechos en los ordenamientos positivos requiere tres fundamentos jurídicos esenciales:

1. El concepto de derecho subjetivo, indispensable para poder configurar los derechos del autor sobre su obra, así como, luego, la de los intérpretes y la de los productores;

2. Un concepto más *espiritual* de la propiedad de las obras, que distinguiera ésta de la propiedad del soporte material y que abarcara otros aspectos, no meramente patrimoniales; y

3. La justificación de la legitimidad -primero moral, luego social y finalmente jurídica- de la explotación económica de las obras por su autor.<sup>1</sup>

Los derechos intelectuales son esencialmente una forma de propiedad. Puede afirmarse que son una especie del género del derecho de propiedad. Ello explica la diferencia de regímenes normativos aplicables y las particularidades que revisten los derechos mencionados.

Se define al *Derecho de Autor* como el derecho exclusivo que se confiere al creador de una obra para excluir a otras personas de la reproducción, adaptación, distribución al público, interpretación o exhibición pública de la misma.<sup>2</sup>

Los compositores, escritores, músicos, cantantes, artistas y todas las personas dotadas de actitudes creativas constituyen el patrimonio más valioso de la sociedad y, gracias a su ingenio creativo, enriquecen la esencia

<sup>1</sup> VARELA, Borja. La pre-historia del reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual. III Congreso Iberoamericano sobre derechos de autor y derechos conexos. Tomo I. Montevideo, 1997. Pp.44

<sup>2</sup> La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) - Agencia especializada de las Naciones Unidas, con sede en Ginebra, Suiza, que fue creada en 1967 y es responsable de promover la protección de la propiedad intelectual en todo el mundo, lo define en su Glosario

misma de nuestra vida cultural. Ahora bien, para fomentar su capacidad artística y estimular su creatividad, la sociedad debe ofrecer incentivos a esas personas, en particular, retribución a cambio de la autorización para utilizar sus obras.

Los derechos de autor no protegen una idea abstracta, sino la expresión concreta de la idea. Para que sea válida, la obra protegida con derechos de autor debe poseer originalidad y cierta dosis de creatividad.<sup>3</sup>

Del derecho de autor puede hablarse en un doble sentido, *objetivo*, para referirse a la disciplina jurídica relativa a los derechos de autor sobre las creaciones resultantes de su actividad intelectual; y *subjetivo*, para referirse a los mencionados derechos.<sup>4</sup>

En sentido *subjetivo*, el derecho de autor alude a las facultades de que goza el autor en relación con la obra que tiene originalidad o individualidad suficiente y que se encuentra comprendida en el ámbito de la protección respectiva. De manera que el objeto de la protección del derecho de autor es la obra, entendiéndose por tal, la expresión personal de la inteligencia que desarrolla el pensamiento que se manifiesta bajo una forma perceptible, tiene originalidad o indivisibilidad suficiente, y es apta para ser difundida o reproducida.

Criterios básicos de protección. Se ha dicho que el amparo jurídico de las obras está sujeto a los siguientes criterios básicos:

- a) se protegen las creaciones y no las ideas;
- b) es condición necesaria para ello la originalidad o indivisibilidad;
- c) la protección no depende del valor o mérito de la obra ni de su forma de expresión; y
- d) no está normalmente sujeta al cumplimiento de formalidades especiales, siendo la creación misma el título originario del autor.

Tales criterios básicos se traducen en tres conceptos fundamentales: la fijación, la originalidad y la expresión.

La *fijación* es el acto de presentar una creación en alguna forma tangible por la que, o por medio de la que, otras personas la pueden percibir. La gran importancia del acto de fijación reside en que marca el inicio de los derechos de autor, ya que éstos se adquieren desde el instante en que la obra se fija de una manera tangible.<sup>5</sup>

La *originalidad* refiere a que la obra debe ser original, es decir, ha de plasmar una idea o concepción propia, aún cuando se apoye o invoque o parta de las creaciones intelectuales de otros autores; la originalidad ha de entenderse en un sentido restrictivo, pues toda creación humana es, en definitiva, un resultado – en una forma u otra- de la cultura de la humanidad. Una obra debe ser tenida por original cuando ella representa un contenido de *novedad*; pero no de novedad absoluta, atento a que toda creación artística implica la utilización de elementos preexistentes, pertenecientes al patrimonio común y en tales condiciones, basta que el artista haya sabido *organizar esos elementos de una manera nueva*, imprimiéndoles el sello característico de su personalidad.<sup>6</sup>

La obra debe ser producto de la propia mente para poder ser protegida por los derechos de autor. La adaptación de una obra a otro medio, así como llevarla a una escala mayor o menor, probablemente obtenga la protección de la ley sólo si requiere de una gran habilidad o labor artística para realizarla, o si varía sustancialmente del original.

El principio de *expresión* refiere a que la obra sea una expresión y no una idea. Las ideas como los hechos corresponden al dominio público. La protección por derecho de autor abarca únicamente las expresiones pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí.<sup>7</sup>

La protección de los derechos de autor se volvería ilusoria si no existieran determinados mecanismos orgánicos para asegurar que el autor perciba la remuneración a que está legitimado. La difusión de las creaciones del intelecto se produce en forma progresiva, podría decirse que la obra *se filtra* en la sociedad, a través de actos de transferencia que el autor no está en condiciones de controlar.

De allí surge la necesidad social de la existencia de una entidad que asuma la representación de los creadores y, fundamentalmente, gestione sus derechos. Este aspecto merece retenerse; tan importante como el reconocimiento de un derecho es la gestión de sus manifestaciones materiales, de regla, alguna forma de retribución, a que es acreedor su titular.

<sup>3</sup> [http://www.acta.es/derechos\\_autor/da\\_glosario.htm](http://www.acta.es/derechos_autor/da_glosario.htm)

<sup>4</sup> DELPIAZZO, Carlos E. – Propiedad Intelectual: Derechos de Autor y Propiedad Intelectual - Informe Final – Montevideo, 1995, Impresora del Este SRL, Pp 24

<sup>5</sup> STRONG, William S. – Obra citada, Pp 14

<sup>6</sup> FARINA, Juan M. – Obra citada, Pp 636

<sup>7</sup> Este principio queda confirmado en el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC) de la Organización Mundial del Comercio (OMC) y en el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) sobre Derecho de Autor.

La mencionada necesidad comienza a manifestarse precisamente en el Siglo XVIII, momento en que, como hemos expresado anteriormente, se produce la formulación jurídica de los derechos intelectuales. Es en 1777, en Francia, precisamente el país que posteriormente sería cuna del *droit de suite*, que se funda el *Bureau de Législation Dramatique*, que es el embrión de la primera sociedad de autores que llevó adelante la gestión colectiva de sus derechos; la *Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques*, que nace en 1829.<sup>8</sup> Éste fue el modelo de numerosas entidades de este tipo en otros países.

Las *Organizaciones de Gestión Colectiva* son un punto de enlace entre creadores y usuarios de obras protegidas por derecho de autor, ya que garantizan que los creadores reciban la debida retribución por el uso de sus obras.

Por *Gestión Colectiva* se entiende el ejercicio del derecho de autor y los derechos conexos por intermedio de organizaciones que actúan en representación de los titulares de derechos, en defensa de sus intereses.<sup>9</sup>

Este tipo de actividad también ampara obviamente, a los creadores que son titulares del *droit de suite*. La intervención de tales organizaciones reviste particular importancia dado que en virtud de la ya mencionada característica de las obras protegidas se volvería aún más difícil para el artista, controlar y reclamar la correcta aplicación de su derecho.

Pueden ser miembros de las organizaciones de gestión colectiva todos los titulares de derecho de autor y derechos conexos, se trate de autores, compositores, editores, escritores, fotógrafos, músicos y artistas intérpretes o ejecutantes. Al pasar a formar parte de una organización de gestión colectiva, los miembros tienen que proporcionar determinados datos personales y declarar las obras que hayan creado. Esa información se integra en los archivos de la organización de gestión colectiva a fin de facilitar la tarea de determinar el uso de que son objeto las obras y la retribución por el uso de las mismas, que debe efectuarse a los debidos titulares de derechos. Las obras declaradas por los miembros de la organización constituyen lo que se conoce como repertorio *nacional* o *local* en contraposición al repertorio internacional en el que constan las obras gestionadas por las organizaciones de gestión colectiva en todo el mundo.

En función de la categoría de obras de que se trate existen distintos tipos de organizaciones de gestión colectiva o de grupos dependientes de esas organizaciones, a cada uno de los cuales incumbirá gestionar el derecho de que se trate.

Las *organizaciones de gestión colectiva tradicionales*, que actúan en representación de sus miembros, negocian las tarifas y las condiciones de utilización con los usuarios, otorgan licencias y autorizaciones de uso, y recaudan y distribuyen las regalías. El titular del derecho no participa directamente en ninguna de esas tareas.

La aplicación de las leyes nacionales que establecen los derechos sobre las obras literarias y artísticas y los objetos de derechos conexos tiene efecto únicamente dentro de los límites del país. De conformidad con el principio de trato nacional, estipulado en el Convenio de Berna a la vez que en la Convención de Roma, los titulares extranjeros de derechos deben ser objeto del mismo trato que los nacionales, en la mayoría de los casos. Las organizaciones de gestión colectiva respetan ese principio y, mediante acuerdos de representación recíproca, administran los repertorios extranjeros dentro de su territorio nacional, intercambian información y distribuyen las regalías a los titulares extranjeros de derechos.<sup>10</sup>

### III. DOMINIO PÚBLICO PAGANTE U ONEROSO

El derecho de autor muestra otra particularidad que lo distingue del cuadro general de los derechos patrimoniales y es la limitación temporal que la ley establece respecto de alguno de sus titulares. El régimen general está regulado por los Artículos 14 a 18 de la Ley 17.616.

El derecho tiene un régimen diferente según se trate del autor o sus herederos o legatarios. El Artículo 14 establece la regla: El autor conserva su derecho de por vida, y producido su fallecimiento sus herederos o legatarios son titulares de aquel derecho por un plazo de cincuenta años. Sin embargo la ley establece una condición; que la obra sea publicada, representada, ejecutada o exhibida dentro de un plazo de diez años desde la muerte del autor. Si no se cumple esta condición la obra cae en el dominio público.

<sup>8</sup> VILLALBA, Carlos, LIPSZYC, Delia. El derecho de autor en la Argentina. Buenos Aires, La Ley. 2001. Pp. 185

<sup>9</sup> [http://www.wipo.int/about-ip/es/about\\_collective\\_mngt.html#P51\\_5794](http://www.wipo.int/about-ip/es/about_collective_mngt.html#P51_5794)

<sup>10</sup> Hoy existe una red mundial bien consolidada de organizaciones de gestión colectiva, de cuya representación se encargan con mucha eficacia organizaciones no gubernamentales como la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), la Federación Internacional de Organizaciones de Derechos de Reproducción (IFRRO), y en el plano europeo, la Asociación de Organizaciones Europeas de Artistas Intérpretes (AEPO), por sólo mencionar algunas.

Extinguidos aquellos plazos la obra cae en el dominio público, lo cual es consistente con lo anteriormente expresado en el sentido de que las creaciones de la inteligencia son, al menos parcialmente, un producto de la sociedad, la que está legitimada para aprovecharse del mismo.

Nuestro régimen legal establece el llamado *dominio público oneroso*, ya reconocido en la Ley 9.739. Ello significa que vencido el plazo aludido, cualquier persona puede utilizar la obra sujetándose al esquema de tarifas que determine el Consejo de Derechos de Autor, tal como por otra parte lo establece el Artículo 42 de la Ley.<sup>11</sup>

Como fundamento de la existencia del dominio público oneroso se ha expresado que el mismo es un medio para evitar que la obra que se encuentra en el dominio público compita deslealmente con la obra del dominio privado, forzando a los creadores actuales a disminuir sus pretensiones legítimas ante la simple amenaza de reproducción de obras que no están afectadas por el pago de ningún derecho. Además de ello, por regla general, el producido de lo que se recauda a partir de las obras en el dominio público se utiliza para actividades que promueven la creación y la investigación.<sup>12</sup>

Éste es como se ha dicho, el régimen general que regula los derechos de autor una vez que la obra ha pasado al dominio público.

Corresponde analizar el caso del *droit de suite* con respecto a este punto específico. En virtud de las razones que se expresarán, resulta claro que el Instituto constituye una regulación específica para una clase determinada del universo de las obras protegidas; aquellas creaciones caracterizadas por la unicidad entre el soporte y la obra y en nuestro derecho, particularmente, obras plásticas o escultóricas.

Las obras que gozan de la protección internacional del Instituto son "*las obras de arte originales*" y "*los manuscritos originales de escritores y compositores*", tal como lo establece el artículo 14 TER del Convenio de Berna. Ésta puede considerarse la categoría general, si bien, como se ya expresado habrá que estar a los ordenamientos jurídicos nacionales para determinar el alcance de la protección. Así por ejemplo, la ya citada Ley 9739 limita la protección a las "*obras de arte plásticas o escultóricas*".

Además de ello se advierte que nuestro Legislador, ha disciplinado el *droit de suite* en forma acorde con sus características. El Artículo 9° de la Ley ya citada lo establece a favor del autor y producido su fallecimiento, a favor de sus herederos o legatarios, hasta que la obra pase al dominio público. En este caso, el *droit de suite* se extingue, sin perjuicio de que la obra esté afectada por el régimen de dominio público oneroso en todas las otras hipótesis diversas de la que enuncia el precitado Artículo 9°.

## IV. EL DROIT DE SUITE – CONCEPTOS GENERALES

Puede considerarse que dentro del universo de la regulación jurídica aparecen los derechos intelectuales en su expresión más genérica, como el fenómeno normativo que emerge al desarrollarse la reproducción sistemática de las creaciones de la inteligencia. La evolución jurídica muestra cómo se diferencian las distintas especies de esta categoría, que en una de sus manifestaciones forma la rama de Derechos de Autor.

Las especiales características de ciertas creaciones de la inteligencia humana, como lo son las obras de arte pictóricas o escultóricas revela la necesidad de un disciplinamiento acorde. De esta manera observamos la aparición de un nuevo peldaño en la escala de protección jurídica de las obras autorales, que se constituye en la categoría del *droit de suite*.

### A) Concepto del *Droit de Suite*

El *droit de suite*, llamado también *derecho de participación*, es el derecho que tiene el autor de una obra de arte, de participar en determinada cantidad del precio que se obtenga por su obra en las ulteriores enajenaciones de la misma.<sup>13</sup> Este derecho parte del supuesto de una primera enajenación por el artista y posteriores enajenaciones por los correspondientes adquirentes.

Se considera que el *derecho de participación* es un derecho de autor, de carácter patrimonial, incluido dentro del grupo de los derechos denominados de *simple remuneración*, y que tal y como muy acertadamente explica Antonio Delgado en su *Panorámica de la protección civil y penal en materia de Propiedad*

<sup>11</sup> DE FREITAS, Eduardo – Ley de Derechos de Autor, razones de la reforma, El Nuevo Derecho de Autor Uruguayo, Universidad de Montevideo, Montevideo 2003. Pp. 20

<sup>12</sup> VILLALBA, Carlos, LIPSZYC, Delia - El derecho de autor en la Argentina. Buenos Aires, La Ley. 2001. Pp. 139

<sup>13</sup> ESPIN CANOVAS, Diego - Los derechos del autor en las obras de arte. Madrid, Editorial Civitas. 1996. Pp. 112

*Intelectual*, tiene como función la de “asegurar al autor la percepción de una retribución equitativa (normalmente proporcional), en los rendimientos que se derivan de la utilización de su obra, ejercida tal utilización fuera del alcance de su derecho exclusivo o de monopolio”.<sup>14</sup>

## B) Antecedentes Históricos

El llamado *droit de suite* aparece por primera vez en Francia en 1920 con la aprobación de la Ley del 20 de mayo, modificada posteriormente por la Ley del 27 de octubre de 1922; de ahí se deriva el uso común de la expresión en francés para su denominación.<sup>15</sup>

El *droit de suite* es una institución que cuenta con más de setenta años de reconocimiento en el Derecho positivo internacional, reconocida en treinta y un países del mundo, si incluimos en la lista al Principado de Mónaco, el Estado Pontificio y el Estado de California en los Estados Unidos de Norteamérica.

Dicho lo anterior, podría pensarse que dada su antigüedad, y la extensión de su implantación, nos encontramos ante un Derecho consolidado. Sin embargo, no puede decirse que sea así. Para explicar esta situación paradójica, tendríamos que examinar esta figura, recurriendo no solamente a su análisis jurídico, sino también completando éste con un estudio económico y consideraciones sociales y culturales.

Su incorporación a la regulación jurídica internacional en la materia surge en 1948. El Instituto es recogido por el Acta de Bruselas, que es el resultado de la revisión de la Convención de Berna de 1886 y en el Acta de Estocolmo, de 1967, que introduce modificaciones en el régimen internacional. Así el artículo 14 TER de la Convención de Berna expresa:

“1) En lo que concierne a las obras de arte originales y a los manuscritos originales de escritores y compositores, el autor -o, después de su muerte, las personas o instituciones a las que la legislación nacional confiera derechos- gozaran del derecho inalienable a obtener una participación en las ventas de la obra posteriores a la primera cesión operada por el autor.

2) La protección prevista en el párrafo anterior no será exigible en los países de la Unión mientras la legislación nacional del autor no admita esta protección y en la medida en que la permita la legislación del país en que sea protección sea reclamada.

3) Las legislaciones nacionales determinarán las modificaciones de la percepción y el monto a percibir.”.

Este régimen concede a los países ligados por la Convención la facultad de introducir al Instituto en sus legislaciones nacionales, por lo cual el *droit de suite* no puede considerarse de carácter universal y será necesario estar al derecho positivo de cada país para determinar la existencia y modalidad de su aplicación.

## C) Derecho Comparado

Interesa examinar la forma en que el *droit de suite* ha sido recogido por las legislaciones nacionales, en otros términos, su evolución luego de su primera aparición en el Derecho positivo francés en 1920.

Fuera del ámbito de la Unión Europea, en cuyo régimen haremos especial hincapié, el *droit de suite* está legislado en varios países que siguen la tradición jurídica francesa tales como: Argelia, Brasil, Burkina Faso, Chile, Costa Rica, Costa de Marfil, Ecuador, Eslovaquia, Federación Rusa, Filipinas, Guinea, Madagascar, Marruecos, Perú, República Checa, Senegal, Túnez, Turquía y Uruguay. A ello debe agregarse la regulación que existe en las leyes del Estado de California.<sup>16</sup>

Este último caso ofrece interés por tratarse de una excepción a la regla general que impera en los Estados Unidos de América de no reconocer el *droit de suite*.

<sup>14</sup> GUTIERREZ VICEN, Javier – El *Droit de suite* en la Unión Europea [www.Droit%20de%20Suite%20en%20la%20Uni%F3n%20Europea%20Javier%20Gutierrez.htm](http://www.Droit%20de%20Suite%20en%20la%20Uni%F3n%20Europea%20Javier%20Gutierrez.htm)

<sup>15</sup> SUPPER, Martina - An analysis of *droit de suite* from a Law and Economics perspective. European Master Programme in Law and Economics. 1999/2000. Pp. 2

<sup>16</sup> SUPPER, Martina - An analysis of *droit de suite* from a Law and Economics perspective. European Master Programme in Law and Economics. 1999/2000. Pp. 3

## 1) Unión Europea

La Unión Europea ofrece un ejemplo de sumo interés para el desarrollo del *droit de suite*, al tratarse no ya de la regulación por parte de la legislación nacional ni tampoco de las convenciones internacionales. Aparece un tercer género de ordenamiento jurídico; el derecho comunitario, que ha alcanzado su máximo desenvolvimiento en la Unión Europea.

El día 27 de septiembre de 2001 el Parlamento Europeo y el Consejo de la Unión Europea, a propuesta de la Comisión, adoptaron la *Directiva 2001/84/CE*, que recibe el *droit de suite* en el derecho de la Unión, relativa al *droit de suite* o *derecho de participación* en beneficio del autor de una obra de arte original, reconociendo el derecho del autor a participar en los beneficios que produzcan las sucesivas reventas de las obras de arte, estableciendo las obras a las que se refiere, las operaciones mercantiles sobre las que recae, el umbral mínimo de aplicación, los porcentajes de la remuneración y los beneficiarios del derecho.

El proceso conducente a la puesta en vigencia de la mencionada Directiva incorporó diferentes consideraciones sobre el Instituto. La *exposición de motivos* recoge importantes puntos de vista, si bien, naturalmente, no todos se han convertido en derecho vigente. Podemos destacar:<sup>17</sup>

- El objeto de la propuesta de la Directiva fue la armonización del *droit de suite*. Sobre la base del artículo 14 del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, texto del Acta de París de 1971, la Directiva determinó el objeto de tal derecho. Para ello, se previó excluir del ámbito de aplicación las transacciones privadas entre particulares con objeto de evitar los problemas prácticos que de ellas se derivan, especialmente por lo que se refiere a la dificultad de controlarlas.
- El factor determinante a la hora de aplicar el *droit de suite* es el tipo de explotación de que son objeto las obras, es decir, la reventa efectuada por funcionarios públicos, establecimientos de venta u otros agentes comerciales. En principio, el derecho se debe retener sobre cualquier transmisión de la propiedad de las obras, salvo sobre la primera venta.
- La eficacia del *droit de suite* está condicionada necesariamente a la inalienabilidad del derecho y a la imposibilidad de renunciar al mismo.
- La conveniencia de imponer el *droit de suite* sobre el precio de venta de las obras. Limitar la base imponible únicamente a la plusvalía realizada sobre el precio de adquisición se prestaría a importantes problemas de control. Como cualquier otro derecho de autor, el *droit de suite* debería abonarse en función de la explotación que se efectúe de la obra, independientemente del éxito de la misma.
- El importe que da lugar a la percepción del *droit de suite* no debería ser demasiado elevado con objeto de no limitar dicho derecho a los artistas más famosos.
- La alícuota del *droit de suite* no debe ser demasiado elevada. A primera vista, un tipo de base del 4% constituiría una media razonable entre los tipos adoptados por los distintos Estados miembros.
- La Comisión consideraba que sería preferible establecer para el *droit de suite* unas alícuotas decrecientes escalonadas en tres tramos de precios. En efecto, el tipo propuesto para el tramo superior a 250,000 ecus, que equivale al 2% del precio de venta sin impuestos, no difiere mucho de los gastos suplementarios que supone una exportación con vistas a eludir el pago del *droit de suite*.
- Por lo que se refiere a los beneficiarios del *droit de suite* se había sugerido, durante las consultas celebradas al efecto, la posibilidad de limitar el número de derechohabientes tras la muerte del autor. Sin embargo, teniendo en cuenta el principio de subsidiariedad, era necesario renunciar a cualquier iniciativa que influyera sobre el derecho de sucesiones de los Estados miembros, tanto más cuanto que esta problemática no podría afectar al funcionamiento del mercado interior.
- Convendría establecer normas flexibles referidas a la gestión del derecho. Algunos Estados miembros exigían que este derecho fuera gestionado por una sociedad de autores nacional. En principio, el derecho de participación podría ser gestionado por un servicio público, por sociedades de gestión o por el propio titular del mismo, que debería poder decidir libremente la forma en que la quisiera ejercer. La propuesta se limitaba a contemplar la posibilidad de que los Estados miembros exigieran la gestión colectiva.
- El beneficio del *droit de suite* debería limitarse a los nacionales de la Unión Europea y a los autores extranjeros cuyos países concedieran una protección semejante a los autores comunitarios. La duración del *droit de suite* debería alcanzar hasta setenta años *post mortem auctoris*, con arreglo a lo dispuesto en la Directiva 93/98/CEE relativa a la duración de la protección del derecho de autor.

<sup>17</sup> GUTIERREZ VICEN, Javier – El *Droit de suite* en la Unión Europea  
[www.Droit%20de%20Suite%20en%20la%20Uni%F3n%20Europea%20Javier%20Gutierrez.htm](http://www.Droit%20de%20Suite%20en%20la%20Uni%F3n%20Europea%20Javier%20Gutierrez.htm)

Sin perjuicio de la trascendencia de los conceptos expuestos en la exposición de motivos, parece importante detenerse en las disposiciones de esta Directiva, por constituir su entrada en vigencia un hito destacable en la evolución del Instituto que de esta manera queda *incorporado al derecho positivo* de uno de los principales centros de poder económico del mundo.

Pasando a un examen de los puntos relevantes, podemos señalar el Artículo 1., que establece el objeto del *droit de suite*. Corresponde en este punto, realizar una precisión terminológica de carácter general. El texto oficial de la Directiva, en idioma español, llama al *droit de suite* *derecho de participación*; expresando:

*“1. Los Estados miembros establecerán en beneficio del autor de una obra de arte original un derecho de participación definido como un derecho inalienable e irrenunciable, incluso por adelantado, a percibir un porcentaje sobre el precio de venta obtenido en cualquier reventa de que sea objeto la obra tras la primera cesión realizada por el autor.*

*2. El derecho contemplado en el apartado 1 se aplicará a todos los actos de reventa en los que participen, como vendedores, compradores o intermediarios, profesionales del mercado del arte tales como salas de ventas, galerías de arte y, en general, cualquier marchante de obras de arte.*

*3. Los Estados miembros podrán disponer que el derecho contemplado en el apartado 1 no se aplique a las operaciones de reventa si el vendedor compró la obra directamente al autor menos de tres años antes de la reventa y el precio de reventa no excede de 10.000 euros.*

*4. El pago del derecho contemplado en el apartado 1 correrá a cargo del vendedor. Los Estados miembros podrán disponer que una de las personas físicas o jurídicas a las que se refiere el apartado 2 que no sea el vendedor tenga responsabilidad exclusiva o compartida con el vendedor para el pago del derecho.”.*

Puede apreciarse que el Artículo 1, contiene las características generales del Instituto, tal como se ha desarrollado en la evolución legislativa. En realidad, la Directiva sigue la tendencia general del derecho comparado en esta materia.

Respecto de las obras que pueden ser objeto del derecho, el Artículo 2 se refiere a la categoría de obras gráficas o plásticas, que desagrega en numerosas especies, que tienen el denominador común de su unicidad. El apartado segundo de la disposición comentada prevé el caso de obras que, sin ser únicas, hayan sido realizadas *“en ediciones limitadas por el propio artista o bajo su autoridad”* y agrega una condición para este caso: *“Dichos ejemplares estarán normalmente numerados, firmados o debidamente autorizados de otra manera por el artista.”.*

Se establece un umbral mínimo de aplicación del *droit de suite*, un precio de venta mínimo, cuya fijación es facultativa de los Estados miembros, con la cota superior de 3000 euros.

Respecto de las alícuotas, la Directiva opta por un sistema de franjas en función del precio de venta, tal como lo establece el Artículo 4, en una escala que se desliza desde el 4% al 0.25%, con algunas excepciones.

Es importante traer a colación el Artículo 6, que dispone sobre los beneficiarios del *droit de suite*, uno de los puntos centrales de esta materia. Este derecho *“se deberá al autor de la obra y, con arreglo a lo dispuesto en el apartado 2 del artículo 8, a los derechohabientes del autor tras su muerte.”.* La referencia al Artículo 8 se relaciona con la facultad de que disponen los Estados miembros que a la fecha de entrada en vigor de la Directiva no apliquen este derecho, de no reconocerlo a los causahabientes por un término que expirará el 1° de enero de 2010.

Respecto de la aplicación de la Directiva en los Estados miembros, el Artículo 12 les impone el deber de adoptar las disposiciones necesarias para dar cumplimiento a la Directiva, antes del 1° de enero de 2006.

## 2) Estados Unidos de América - Estado de California

Con fecha 1° de enero de 1977 el Estado de California aprobó una Ley que reconoce a los artistas el derecho a tener una participación en los beneficios derivados de sus obras. El término generales la norma dispone que el agente del vendedor pagará al artista el 5% (cinco por ciento) del precio bruto de venta en caso de una transacción dentro del Estado de California o realizada por un residente de ese Estado. Este derecho no puede ser transferido pero puede dejarse sin efecto mediante acuerdo escrito. En este caso, el artista percibirá la suma que exceda del 5%. La Ley se aplica a las ventas privadas entre coleccionistas, remates, galerías, corredores de arte y museos.

El objeto del derecho son: pinturas, esculturas o dibujos originales que hayan sido creados antes o después del 1° de enero de 1977. La Ley no se aplica a la primera venta, ni a reventas menores de U\$S 1.000 (mil

dólares estadounidenses) ni a obras que se revendan por menos del precio original de compra. No tiene aplicación en las reventas posteriores a la muerte del artista.<sup>18</sup>

### 3) República Federativa del Brasil

Un caso que interesa destacar, por tratarse de un país latinoamericano, desarrollado en el área de colonización portuguesa, lo constituye la República Federativa del Brasil. El artículo 39 de la Ley 5.988 establece el derecho irrenunciable e inalienable del autor que venda una obra de arte o manuscrito original, a participar de la plusvalía que el vendedor obtenga en su beneficio en las posteriores ventas.

### 4) Costa Rica

Costa Rica internalizó el Instituto del *droit de suite* mediante la Ley número 7.968 del 22 de diciembre de 1999.<sup>19</sup>

## D) Fundamento del *Droit de Suite*

El fundamento etiológico de este Derecho, radica en la compensación que el Legislador hace a los autores de las obras de las artes plásticas por su limitación, en relación con los restantes autores, en el disfrute del derecho de distribución.

La razón de esta descompensación entre unos y otros autores a la hora de disfrutar el derecho de distribución, se apoya en el hecho de que, cuando la distribución se efectúa mediante venta, este derecho generalmente se extingue a partir de la primera, en aquellos países que reconocen el agotamiento del derecho de distribución.

Dado que el acto creativo en las artes plásticas se plasma sobre una obra única o sobre tiradas de un número muy reducido de ejemplares y que la distribución de estas obras es fundamentalmente mediante venta, el ejercicio del derecho de distribución de los originales de las obras de los artistas plásticos, queda limitado pues, a una primera venta del original, lo cual equivale a decir que por razones fácticas, prácticamente no puede ejercerse.

En ese sentido, Javier GUTIÉRREZ VICÉN ha expresado: *“Se trata de la forma en que el artista plástico viene obligado a crear sus obras: mediante creaciones de un objeto. Esta unicidad de la creación, hace que el soporte en el que se plasma la creación sea un único objeto, razón por la cual se crean en torno al mismo, un conjunto de efectos económicos y jurídicos, que no se producen cuando las creaciones pueden plasmarse en una multiplicidad ilimitada de soportes, como es el caso de los libros o de los discos, por ejemplo.”*<sup>20</sup>

El *droit de suite* aparece como una forma de otorgar protección jurídica a los artistas que carecían de reconocimiento oficial y se veían forzados a vender sus obras por un precio nominal a vendedores privados, quienes eran los que realmente obtenían beneficios. Ello se puso de manifiesto con el desarrollo del movimiento impresionista en la pintura, en la segunda mitad del Siglo XIX.<sup>21</sup>

Las circunstancias materiales en que se produce una obra pictórica o escultórica presentan una peculiaridad, en tanto, la obra y el objeto o soporte que la incorpora forman una unidad. Esta unidad no permite la reproducción en serie que multiplica el beneficio económico del autor, tal como ocurre por ejemplo en las obras literarias o musicales.

Producida la enajenación de la obra, su autor no puede disponer de ella por ser única. Se entendió entonces que era equitativo compensar de alguna forma al artista.<sup>22</sup>

Esta idea satisface criterios de justicia, al evitar que determinados creadores, por la mera naturaleza de sus obras, queden en situación de inferioridad respecto del resto en lo atinente a la protección jurídica de sus derechos.

<sup>18</sup> <http://www.artquest.org.uk/artlaw/droitdesuite/resaleroyalty.htm>

<sup>19</sup> [www.libertario.org/libre\\_comercio/tlc\\_resumen.pdf](http://www.libertario.org/libre_comercio/tlc_resumen.pdf)

<sup>20</sup> GUTIÉRREZ VICÉN, Javier – Manual Legal del Arte – Madrid 1993, Ministerio de Cultura. Pp. 59

<sup>21</sup> WEATHERHALL, Alexander - Harmonising the *droit de suite*; a legal and economic análisis of the EC Directive and an overview of the recent literature. Master thesis. 2002/2003. Pp. 22, 23

<sup>22</sup> ESPIN CANOVAS, Diego - Op. Cit. Pp. 113

## E) Significación Económica del Instituto del *Droit de Suite*

Remontándonos al fundamento material del *droit de suite*, es decir, asegurar al autor de obras que se caracterizan por su unicidad, una participación en el beneficio patrimonial derivado de sus sucesivas transferencias a título oneroso, parece interesante observar cómo se comporta la ejecución de este derecho en términos de su producido.

Nos encontramos así, en una zona de intersección entre la Economía y el Derecho, aspecto que ofrece interés en la medida en que permite apreciar las consecuencias económicas, frecuentemente inadvertidas, de la articulación de determinado instituto jurídico.

En forma anexa a este trabajo, se acompañan cuadros que sin pretender agotar el estudio del punto, son útiles para obtener una visión de las consecuencias económicas de este derecho. Los mismos muestran una percepción monetaria por concepto del *droit de suite* en la Unión Europea en 1997 y 1998, así como una simulación de percepciones referentes a la propuesta de la Directiva, con relación a subastas en Francia para el año 1997.<sup>23</sup>

Las cifras expuestas permiten apreciar la significación del Instituto y la trascendencia que puede llegar a tener para los beneficiarios. La percepción de las sumas de dinero derivadas significa una importante redistribución de ingreso, con consecuencias positivas para el funcionamiento del circuito económico y particularmente como incentivo para la creación artística.

Esta dimensión económica del Instituto no debe dejarse de tener en cuenta cuando se estudia su naturaleza jurídica. Retomando lo expresado acerca de la relación entre el universo económico y el jurídico, las consideraciones precedentes pueden ser de aplicación al interpretar el Instituto, particularmente su *ratio legis*.

## F) Naturaleza Jurídica del *Droit de Suite*

Se han planteado diferentes posiciones respecto de la naturaleza jurídica del *droit de suite*.

### 1) Carácter Patrimonial

Algunos autores descartan su naturaleza de derecho moral, partiendo de la base común de su *carácter patrimonial*.<sup>24</sup> Una tendencia lo asimila al derecho de explotación, del que sería una tercera especie, junto a los derechos de representación y reproducción. Sin embargo, se destaca una muy importante diferencia respecto de ese derecho: la voluntad del autor no interviene en las ulteriores enajenaciones de su obra, actos que son la condición del ejercicio del *droit de suite*.

### 2) Carácter Moral

Otros autores, en razón de que el *droit de suite* tiene los caracteres de *inalienable e irrenunciable*, se inclinan por concederle una naturaleza de derecho de *carácter moral*. Estas particularidades son explicadas por la doctrina sobre la base de la finalidad protectora de este derecho. Un autor podría ceder ante presiones de un adquirente que condicionara la compra de la obra a la transferencia o a la renuncia de este derecho. Esto se inscribe dentro del cuadro general de prohibir la abdicación de derechos patrimoniales en situaciones jurídicas en las que las partes intervinientes se encuentran en diferente posición, siendo difícil resistir la posición dominante de una de ellas.<sup>25</sup>

Se entiende que existen elementos que pueden abonar la posición de tratarse de un derecho de carácter moral como se ha expresado. Los derechos morales protegen la reputación y la integridad del artista, en primer lugar.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> RAMONBORDES, Christiane – Repercusiones económicas de la Directiva Europea relativa al Droit de Suite. UNESCO, Boletín de Derechos de Autor Vol. XXXIV – N° 2, Año 2000, Pp. 31 y 33

<sup>24</sup> ESPIN CANOVAS, Diego - Op. Cit. Pp. 119

<sup>25</sup> ESPIN CANOVAS, Diego - Op. Cit. Pp. 121

<sup>26</sup> SUPPER, M.artina -An analysis of *droit de suite* from a Law and Economics perspective. European Master Programme in Law and Economics. 1999/2000. Pp. 8

Puede aducirse que el *droit de suite* tiene también una finalidad tuitiva de la integridad y la reputación del autor. Esto se aprecia en el proceso histórico que llevó al establecimiento del Instituto. Como anteriormente se ha señalado, en la segunda mitad del siglo XIX se produjo una clara situación de indefensión de los artistas plásticos que se veían forzados a enajenar sus obras a comerciantes de arte que gozaban de una posición dominante de mercado y en consecuencia imponían los precios. En este supuesto, el artista enfrentaba la disyuntiva de enajenar su obra por una suma que no remuneraba su esfuerzo creativo y desprenderse de ella, para beneficio exclusivo de quien la revendía, o negarse a vender y no obtener ingreso alguno.

Puede inferirse sin esfuerzo que una persona colocada en esta situación se ve sometida a una degradación moral, que afecta su integridad, dado que debe consentir en algo que le es claramente perjudicial llevado por la presión de las circunstancias. En razón de ello, es posible atribuir cierta naturaleza moral al *droit de suite* en tanto permite que el artista se vea recompensado, no sólo pecuniariamente sino también en su autoestima a través de las sucesivas reventas de su obra, que son un indicador de su valor artístico.

### 3) Carácter Sui Generis

En vista de las razonables oscilaciones doctrinarias, que hallan su origen en las peculiaridades del Instituto, se ha enunciado una tercera posición; la de considerar que el *droit de suite* es un derecho *de carácter sui generis*. Pese a las reservas que el término pueda suscitar, en el sentido de tratarse de una expresión vacía de contenido, es posible ver en este derecho una categoría que no participa enteramente de las restantes. Si tenemos una categoría de derechos patrimoniales y otra de derechos morales que aparecen en el plano teórico, como dos círculos separados, es posible que el *droit de suite* se presente como un *tertium genus* que llevaría a la intersección de ambos círculos.

En este sentido, puede traerse a colación la posición del Supremo Tribunal Federal de Alemania que denomina al *droit de suite* “un derecho de participación sui géneris arraigado en el derecho de autor.”<sup>27</sup>

Respecto de la incidencia del instituto de la prescripción, cabe señalar que al no existir disposición legal expresa, se aplican los principios generales en la materia y el derecho del autor al cobro del porcentaje puede prescribir como consecuencia de su falta de ejercicio en los términos previstos por la ley.

## V. RÉGIMEN DEL DROIT DE SUITE EN LA LEGISLACIÓN URUGUAYA

### A) Base Normativa

En la República Oriental del Uruguay se registra una recepción temprana del Instituto por el Ordenamiento Jurídico. El Artículo 9° de la Ley N° 9739, de 17 de diciembre de 1937 legisla sobre el punto y en su redacción actual, dada por el Artículo 6° de la Ley N° 17.616, de 10 de enero de 2003, lo desarrolla conforme a la evolución de la realidad.

La disposición originaria de 1937 estableció el mecanismo de la plus valía,<sup>28</sup> que presentaba dificultades para su aplicación. Por lo tanto, al reformarse la norma legal, se modificó, entre otros el Artículo 9°, que establece un tres por ciento sobre el precio de la reventa de la obra.

Así la norma citada expresa: “**ARTÍCULO 9°.-** En caso de reventa de obras de arte plásticas o escultóricas efectuadas en pública subasta, en establecimiento comercial o con la intervención de un agente o comerciante, el autor, y a su muerte los herederos o legatarios -hasta el momento en que la obra pase al dominio público-, gozan del derecho inalienable e irrenunciable de percibir del vendedor un 3% (tres por ciento) del precio de la reventa. Los subastadores, comerciantes o agentes que intervengan en la reventa, serán agentes de retención del derecho de participación del autor en el precio de la obra revendida y estarán obligados a entregar dicho importe, en el plazo de treinta días siguientes a la subasta o negociación, al autor o a la entidad de gestión correspondiente. El incumplimiento de la obligación que se establece, por parte del rematador, comerciante o agente, lo hará responsable solidariamente del pago del referido monto».

A su vez, la norma legal ha sido reglamentada mediante el Decreto 154/004 del 3 de mayo de 2004, en cual regula el *droit de suite* en los siguientes términos: “**Artículo 16°.** En caso de reventa de obras de artes

<sup>27</sup> SUPPER, Martina - An analysis of *droit de suite* from a Law and Economics perspective. European Master Programme in Law and Economics. 1999/2000. Pp. 8

<sup>28</sup> VALDÉS OTERO, Estanislao - Derechos de autor; régimen jurídico uruguayo. Montevideo, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. 1953. Pp. 55

*plásticas o escultóricas efectuadas en pública subasta, en establecimiento comercial o con la intervención de un agente o de un comerciante, el autor, y a su muerte sus herederos o legatarios, gozan del derecho inalienable e irrenunciable de percibir del vendedor un 3% (tres por ciento) del precio de la reventa o almoneda. Cuando la obra pase al dominio público, la percepción de dicho porcentaje corresponderá al Estado, debiéndose asignar su producido al Consejo de Derechos de Autor para el cumplimiento de sus fines. Los rematadores, comerciantes o agentes que intervengan en la reventa serán agentes de retención del derecho de participación del autor o sus causahabientes en el precio de la obra revendida o subastada, y estarán obligados a entregar dicho importe al autor o a sus causahabientes o a la entidad de gestión a quien le hayan encargado el ejercicio de sus derechos, dentro de los treinta días siguientes a la subasta o negociación. El incumplimiento de dicha obligación lo hará responsable solidariamente del pago del referido monto, sin perjuicio de otras sanciones que correspondieren."*

De lo expresado se deriva que en nuestro derecho, el *droit de suite* tiene las características:

**a) Se aplica a la reventa de una obra de arte plástica o escultórica exclusivamente.**

La hipótesis legal específica que el negocio alcanzado por este derecho implica una transferencia de la propiedad a título oneroso mediante un precio. Venta ésta, posterior a la primera realizada por su autor. Esto incluye a la compraventa en todas sus variantes. Ello contempla el *leasing* con opción a compra, pero excluye a nuestro entender, categorías tales como la *permuta* y *dación* en pago, en las que es característica la ausencia de precio.

La Ley al establecer la categoría de *obras plásticas o escultóricas* se refiere con carácter general a los productos de las llamadas *artes plásticas*; entendiéndose por tales: "... un conjunto de obras intelectuales dirigidas a provocar el sentido estético del espectador y entre las que se puede enumerar, con simple carácter enunciativo, los dibujos, pinturas, esculturas, grabados, litografías, etc."<sup>29</sup>

Recordemos que, producida la enajenación de la obra, su autor no puede disponer de ella por ser única. Se entendió entonces que era equitativo compensar de alguna forma al artista haciéndolo acreedor a un porcentaje del precio obtenido en las posteriores reventas.

**b) La operación de reventa sólo es alcanzada por la disposición si se efectúa en subasta pública, en establecimiento comercial o con la intervención de un agente o comerciante.**

La Ley exige una intervención profesional en la operación. No se trata de una venta entre simples particulares, debe existir un sujeto que haga profesión de la compraventa de mercaderías, en este caso obras de arte, dentro del criterio general que enuncia el artículo 2 del Código de Comercio. Igualmente la intervención de corredores de arte o subastadores, reviste el mismo carácter profesional en la medida en que son agentes auxiliares del comercio, sujetos a la legislación comercial, según lo establece el artículo 88 del Código citado.

La no aplicación de este régimen a la compraventa entre particulares halla su razón en la imposibilidad material de controlar la aplicación del derecho.

**c) El derecho a su percepción es inalienable, es decir, que no se puede enajenar; e irrenunciable, esto es, que no se puede renunciar.**

Tales características tienen arraigo en la naturaleza protectora de este derecho. Un artista podría verse forzado a ceder ante presiones de un adquirente que condicionara la compra de la obra a la transferencia o a la renuncia de este derecho. El temperamento normativo se enmarca dentro de la tendencia legislativa general de prohibir la abdicación de derechos patrimoniales en situaciones jurídicas en las que las partes se encuentran en diferente situación, siendo difícil resistir la posición dominante de una de ellas.<sup>30</sup>

Corresponde señalar que respecto de la incidencia del instituto de la prescripción, que al no existir disposición legal expresa, se aplican los principios generales en la materia y el derecho del autor al cobro del porcentaje puede prescribir como consecuencia de su falta de ejercicio en los términos previstos por la ley.

**d) Es transmisible por causa de muerte.**

El *droit de suite*, en sus aspectos patrimoniales, está sujeto al régimen general de transmisibilidad *mortis causa*, tal como lo establece la Ley. En este sentido, no presenta ninguna particularidad en lo atinente al derecho sucesorio.

<sup>29</sup> SCIARRA, Armando – Las Artes Plásticas y el Droit de Suite - III Congreso Iberoamericano sobre derechos de autor y derechos conexos. Tomo II. Montevideo, 1997. Pp. 677

<sup>30</sup> ESPIN CANOVAS, Diego - Op. Cit. Pp. 121

e) **Quienes intervienen en la operación de reventa tienen el carácter de agentes de retención del porcentaje establecido y son responsables de su entrega al autor o a la entidad de gestión colectiva que corresponda.**

La norma legal impone a los sujetos que intervienen profesionalmente en la operación el deber de agentes de retención del porcentaje. Esto significa que además de sus obligaciones profesionales deberán percibir la suma derivada del porcentaje y verterla a los titulares del derecho. Con la advertencia metodológica de encontrarnos en otra materia, es útil traer a colación la definición legal de agente de retención, contenida en el artículo 23 del Código Tributario, por ajustarse a la situación que se regula: “... *las personas designadas por la ley o por la Administración, previa autorización legal, que por sus funciones públicas o por razón de su actividad, oficio, o profesión, intervengan en actos u operaciones en los cuales pueden retener o percibir el importe del tributo correspondiente.*”.

## B) Análisis de los Artículos 6º y 42 de la Ley 17.616

Un estudio que se refiera al régimen jurídico nacional del *droit de suite* no puede dejar de examinar los artículos citados, en particular el juego de ambas disposiciones.

Así, el acápite del Artículo 6º expresa: “*Los derechos reconocidos en esta ley son independientes de la propiedad del objeto material en el cual está incorporada la obra. ...*”.

Esto significa que el Legislador ha distinguido claramente entre los derechos que pueden derivarse de una creación de la inteligencia y el soporte físico en el cual esa creación se plasma. Este temperamento legal es consistente con el concepto doctrinario. Así se ha afirmado que la adquisición del objeto material -*corpus mechanicum*- en que está fijada la obra -*corpus mysticum*-, no implica la cesión de ninguno de los derechos que sobre ellas le corresponden al autor. Este es el principio de la independencia entre el derecho de autor y la propiedad del objeto material.<sup>31</sup>

El Artículo 42 sienta la regla general en el supuesto de que la obra haya caído en el dominio público. Se faculta a cualquier persona a su explotación, con ciertas condiciones.

Así expresa: “*Cuando una obra caiga en el dominio público cualquier persona podrá explotarla con sujeción a las siguientes limitaciones:*

A) *Deberá sujetarse a las tarifas que fije el Consejo de los Derechos del Autor. El Poder Ejecutivo, en la reglamentación de la ley, velará para que las tarifas que se adopten sean moderadas y generales para cada categoría de obras;*

B) *La publicación, ejecución, difusión, reproducción, etc., deberá ser hecha con toda fidelidad. El Consejo de los Derechos de Autor velará por la observancia de esta disposición sin perjuicio de lo establecido en el artículo siguiente.*” (Subrayado nuestro).

Esto nos lleva a la noción de explotación, concepto económico. En términos generales explotar cualquier bien, es emplear al mismo como medio para obtener un beneficio material. Es ésta, en otras palabras la segunda acepción que contiene el Diccionario de la Real Academia Española: “*Sacar utilidad de un negocio o industria en provecho propio.*”<sup>32</sup>

Es claro que este concepto genérico de explotación puede desagregarse en numerosas actividades materiales y en este sentido se ve reflejado en la enumeración que realiza el Artículo 2º de la Ley citada, que en su reforma ha generado “*una ampliación, una mayor precisión y una actualización en materia de las distintas facultades de explotación ya existentes del autor.*”<sup>33</sup>

Pasando al objeto de nuestro estudio, vemos en primera instancia que el concepto genérico de explotación se aplica a las obras pictóricas o escultóricas. Es en este punto en el que cobra especial importancia aquel carácter de unicidad de tales obras, expresado anteriormente, que incide sobre su regulación jurídica.

Puede decirse que el autor de tales obras las *explota* en su primera enajenación, en tanto obtiene un beneficio económico – el precio fijado en el contrato de compraventa. Con ese acto, el artista se desprende de la obra y a diferencia por ejemplo, del escritor o músico, no puede materialmente explotarla, por el ya señalado carácter de unicidad que existe entre su creación y el soporte material de ella. De esto se deriva la particularidad del régimen del *droit de suite*.

<sup>31</sup> VILLALBA, Carlos LIPSYC, Delia - El derecho de autor en la Argentina. Buenos Aires, La Ley. 2001. Pp. 97

<sup>32</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA – Diccionario de la Lengua Española, 21ª Edición, Tomo I, Madrid, 1992, Pp. 936

<sup>33</sup> BUGALLO, Beatriz – Las Facultades de los Autores en la Reforma de la Ley número 17.616 al Derecho de Autor uruguayo, El nuevo Derecho de Autor Uruguayo, Universidad de Montevideo, Montevideo, 2003. Pp. 25

Este carácter se reconoce en comentarios a la legislación europea: “*en el caso de transmisión de obras de arte plásticas o fotográfica (sic) una importante excepción a la regla general de intransmisibilidad de derechos patrimoniales al adquirente del soporte*”.<sup>34</sup>

Esta diferencia ontológica entre tales obras de arte y las otras creaciones de la inteligencia explica el origen de la *ratio legis* del ya citado Artículo 9º, que se enmarca en la tendencia legislativa general en esta materia, lo que no es sino la natural consecuencia de la adecuación del Derecho a las circunstancias fácticas que pretende regular, recogido en el viejo principio romano *ex facto oritur ius*.

En forma consistente con este criterio, el Legislador ha dedicado al *droit de suite*, un artículo específico que establece a texto expreso su régimen y la categoría de obras sobre las que se aplica, distinguiendo claramente entre ellas y el resto del universo de las creaciones intelectuales.

El Decreto reglamentario citado, sin perjuicio de reiterar las expresiones legales, contiene una disposición que va más allá de su alcance. Establece que la percepción del porcentaje corresponderá al Estado cuando la obra haya pasado al dominio público. El texto de la Ley dispone que la percepción del porcentaje corresponda al autor o a sus herederos o legatarios “*hasta el momento en que la obra pase al dominio público*”.

### C) Sujetos Pasivos del Pago del *Droit de Suite*

De acuerdo con el régimen establecido por el Artículo 9º de la ya citada Ley 9.739 en la redacción dada por el Artículo 6º de la Ley 17.616, una vez producida la reventa de obras pictóricas o escultóricas en las condiciones previstas por la hipótesis legal, el autor o sus herederos o legatarios son acreedores del 3% (tres por ciento) del precio de reventa. La Ley pone de cargo de los subastadores, comerciantes y en general, personas que intervengan en la reventa, la función de agentes de retención del mencionado porcentaje. Estos agentes están obligados a entregar el importe a quienes son acreedores del mismo.

De conformidad con el régimen legal puede plantearse el siguiente esquema:

**Hecho generador:** La reventa de obras de artes plásticas o escultóricas efectuadas en pública subasta, en establecimiento comercial o con la intervención de un agente o comerciante, *hasta el momento en que la obra pase al dominio público*.

**Sujeto activo:** El *artista* o sus herederos o legatarios o eventualmente la entidad de gestión colectiva que lo represente.

**Sujeto pasivo:** El *adquirente* de la obra en caso de reventa en subasta pública, en establecimiento comercial o con la intervención de un agente o comerciante.

**Agente de retención:** El subastador, comerciante o agente que intervenga en la reventa.

### D) Análisis del *Droit de Suite* a la Luz del Derecho Tributario

Por su parte el Decreto número 154/004 citado, en su Artículo 16, crea un nuevo hecho generador y un nuevo sujeto activo. Así:

**Hecho generador:** La reventa de obras de artes plásticas o escultóricas efectuada en pública subasta, en establecimiento comercial o con la intervención de un agente o comerciante, *cuando la obra pase al dominio público*.

**Sujeto activo:** El Estado, debiendo asignarse su producido al Consejo de Derechos de Autor para el cumplimiento de sus fines.

El Decreto mencionado, al introducir los elementos que acaban de enunciarse, otorga al *droit de suite* la apariencia de un tributo, en la medida en que el Estado exige de determinados sujetos la entrega de una suma de dinero.

Esta apariencia de tributo en cuanto se define por el Artículo 10 del Código Tributario como: “*...la prestación pecuniaria que el Estado exige en su ejercicio de su poder de imperio, con el objeto de obtener recursos para el cumplimiento de sus fines*.”; se desagrega en la especie impuesto, según lo que establece el Artículo 11 siguiente: “*Impuesto es el tributo cuyo presupuesto de hecho es independiente de toda actividad estatal relativa al contribuyente*”.

En este caso, resulta claro que el Decreto no es idóneo para establecer ningún tributo. La disposición contenida en su Artículo 16 contraviene el Artículo 2º del Código Tributario que erige a la ley en la norma

<sup>34</sup> VICENT, Cristina - Derechos de autor sobre la obra plástica enajenada. Valencia, Ediciones revista General de Derecho. 1999. Pp. 36

creadora de tributos, así como le da la potestad de modificarlos y suprimirlos. Consistente con este temperamento, el ya mencionado Artículo 24 faculta asimismo a la ley para establecer el hecho generador.

Corresponde hacer notar que el *principio de legalidad* que es el fundamento de la potestad tributaria se manifiesta y adquiere su máxima significación con la aparición del Estado de Derecho, cuya esencia es la separación de poderes y la distribución de funciones. Se ha expresado que la finalidad esencial del Estado es realizar la justicia en el marco de la seguridad jurídica. Para realizar sus fines el Estado utiliza exclusivamente formas jurídicas, particularmente la ley. Dado que en materia tributaria deben regir las máximas garantías para evitar situaciones de injusticia, aparece la ley como el instrumento idóneo para el cumplimiento de tal propósito.<sup>35</sup>

Resulta claro que todos los elementos que integran los conceptos de existencia y cuantía de la obligación tributaria, sólo pueden establecerse por intermedio de la ley. En ello están comprendidas la definición del hecho generador, la base de cálculo, las alícuotas y las exoneraciones. El Artículo 2º especifica las normas constitucionales que son la base del sistema tributario, los Artículos 85, numerales 4º y 9º y el Artículo 87, así como el Artículo 10 en forma general.<sup>36</sup>

El examen de determinado hecho a fin de establecer su relevancia en materia tributaria, corresponde a la ley. Se trata del proceso de aplicación a la ley al caso concreto, y la calificación del caso, en esta materia es resorte exclusivo de la norma legal, la que descubrirá su pertinencia a fin de concluir si el hecho examinado está alcanzado por la norma y se somete a su consecuencia.<sup>37</sup>

Recordemos que *hecho generador tributario* no es más que una manifestación específica del concepto más general de presupuesto de hecho jurídico. Siguiendo a KELSEN, el contenido de cualquier norma jurídica, en sus elementos explícitos e implícitos, puede reducirse a una estructura compuesta de dos elementos: un presupuesto fáctico descrito abstractamente y un efecto, sanción, previsto para el caso en que realmente se verifique un hecho coincidente con aquella descripción abstracta, efecto este último que no se vincula con el presupuesto en términos de causalidad, *dado a es b*, sino de imputación, *dado a tiene que ser b*. Desde este punto de vista resulta natural que en la teoría del Derecho Tributario la teoría del hecho generador, ocupe un lugar primordial. En efecto, y sea cual fuere la postura que se adopte acerca de la naturaleza de las relaciones jurídicas que se entablan entre el sujeto activo y los sujetos pasivos, en el marco de la tributación la ubicación del hecho generador, como supuesto normativo de los efectos jurídicos tributarios está fuera de discusión.<sup>38</sup>

En términos muy similares, el Artículo 24 del Código Tributario lo define como: "*el presupuesto establecido por la ley para configurar el tributo y cuyo acaecimiento origina la existencia de la obligación.*". (Su-brayado nuestro)

Los máximos órganos jurisdiccionales se han pronunciado en igual sentido.<sup>39</sup> Así, la *Suprema Corte de Justicia* en su Sentencia número 22 del 10 de abril de 1980, expresa que el principio de legalidad no es sino la reglamentación legal de preceptos constitucionales, expresamente de los Artículos 85, numerales 4º y 9º y 87 de la Constitución.

Igualmente, el *Tribunal de lo Contencioso Administrativo* en su Sentencia número 438 del 10 de junio de 1998, declara que es la norma legislativa en sentido formal la que debe establecer todos los elementos que influyen en la existencia y cuantía de la obligación tributaria.

En primer lugar, corresponde hacer notar que de conformidad con el Artículo 85 numeral 4º de la Constitución de la República, es el Poder Legislativo, ejercido por la Asamblea General quien tiene la competencia de establecer las contribuciones necesarias, esto es, los tributos.

Por otra parte, debe tenerse en cuenta que según el Artículo 10 de la Carta Magna, ningún habitante del país puede ser obligado a hacer lo que no manda la ley. Si como se ha expresado, es la ley la que impone la obligación tributaria, y en el caso en estudio, la norma legal no lo hace, los aparentes sujetos pasivos, no están obligados al pago.

La exacción que el Decreto establece no tiene la naturaleza de tributo por las razones antedichas.

Se trata de en rigor de una incidencia sobre el derecho de propiedad tutelado por el Artículo 7º de la norma fundamental, en cuanto nadie puede ser privado, entre otros, del derecho de propiedad, si no lo es con arreglo a la ley establecida por razones de interés general.

<sup>35</sup> PEIRANO FACIO, Juan Carlos – El Principio de Legalidad en el Derecho Tributario Uruguayo. Simposio Latinoamericano sobre El principio de legalidad en el Derecho Tributario Montevideo, 1986. Pp. 153 y 154

<sup>36</sup> VALDES COSTA, Ramón – Instituciones de Derecho tributario – Depalma, Buenos Aires 1992, Pp. 227

<sup>37</sup> SEIJAS, Alicia, WHITELAW, James – Forma y Sustancia en la Ley Tributaria – Revista Tributaria N° 169, Julio Agosto 2002, Montevideo. Pp. 459 y 460

<sup>38</sup> BLANCO, Andrés – El Impuesto al Valor Agregado, Vol. I, Facultad de Derecho y Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo, 2001 – Pp. 11

<sup>39</sup> CODIGO TRIBUTARIO DE LA REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. Comentado y concordado. 5ª Edición. Fundación de Cultura Universitaria. Montevideo, 2002. Pp. 147 y 148

Pasando a aspectos administrativos, corresponde examinar a la entidad pública que interviene en esta materia. El ya citado Artículo 16 del Decreto legitima al *Consejo de Derechos de Autor* para ser el destinatario del producido del tres por ciento cobrado. Esta atribución debe examinarse a la luz de las disposiciones legales.

Acudimos entonces a la Ley 9.739, con las modificaciones introducidas por la Ley 17.616. El Artículo 65 de la Ley establece la competencia originaria del Consejo de Derechos de Autor, a cuyo cargo pone la vigilancia y contralor de la aplicación de la Ley que lo constituye. A su vez, el Artículo 61 le otorga atribuciones adicionales. Interesa a los efectos de este estudio el numeral 5) del Artículo, que parece indicado citar textualmente: “5) *Ejercer los demás cometidos que le confiara la reglamentación de la presente ley.*” Se trata de una competencia de tipo residual, que el Legislador delega en la reglamentación.

Ello permitiría pensar, en un primer momento, en una base legal de lo dispuesto por el Artículo 16 del Decreto, en la medida en que constituye una reglamentación de la ley. Sin embargo y profundizando el análisis, se advierte que no es así. En efecto, el Legislador autoriza que la reglamentación confíe otros cometidos al Consejo de Derechos de Autor, cometidos que tienen una cota infranqueable: “*la reglamentación de la presente ley.*”. Vale decir que la reglamentación podrá conferir otros cometidos, en la medida en que se trate de reglamentar la ley; ¿cuál ley?, la 9.739. La pregunta y la respuesta son obvias. Pero su obviedad contribuye a ilustrar sobre el punto que estamos tratando. La ley en estudio, como se ha expresado, no asigna naturaleza tributaria al *droit de suite*, sino que lo mantiene dentro de su carácter de derecho patrimonial, integrante del elenco de los derechos intelectuales.

Vemos entonces que no existiendo base legal para la subsistencia del *droit de suite* una vez pasada la obra al dominio público, la atribución que el Decreto confiere al Consejo de Derechos de Autor, de ser el legitimado para la asignación del producido del tres por ciento, carece de objeto sobre el que ejercerse.

En definitiva y consistentes con la posición desarrollada más arriba, el Consejo de Derechos de Autor no puede ser el destinatario del resultado económico de una exacción sobre los particulares que no tiene fundamento legal.

La reglamentación tiene necesariamente una matriz legal, incluso en esas leyes de tal generalidad, llamadas con razón *leyes marco*. En el caso que nos ocupa la Ley reglamentada no dispone en absoluto sobre aquello que el Decreto pretende reglamentar; por lo tanto y en ese aspecto la reglamentación está vacía de contenido.

Una de las consecuencias prácticas que se deducen de lo anterior es la falta de legitimación del Consejo de Derechos de Autor para deducir acciones judiciales en el caso de pretender cobrar el tres por ciento de algún presunto agente de retención; éste se excepcionaría por la mera ausencia de fundamento legal de la pretensión de cobro.

En forma adicional a lo que viene de señalarse con referencia al principio de legalidad, que es el eje de la disciplina tributaria, es indicado recordar la razón económica del *droit de suite*; la protección de una categoría nominada de artistas, que se explica por la índole de sus obras. Esta excepcionalidad torna también excepcional la regulación jurídica del Instituto que no cae así dentro del régimen general.

## VI. CONCLUSIONES

Al cabo de la investigación, corresponde exponer las conclusiones a que se ha llegado. Su formulación se realizará en función de las líneas maestras por las que ha discurrido este trabajo, presentándose los resultados agrupados en unidades temáticas.

### A) El *Droit de Suite* - Conceptos Generales

- El *droit de suite* integra el elenco de derechos intelectuales, con la particularidad de recaer sobre determinadas creaciones de la inteligencia; de regla, obras pictóricas y escultóricas.
- Se funda en la necesidad de proteger a los autores de tales obras, que se caracterizan por la unicidad entre la obra y su soporte material.
- La aparición histórica del Instituto se verifica por primera vez en Francia con la aprobación de la Ley del 20 de mayo de 1920. Su evolución registra la progresiva recepción del *droit de suite*, tanto en los instrumentos internacionales que regulan la materia como en numerosas legislaciones nacionales.
- El *droit de suite* muestra una importante significación económica, que testimonia sobre la justicia de su fundamento.

## B) Dominio Público Pagante u Oneroso

- Actualmente en nuestro derecho existe dominio público pagante u oneroso con carácter general para las obras protegidas por el régimen del Derecho de Autor.
- Con referencia a las operaciones con obras pictóricas y escultóricas que ya no están protegidas por un derecho de autor, no existe un dominio público generador de derechos económicos mediante la imposición del *droit de suite*, con arreglo a lo que se expresará en el numeral siguiente.

## C) Régimen del *Droit de Suite* en la Legislación Uruguaya

- La legislación uruguaya recoge el *droit de suite* en forma temprana; a diecisiete años de su aparición original.
- La reciente reforma de la Ley de Propiedad Literaria y Artística conserva al Instituto con determinadas precisiones que facilitan su aplicación.
- La Ley 17.616 en su artículo 62 otorga al producido por concepto de derechos, multas y otros que correspondan al dominio público o del Estado un destino *preferente a Servicios de Arte y Cultura*. Dicho destino revela el carácter tributario de las sumas que percibe el Estado por estos conceptos, sumas de las que está ausente el resultado económico del *droit de suite* por ausencia de disposición normativa con carácter de ley formal que lo establezca.
- El Consejo de Derechos de Autor al cual el Decreto número 154/004 del 3 de mayo de 2004, atribuye el carácter de legitimado para recibir los montos dinerarios provenientes de la aplicación del mencionado derecho, carece en este punto de competencia por la falta de legalidad de la norma reglamentaria. Con mayor razón esta disposición establece que el producido del *droit de suite* se asigna al mencionado Consejo *para el cumplimiento de sus fines*. Ello es un claro indicador de ilegalidad; por la vía reglamentaria se pretende establecer un tributo cuyo destinatario final es el Estado y no ya los autores, sin asegurarse ni siquiera que su producido se vuelque a favor de la promoción de los creadores. Tal interpretación fluye de la generalidad que entraña la expresión antedicha, que abre un muy considerable margen de discrecionalidad, inconciliable con los objetivos que se ha fijado el Legislador en esta materia. Vemos entonces que no existiendo base legal para la subsistencia del *droit de suite* una vez pasada la obra al dominio público, la atribución que el Decreto confiere al Consejo de Derechos de Autor, de ser el legitimado para la asignación del producido del tres por ciento, carece de objeto sobre el que ejercerse. La Ley reglamentada no dispone en absoluto sobre aquello que el Decreto pretende reglamentar; por lo tanto y en ese aspecto la reglamentación está vacía de contenido.
- El Decreto citado agrega una hipótesis de aplicación del *droit de suite* que lo lleva al dominio tributario. Tal hipótesis introducida por la vía reglamentaria carece de fundamento dado que contraviene el principio de legalidad, que tiene raigambre constitucional.
- Si el Legislador hubiera tenido la voluntad de atribuir al *droit de suite* naturaleza tributaria, con las consecuencias que de ella se derivan, habría plasmado su voluntad en el texto con rango de ley formal.
- El *droit de suite* no subsiste luego del pasaje de la obra al dominio público.

## D) Proyecciones del *Droit de Suite*

- El futuro del *droit de suite* está no solamente ligado al futuro de la Instituto de la Propiedad Intelectual, sino, además, al grado de su aceptación social, tanto por la sociedad en general, como por las partes directamente involucradas.
- Son pues fundamentales, tanto la clarificación conceptual del derecho, de su naturaleza y de sus fines, como la buena divulgación que de todo ello se realice.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- **ANTEQUERA PARILLI, Ricardo**. Manual para la enseñanza virtual del derecho de autor y de los derechos conexos". Año 2001.
- **BLANCO, Andrés** – El Impuesto al Valor Agregado, Vol. I, Facultad de Derecho y Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo, 2001.
- **BUGALLO, Beatriz** – Las Facultades de los Autores en la Reforma de la Ley número 17.616 al Derecho de Autor uruguayo, El nuevo Derecho de Autor Uruguayo, Universidad de Montevideo, Montevideo, 2003.
- **CODIGO TRIBUTARIO DE LA REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY**. Comentado y concordado. 5ª Edición. Fundación de Cultura Universitaria. Montevideo, 2002.
- **de FREITAS STRAUMANN, Eduardo**. Principales aspectos de los derechos patrimoniales del autor y de su régimen de transmisión. Anuario de Propiedad Intelectual 2003. Universidad de Montevideo. Montevideo 2003.
- **DE FREITAS, Eduardo** – Ley de Derechos de Autor, razones de la reforma, El Nuevo Derecho de Autor Uruguayo, Universidad de Montevideo, Montevideo 2003.
- **DELPIAZZO, Carlos E.** – Propiedad Intelectual: Derechos de Autor y Propiedad Intelectual - Informe Final – Montevideo, 1995, Impresora del Este SRL.
- **ECHANDIA, Devis**. Compendio de la Prueba Judicial. Santa Fe, Argentina. Tomo II.
- **ESPIN CANOVAS, Diego** - Los derechos del autor en las obras de arte. Madrid, Editorial Civitas. 1996.
- **FARINA, Juan M.** – Contratos Comerciales Modernos. Los Derechos Intelectuales como Objeto de los Contratos Comerciales, Argentina 2ª. Edición.
- **GUTIERREZ VICEN, Javier** – El *Droit de suite* en la Unión Europea. [www. Droit%20de%20Suite%20en%20la%20Uni%F3n%20Europee%20Javier%20Gutierrez.htm](http://www.droitde%20suite%20en%20la%20Union%20Europee%20Javier%20Gutierrez.htm)
- **GUTIERREZ VICEN, Javier** – Manual Legal del Arte – Madrid 1993, Ministerio de Cultura.
- [http://www.acta.es/derechos\\_autor/da\\_glosario.htm](http://www.acta.es/derechos_autor/da_glosario.htm)
- <http://www.artquest.org.uk/artlaw/droitdesuite/resaleroyalty.htm>
- <http://www.wipo.int>
- [http://www.wipo.int/about-ip/es/about\\_collective\\_mngt.html#P51\\_5794](http://www.wipo.int/about-ip/es/about_collective_mngt.html#P51_5794)
- [http://www.libertario.org/libre\\_comercio/tlc\\_resumen.pdf](http://www.libertario.org/libre_comercio/tlc_resumen.pdf)
- **OMPI, Glosario**, No. 18: "autorización previa del autor"
- **PEIRANO FACIO, Juan Carlos** – El Principio de Legalidad en el Derecho Tributario Uruguayo. Simposio Latinoamericano sobre El principio de legalidad en el Derecho Tributario Montevideo, 1986.
- **RAMONBORDES, Christiane** – Repercusiones económicas de la Directiva Europea relativa al Droit de Suite. UNESCO, Boletín de Derechos de Autor Vol. XXXIV – N° 2, Año 2000.
- **REAL ACADEMIA ESPAÑOLA** – Diccionario de la Lengua Española, 21ª Edición, Tomo I, Madrid, 1992.
- **RIPPE, Siegbert** – La Propiedad Industrial en el Uruguay - Montevideo, .FCU, 1999.
- **SALVO, Nilza** – Derechos de Autor en la Ley 9.739 a Partir de la Vigencia de la Reforma del 2003: Acciones Civiles. El Derecho de Autor Uruguayo. Universidad de Montevideo. Montevideo 2002.
- **SCIARRA, Armando** – Las Artes Plásticas y el Droit de Suite - III Congreso Iberoamericano sobre derechos de autor y derechos conexos. Tomo II. Montevideo, 1997.
- **SEIJAS, Alicia, WHITELAW, James** – Forma y Sustancia en la Ley Tributaria – Revista Tributaria N° 169, Julio Agosto 2002, Montevideo.
- **STRONG, William S.** – El Libro de los Derechos de Autor – Guía Práctica – 4ª. Ed. Buenos Aires, 1995, Editorial Heliasta.
- **SUPPER, Martina** - An analysis of *droit de suite* from a Law and Economics perspective. European Master Programme in Law and Economics. 1999/2000.
- **VALDÉS OTERO, Estanislao** - Derechos de autor; régimen jurídico uruguayo. Montevideo, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. 1953.
- **VALDES COSTA, Ramón** – Instituciones de Derecho tributario – Depalma, Buenos Aires 1992.
- **VARELA, Borja**. La pre-historia del reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual. III Congreso Iberoamericano sobre derechos de autor y derechos conexos. Tomo I. Montevideo, 1997.
- **VICENT, Cristina** - Derechos de autor sobre la obra plástica enajenada. Valencia, Ediciones revista General de Derecho. 1999.
- **VILLALBA, Carlos, LIPSZYC, Delia**. El derecho de autor en la Argentina. Buenos Aires, La Ley. 2001.
- **WEATHERHALL, Alexander** - Harmonising the *droit de suite*; a legal and economic análisis of the EC Directive and an overview of the recent literature. Master thesis. 2002/2003.