

209  
26j



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE DERECHO

SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS  
Y DERECHOS DE AUTOR

EL EJERCICIO DE LA PRERROGATIVA AUTORAL  
DE CARACTER ECONOMICO EN RELACION  
A LA CREACION Y EXPLOTACION DE  
LA OBRA CINEMATOGRAFICA

**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN DERECHO  
P R E S E N T A  
JOSE SANTANA CUEVAS BRITO

ASESOR DOCTOR DAVID RANGEL MEDINA

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

MEXICO, D. F.



FACULTAD DE DERECHO  
SECRETARÍA GENERAL DE  
EXÁMENES PROFESIONALES

1994



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

IN MEMORIAM

A MI PADRE:

PROFESOR JOSE SANTANA CUEVAS VIVEROS.

A MI MADRE:

PROFESORA CELSA BRITO LOPEZ.

A MIS HERMANOS:

RENE, ZOYLA, JOSEFINA, YOLOSCHITL,

ELIDETH Y DELFINO.

A MIS SOBRINOS.

**A MI ASESOR Y MAESTRO:**

**DOCTOR DAVID RANGEL MEDINA**

**DIRECTOR DEL SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS**

**Y DERECHOS DE AUTOR.**

UN ESPECIAL AGRADECIMIENTO:

AL C. LIC. J. RAMON OBON LEON

AL C. DIRECTOR DE CINE VICTOR MANUEL UGALDE

AL ACTOR LUIS BAYARDO

A LAS SOCIEDADES AUTORALES DE MEXICO.

SOCIEDAD DE ESCRITORES DE MEXICO (SOGEM) S. DE A. DE I.P.

SOCIEDAD MEXICANA DE DIRECTORES, REALIZADORES DE CINE, RADIO, TELEVISION Y VIDEOGRAMAS, DIRECTORES S. DE A. DE I.P.

ASOCIACION NACIONAL DE INTERPRETES, (ANDI) S. DE A. DE I.P.

SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DE MUSICA (SACM), S. DE A. DE I.P.

SOCIEDAD MEXICANA DE EJECUTANTES DE MUSICA (SOMEM), S. DE E. DE I.P.

AL SINDICATO DE TRABAJADORES DE LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA  
(S.T.P.C. DE LA R.M.)

AL SINDICATO DE TRABAJADORES DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA  
(S.TI.C. DE LA R.M.)

EL EJERCICIO DE LA PRERROGATIVA AUTURAL DE CARACTER ECONOMICO  
EN RELACION A LA CREACION Y EXPLOTACION DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA

INDICE.-

PROLOGO ..... 1

CAPITULO PRIMERO  
(DEL DERECHO DE AUTOR)

INTRODUCCION ..... 5

I.- CONCEPTO DE DERECHO DE AUTOR ..... 5

II.- DEL SUJETO:

a) Concepto de Autor ..... 7  
b) Titular Originario ..... 8  
c) Titular Derivado ..... 9  
d) Coautor ..... 11  
e) Autor por Derechos Conexos ..... 11

III.- DEL OBJETO:

a) Protección del Autor ..... 12  
b) Protección de la Obra ..... 14  
c) Requisitos para la protección ..... 16  
d) Nacimiento del Derecho ..... 16

IV.- DEL CONTENIDO:

A) DERECHOS O FACULTADES MORALES:

1.- Definición ..... 16  
2.- Características ..... 19  
3.- Duración ..... 19

B) DERECHOS PATRIMONIALES:

1.- Definición ..... 19  
2.- Características ..... 20  
3.- Duración ..... 20

**CAPITULO SEGUNDO  
(LA OBRA CINEMATOGRAFICA)**

<b>I.- BREVE SEMBLANZA SOBRE LA HISTORIA DEL CINE:</b>	
a) Internacional .....	22
b) Nacional .....	25
<b>II.- CONCEPTO .....</b>	<b>32</b>
<b>III.- NATURALEZA JURIDICA .....</b>	<b>35</b>
<b>IV.- ASPECTOS DE LA CREACION CINEMATOGRAFICA:</b>	
<b>A) ASPECTO TECNICO .....</b>	<b>37</b>
<b>B) ASPECTO INDUSTRIAL:</b>	
<b>I) LA PRODUCCION (FASES DE LA SECUELA INDUSTRIAL DE LA)</b>	<b>38</b>
1.- Selección del Tema .....	39
2.- Selección del Director .....	46
3.- Selección Estelar y de los Técnicos Principales.	46
4.- Selección de Locaciones, Escenarios, Sets y Decorados .....	47
5.- Pedimento del Personal Artístico y Técnico .....	48
6.- Selección de Música de Fondo, Play Backs .....	50
7.- Iniciación del Rodaje y Proceso de Terminación..	50
<b>II) DISTRIBUCION .....</b>	<b>54</b>
<b>III) EXHIBICION .....</b>	<b>55</b>
<b>C) ASPECTO SOCIAL .....</b>	<b>55</b>
<b>D) ASPECTO GREMIAL .....</b>	<b>55</b>
<b>E) ASPECTO ARTISTICO .....</b>	<b>55</b>

**CAPITULO TERCERO**  
**(LOS SUJETOS EN LA OBRA CINEMATOGRAFICA)**

<b>INTRODUCCION</b> .....	<b>57</b>
<b>I.- EQUIPO DE PRODUCCION:</b>	
a) El Productor .....	57
b) Clases de Productores .....	59
<b>II.- EQUIPO DE DIRECCION:</b>	
a) El Director y su Actividad Creadora .....	62
b) Colaboradores del Director .....	65
<b>III.- AUTORES ADAPTADOS:</b>	
a) Autor del Argumento .....	66
b) Autor del Guión .....	67
c) Decoradores y Escenógrafos .....	68
d) Autor de la Música .....	68
e) Autor de la Letra .....	68
f) Autores por Excepción .....	68
g) Cuadro Ilustrativo de los Sujetos en la Obra Cinematográfica .....	69
h) Autor de la Obra Literaria adaptada a la Ci- nematografía .....	70
<b>IV.- A QUIEN SE RECONOCE COMO EL AUTOR DE LA OBRA CINEMATO- GRAFICA:</b>	
a) Teoría de la multiplicidad o divisibilidad de los Derechos de Autor .....	71
b) Teoría de la indivisibilidad o unidad de los Dere- chos de Autor .....	72
c) Opinión Personal .....	74
d) PUNTO DE VISTA LEGISLATIVO:	
1) LEGISLACION NACIONAL .....	74
2) LEGISLACION INTERNACIONAL .....	75

**CAPITULO CUARTO**  
**(PRERROGATIVAS EN RELACION A LA-**  
**CREACION CINEMATOGRAFICA).**

<b>INTRODUCCION .....</b>	<b>78</b>
<b>I.- DERECHOS MORALES DEL AUTOR DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA:</b>	
1.- Derecho al nombre, firma, seudónimo y anonimato .....	79
2.- Derecho al Título de la Obra .....	81
3.- Derecho a que la Obra sea exhibida en condiciones convenientes .....	82
4.- Derecho al respeto a la integridad de la Obra .....	83
5.- Derecho a exigir fidelidad en las traducciones .....	86
6.- Derecho a no permitir que otra persona se atribuya la autoría .....	86
7.-PRECEPTOS DE LA REGULACION INTERNACIONAL:	
a) Convención Universal sobre Derechos de Autor .....	87
b) Convención de Berna .....	87
c) Convención Interamericana sobre Derechos de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas .....	89
<b>II.- DERECHOS PATRIMONIALES:</b>	
<b>A) PROTECCION DE LOS DERECHOS DEL AUTOR DE LA OBRA CINE-</b> <b>MATOGRAFICA:</b>	
1.- Derecho de Reproducción .....	91
2.- Derecho de Edición .....	96
3.- Derecho de Representación o ejecución .....	96
4.- Derecho de Modificación .....	97
5.- Derecho de Disposición .....	97
6.- Derecho de Exclusividad .....	97
<b>B) ALGUNOS ASPECTOS SOBRE LA PIRATERIA .....</b>	<b>97</b>
<b>C) PROTECCION DE LOS DERECHOS FUERA DEL DOMINIO CINEMA-</b> <b>TOGRAFICO .....</b>	<b>101</b>
<b>D) PROTECCION DE LOS DERECHOS DE LOS AUTORES ADAPTADOS ..</b>	<b>102</b>
<b>E) PROTECCION DE LOS DERECHOS DE LOS REALIZADORES E IN-</b> <b>TERPRETES .....</b>	<b>103</b>

CAPITULO QUINTO  
(LA FORMA PRACTICA DE NEGOCIACION)

INTRODUCCION ..... 105

I.- FORMA EN QUE EL AUTOR PROTEGE Y EXPLOTA SUS DERECHOS:

A) ASPECTO GREMIAL ..... 106

B) DERECHOS Y OBLIGACIONES ENTRE LAS PARTES:

1) AUTOR ADAPTADO-PRODUCTOR ..... 111

- a) Obligación de Contratar ..... 112
- b) Obligación de entregar la Obra ..... 114
- c) Pago del precio convenido ..... 116
- d) Obligación de rodar la Obra ..... 121
- e) Obligación y Derecho de exhibir la Obra ..... 123
- f) Pago de los gastos de la realización ..... 123
- g) Persecución de los infractores ..... 123
- h) Derecho de rodar más de una versión ..... 124
- i) DERECHOS Y OBLIGACIONES MORALES:
  - a- Derechos de modificación de la Obra ..... 126
  - b- Derecho al crédito ..... 127

2) DIRECTOR-PRODUCTOR

- a) Obligación de celebrar un Contrato ..... 129
- b) Realización de la Película ..... 131
- c) Pago del precio convenido ..... 137
- d) Derecho al crédito ..... 140

3) INTERPRETES-PRODUCTOR

- a) Obligación de celebrar un Contrato ..... 144
- b) Condiciones de Trabajo ..... 146
- c) Realización del Trabajo ..... 153
- d) Derecho al crédito ..... 153

c) INTERVENCION DE LA SOCIEDAD AUTORAL:

- 1.- Organización y funcionamiento ..... 157
- 2.- Sociedades en relación a la Cinematografía ..... 158

II.- SECUENCIA PRACTICA:

- 1.- ASPECTO GREMIAL (CONTRATACION) ..... 165
- 2.- PRODUCCION ..... 166
- 3.- DISTRIBUCION ..... 167
- 4.- EXHIBICION ..... 168
- 5.- PAGO DE REGALIAS ..... 169
- 6.- CONCLUSION ..... 171

CONCLUSIONES ..... 172  
BIBLIOGRAFIA.

## PROLOGO

La actividad creadora del ser humano es una de las principales formas por las que ha externado su personalidad, misma que como ente individual y colectivo le han llevado a integrar la universalidad de pensamiento.

Dicha necesidad de integración implica no solo el intercambio sino la evolución de los medios que la hagan posible, tales como - El Arte, La Tecnología, La Política, La Ley, etc.

Tratándose del Arte como medio de integración Universal, tenemos en el cine una de las principales formas por las que se cumple dicho propósito.

La Obra Cinematográfica es una de las expresiones de mayor importancia en la Cultura Contemporánea, debido a la repercusión socioeconómica y política que su exhibición conlleva hasta nuestros días, ya que para la creación y explotación de este tipo de Obras se requiere de toda una Industria. Así como la utilización e influencia de los medios señalados, lo cual trae como consecuencia - toda una serie de vicisitudes en torno a la creación y explotación de dicha expresión.

En materia Social y Política, el cine no solo influye culturalmente en el sentimiento y la vida del público, además de ser espectáculo puede ser utilizado como medio para transmitir ideología política por lo que puede verse afectado entre otras causas por la

censura estatal a través de Leyes y actos administrativos lesionando a su vez a Autores, Público, Industria y Arte en general, salvo plena justificación en auténtico beneficio social.

Por otra parte, independientemente de los problemas de Fomento, la Industria puede enfrentar otros de tipo financiero, ya que el soporte económico requerido por las productoras normalmente es elevado; las producciones son costosas y la aceptación del público al que van dirigidas las realizaciones, puede constituir un riesgo permanente.

Desde el punto de vista técnico, es importante señalar que el surgimiento y desarrollo del cine como expresión y como industria esta intimamente ligado a la evolución de la técnica, aclarando - que el cine es arte, y que la técnica es el medio que lo hace posible.

Por cuanto al aspecto legal, en la práctica de la actividad - industrial cinematográfica se crean relaciones de tipo Laboral, -- Técnico, Comercial, Industrial, Social, Artístico y Político que a su vez son reguladas por normas aplicables a cada materia tales como las Leyes Autorales, Mercantiles, Civiles, Penales, Administrativas, de Propiedad Industrial y Laborales, tanto nacionales como internacionales.

En el aspecto artístico y autoral, es necesario tomar en cuenta lo siguiente:

PRIMERO: El cine es arte, lo cual implica necesariamente la --

actividad autoral.

SEGUNDO: La obra cinematográfica suele explotarse tanto a nivel nacional como internacional; por lo que, si el cine como arte se explota en esa magnitud, se requiere fomento para dicha actividad, y la mejor forma será mediante una adecuada protección autoral que evolucione minimamente a la par de la evolución artística y tecnológica.

Entre otras cosas, he tenido especial interés en este tema -- por dos causas principales; primeramente, como ya se menciona, para la creación cinematográfica se requiere la utilización de distintas ramas del Arte, lo cual implica la posibilidad de analizar distintos tipos de Autoria.

En segundo lugar, como es sabido, el derecho de autor implica dos tipos de prerrogativas, mismas que son reconocidas tanto nacional como internacionalmente, por lo que he tenido interés en saber la forma en la que prácticamente se ejerce y cumple el derecho de autor en esta rama del arte, y en especial, la prerrogativa económica, es decir; como puede un autor negociar, cobrar y proteger -- sus derechos.

Para llegar al análisis de dicha practica autoral, en el presente trabajo trato los siguientes puntos:

I.- Los conceptos fundamentales del derecho de autor, a los que se debe recurrir constantemente.

II.- En forma igualmente breve e ilustrativa, los aspectos -- Histórico, Técnico, Artístico e Industriales que determinan la realización cinematográfica.

III.- Quienes son los sujetos que intervienen en la realización.

IV.- Cuales son sus derechos en esa relación.

V.- Modo de cumplir practicamente en México los derechos autorales y de modo especial la prerrogativa de carácter económico.

Finalmente, debo reconocer que el tema relacionado con la --- creación y explotación de la obra cinematográfica es demasiado extenso, por lo que es susceptible de ser analizado desde distintos puntos de vista.

Por lo anterior, he tratado de presentar en forma ilustrativa los aspectos que creo son necesarios para analizar la problemática en torno a la cinematografia desde el punto de vista autoral, para así llegar al cumplimiento practico de la prerrogativa de carácter económico de los autores que contribuyeron en la realización.

Para ilustrar el aspecto práctico, ha sido necesario realizar un trabajo de investigación teórico-practico en los distintos organismos autorales, así como en empresas pertenecientes a la citada industria en los que, gracias al apoyo de distintas personas fue posible obtener la información necesaria para ilustrar el aspecto practico del presente trabajo, aunque debo aclarar que habra distintos detalles respecto a los que pueda faltar información, los cuales no considero afecten la idea principal.

Entre otras cosas, debo aclarar que respecto al material de consulta perteneciente a los sindicatos y sociedades autorales, solo me fue permitido "Consultarlo, utilizarlo y en su caso citarlo oportunamente", por tratarse de fines meramente académicos, pero sin poder anexarlo al presente.

JULIO DE 1994.

CAPITULO PRIMERO  
( DEL DERECHO DE AUTOR )

El Derecho es parte integrante de la actividad creadora del ser humano ya que surge con ella, por lo que el Derecho de Autor es parte integrante de la cultura, con características enmarcadas dentro del Derecho Social.

Como se hizo mención en la introducción general. El presente trabajo tendrá por objeto el análisis de aspectos prácticos desde el punto de vista Jurídico, por lo cual presenté en este Capítulo los aspectos y demás cuestiones de teoría general que por su constante aplicación será necesario tener presentes en el análisis sobre la problemática en torno a la creación y explotación de la obra cinematográfica.

1.- (CONCEPTO DE DERECHO DE AUTOR).-

La Ley sobre derechos de autor no conceptualiza al respecto, pero establece en diversos artículos los elementos que en su conjunto definen al Derecho de Autor, como lo son el carácter social de las normas. Y el conjunto de prerrogativas reconocidas a favor de los Autores Artísticos e Intelectuales.

Entre las definiciones del Derecho de Autor tenemos las siguientes:

DERECHO DE AUTOR ES:

".....un conjunto de normas de Derecho Social, que protegen el privilegio que el estado otorga por determinado tiempo, a la actividad creadora de Autores y Artistas, ampliando sus efectos - en beneficio de Interpretes y Ejecutantes."(1)

".....conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y -- confieren a los creadores de obras intelectuales externadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el di bujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cine- matógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el cassette, el videocassette y por cualquier otro medio de comunicación."(2)

"Es el Derecho exclusivo, radicado en la persona y fundado en el hecho de la creación espiritual, de determinar si al resultado de esta actividad creadora ha de ser comunicado a otros, de que - modo y para que fines habrá de hacercelo accesible, y en particu-- lar si ha de ser objeto de explotación comercial y en que forma -- haya de ser utilizado para tal efecto."(3)

---

(1) Adolfo Loredó Hill  
Derecho Autoral Mexicano  
Ed. Porrúa, S.A., México, 1982. pp 66-67.

(2) David Rangel Medina  
Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual  
UNAM, México 1991, pag. 88.

(3) Juan del Rey Lenore  
Derechos de Autor  
Textos Universitarios, S.A., 1978, pp 7-8

## II.- (DEL SUJETO).

### a) CONCEPTO DE AUTOR.-

Un Autor es "El que es causa de alguna cosa".(4)

Es decir, es el causante, el que produce, concibe, desarrolla crea, realiza, etc..

Dicha actividad implica necesariamente la aplicación de los atributos de la personalidad plasmados en "algo" tangible o no, y ese algo protegido y exteriorizado deberá ser integrado a la categoría del Derecho Intelectual que corresponda.

### CONCEPTO LEGAL.-

EL ARTICULO I de la Ley sobre Derechos de Autor establece que el objeto de la Ley es: ...."La protección de los derechos que la misma establece en beneficio del Autor de toda obra Intelectual o Artística ...."

Aunque la Ley no lo define, establece la calidad esencial de la cual se deduce como autor a una persona física que es objeto de "algo".

El Doctor David Rangel Medina, en su libro "Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual", explica lo relativo al concepto Legal: "La Ley mexicana reconoce como único sujeto originario del derecho de autor a quien lo es en virtud de la creación de una obra

(4) Diccionario Larousse Ilustrado  
Impreso en Francia. 1964. pag. 117

intelectual, pues aún cuando no da definición de Autor, la calidad de tal se colige de la lectura de los primeros artículos."

Algunos conceptos de Autor son los siguientes:

"Es la persona que concibe y realiza una obra de naturaleza - Literaria, Científica o Artística."(5)

".....un autor puede ser definido como la persona que crea -- una obra".(6)

".....toda persona física que crea, desarrolla o produce una obra que este relacionada con el Pensamiento--intelecto--o la sensibilidad".(7)

#### b) TITULAR ORIGINARIO.-

Es el Autor propiamente dicho: Es el Titular Primigenio.

"La autoría de suyo trae consigo el Derecho de Autor".(8)

Es decir, la titularidad del Derecho se obtiene por fuerza de Ley por el solo hecho de ser el Autor de una obra, lo cual implica ".....un esfuerzo del talento solo atribuible a una persona física."(9)

(5) David Rangel Medina  
OP. CIT., pag. 97.

(6) Ramon Neme Sastre  
de la Autoría y sus Derechos  
Sep. 1988 pag. 45.

(7) Universidad Nacional Autónoma de México  
Memoria del Primer Seminario sobre Derechos de Autor,  
Propiedad Industrial y Transferencia de Tecnología.  
México -UNAM- 1985.

"El Derecho de Autor... se funda en el hecho de la creatividad espiritual... por lo que es titular originario del Derecho --- aquel cuya actividad creadora dio origen a la obra."(10)

De lo anterior se deduce que una persona moral puede ser titular de Derechos de Autor pero no Autor propiamente dicho.

Existe la presunción Universal por cuanto a quien debe considerarse como el Autor de una obra, dicha presunción se encuentra establecida en la Ley sobre Derechos de Autor, Art. 17 parrafo Primero que dice: "La persona cuyo nombre o seudónimo conocido o registrado este indicado como Autor de una obra, será considerado como tal, salvo prueba en contrario, y en consecuencia se admitiran por los tribunales competentes las acciones que se establecen por Transgresiones a su Derecho."

#### c) TITULAR DERIVADO.-

Se considera Titular derivado:

1) "A quien en lugar de crear una obra inicial, utiliza una ya realizada, cambiando en algunos aspectos o maneras en forma tal que a la obra anterior se le agrega una creación novedosa, la resultante de este cambio es la que se conoce como obra derivada o -

---

(8) Philipp Allfeld  
Del Derecho de Autor y del Derecho del Inventor  
Ed. Temis. Bogota Colombia, 1982, pag. 26

(9) David Rangel Medina  
IBIDEM, pag. 97.

(10) Philipp Alleld  
OP. CIT., pag. 2.

de segunda mano."(11)

Agrega el Autor lo siguiente:

"A esta categoría de sujetos titulares del derecho de autor corresponden las personas físicas autoras de las obras protegidas por los derechos conexos.... especialmente las incluidas en los artículos 6 y 9 como arreglos, ampliaciones, compilaciones, compendios, traducciones, transformaciones."

En los artículos citados se establece que para la explotación de esos derechos derivados se requerirá de la autorización del Autor originario de la obra de cuya versión se trate, no así cuando pertenezca al dominio público.

Así mismo el Artículo 9 establece que dichas creaciones derivadas deberán contener por sí mismas alguna originalidad y que serán protegidas en lo que tengan de originales.

2) A las personas morales que obtengan derechos de explotación sobre alguna obra, por ejemplo: Los Editores, "Productores de discos, de películas, de televisión, de radio, de campañas publicitarias. A quienes se reconocen derechos de Autor sin ser -- Personas Físicas."(12)

"Hay la ficción legal de considerar a las personas morales -- como autores, aún cuando en realidad son titulares derivados."(13)

---

(11) (12) (13) David Rangel Medina  
Derecho de la Propiedad. pag. 98.

## d) COAUTOR.-

Existe la coautoría cuando una obra es creada por varios autores.

La coautoría se encuentra regulada principalmente en los Artículos 12, 13 y 14 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

"Cuando la obra sea creada por varios autores los derechos corresponden a todos por partes iguales, salvo convenio en contrario o que se demuestre la titularidad específica de cada uno."(14)

El Art. 12 en su último párrafo establece:

Cuando se identifique la parte de cada uno de los Autores estos podrán libremente reproducir, publicar y explotar la parte que les corresponda.

Por cuanto a la explotación de la Obra completa, se requerirá de la autorización de la mayoría de los Coautores.

## e) AUTOR POR DERECHOS CONEXOS. (VECINOS, SIMILARES, ETC.).

Se trata de derechos semejantes a los de Autor.

Se protege a quienes en rigor no son autores pero que para -- realizar su aportación requirieron también del esfuerzo del talento de la creatividad espiritual, así como de preparación profesional, por lo cual pueden tener cierta originalidad proveniente de -- su actividad artística o intelectual.

La Ley sobre derechos de autor protege a los "Autores" de los arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, compilaciones, -

---

(14) David Rangel Medina  
Derecho de la Propiedad.. pag. 98.

concordancias, interpretaciones, estudios comparativos y transformaciones de obras intelectuales o artísticas que contengan por sí mismas alguna originalidad, obras publicadas en periódicos o revistas o transmitidas por radio, televisión, u otros medios de difusión, el retrato de una persona puede ser usado con fines lucrativos; el título de una publicación intelectual o artística o de una publicación periodística.

Así mismo, personajes ficticios, personajes simbólicos en --- obras literarias, gráficas, características gráficas de los Editores y de los Productores de películas.

### III.- DEL OBJETO.-

#### a) PROTECCION DEL AUTOR:

El autor como ente dotado de personalidad, tiene derecho al -- reconocimiento como creador de su obra, así como al prestigio y -- cuidado de su reputación.

Así mismo tiene derecho a la protección de su obra como parte de la protección de sí mismo.

Independientemente de las Leyes Autorales y Supletorias se -- encuentra como fundamento a la protección al Autor lo establecido por el Art. 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948 que establece:

1) Toda Persona Humana tiene el derecho de participar libremente en la cultura de la comunidad, de disfrutar las artes y compartir el progreso de las ciencias y sus beneficios.

2) Toda persona humana tiene derecho a que sean protegidos -- sus intereses morales y materiales provenientes de cualquier pro-- ducción científica, literaria y artística de la que el sea autor.

El Doctor Rangel Medina en su obra "Derecho de la Propiedad - Industrial e Intelectual", habla sobre la justificación de la pro-- tección del derecho de autor, señalando cinco razones internacio-- nalmente aceptadas:

1.- Por una razón de Justicia Social: el autor debe obtener - provecho de su trabajo. (Ingresos, Regalías).

2.- Por una razón de desarrollo cultural: que estimule la --- creación de nuevas obras, colaborando al enriquecimietno de las ar-- tes y cultura de su País.

3.- Por una razón de orden económico: que estimule la produc-- ción de obras.

4.- Por una razón de orden moral: derecho al reconocimiento - como autor, así como a decidir sobre la explotación, utilización e integridad de su obra.

5.- Por una razón de prestigio nacional: su aportación en la manifestación cultural de la nación.

#### b) PROTECCION DE LA OBRA.-

"La Ley Federal de Derechos de Autor protege la forma y conte-- nidos de la obra, ya que ellos estan constituidos por la idea, el asunto, el tema y la proposición fundamental, elementos que confor-- man su desarrollo, en suma, aquello que se habla, escribe o tra--- ta."(15)

"Solo gozan de protección las manifestaciones de ideas concretas, no así un género Literario o Artístico que sea introducido por el autor, ni un estilo peculiar, un método, ni un conocimiento abstracto."(16)

Los mencionados métodos estilos, ideas, etc., forman parte -- del Patrimonio Universal, y el permitir ese tipo de protección sería violatorio de los Derechos Humanos.

El Art. 7 de la Ley sobre Derechos de Autor, señala las obras intelectuales en sentido estricto que son objeto de protección:

- a) Literarias
- b) Científicas, Técnicas y Jurídicas.
- c) Pedagógicas y didácticas
- d) Musicales, con letra o sin ella
- e) De Danza, coreográficas y pantomímicas

---

(15) Rawon Neme Sastre  
OP. Cif., pag. 19.

(16) Philipp Allfeld  
OP. Cif., pag. 14.

- f) Pictóricas, de dibujo, grabado o litografía.
- g) Escultóricas y de carácter plástico.
- h) De Arquitectura
- i) De Fotografía, (Cinematografía), radio y televisión
- j) Todas las demás que por analogía pudieran considerarse comprendidas dentro de los tipos genéricos de obras artísticas e intelectuales antes mencionadas.

Las obras protegidas por derechos conexos, (que se protegeran en lo que tengan de originales), se establecen en el Art. 9:

Los arreglos, compendios, traducciones, adaptaciones, compilaciones y transformaciones... agregando entre otras las dramatizaciones, ejecuciones, personajes ficticios,, títulos de publicación o difusión periódica ya sea revista, periódico, noticiero cinematográfico, características gráficas que sean distintas de los Editores de periódicos o revistas, así como de los Productores de Películas.

De acuerdo a lo establecido por el Art. 7, la protección de la obra surtirá efecto cuando las obras consten por escrito, en grabaciones o en cualquier otra forma de objetivación perdurable y que sea susceptible de reproducirse o hacerse del conocimiento público por cualquier medio."

El Artículo 8 establece: "Las obras a que se refiere el Artículo anterior quedaran protegidas aún cuando no sean registradas ni se hagan del conocimiento público, o cuando sean inéditas, independientemente del fin a que puedan destinarse".

c) REQUISITOS PARA LA PROTECCION.-

Para que una obra pueda ser protegida deberá reunirse los siguientes requisitos:

1.- Que se trate de una creación intelectual.

2.- Que se produzca en el ámbito del arte, literatura o ciencia.

3.-Que se exteriorice: (debera contener una expresión formal, ser perdurable, y ser original, No copia).

d) NACIMIENTO DEL DERECHO.-

El nacimiento del derecho de autor coincide con el de la obra es decir, es necesario que esta se exteriorice o concretice por -- cualquier medio perceptible a los sentidos, debiendo reunir los requisitos legales establecidos para su protección.

IV.- DEL CONTENIDO.-

A) DERECHOS O FACULTADES MORALES.-

1.- Definición.

Es el vínculo que existe entre el autor y su obra; es una relación personal.

Se trata "Del Derecho que tiene el autor de crear, de presentar o no su creación al público bajo una forma elegida por él, de disponer de esa forma soberanamente, y de exigir de todo el mundo el respeto de su personalidad en tanto que esta se halla unida a -

calidad de autor".(17)

....."Es el aspecto del Derecho intelectual que concierne a la tutela de la personalidad del autor como creador, y a la tutela de la obra como entidad propia."(18)

## 2.- Contenido.-

En su libro "Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual", el Doctor Rangel Medina, presenta una clasificación del contenido del Derecho Moral, en relación a los Artículos de la Ley sobre derechos de autor en que se regula esta "Fase de los Derechos de Autor", mismos que son aplicables tanto al autor originario como a la autoría por derechos conexos.

I.- Derecho de publicar la obra bajo el propio nombre, o en forma seudónima o anónima.

A) Derecho al Nombre.- El es Derecho de crédito y paternidad sobre la obra. (Arts. 1, 13, 15, 16, 17 y 56)

B) Derecho al Seudónimo.- Como derecho de elección en relación a la utilización de la obra. (Arts. 17, 54 y 56).

C) Derecho al Anonimato.- Facultad de impedir la mención del nombre del autor. (Arts. 17, 54 y 56).

(17) David Rangel Medina  
Tratado de Derecho Marcario  
Ed. Libros de México  
México, 1960, pag. 96.

(18) David Rangel Medina  
Derecho de la Propiedad. pag. 102.

## II.- Derecho de Edición o Publicación.

Es el derecho de comunicar la obra al público: abarcando los derechos de modificación, de la obra, de destruir la obra o de que permanezca inédita. (Art. 5 Fracción I).

III.- Derecho a la integridad, conservación y respeto de la obra.

"Consiste en la facultad de oponerse a toda modificación no autorizada de la obra, a su mutilación y a cualquier atentado contra la misma incluyendo su destrucción."(19)

Agrega al autor que en caso de cesión o adquisición de la obra solo se transmite el aspecto pecuniario, por lo cual para cualquier modificación se requerirá de la autorización del autor. (Arts. 2 Fracc. II, 5 y 43).

## IV.- Derecho de arrepentimiento o rectificación.

"Alude a la facultad que tiene el autor de retractarse de la obra, es el derecho de retirar la obra del comercio."(20)

Para el ejercicio de este derecho se requerira... "Que la obra haya sido publicada, pues en tanto permanece inédita, la soberanía del autor sobre ella es absoluta pudiendo modificarla o destruirla, sin tener que justificar los motivos de su decisión." (21) (Art. 44).

---

(19) (20) (21) David Rangel Medina  
Derecho de la Propiedad...  
pag. 104

### 3.- Características.-

Conforme a lo establecido en los Artículos 2 Fracciones I y II, y el Art. 3; las características del Derecho Moral son las siguientes:

I.- Inalienable.

II.- Irrenunciable.

III.- Imprescriptible.

IV.- Perpetuo.

### 4.- Duración.-

En fundamento al Artículo Tercero, se establece que los derechos morales del autor ... "se consideran unidos a su persona y -- son perpetuos: inalienables, imprescriptibles e irrenunciables; se transmite el ejercicio de los derechos a los herederos legítimos o a cualquier persona pro virtud de disposición testamentaria".

"Los Derechos Morales perduran en el tiempo aún después del -- privilegio temporal de explotación que corresponde al autor y a -- sus herederos, no se pueden enajenar o renunciar, no prescriben y su ejercicio se transmite conforme a las reglas del Derecho Sucesorio."(22)

## B) DERECHOS PATRIMONIALES.-

### 1.- Definición.

"El Derecho Pecuniario consiste en la retribución que corresponde al autor por la explotación, ejercicio o uso público de su -- obra con fines lucrativos."(23)

---

(22) Juan del Rey Lenero  
OP. CII. pag. 21.

La Ley Federal de Derechos de Autor establece:

Art. 2.- "Son derechos que la ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras que se señalan en el Artículo I los siguientes"....

III.- El usar o explotar temporalmente la obra por sí mismo o por terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la Ley".

Art. 4.- Los derechos que el Artículo 2, concede en su Fracción III al autor de una obra comprenderan, la publicación, reproducción, ejecución, representación, exhibición, adaptación y cualquiera utilización pública de la misma, las que podrán efectuarse por cualquier medio según la naturaleza de la obra y de manera particular por los medios señalados en los tratados y convenios internacionales en que México sea parte, tales Derechos son transmisibles por cualquier medio legal.

2.- Características.-

I.- Temporal

II.- Cesible

III.- Renunciable

IV.- Prescriptible

3.- Duración.-

Se trata de un privilegio temporal en favor de los autores.

"Surgen en el momento de la publicación y desaparecen cuando la --

---

(23) David Rangel Medina  
Derecho de la Propiedad... pag 107.

obra entra al dominio público."(24)

La Ley Federal de Derechos de Autor regula lo relativo a la duración de dicha prerrogativa según se trate de autores en sentido estricto, anónimos, póstumos, y por derechos conexos:

El Art. 23 establece para los autores originarios una duración durante toda la vida del autor más 50 años después de su muerte.

II.- "En el caso de obras póstumas durará cincuenta años a contar de la fecha de la primera edición".

III.- "La titularidad de los derechos sobre una obra de autor anónimo, cuyo nombre no se da a conocer en el término de cincuenta años a partir de la fecha de su primera publicación, pasará al dominio público."

IV.- "Cuando la obra pertenezca en común a varios coautores, la duración se determinará por la muerte del último superviviente."

---

(24) David Rangel Medina

Tratado de Derecho Marcario

Pag. 100.

CAPITULO SEGUNDO  
(LA OBRA CINEMATOGRAFICA)

I.- BREVE SEMBLANZA SOBRE LA HISTORIA DEL CINE.

a) Internacional.-

En sentido amplio, independientemente del aspecto industrial el cine es arte y técnica.

De lo anterior se desprende la dificultad en el estudio de -- sus orígenes, ya que el cine surge y se desarrolla a la par de la técnica que lo hace posible, por lo que es inevitable analizar el inicio histórico de esta expresión como tal, sin estudiar a su vez el aspecto técnico.

Formalmente el nacimiento del cine se remonta al 28 de diciembre de 1885, fecha en que el "Cinematographe Lumiere" daba su primera exhibición en París, en el Grand Cafe "Boulevard Des Capucines", aunque fué a partir de inventos y experimentos de gran influencia como la invención de la fotografía por Nicephore Niepce, o los estudios sobre la persistencia retiniana por Peter Mark Roget y otros físicos, que dió inicio la creación de aparatos precusores al de los Lumiere, los cuales fueron perfeccionándose logrando aproximadamente en 1892 las primeras representaciones de dibujos animados.

Por esa época Edison crea la película moderna de 35mm con --- cuatro pares de perforaciones por imagen, y a pesar de eso, aún no creyo en la posibilidad de éxito del cine mudo, pero su aportación fue de gran influencia en el interés de los inventores por la proyección de películas.

La serie de inventos, experimentos y demás aportaciones ocasionaron diferencias de opinión respecto al lugar y persona que lo invento técnicamente, pro ejemplo: En Estados Unidos opinan que -- fue Edison: para los Ingleses Willian Friese Greene; en Alemania - Sklapnovsky, etc., lo cierto es que los Lumiere lograron por vez - primera la proyección de fotografías animadas a través de un aparato que era cámara proyector e impresora, colocado a espaldas de -- los espectadores, provocando el interés de un público masivo acomodado en butacas, como lo era en el Teatro.

Así mismo en el plano técnico se debe a los hermanos Louis y Augusto Lumiere los primeros trucajes y travellings.(1)

Corresponderá a Georges Melies ser el creador del espectáculo cinematográfico; utilizo el travelling como un truco; adopta el -- sistema de maquetas; construye un estudio y perfecciona la edición. (2).

---

(1) TRAVELLING: Denominación que designa una plataforma móvil que se desliza sobre rieles, sobre la cual se emplaza la cámara para filmar un movimiento.

TRUCAJES: Procedimientos de Laboratorio o estudio encaminados a conseguir imágenes distintas de las que se obtienen en la realidad.

Después de Méliès otra gran aportación fue hecha por Smith, quien gustaba utilizar los grandes planos (3), y que ante la imposibilidad de estos para mostrarlo todo, alternó planos generales y grandes planos en una misma escena, dando inicio al "corte".(4)

La técnica cinematográfica siguió evolucionando, utilizando más trucaje, prolongando el tiempo de proyección y creándose la necesidad de sonorización para lo cual tanto Edison, Lumière y Méliès propusieron ingeniosos sistemas de sincronización, aunque el cine ciento por ciento hablado llegó con el film "Lights of New York" de 1929.

Previo a la utilización de la sonoridad, se desarrollaba el aspecto autoral, pues el público ya daba por reconocidos a quienes interpretaban los personajes, y con ello apareció el "Star System" por el cual se dió nombre y crédito a los Actores.

---

(2) Edición: Impresión de imágenes.

(3) Plano: Unidad fílmica que comprende cada fragmento de película tomada real o aparentemente, de una sola vez.

(4) Corte: Voz angloamericana empleada en la técnica del montaje para expresar la vuelta a una escena o personaje después de intercalar otro personaje(s) u objeto.

Así mismo en 1915 se hace manifiesta la posibilidad para el Director de asumir facultades de Autor; ser autor de cine; crear y orientar sin aparecer en escena, con lo que se da un importante im pulso al Arte Cinematográfico.

A partir de la utilización del sonido se inicia un incremento en las exigencias de la producción; aumento de personal; mayor --- tiempo y cuidado en la realización, implicando con ello la preparaci ón cada vez más minuciosa del manuscrito a utilizarse, dando lugar al desarrollo de la adaptación literaria a la cinematografía.

A pesar de la inclinación hacia lo meramente técnico de los inventores del siglo pasado, y a la necesidad permanente del perfeccionamiento de la técnica, dicha expresión surge como Arte, --- pues ya desde sus incios contenía el elemento esencial que actualmente observamos: "El Movimiento", mismo que al perfeccionarse --- íria creando la ilusión de realidad para dejar a un lado el "como" se hizo técnicamente, importando solo la parte artística, de lo -- cual se deduce que el Cine es Arte y como tal requiere fomento a través de una eficiente regulación autoral.

#### b) Nacional.-

La etapa correspondiente a fines del siglo XIX y principios del XX fue prodiga en inventos que transformaron al mundo, tales como el automóvil, el foco eléctrico, el teléfono, etc., entre los cuales se encontraba el cinematógrafo, aunque aún no se entreveía su desarrollo como Industria, Arte y Espectáculo.

El inicio formal del cine en México se dio más o menos de la misma forma y por la misma época que en el resto del mundo.

Fue el 14 de agosto de 1896, en el entresuelo de la Droguería Plateros (en el número 9 de la calle de Plateros, hoy Madero, de la Ciudad de México), teniendo dicha función un buen éxito como lo había tenido en otras partes del mundo, correspondiendo el crédito al Cinematógrafo Lumiere.

Es importante señalar que antes de la llegada del invento de los Lumiere, en México ya se conocía otra forma de exhibición de imágenes animadas mediante un aparato llegado en enero de 1895 e inventado por Thomas Alva Edison. "El Kinetoscopio", del cual se sabe que aún por la quinta década de este siglo seguía funcionando en el Distrito Federal, en locales provistos con réplicas del viejo Kinetoscopio, en Santa María la Redonda.

Dicho aparato solo permitía la visión individual y había que inclinarse ante él para observar las figuras animadas filmadas en estudio que representaban por lo general breves proezas de bailarinas, cirqueros, boxeadores, luchadores, etc., así como otras que en su momento serían objeto de escándalo como lo era la de una pareja. "MAY IRWIN Y JOHN C. RICE", dándose un beso.

"Se sabe que el Kinetoscopio tuvo en México escasa aceptación a pesar de proponer una forma primitiva de cine sonoro; con auxi-

lio de unos audifonos, podía oírse una música simultanea al paso - de las vistas".(1)

Una de las cintas que quizá fue incluida en el catálogo publicado por Edison en 1884 fué "Duelo Mexicano" "Mexican Duel", donde seguramente aparecieron los primeros mexicanos del cine.

El éxito que el cine adquiriera desde su llegada al país sentó las bases para el desarrollo de la industria, así mismo dió inicio una pronta competencia entre los primeros cineastas y empresarios.

Entre 1896 y 1904 el cinematógrafo Lumiere se extendió a distintos países de Europa, Asia, Africa y América.

Los enviados de los Lumiere llevaban consigo proyectores, aparatos tomavistas, cintas filmadas y película virgen.

A México, único País Latinoamericano donde los operadores de Lumiere realizaron películas, fueron enviados "Gabriel Vayre y C. - J. Bernard", quienes realizaron una serie de películas de las cuales entre las primeras fueron: "El Presidente Don Porfirio Díaz -- montado a caballo por el Bosque de Chapultepec".

---

(1) Emilio García Riera  
Historia del Cine Mexicano  
Sep. 1986, pag. 16.

El Señor Presidente Don Porfirio Díaz, quien entre otras cosas fuera el héroe de la Paz, el progreso y la modernidad, gusto mucho del invento y fué a su vez el primero en fomentar el desarrollo del cine en México; autorizó a Bernard y Vayre la realización en 1896 de unas 26 películas en las cuales se mostraban escenas -- como las siguientes: Al Señor Presidente en diversas circunstancias (en carruaje, con sus ministros, en un recorrido por el Zócalo el 16 de septiembre), la llegada de la campana de la Independencia, desfile de rurales a caballo, un ejército militar con bayonetas, indígenas comiendo, una danza regional, el mercado del canal de la viga, colegiales gimnastas, la reconstrucción de un duelo -- con pistolas entre dos diputados en Chapultepec, causando esta última protesta por parte de la prensa y representando a su vez un antecedente del cine de ficción.

Así mismo los enviados de Lumiere viajaron a Guadalajara donde filmaron tres películas: "Pelea de Gallos", "Elección de Yuntas" y "El Amansador".

Por motivo de la citada competencia, en 1896, también llegaron a Guadalajara los enviados de Edison quien había patentado un invento de Thomas Armand, el "Vitascopio", para proyectar a su vez películas en pantalla.

Dichos enviados de Edison trajeron consigo un buen número de Películas Norteamericanas y solo filmaron en Guadalajara la película "El Lanzador Mexicano", alcanzando un gran éxito.

En la Capital, el Vitascopio fué presentado en el "Circo Teatro Orrin", pocas semanas despues de iniciadas las sesiones del Cinematógrafo Lumiere.

Así mismo los enviados de Edison abrieron dos salones en 1897 suspendiendo las funciones en 1898, exhibiendo en ese mismo año -- una serie de películas filmadas en México.

Al irse los enviados de Lumiere, a finales de 1896, correspondió al Empresario Mexicano Ignacio Aguirre seguir exhibiendo el material de los Lumiere así como enfrentar la competencia de la Agencia Edison.

En 1898 llegó a México otro estadounidense de nombre "Enoch - S. Rector"; quien proyectó en el Teatro Nacional Capitalino una película con el combate entre dos boxeadores, "James Corbett y Bob - Fitzsimons"; obtuvo un gran éxito.

En ese mismo año llegó a México "Otway Latham" (Norteamericano), quien filmó en México "Corridos de Toros" para asombro de -- públicos como el Neoyorquino.

En resumen, durante el Porfiriato se dió un gran impulso al - cine propiciando el surgimiento de Empresarios y realizadores nacionales, tales como Guillermo Becerril, Enrique Rosas, los Hermanos Guillermo y Eduardo Alva, etc.

En 1898 el Ingeniero Salvador Toscano inició como realizador de películas en un aparato Lumiere, filmando películas como "El Zócalo", "LA Alameda", etc., así mismo filmó durante 20 años la Historia y la Revolución Mexicana en 50 000 metros de apasionantes documentos, materia de un montaje editado en 1954. "Memorias de un Mexicano".

A partir de 1910, a pesar del grave problema social, político y económico que propició el movimiento revolucionario hasta nuestros días, el cine cobró un nuevo auge pues tanto cineastas mexicanos como extranjeros se interesaron en la filmación de las escenas de dicha revuelta, creándose incluso documentos de largo metraje - como lo fueron "Conferencia de Paz a orillas del Río Bravo" de --- 1911, de dos horas de duración.

De 1916 a 1923, el Cine Mudo en México prospera produciéndose dramas a la italiana y series como "El Automóvil Gris" de 1919, -- por Enrique Rosas y Joaquín Cross.

Después de 1925 la producción nacional baja a cero; Hollywood amo del mercado, toma para sus intereses a Ramon Navarro, Dolores del Río y Lupe Velez.(2)

---

(2) Georges Sadoul  
Historia del Cine Mundial  
Siglo Veintiuno Editores  
México, 1980, pag. 377

Los Films Musicales "Sobre las Olas" de M. Zacarias y Rafael Sevilla de 1932 y "Alla en el Rancho Grande" de Fernando Fuentes - de 1936, lograron un éxito tal que se abrieron para México los más importantes mercados, iniciándose así, aproximadamente de 1935 a - 1954 la época de oro del Cine Nacional, ya que a partir de 1940 el cine mexicano logro una expansión Industrial y Artística que lo -- hizo conocido en todas partes, logrando ser el mejor en Latinoame- rica, por ejemplo:

"La producción sube de 27 en 1940 a 121 Films en 1950; los Ci nematógrafos de 830 en 1938 a 2450 en 1953; y los frecuentan de - 66 millones en 1938 a 162 en 1954, que da casi siete boletos por - habitantes, algo próximo a la asistencia Europea."(3)

Despues de 1952 el Cine Mexicano entro en retroceso; de acuerdo al Autor Georges Sadoul, se debio al monopolio que controlaba - la explotación directa o indirectamente por parte de un Estadouni- dense llamado Jenkins, (Ex consul de Estados Unidos), y a que Ho- llywood poseia una parte de los estudios superiormente equipados; 301 de los 488 Films editados entre 1948 y 1952 fueron distribui-- dos por Sociedades Extranjeras.

Posteriormente, a partir de aproximadamente la década de los ochentas, México se hace más exportador que realizador de Cultura Cinematografica.

---

(3) Georges Sadoul  
OP. Cit., pag. 378

## II.- Concepto de Obra Cinematográfica.

Como es sabido, la obra cinematográfica es una obra artística pero con motivo de la estrecha relación Arte-Técnica, es necesario considerar ambos aspectos para definir esta expresión.

Los elementos técnicos son los medios materiales utilizados - con el propósito de hacer posible la realización cinematográfica, (no el Arte Cinematográfico).

La obra cinematográfica es lo que podemos ver y oír en la pantalla; las imágenes, el movimiento, los efectos, el ambiente, los diálogos, etc., todo lo cual tiende al desarrollo de un argumento para integrarnos a la sensación de realidad, sin importar el como se hizo técnicamente.

El aspecto arte se logra a su vez por la utilización y adaptación de obras distintas a la Cinematográfica, tales como la Literatura, la Música, escenografía, coreografía, actuación, etc.

Dichas obras por sí solas no son la obra cinematográfica, tampoco lo son las adaptaciones de las mismas; solo se utilizan los elementos esenciales de dichas obras para crear una nueva.

"Etimológicamente la palabra "Cinematografía" y sus derivados provienen del griego "Kinema" que significa movimiento y "Graphein" grabar, dibujar, representar."(1)

Es decir, cinematografía significa "Escribir el Movimiento".

---

(1) Isidro Satanowsky  
La Obra Cinematográfica frente al Derecho  
Ediar, S.A. Editores, Buenos Aires  
TOMO III-I, 1949, pag. 501.

En la práctica se utilizan vocablos con un significado análogo:

-Cine

-Producción o creación de la pantalla

-Otros se refieren al material:

-Película

-Cinta

-Film

-Otros se refieren a la trama literaria que sirve de base a la Obra:

-Fotograma

-Cinedrama

Los vocablos señalados son similares pero no son acertados ya que no abarcan el total artístico, tomando en cuenta solo algunos aspectos de la obra aunque su uso se ha dado desde el nacimiento de esta Arte.

Normalmente se ha tomado como definición de la Obra Cinematográfica el material por el que se fija, o sea la película, o la forma en que se exterioriza sin consideración del contenido que caracteriza la obra; al respecto transcribo algunas definiciones de varios Autores:(2)

MEIGNEN: "Una película es una reunión de fotografías que se suceden sobre un telón, dando la ilusión de movimiento y de vida".

MAYER: "La Película es la fijación por la fotografía de una serie de fenómenos cuya sucesión de imágenes está reglada por una idea central, comprende una parte sonora constituida por las palabras,

(2) Isidro Satanowsky  
OP. CIT.

por la música y la atmósfera sonora".

MAROTTE: "El Film es una banda de Celuloide llamado película, de formato uniforme que, por medio de un aparato de impresión de vistas perfeccionado, va a recibir innumerables fotografías sucesivas que representan la acción a expresar, esas fotografías sustituyen sin cesar las unas a las otras, sin saberlo el espectador, gracias al aparato de proyección".

RUSZOWSKI: "La obra cinematográfica es una sucesión de escenas artísticamente reproducidas, que ocurren en oportunidades y lugares diferentes, presentadas al espectador desde un ángulo visual y un ritmo inmutable, impuestos por el autor que se expresa por su medio".

SATANOWSKI: "La obra cinematográfica es una sucesión de hechos o acontecimientos materiales oscenas en movimiento, que ocurren en oportunidades y lugares diferentes, reales, de apariencia real o simbólica, sonoros o mudos, cuyo autor al fijarlas, determina el objeto y la distancia, así como el ángulo y el ritmo visual y auditivo bajo el cual desarrollan, suceden y reproducen artísticamente en forma tal que integran un conjunto armonioso inmutable que atrae sin interrupción la mirada y el oído del espectador".

Señala el autor (respecto al problema de la definición), que dicha definición debe contener los siguientes aspectos:

A) Subrayar la originalidad de la obra cinematográfica en relación a otras obras.

B) No depende del procedimiento técnico empleado.

C) Distingue entre una obra cinematográfica y otra reproducida por medio de película.

D) Se aplica a todos los géneros de producción de la pantalla.

E) Permite valorar en forma exacta la importancia del aporte de las diferentes categorías de creadores intelectuales, cuyas obras se utilizan en la producción de la pantalla.

Por lo anterior podemos deducir lo siguiente:

La obra cinematográfica es una creación Artístico-Intelectual que requerirá del empleo de elementos materiales que hagan posible su realización.

### III.- Naturaleza Jurídica.

El artículo 7 de la Ley sobre Derechos de Autor regula a la Obra Cinematográfica como una obra Artística, no técnica, y como una obra autónoma en relación a las demás obras protegidas.

La naturaleza jurídica de este tipo de obras puede explicarse en relación a los siguientes aspectos:

#### 1.- Como Obra Autónoma:

La Obra Cinematográfica tiene naturaleza autónoma, de carácter artístico y original, distinta a las pertenecientes a otras artes y de las obras preexistentes de cualquier carácter o dominio al que pertenezcan; literarias, artísticas o científicas que sirvieron de inspiración y se utilizaron para darle nacimiento.

Se halla en una categoría particular porque es consecuencia de una actividad y persigue finalidades peculiares.

Esta protegida por las Leyes de Derecho Intelectual y provoca los derechos, privilegios, beneficios y obligaciones que merceden de su carácter de obra independiente.

Las obras que utiliza para su creación, solo participan en -- forma adaptada.

## 2.- Aspecto Técnico.

La obra cinematográfica no es un mero procedimiento técnico - que sirve para exteriorizar, mediante la reproducción, publicación edición, representación o ejecución, otra obra intelectual.

El Aspecto Técnico esta implícito en el concepto genérico de toda obra intelectual, porque desde el punto de vista del Derecho de Autor, es similar a los medios o modos de expresión, fijación o exteriorización conocidos de las otras obras intelectuales.

Los medios técnicos de expresión, fijación o exteriorización nada tienen que ver con su naturaleza intrínseca; no interesa como se expresa, fija o exterioriza una obra intelectual, sino "que es" lo que se produce, pública, representa o ejecuta.

## 3.- Punto de Vista Jurídico:

Solo debe emplearse el término cinematografía o similares, para fijar el concepto de una obra original e independiente de otras quitandose el aspecto técnico.

## IV.- Aspectos de la Creación Cinematográfica.

La realización cinematográfica normalmente tendrá el propósito de ser explotada, por lo que independientemente de los aspectos "ARTE", y "TERNICA", requerirá de toda una organización industrial y comercial, lo cual se vera ligado a problemas sociales, gremiales, y autorales, siendo lo anterior un conjunto de aspectos a considerarse.

El autor Simon Feldman dice que el cine es fundamentalmente - industria, comercio, arte y técnica en los siguientes supuestos:

Es Industria, por cuanto la mayor parte de la producción esta basada en un conjunto de operaciones destinadas a transformar determinados materiales en artículo de consumo masivo.

Es Comercio, en la medida en que las películas se compran, -- venden o distribuyen.

Es Arte, cuando se llega a determinado nivel creativo y expresivo.

Es Técnica, en cuanto se utilizan imprescindiblemente elementos técnicos.

Los aspectos de la creación cinematográfica son los siguientes:

- A) Técnico
- B) Industrial
- C) Social
- D) Gremial
- E) Artístico

A) ASPECTO TECNICO.-

El nacimiento del arte cinematográfico se debe en gran medida a la técnica, (cámaras, aparatos de proyección, película, audio - etc.).

La Técnica hace posible la creación y animación de la obra; permite desarrollarla y expresarla, y en gran medida influir en - mejores posibilidades artísticas y comerciales.

A pesar de la importancia esencial de la técnica, el objeto - al observar la obra es percibir y apreciar las escenas, sonidos, - contenido, ritmo, presentación escénica, diálogos, argumento, etc. son los factores del éxito de una obra, con prescindencia de los - medios técnicos.

#### B) ASPECTO INDUSTRIAL.

La Actividad Industrial tiende por una parte a la fabricación de los artículos materiales para plasmar la obra, pero principalmente el desarrollo industrial se proyecta hacia la producción y - comercialización de la misma.

La industria cinematográfica se distingue del resto de las In dustrias por los medios que utiliza así como por su fin social.

Además conjuga las tradicionales ramas conformadoras de esta actividad; la producción y dos industrias de servicios; la distribución y la exhibición y aunque sus respectivas actividades constituyen manifestaciones autónomas, comprenden partes de la Unidad, la cual es la característica esencial de esta Industria, es decir, la interdependencia de sus elementos; el proceso implica las ramas en su conjunto.

#### 1) LA PRODUCCION.-

"Comprende las operaciones necesarias para concebir, exteriorizar y fijar la obra en la película, de suerte que las copias positivas, completamente terminadas estén en condiciones de exhibirse".(3)

---

(3) Isidro Satanowsky  
OP. CIT., TONO 1, pag. 102.

Dicha secuela industrial comprendera las siguientes fases:

- 1.- Selección del Tema. (Argumento).
  - 2.- Selección del Director
  - 3.- Selección del Reparto Estelar y de los Técnicos principales.
  - 4.- Selección de locaciones, escenarios, sets y decorados, -- instalaciones y equipo cinematográfico.
  - 5.- Pedimento del Personal artistico, técnico e iniciación de la construcción
  - 6.- Selección de Música de fondo "Play Backs"
  - 7.- Iniciación del rodaje y proceso de terminación.
- 1.- Selección del Tema.-

El Tema es la piedra angular sobre la cual descanza la realización de una película.

Se concibe en torno a una idea generatriz sobre la cual se -- van forjando situaciones que determinan el tema argumental del --- Film.

Desde luego, "No basta para su confección la calidad literaria o el mero oficio del Escritor, es necesario, que se entienda y se use el lenguaje cinematográfico", (4) por lo que esta fase se divide en las siguientes etapas:

- a) Tema Argumental
- b) Sinopsis
- c) Desarrollo por secuencias y decorados
- d) Libro cinematográfico
- e) Guión técnico o Shooting Sript.

El tema argumental puede desarrollarse en una o dos cuartielas que planteen el desarrollo del argumento propiamente dicho.

(4) Emilio García Riera  
OP. CIT., pag. 115.

El citado argumento se tomara de una creación literaria previamente escrita o de algún hecho del dominio público, o en su caso dicho argumento será encargado para su creación.

La Sinopsis, ya es un tratamiento a la línea argumental en el que se juegan planos y se da la idea de las secuencias, es decir, se adaptan las imagenes al relato literario, da una detallada exposición del argumento con indicaciones específicamente cinematográficas, por ejemplo: Que serie de imagenes deben ser tomadas y a que distancia; movimientos de la cámara, etc.

En el desarrollo por secuencias y decorados se tratan en forma pormenorizada, las acciones o procesos que desenvuelve el Tema. Solo a fin de dar una idea, diremos que su redacción puede llevar entre diez y quince páginas, y que se dividirá en secuencias-Unidas Dramaticas- pero agrupadas por decorados. (lugares en los que se va a filmar, sean naturales o contruïdos).

La razón de este agrupamiento debe buscarse en una necesidad de tipo práctico: La estructura narrativa esta visualmente ligada a las futuras necesidades de estructura ambiental requerido por el Film.

El libro cinematográfico es ya la descripción detallada y total del Tema.

Su redacción requiere dos columnas verticales en el texto.

La columna de la izquierda englobara todos los aspectos referidos a la imagen; la columna derecha todos los que hacen el sonido (diálogos, etc). Este escrito será puramente descriptivo, sin indicaciones técnicas precisas, salvo las imprescindibles.

El guión o encuadre constituye la parte final casi siempre en carada personalmente por el Director; consiste en un texto también desarrollado en dos columnas, como el anterior, pero ahora dividido en dos tomas, con indicación precisa y definida de todos los -- aspectos técnicos, a partir de los que se refieren al encuadre o -- plano en que la cámara toma la realidad, su ángulo, sus movimien-- tos, también explicitara minuciosamente todos los efectos visuales y sonoros, los de laboratorio y de montaje, en suma, la mayor cantidad de referencias para permitir un trabajo adecuado a los técni-- cos y actores.

En relación a lo anterior, y de acuerdo al Autor Simón Feldman,(5), trataremos el siguiente ejemplo argumental sobre las citas etapas:

Se utiliza una pequeña escena de un tema que se desarrolla, - primero, en el interior de un tren subterráneo, y luego, en el túnel donde esta detenido (las escenas se encuentran numeradas a fin de tener una guía de referencia, esos números no indican, necesariamente una división en secuencias).

Primera Etapa-Sinopsis.-(Línea esquemática de base).

16. Los pasajeros hablan entre sí en el pasillo, sin hacer caso del chico, que permanece silencioso y sujeto firmemente por el hombre delgado.

17. Repentinamente las luces se apagan, el chico aprovecha para huir, atropella a algunos pasajeros, salta por una ventanilla y escapa por el túnel, despertando la alarma en los demás.

---

(5) Simon Feldman  
La realización Cinematográfica  
Ed. Gedisa Mexicana, S.A.  
MEXICO, 1983.

18. Algunos de los pasajeros han saltado al túnel para perseguir al chico, que ha desaparecido.

Segunda Etapa-Desarrollo por Secuencias.-

16. La pareja de estudiantes, el viejo y la señora mayor, conversan entre sí, los primeros se refieren a conceptos socioeconómicos, el segundo piensa en voz alta sus problemas y recuerdos, la tercera se conduce mirando al chico; es una conversación un poco bizantina y surreal, en la que cada uno sigue su propia lógica interna.

El chico permanentemente sentado, firmemente sujeto de un brazo por el Señor delgado, que masajea su propio brazo porque se le esta durmiendo, mira al chico con el ceño fruncido, éste, cabisbajo, esta inmóvil y silencioso.

17. Repentinamente, las luces se apagan, solo queda encendida una lamparilla de emergencia, se produce un momento de confusión, hay preguntas de inquietud, el chico aprovecha la sorpresa, se desprende del brazo del señor delgado y corre por el pasillo tropezando con algunos pasajeros, entre ellos la señora mayor, algunos gritan sorprendidos. El chico trepa a una ventanilla y se arroja al túnel la señora recoge su cartera caída y la revisa nerviosamente en la penumbra, grita, se crea un clima de histeria, algunos abren con esfuerzo una portezuela y saltan.

--Túnel donde esta detenido el tren.

18. Tres pasajeros, entre ellos el estudiante, han bajado al túnel y se lanzan en persecución del chico, el estudiante sigue a los otros dos, un poco indeciso.

## Tercera Etapa -Libro Cinematográfico.-

-Interior del vagon de un tren subterráneo.

16. Los Estudiantes, el de -  
pie apoyado en el canto de un  
asiento, ella sentada en el --  
borde de otro, se dirigen a la  
señora mayor y al viejo.

La mujer mayor se ha levanta-  
do para observar mejor al chi-  
co

A su vez, el viejo se ha sona-  
do la nariz y se sonrie.

La mujer mayor suspira, miran-  
do al chico.

Este, inmóvil, cabisbajo y si-  
lencioso, esta sentado junto -  
al Señor delgado, que lo tiene  
fuertemente agarrado de un bra-  
zo, mientras se masajea con --  
fastidio el brazo propio, mi-  
rando al chico con hostilidad.

17. Se han apagado, repenti-  
namente las luces del vagon, -  
solo queda encendida la lampa-  
rilla de emergencia, que ilumina  
muy debilmente a los pasaje-  
ros.

Una silueta se ha aproximado

El señor delgado se ha levanta-  
do bruscamente.

Confusamente, se advierte la -  
silueta del chico que se des-  
plaza rapidamente por el pasi-  
llo, tropezando con el estu-  
diante, el guarda y la mujer -  
mayor a la que casi hace caer,  
el hombre delgado se precipita  
hacia adelante pero debe esqui-  
var a los demás pasajeros, se

ELLA: Sin una planificación ri-  
gurosa no es posible, Señora...

EL: este no es un caso aislado..

VIEJO: Jugaba a la pelota y ca-  
sí lo agarra un carro...

MUJER: ¡Pobre criatura de Dios!

VARIAS VOCES SIMULTANEAS: ¿Qué  
paso? ¿No hay corriente? ¡Guar-  
da! ¿Como se apago? ¡Llamen al  
Guarda!....

VOZ DEL GUARDA: ¡No se asusten  
es un corte de corriente... un  
ratito nada más!

SEÑOR DELGADO: ¡Agarrenlo! ¡Aga-  
rrenlo! ¡Se me escapo!

(VOCES DE ALARMA)

SEÑOR DELGADO: ¡Atajenlo!

advierte fugazmente que el chico trepa a una ventanilla y -- salta hacia afuera la Señora, que se ha incorporado, revisa desesperadamente su enorme cartera.

Mientras el señor delgado forcejea la portezuela, sin poder abrirla, la señora mayor mira a los demás.

Los demás se mueven inquietamente.

Acuden otros pasajeros, la señora comienza a gritar.

Grita cada vez más fuerte mientras agita la cartera. El guarda se acerca a ella.

Ella se agita cada vez más histéricamente y grita, sin hacer caso.

Un pasajero se ha acercado al señor delgado y le ayuda a -- abrir la portezuela, comienza a bajar, el estudiante se --- aproxima.

-Interior del túnel donde esta detenido el tren subterráneo.

18. Desde abajo se ve la portezuela entreabierta, el pasajero ha descendido y ayuda a -- bajar al señor delgado, y luego al estudiante, que se ha inclinado para ver, miran hacia ambos lados, un pasajero se -- asoma a una ventanilla.

SEÑORA MAYOR: ¡Me robo!...  
¡Me robo!...

VOCES: ¿Qué paso? ¿Quién se escapo? ¿Qué robaron?

SEÑORA MAYOR: El monedero con - los dólares ¡Ladrón!

¡Ladrón! ¡Me robó los Dólares!

GUARDA: Fíjese bien señora... si casi no la toco...

SEÑORA MAYOR: ¡Sinvergüenza!  
¡Porquería! ¡Agarrenlo!

VOCES: ¡Salto por la ventanilla! Sí, Salto, Yo lo ví...  
¡Por esta, esta de acá!

ESTUDIANTE: ¿Qué van a hacer?

PASAJERO: ¡Se fue para allá!  
¡Yo lo ví pasar!

Señala con el brazo en una dirección, los hombres que han bajado, miran hacia allá, el otro sigue.

...Me parece que lo veo...  
¡Por allá!

El pasajero del túnel y el señor delgado comienzan a correr, el estudiante los sigue desganadamente.

-Cuarta Etapa -Guión o encuadre-.

(Se han suprimido los números de ordenamiento, que ahora son reemplazados por los números de toma).

-Interior del vagón de un tren subterráneo-

EXTERIORES-NOCHE.

T. 368 PA

La imagen muestra al estudiante, que cambia de mano el voluminoso paquete de libros y carpetas, apoyándose en el canto del asiento, la cámara panorámica levemente hasta encuadrar a la joven, al viejo y a la señora.

IRENE: (Se dirige a la Señora)  
Sin una planificación rigurosa eso no es posible, Señora...

Acompañada por un leve movimiento de la cámara, la Señora mayor se levanta para ver...

T. 369 PT

...El chico, inmóvil, cabizbajo y silencioso, el señor delgado lo tiene fuertemente agarrado de un brazo.

ESTUDIANTE: (off) Este no es un caso aislado.

T. 370 PM

Del viejo, que sonríe y masculla una frase.

VIEJO: Jugaba a la pelota y casi lo agarra un carro...

Se suena la nariz y mira a ...

T. 371                    PMC

...La señora, que sigue mirando al chico y suspira...

T. 372                    PM

El señor se frota el brazo, que parece habersele aletargado, mi con hostilidad al chico.

T. 373                    PMC

(igual que T. 371) La mujer deja de mirar al chico y se lo se ñala a la estudiante.

Repentinamente, se extinguen -- las luces.

MUJER MAYOR: ¡Pobre criatura -- del Señor!

(SE OYE UN FUERTE CHASQUIDO)

T. 374                    PG

Vista del vagon, ha quedado encendida una sola lamparilla de emergencia, no se ve bien lo -- que ocurre....

## 2.- Selección del Director.-

La contratación del Director es hecha normalmente a partir de la selección del tema ya que en ocasiones suele ser adaptador.

(Respecto a su contratación, se verá el sentido práctico en - el Capítulo Quinto).

## 3.- Selección del Reparto Estelar y Técnicos Principales.-

La contratación de actores, escenografos, etc., normalmente - es hecha conjuntamente por el Productor y Director.

#### 4.- Selección de Locaciones.-

La escenografía es aprobada en base a los proyectos y planos dibujados en perspectiva de los Sets o Escenarios que deberán exigirse en los foros para el rodaje de los interiores, calculándose así mismo el número de foros necesario para la construcción de los mismos; todo lo cual deberá ser adecuado a las necesidades del rodaje, a los movimientos escénicos, de cámara, alumbrado y todo --- aquello que expedito la labor del Personal Técnico.

Posteriormente se inicia la labor de decoración de los escenarios aprobados: (enseres, mobiliario y objetos de utilidad que serán requeridos en la etapa de rodaje.

Por otra parte, y determinada por el guión, se plantean las - escenas que han de rodarse en exteriores, (escenarios naturales), llamados comunmente "Locaciones", debiendo calcularse lo relativo al alojamiento, transporte, unidades móviles de producción, plan--tas de Luz, alimentación del personal, etc.

El Plan de Trabajo que en forma definitiva se aprueba se denomina "BREAKDOWN"; que es el desglose de escenas en exteriores e interiores, numeración de las programadas en los días de filmación a fin de proveer lo necesario para la filmación: como utilería, -- "extras", conjuntos, animales, enseres, vestuario, maquillaje, peluquería y otros afines a la producción del Film.

Todo lo anterior deberá ser presupuestado y asignado a distintos departamentos que vigilaban el exacto cumplimiento de la producción a fin de evitar contingencias que puedan ser costosas.

5.- Pedimento del Personal Artístico y Técnico e iniciación de la Construcción.

La contratación del personal artístico y técnico necesario para el cumplimiento de la producción, se hará entre la empresa productora o el gremio patronal correspondiente y los artistas y trabajadores, ya sea en forma independiente o a través de Sindicatos.

La relación del Personal Técnico que interviene en la producción y que estará subordinado al Director es la siguiente:

1.- EL ASISTENTE: Es quien recibe las instrucciones del Director y quien las transmite al resto del equipo de rodaje, a efecto de preparar los elementos que aparezcan en la escena a filmarse -- (Sirve de enlace entre el Director y el Productor Ejecutivo).

2.- EL ANOTADOR: Hace la pormenorización de las escenas que se filman y así, al término del rodaje de cada una de las secuencias registrará las posiciones que guardan los actores, el tipo de vestuario que portan, etc.

3.- EL ESCENOGRAF0: Es el encargado de dirigir el Equipo de Construcción para hacer y decorar los Sets.

4.- FOTOGRAFIA E ILUMINACION: Su función la realizarán sobre los encuadres y la angulación, utilizando la luz como un instrumento para crear las situaciones ambientales emotivas pedidas por el Director.

5.- MAQUILLISTA, PELUQUERO, PEINADOR: Modificar el aspecto físico del actor.

6.- PERSONAL DE SONIDO: Se encargan de manejar los sonidos y ruidos provenientes de una filmación que serán objeto de regulación de volumen o intensidad uniforme.

Dicho equipo esta integrado por el Operador de Sonido, el recordista, el microfonista, el asistente de microfonista y el pizarrista.

7.- EL EDITOR: Hace una glosa del material filmado relacionándolo entre sí y dándole el ritmo adecuado al Film a través del orden y de la duración que da a cada uno de los planos realizados.

8.- UNIDAD DE RODAJE: Utileros, electricistas y tramoyistas, quienes actúan como parte ejecutora del tinglado que precede al rodaje de una escena.

9.- TÉCNICOS DE PROCESADO: Laboratorio integrado por; Jefe de Laboratorio, Subjefe, Ayudante de Color y Blanco y Negro, Encargado de Luces, Encargado de Control, Jefe de Corte Sincrónico, Contadores, Auxiliares en General.

10.- DEPARTAMENTO DE SONIDO.

11.- DEPARTAMENTO DE EFECTOS ESPECIALES: Operador de Óptica, Ayudante de Operador de cámara, Auxiliar.

12.- DEPARTAMENTO DE FOTOS FIJAS: Imprime las acciones en el momento de la filmación

## 13.- AYUDANTES Y AUXILIARES EN GENERAL.

## 6.- Selección de Música de Fondo (Play Backs).

El Tema o temas musicales podrán utilizarse en la forma en -- que esten compuestos, o podrán ser en su caso objeto de adaptación por lo que el compositor al igual que el Autor Literario podrán celebrar Contrato de Cesión de Derechos.

7.- Respecto a la iniciación del rodaje y proceso de terminación.

Presentó el siguiente ejemplo del ya citado Simon Feldman:(6)

## -(ETAPAS EN LA ELABORACION DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA).-

## 1) ENCUADRE CINEMATOGRAFICO O GUION TECNICO.

"Se llama corrientemente encuadre cinematográfico a la descripción escrita del argumento o contenido de la película a realizarse dividida la acción en fragmentos, cada uno de los cuales corresponde a una toma de la Cámara Cinematográfica".

El Guión describe con mayor o menor minuciosidad según la modalidad del Director o del Guionista no solo la acción y los diálogos de los personajes, sino también los movimientos de Cámara, - su angulación con respecto al sujeto, el sector de la realidad que abarca, así como todos los elementos aclaratorios de la puesta en escena, y todos los detalles técnicos y artísticos que se considere útil consignar.

---

(6) Simon Feldman  
OP. CIT., pag. 38.

## 2) PLAN DE TRABAJO.-

El encuadre sirve de base para fijar el plan de producción y el de trabajo, estableciendo el orden real de filmación.

Esto es a efecto de mantener una perfecta continuidad entre las distintas tomas, si se piensa que dos tomas, continuadas en el libro, deben filmarse a veces con semanas de diferencia, se -- comprendera la importancia de algunos detalles, como pueden ser -- algún(os) objeto(s) del decorado, cuyo cambio o desaparición pueden quebrar fácilmente un clima drámatico laboriosamente conseguido, el plan de trabajo diario debe contemplar un plan por posibles contingencias, y tener preparado un plan de resguardo, de modo que el día de filmación no se pierda.

## 3) FILMACION.-

Se refiere a la etapa del rodaje, para lo cual se debe tener preparados los escenarios interiores y exteriores.

La filmación dependerá del método utilizado por el Director (estilo, temperamento y posibilidades), ya sea ajustándose estrictamente al guión o dando margen en cada rodaje para la improvisación, lo cual es complicado desde el punto de vista de la producción, pero lo importante será la calidad de la película terminada.

## 4) MONTAJE O COMPAGINACION.-

El compaginador puede ser tanto instrumento como colaborador del Director que contribuya a depurar el trabajo del Director, sugiriendo cortes o incluso modificaciones que le dan nuevas posibilidades creativas.

El compaginador debe servir a la claridad, fluidez y agilidad de la película, cortando y ligando las tomas en los puntos en que el enlace se establece mejor, ayudando al Director a seleccionar - las tomas más válidas de una misma escena, etc..

#### 5) UN DIA NORMAL DE RODAJE.-

Se trata de la aplicación práctica del Plan de Trabajo para - cada día de rodaje: horarios, etc..

#### 6) GRABACION Y REGRABACION.-

Las bandas de sonido fundamentalmente son tres:

La de los diálogos, la de la música y la de los sonidos.

Los diálogos se graban normalmente en directo (en estudio), - ya que esto permite mejorar los aspectos técnicos de la grabación y permite a los actores recordar los tonos justos, o las modificaciones imprevistas del diálogo.

Esta grabación de diálogos a posteriori se denomina "DOBLAJE".

Tanto la banda de ruidos como la de diálogos son armados por el compaginador bajo la forma elegida por el Director, a efecto de que coincidan toma por toma con la banda de imágenes o "Campeón".

La tercera banda de sonido corresponde a la música, esta se divide en "Números", de acuerdo al orden de aparición de los distintos trozos durante el Film, la cantidad, ubicación y carácter - de los distintos trozos, son establecidos naturalmente por el músi y el director, en función de las necesidades del Film.

La Música se graba ubicando cada trozo a la par con la imagen correspondiente.

Se procede entonces a la llamada "Regrabación", en ese momento, la imagen se proyecta mientras las tres bandas de sonido pasan simultáneamente.

El volúmen de cada banda es graduado por el Director de acuerdo al carácter de la escena.

Una vez obtenidos los volúmenes adecuados se procede a la mezcla de las tres bandas de sonido en una cuarta, que sera la que en definitiva acompañe a la imagen final.

#### 7) LA PELICULA TERMINADA FRENTE AL PUBLICO.-

Una vez regrabada la película se procede a tirar las copias finales, del mismo modo que los "Tirajes" de acción y de sonido se han establecido de tal manera que la película se desarrolla sin saltos, se procede a establecer una continuidad fotográfica adecuada "Clasificando" las luces del copiado, que permitan obscurecer o aclarar algunos puntos en cada toma, para adaptarla al tono general de la secuencia y de la Película.

Con ello se llega al momento de exhibición frente al público para lo cual se pueden proyectar algunas exhibiciones "Piloto", para comprobar el grado de repercusión del Film, y cortar o modificar algunas escenas antes del lanzamiento definitivo.

## 2) DISTRIBUCION.-

Es la actividad comercial que tiene por objeto hacer llegar - el producto filmico al exhibidor, completando en esa forma la última secuela industrial que es el consumo, es decir, comprende las - actividades tendientes a que los positivos procedentes del productor lleguen a manos de los dueños de los cines.

Es el comercio mayorista de la obra cinematográfica: Es parte de la difusión por medio de su circulación.

El Productor difícilmente salvo excepciones puede encargarse de la distribución de su material, por lo que realiza la distribución a través de empresas distribuidoras.

Dichas Empresas mantienen una relación con las Empresas distribuidoras nacionales y en ocasiones extranjeras, adquiriendo a - su vez los derechos de explotación de una película, cediendo por - su parte a los cines el derecho mediante el cobro de un alquiler, así como el transporte, guarda y depósito de las copias.

La distribución apropiada permitira una adecuada colocación - para su exhibición de las películas según el público al que van dirigidas.

## 3) LA EXHIBICION.-

Consiste en la proyección de la película en las salas cinematográficas.

Se trata del Comercio minorista de la obra.

Es el último peldaño del proceso industrial, en donde la película alcanza el grado de artículo de consumo.

#### C) ASPECTO SOCIAL.-

Por la cantidad de concurrentes habituales el espectáculo cinematográfico tiene una extraordinaria repercusión social.

Ejerce una gran influencia en la cultura, en los sentimientos e ideas de la multitud, repercutiendo incluso en la política y demás medios de comunicación.

#### D) ASPECTO GREMIAL.-

Considera las relaciones de ese carácter entre productores, distribuidores y exhibidores, así como sindicatos tanto obreros como patronales en relación a los derechos de ese carácter originados por la creación y explotación de la obra cinematográfica.

(El presente inciso será analizado en el Capítulo Quinto).

#### E) ASPECTO ARTISTICO.-

El cine es una de las expresiones artísticas más completas, ya que reúne en su realización elementos de otras artes como la -- Literatura, Música, Actuación, Pintura, Escultura, Dibujo, Escenografía, Fotografía, etc., combinándolas e introduciendo a su vez -- sus elementos propios como el ritmo, el ángulo, la distancia, la -- iluminación, etc..

Así mismo el cine como expresión artística ha desarrollado diversas tendencias, escuelas o estilos:

Cine documental, fotográfico, fantástico, teatral, realista, bélico, poemático o escandinavo, expresionista, (psicológico) dinámico o de vanguardia, social de doctrina y de compaginación, de -- acción, neovanguardista, abstracto, existencialista, neorealista, cineopera, simbólico, etc..

## CAPITULO TERCERO

## LOS SUJETOS EN LA OBRA CINEMATOGRAFICA.

## INTRODUCCION.-

La obra cinematográfica, como creación artística implica una actividad intelectual, por lo que no debe confundirse con los medios físicos y técnicos de expresión, fijación y exteriorización de la misma.

La labor humana en torno a dicha creación es de tipo técnica manual, industrial y artística, por ello es necesario distinguir cada actividad por su naturaleza con el objeto de precisar el aspecto de la autoría en esta creación, es decir, quien es el autor de la misma, quienes autores adaptados, quienes trabajadores y -- quienes autores por excepción, ya que en base a lo anterior se podrá deducir sobre los derechos que a cada uno competen así como - al ejercicio de los mismos.

La creación de la obra, desde la elección del argumento hasta el primer positivo requerirá de la labor de dos grupos:

- Equipo de Producción.
- Equipo de Dirección.

A la citada labor se agrega la actividad artística de los autores adaptados, quienes podrán ser en su caso colaboradores del Director respecto al uso de sus respectivas creaciones.

## I.- EQUIPO DE PRODUCCION.-

## a) El Productor:

Es quien produce una obra.

Quien asume la responsabilidad administrativa y financiera -- que permita disponer de los medios materiales (técnicos, industria

les) y humanos (equipo técnico y artístico), necesarios para la -- realización y en su caso la comercialización del film.

Es decir, no crea la obra, solo desarrolla las actividades ne cesarias para que esta se exteriorice.

En el aspecto administrativo será quien asuma el mando, orga-- nizando el trabajo técnico, industrial y artístico.

Por cuanto al aspecto económico será quien estime el costo to tal así como la vigilancia y previsión de los gastos durante la -- realización, en este sentido la producción requiere normalmente de una considerable inversión que permita una mejor calidad que garan-- tice un buen éxito comercial generando la mayor ganancia posible, siendo posteriormente necesaria una eficiente organización de la - distribución y exhibición, con el objeto de asegurar una difusión ordenada que evite la competencia ruinosa; que haga llegar la peli-- cula a todos los lugares posibles para su exhibición.

En la organización comercial el Productor puede correr cier-- tos riesgos, por ejemplo:

Existe un factor de incertidumbre respecto a la no aceptación de la película por el público al que va dirigida, lo cual puede -- ser ocasionado por la previa censura de la que haya llegado a ser objeto la obra, constituyendo dicha censura un riesgo autónomo.

Así mismo, existen riesgos en caso del financiamiento que el productor pudiera haber necesitado y conseguido para dicha produc-- ción por motivo de la garantía otorgada para dicha obligación.

Otro tipo de riesgos pueden ocasionarse por posteriores problemas en la distribución, exhibición, problemas laborales o de otra índole de carácter jurídico, así como posibles contingencias por las que se pierda tiempo para el rodaje etc..

b) CLASES DE PRODUCTORES.-

La persona moral (Empresa productora), funcionara en base a los siguientes cargos:

1) PRODUCTOR EJECUTIVO:

Es el Director General, quien fiscaliza la producción y delega su vez a productores adjuntos la verificación de varias producciones anualmente: esto dependerá del crecimiento de cada empresa.

El Productor Ejecutivo debera cumplir con las siguientes funciones:

I.- Coordinar y armonizar el esfuerzo conjunto a fin de que haya unidad por un mejor resultado.

II.- Elegir colaboradores y subordinados.

III.- Estudiar el Plan de Trabajo, (Generalmente es anual).

IV.- Determinar el presupuesto de inversiones de la empresa.

V.- Establecer relaciones con distribuidores y exhibidores -- respecto a la cantidad y tipo de obras necesarias para su explotación.

VI.- Determinar lo relativo a los contratos de actores con que cuenta.

VII.- Dividir el presupuesto de acuerdo a la cantidad de obras a realizarse.

VIII.- Distribuir el trabajo a sus colaboradores.

IX.- Hacer el programa de producción, fijar fechas para el inicio de filmaciones eligiendo los directores para dicho propósito; preveer cualquier contingencia respecto a las filmaciones y vigilar la labor de todo el estudio.

2) PRODUCTOR ADJUNTO.-

Sus funciones son las siguientes:

I.- Colabora en la elección del argumento; encomienda la adaptación de diálogos y encuadre.

II.- Distribuir los papeles de la obra.

III.- Establece el presupuesto de cada uno de los Departamentos que intervienen en la realización de la obra.

IV.- Examina los proyectos de decorados, vestuarios y música.

V.- Adquirir los derechos musicales, así como de arreglos y orquestación.

VI.- Acomoda el encuadre a las exigencias de la censura

VII.- colabora con el director en la regulación de la filmación y exámen de las copias "Campeones" o diarias.

VIII.- Vigila la compaginación y la publicidad, prepara las copias de propaganda o "Trailers".

IX.- Determina el Título y la presentación de la obra, es decir, la lista de personas responsables de cada departamento artístico y técnico que figuran en la película.

EL PRODUCTOR ASOCIADO.-

Son los productores que se encargan en forma independiente de la producción de un grupo más reducido de obras en sociedad con otra Empresa.

**COPRODUCTORES.-**

Es la producción en colaboración.

Es la unión de dos o más personas para la producción de una o varias obras, y en lugar de aportar lisa y llanamente los medios pecuniarios, suministran ciertos elementos necesarios para dicho propósito, por ejemplo:

Uno de los productores aporta el argumento con el encuadre cedido para la filmación la dirección artística, determinados protagonistas, parte del elenco artístico, derechos sobre la obra musical, arreglos y orquestación, gastos de viaje, grupo de técnicos etc..

En otro productor puede aportar el personal obrero de decoradores y electricistas, trabajo de laboratorio, material virgen, -- consumo de corriente eléctrica, estudio cinematográfico, aparatos de sonido, de filmación, etc..

**ASISTENTE O SECRETARIO GENERAL DE PRODUCCION.**

Colabora con el Jefe de producción, ejecutando sus ordenes y mantiene la relación entre él y los demas colaboradores.

**AYUDANTES DE DIRECCION.-**

No pertenecen al Equipo de Dirección, solo colaboran con este Fiscalizan y responden de los intereses del productor respecto al standar fijado para la realización, respecto a lo cual se --

coordinan con el Director.

#### ORGANIZACION DEL PRODUCTOR.-

Se refiere a los departamentos de acuerdo a las distintas funciones mencionadas:

Tales como producción general, asociada, adjunta: y los departamentos u oficinas que se encargan de las diversas funciones industriales, técnicas y artísticas:

Departamento Técnico, de Luz, de cámara, sonido, laboratorio químico, encargados de revelación, decorados, utilería, compaginación, etc..

#### II.- EQUIPO DE DIRECCION.-

a) El Director y su Actividad Creadora:

Para hacer posible la realización cinematográfica se requiere de la producción tanto en su aspecto material como artístico.

En el aspecto artístico se necesitara la adaptación y utilización de obras artísticas así como de "La Dirección".

El Director es quien posee los conocimientos artísticos y de la técnica cinematográfica para coordinar a los especialistas y -- artistas.

La actividad del Director comienza en la siguiente forma:

Una vez elegido el argumento, el Director elaborara el guión técnico (salvo la previa existencia del mismo); elaborado dicho -- guión sera posible calcular las posibilidades de la producción así

como el costo de la misma: (actividad en la que participa en coordinación con el productor).

Posteriormente elaborara un plan de trabajo por el cual se -- iniciará la actividad de los distintos departamentos que colaboran en la producción, cuya tarea será tener a disposición del director los materiales y elementos técnicos y artísticos que habrán de utilizarse para la realización.

Disponiendo de lo necesario, y despues de su labor administrativa, el Director tendra que "Crear".

Dicha creación será lo que el público vea en la pantalla; (La obra cinematográfica).

La actividad coordinadamente artistico-administrativa del Director en términos generales es la siguiente:

PRIMERO: Una vez seleccionado el argumento y elaborado el --- guión (actividades para las que puede ser contratado), elaborará - el libro cinematográfico: Posteriormente encarara el guión o encuadre dividiendo la acción del libro cinematográfico en tomas, agregando las indicaciones técnicas detalladas.

SEGUNDO: Posterior a ello, coordinadamente con el equipo de - producción elaborará el Plan de Trabajo en el que se considerara - lo necesario para la realización, así como el establecimiento del orden real de filmación.

TERCERO: Dirige la filmación o rodaje, para lo cual cuidara - se tengan disponibles los elementos técnicos y artísticos necesarios para dar el clima y carácter de las escenas a filmarse.

La filmación se realizara de acuerdo a su estilo creador y posibilidades de la producción, ajustándose al guión así como en base al acuerdo con el productor sobre la idea a manejarse.

Debera mantener la continuidad entre las distintas tomas, calculando posibles contingencias, para lo cual debera elaborar previamente un plan de resguardo de modo que no se pierdan días de filmación.

Por lo anterior es importante aclarar que el Director sera -- "La máxima Autoridad" durante el rodaje, debiendo atender ciertas opiniones o indicaciones del productor, en sujeción a previo acuerdo.

CUARTO: Dirige el montaje o compaginación. (Con colaboración del compaginador).

En esta tarea se cortan y ligan las tomas en los puntos en -- que el enlace se establece mejor, seleccionando las tomas más válidas de cada escena.

QUINTO: Dirige la aplicación práctica del Plan de Trabajo para cada día, una eficiente labor diaria podrá evitar posibles contingencias.

SEXTO: Con la colaboración del compaginador realizara la grabación y regrabación, por la que se unirán las bandas de imágenes y sonidos: Dirigira la graduación de tonalidades, volúmen, etc., - para dar la ubicación y el carácter de las distintas escenas.

SEPTIMO: Terminado el film, y en caso de realizarse las llamadas proyecciones "Piloto", dirigira las modificaciones y cortes -- que deban hacerse en algunas escenas antes del lanzamiento definitivo.

Es importante aclarar que por motivo de la actividad artistica para la cual es contratado el director, misma que posteriormente se traducira en derechos de autor, las actividades antes mencionadas serán objeto de derechos y obligaciones previamente pactados (dicha relación sera analizada en el Capitulo Quinto).

#### B) COLABORADORES DEL DIRECTOR.-

##### 1)- MOVIMIENTO VISUAL:

I.- PERSONAJES REALES: Personas físicas vivas o muertas: se trata de una cuestión de identidad: del uso de la imagen.

II.- PERSONAJES CREADOS: Se trata de imitaciones o parecidos físicos, en cuyo caso de no existir la adecuada protección de la persona imitada o representada pueden causarse perjuicios.

2)- PARTE SONORA DE LA RECONSTRUCCION: (Los siguientes pueden llegar a ser autores):

##### 1.- Dialogista

II.- Narración

III.- Ruidos de la naturaleza

3)- REPRODUCCION ARTISTICA DE LAS ESCENAS:

Operadores técnicos: cámaras, luces, efectos, compaginación.

4)- ESPECIALISTAS:

I.- Modistos, peluqueros, maquillistas.

II.- Creadores de danzas, ballets, bailes y revistas.

III.- Autores Adaptados.

La realización cinematográfica requerirá de la actividad artística.

Dicha actividad es realizada por el Director, intérpretes y -autores de obras intelectuales de diversa índole, tales como Literarias, Musicales, etc., cada una de ellas completamente independiente, con vida y existencia propia y con prescindencia de otras, aún de la que se contribuye a crear; los creadores de las mismas -serán "Autores Adaptados".

a) Autor del Argumento.-

Argumento es el tema o historia que se nos narra en una obra cinematográfica.

El argumentista puede ser el creador de dicho argumento, o en su caso adaptar otra obra preexistente, para lo cual utilizara los elementos extraídos de esta.

Su labor es puramente cinematográfica.

b) Guionista.-

El guión puede crearse ya sea hecho expresamente para una --- obra cinematográfica, o proveniente de una obra literaria, teatral etc., para lo cual estas últimas deberan ser adaptadas.

La creación del guionista en su aspecto literario es una obra artistica susceptible de ser realizada cinematograficamente, es de cir no es considerada como parte de la obra cinematográfica, por lo que el guionista es un autor adaptado.

Las fases de creación del guión literario conduciran al guión técnico, el cual dara la estructura definitiva para la realiza-- ción.

El autor del guión técnico sera el director, aunque como se sabe, el guión técnico puede ser una creación ya existente que se cede a la cinematografía, es decir, la creación del guionista se - liga a la del director; pero son creaciones distintas.

Las fases de la creación del guión inician por la sinopsis; - guión, y guión literario; para despues llegar al guión técnico, -- que será creación del director.

c) Decoradores o Escenografos.-

Tienen la titularidad artistica de las escenas en cuyo caso - seran autores adaptados, aunque normalmente la escenografia sera - creada bajo las indicaciones del director, previos dibujos o maque - tas que se hagan de las mismas, por lo que normalmente se conside-

ra su actividad como trabajo manual y no como creación.

d) Autor de la Música.-

Es el autor de la obra musical que se adaptara a la cinematografía, en cuyo caso, podra existir otro autor que sera el adaptador de dicha obra.

Tambien puede ser autor el arreglista.

e) Autor de la Letra.-

Es quien escribe la letra en base a la melodía ya creada, aun que en ocasiones la letra es anterior a la melodía.

f) Autores por excepción.-

Pueden ser los creadores del vestuario, maquillistas, peinadores, creadores de danzas, ballets, bailes, narradores.

En base a la clasificación realizada por Isidro Satanowsky, - en su obra "La obra cinematográfica frente al Derecho" (citada en el Capitulo anterior), presento un cuadro ilustrativo de las distintas actividades y sujetos que las realizan: (tomando en cuenta que para el citado autor, el autor de la obra cinematográfica es - el Productor).

G) Cuadro Ilustrativo de los sujetos en la Obra Cinematográfica:

I-OBRAS Y AUTORES ADAPTADOS.-

-OBRAS ADAPTADAS-	-AUTORES ADAPTADOS-
Argumento -----	Argumentista
Sinopsis -----	Autor de la
Adaptación Cine- matográfica del	
Argumento -----	Autor del Argumento
Encuadre -----	Autor del
Decoración -----	Escenógrafo
Diálogos -----	Dialoguista
Música -----	Compositor
Letra -----	Autor de la

AUTORES POR EXCEPCION.-

Serán los autores del vestuario, maquillaje, peinados, ballets, danzas, pinturas, esculturas, narraciones, modisto, maquillaje, peluquero.

II.- REALIZACIONES	REALIZADORES
Realización -----	Director
Música -----	Director de Orquesta y Músicos cuando no aparecen en escena.
Letra -----	Coautores y Redactores --- cuando no aparecen en <u>escena</u> .
III.- INTERPRETES	INTERPRETACIONES
Actores -----	Personajes
Director de Orquesta y -	
Músicos. -----	Música
Cantores y -----	
Recitadores -----	Letra

h) Autor de la Obra Literaria Inicial.-

"La obra literaria inicial es la piedra angular en la obra cinematográfica".

Dicha obra puede ser normalmente de cualquier género literario; pudiendo ser también un argumento; guión o libro cinematográfico.

Abrí este parentesis con el objeto de tratar principalmente lo relacionado al autor de una obra inicial como puede ser un novelista, historiador o cuentista y en su caso el argumentista para destacar lo siguiente:

Dicho autor es quien tuvo la inspiración inicialmente sobre algo: (Historia, novela, cuento, argumento), a partir de la cual se origina la posibilidad cinematográfica. Y si bien es cierto --

que su obra requiriera ser adaptada, también lo es el hecho de que dicha obra en su esencia, normalmente es la fuente de inspiración de todas o casi todas las demás utilizadas y/o adaptadas incluyendo la obra del director (La creación cinematográfica).

Sin excluir al director, considero que el autor literario -- inicial es tanto o incluso el más importante de los autores adaptados ya que la producción debiera estar basada en una obra de esta naturaleza y sin ella la producción no sería posible.

El autor literario inicial independientemente de ser autor -- adaptado, normalmente es colaborador del Director, para lo cual se reserva dicho derecho previamente convenido en cuanto a sus alcances.

IV.- A quien se reconoce como el autor de la obra cinematográfica:

Debido a las diferentes actividades (artísticas, técnicas y económicas), así como de los distintos métodos a seguir para realizarlas, han surgido teorías y opiniones distintas por cuanto a --- quien(es) es el autor(es) de la obra cinematográfica.

a) TEORIA DE LA MULTIPLICIDAD O DIVISIBILIDAD DE LOS DERECHOS DE AUTOR.

En términos generales ésta teoría trata de determinar al autor de la obra partiendo de lo siguiente:

La obra cinematográfica es una creación artística, independiente y original y para su creación se utilizan obras intelectuales de diversa índole, así como la actividad de grupos (técnicos,

artísticos, de producción) lo cual implica coautoría y en su caso colaboración.

Es importante tomar en cuenta lo siguiente: la obra que resulta de las actividades mencionadas, es distinta de los medios - empleados para su realización, con los que no se identifica: además que cada obra utilizada es independiente y tiene y tiene vida propia fuera de la que se contribuye a crear.

De lo anterior se deduce lo siguiente: La obra cinematográfica no es una creación en colaboración, (no es mezcla de obras), - existe la colaboración para crearla pero eso no implica la coautoría, no existe un trabajo común de naturaleza idéntica pues las - obras adaptadas son distintas entre sí.

b) TEORIA DE LA INDIVISIBILIDAD O UNIDAD DE LOS DERECHOS DE - AUTOR.

Conforme a esta teoría se tienen tres planteamientos:

1.- El Productor es el titular de los derechos limitados pero exclusivos de autor de la obra.

Este planteamiento surge por los problemas que llevo a causar la posibilidad de autoría múltiple, por lo que el productor es el titular no originario sino derivado (por cesión), de los derechos de adaptación a la cinematografía de las obras utilizadas e igualmente sera el titular de los derechos sobre la obra cinematográfica.

Es decir, ante terceros apareciera como el autor formal de la obra, dicha tendencia deriva de dos corrientes:

La primera considera al productor como mero cesionario y representante de los derechos de los autores adaptados, sin tener ningún carácter como autor, coautor o colaborador en la creación.

La segunda, entiende que además de cesionario o representante es coautor o colaborador en la realización.

2.- El productor es el autor único, originario de la obra cinematográfica.

Se busca por esta forma acomodar y amoldar de acuerdo a las necesidades y conveniencias económicas y de índole práctica más que jurídica, los principios generales del derecho de autor de la obra cinematográfica.

3.- El autor de la obra cinematográfica es el Director.

Es quien concibe, imagina, realiza, quien da la forma definitiva conforme a su visión.

Su labor abarca las etapas de realización, en la cual no solo crea sino cumple con una serie de actividades artísticas y técnicas; selecciona el argumento, su elaboración y reducción a guión técnico lo conduce y transforma al lenguaje cinematográfico.

Designa a los actores y personal en general, visualiza los símbolos, las formas, dimensiones y ambiente, y selecciona las locaciones o escenarios adecuados.

Es quien le da imagen y movimiento como artista y creador.

c) OPINION PERSONAL.-

Es claro que para crear arte se requiere de una actividad espiritual que permita concebir y exteriorizar.

Por lo que me uno a la lógica que considera al director como el autor de la obra; la única posibilidad de coautoría se daría -- cuando en conjunto dos o más directores crearan la imagen y el movimiento.

La actividad del productor es de naturaleza distinta a la actividad creadora de un artista: Es el dueño de la producción y titular derivado de los derechos económicos cedidos; solo puede ser autor en sentido formal.

d) PUNTO DE VISTA LEGISLATIVO.-

La regulación jurídica autoral no resuelve al respecto de la autoría.

1.- Legislación Nacional.-

La Ley sobre derechos de autor unicamente se refiere a los -- autores en términos generales, y en el caso de la obra cinematográfica, no establece quien es el autor de la misma.

Solo establece el conjunto de prerrogativas que corresponden a los autores (Personas Físicas), así como a la defensa de las mismas.

La Ley de la Industria Cinematográfica regula en este sentido lo concerniente al aspecto económico; establece normas protectoras del Derecho de los Autores por concepto de explotación de sus --- obras; no establece quien es el autor de la obra cinematográfica - pero contempla las facultades que corresponden al titular de los - derechos de explotación de la misma.

Contempla la autoría en sentido formal.

## 2.- Legislación Internacional.-

1.- CONVENCION INTERAMERICANA SOBRE DERECHOS DE AUTOR EN ---- OBRAS LITERARIAS, CIENTIFICAS Y ARTISTICAS. (22 de Junio de 1946).

Regula a la obra cinematográfica como obra artística.

Establece las prerrogativas que corresponden a los autores originarios y adaptados; no establece quien es el autor de la obra cinematográfica pero dispone la aceptación de representación y titularidad.

ART. VII.- Se considera autor de una obra protegida salvo --- prueba en contrario, a aquel cuyo nombre o seudónimo conocido este indicado en ella; en consecuencia, se admitirán por los tribunales de los estados contratantes la acción entablada contra los infractores por el autor o por quien represente su derecho.

2.- CONVENIO DE BERNA PARA LA PROTECCION DE LAS OBRAS LITERARIAS Y ARTISTICAS. (Acta de Paris -24 de Julio de 1971).

Hace mención de un realizador principal así como la posibilidad de creación en colaboración, estableciendo que dicha cuestión es facultad de cada estado contratante.

Por cuanto a la representación y titularidad sobre la obra se aboca a lo observado en la práctica: Al Productor.

ART. 14.BIS.-1) Sin perjuicio de los derechos de autor de las obras que hayan podido ser adaptadas o reproducidas, la obra cinematográfica se protege como obra original, el titular de los derechos de autor sobre la obra cinematográfica gozara de los mismos - derechos que el autor de una obra original....

2)A)- La determinación de los titulares del derecho de autor sobre la obra cinematográfica quedará reservada a la legislación - del país en que la protección se reclame.

B) Sin embargo, en los países de la unión en que la legislación reconoce entre estos titulares a los autores de las contribuciones aportadas a la realización de la obra cinematográfica, éstos, una vez que se han comprometido a aportar tales contribuciones no podrán oponerse a la reproducción, representación y ejecución pública, transmisión por hilo al público, radiodifusión, comunicación al público, subtítulado y doblaje de los textos, de la obra cinematográfica.

C) Para determinar si la forma del compromiso referido más -- arriba debe, por aplicación del apartado B) anterior, establecerse o no en contrato escrito o en un acto escrito equivalente se estará a lo que disponga la legislación del País de la unión en que el productor de la obra cinematográfica tenga su sede o su residencia habitual...

3.- A menos que la legislación nacional no disponga otra cosa las disposiciones del Apartado 2) B) anterior no serán aplicables a los autores de los guiones, diálogos y obras musicales creadas - para la realización de la obra cinematográfica, ni al realizador - principal de ésta.

ART. 15.-1) Para que los autores de las obras literarias y ar tísticas protegidas por el presente convenio sean, salvo prueba en contrario, considerados como tales y admitidos en consecuencia ante los tribunales de los países de la unión para demandar a los de fraudadores, bastara que su nombre aparezca estampado en la obra - en la forma usual....

2) Se presume productor de la obra cinematográfica, salvo --- prueba en contrario, a la persona física o moral cuyo nombre apa rezca en dicha obra en la forma usual.

## CAPITULO CUARTO

## PRERROGATIVAS EN RELACION A LA CREACION CINEMATOGRAFICA.

## INTRODUCCION.

El Derecho de autor otorga a cada creador de una obra artística o intelectual el privilegio exclusivo de uso y disfrute de la misma.

Las prerrogativas del derecho de autor son:

a) UN ELEMENTO MORAL: Que consiste en el reconocimiento de la paternidad sobre la obra y la protección de la integridad de la misma.

b) UN ELEMENTO FECUNIARIO: Que consiste en la facultad de explotar económicamente su creación.

## DERECHOS MORALES:

- 1.- Derecho al nombre y firma del Autor:(Seudonimo y Anonimato).
- 2.- Derecho al título de la obra.
- 3.- Derecho a que la obra sea exhibida en condiciones convenientes
- 4.- Derecho al respeto a la integridad de la obra.
- 5.- Derecho a exigir fidelidad en las traducciones.
- 6.- Derecho a no permitir que otra persona se atribuya la autoría sobre la obra de la que no es autor.

## DERECHOS PATRIMONIALES:

- 1.- Derecho de reproducción
- 2.- Derecho de edición
- 3.- Derecho de representación
- 4.- Derecho de modificación

- 5.- Derecho de disposición
- 6.- Derecho de exclusividad
- 7.- Derecho a que la obra no sea imitada.

En relación a la obra cinematográfica, las prerrogativas pueden ser ejercidas por los siguientes sujetos:

- 1.- El autor de la obra:(Productor), en su carácter de titular.
- 2.- Los autores adaptados
- 3.- Los realizadores e intérpretes.

A su vez dichos derechos podrán en su caso, ser ejercidos dentro y fuera del dominio cinematográfico, por los mencionados sujetos, en la medida en que estén facultados para hacerlo.

#### 1.- DERECHOS MORALES DEL AUTOR DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA.-

##### 1) DERECHO AL NOMBRE, FIRMA, SEUDONIMO Y ANONIMATO:

Por cuanto al nombre, en base a la clasificación citada en el Capítulo Primero, se trata de un derecho de crédito y reconocimiento a la paternidad de la obra.

Respecto al seudónimo y anonimato, se trata de la facultad de elegir respecto al crédito.

El Derecho a la firma sera al igual que el nombre, indicativo de propiedad. Así mismo sera un requisito de registro y legitimidad; igualmente puede ser indicativo que respalde un determinado estilo artistico.

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

La Ley Federal de Derechos de Autor establece:

ART. 1.- La presente Ley... tiene por objeto la protección de los derechos que la misma establece en beneficio del autor de toda obra intelectual o artística...

ART. 17.- La persona cuyo nombre o seudónimo conocido o registrado este indicado como autor en una obra, sera considerado como tal salvo prueba en contrario, y en consecuencia, se admitirán por los tribunales competentes las acciones que se entablen por transgresiones a su derecho.

Respecto de las obras firmadas bajo seudónimo a cuyos autores no se hayan dado a conocer, dichas acciones corresponden al editor de ellas, quien tendrá las responsabilidades de un gestor, pero cesara la representación cuando el autor o titular de los derechos comparezca en el juicio respectivo.

Es libre el uso de la obra de autor anónimo mientras el mismo no se de a conocer....

ART. 56.-"Toda persona física o moral que publique una obra - esta obligado a mencionar el nombre del autor o seudónimo en su caso, si la obra fuere anónima se hará constar.

Cuando se trate, de traducciones, compilaciones, adaptaciones y otras versiones, además del nombre del autor de la obra original o seudónimo, se hará constar el nombre del traductor, compilador, adaptador o autor de la version".

## 2) DERECHO AL TITULO DE LA OBRA.

Título es, la inscripción, palabra, frase, lema, signo o dibujo cuyo objeto es: en forma breve, denominar, distinguir, individualizar o identificar una obra artística o intelectual, de otras similares o de la misma especie.

La promoción de una obra deberá ser ideal; y en buena medida dicha promoción dependerá del título de la misma, por lo que es necesario que este sea acertado ya que es la primera indicación por la que el público identificara la obra.

El título forma parte de la creación intelectual; es el elemento que la individualiza y como tal es un elemento de carácter económico y un Derecho Moral.

## LA LEY SOBRE DERECHOS DE AUTOR DISPONE LO SIGUIENTE:

ART. 20.- El título de una obra intelectual o artística que se encuentre protegida, o el de una publicación periódica solo podrán ser utilizados por el titular del derecho de autor.

ART. 26.- .....Los productores de películas o publicaciones semejantes, podrán obtener la reserva de derecho al uso exclusivo de las características gráficas originales que sean distintas de la obra o colección en su caso.

ART. 136.- Se impondrá de dos meses a tres años de prisión y multa de \$50.00 a \$5,000.00 en los casos siguientes:

FRACC. IV.- Al que dolosamente emplee en una obra un título que induzca a confusión con otra publicada con anterioridad.

3) DERECHO A QUE LA OBRA SEA EXHIBIDA EN CONDICIONES CONVENIENTES:

Tratándose de la obra cinematográfica, el cumplimiento de este derecho se observara en atención a las obligaciones por parte del exhibidor, aunque cualquier perjuicio causado en este sentido, puede tener su origen en las fases de producción o distribución.

Las Obligaciones del exhibidor son las siguientes:

I.- Proyectar la obra en el lugar convenido (sala, fecha y --plazo convenidos).

II.- Cuidar el material de la obra y de la propaganda.

III.- Cuidar las condiciones de la exhibición: aspecto del local de representación, publicidad y forma técnica de proyección: - no puede realizar cambios en la publicidad; debe cuidar la programación en caso de que en la misma sala se exhiban más de una película a efecto de que ninguna de ellas perjudique a otra por cuestiones de calidad o género cinematográfico.

IV.- Debe realizar una proyección de calidad técnica; no anormal, es decir, con velocidad excesiva que pueda alterar el ritmo - visual; defectos de sonido, etc., ya que esto puede desvirtuar el sentido de la obra provocando perjuicios.

V.- Deberá proyectar la película íntegramente; sin cortes, intercalación o agregados no autorizados, excepto en casos de previa censura o reparaciones necesarias.

VI.- No puede hacer uso en beneficio propio de las marcas de - las películas o sus emblemas.

VII.- No podrá hacer cambios a los títulos de las obras a exhibirse.

4) DERECHO AL RESPETO A LA INTEGRIDAD DE LA OBRA.-

Significa el derecho que tiene el autor de impedir defomaciones, cortes, modificaciones, agregados, mutilaciones, errores de concepto, de traducciones, etc., que provoquen perjuicios a sus de re ch os, es decir, puede exigir que la obra sea reproducida int egr a m e n t e, así como autorizar cualquier cambio o modificación.

Para complacer a los distintos públicos los autores pueden -- verse en la necesidad de autorizar modificaciones in de p e n d i e n d e m e n t e de los cambios que puedan originarse por motivo de traducciones, preferencias por usos de orden local, al mercado en que debe ex h i b i r s e, a la censura, etc..

Debido a la facilidad con que pueden hacerse modificaciones - materiales en este tipo de obras tanto en provincia como en el extranjero donde puede perderse el control sobre la proyección, la - obra podrá ser afectada artísticamente.

Las modificaciones más frecuentes son:

A) CORTE DE FRAGMENTOS.-

1.- CORTES TECNICOS: Son los realizados cuando existe algún - daño en la película; que este raspada, deteriorada, quemada, etc., en cuyo caso se hace necesario el corte de la parte afectada.

Dichos cortes se podran hacer lícitamente, en los siguientes casos:

- 1.- Cuando los cortes respeten ciertos límites.
- 2.- Cuando no sea posible la reposición inmediata de la parte afectada.
- 3.- Cuando se actua de buena fe por parte del exhibidor
- 4.- Cuando la necesidad de efectuar el corte no provenga de alguna falta del exhibidor.

#### II.- CORTES NO TECNICOS:

Es decir, que provienen de razones no técnicas antes mencionadas, por ejemplo: Cuando el distribuidor o el exhibidor cortan -- escenas que a su juicio no seran del agrado de su público, lo cual constituye una violación al derecho moral del autor que podra repercutir en lo económico.

#### B) CAMBIO DE ORDEN EN LAS ESCENAS Y/O AGREGACION DE OTRAS.

Quando se rehace, corta y arregla una película y se proyecta como la misma u otra película, en cuyo caso se estara cambiando el orden de las escenas e incluso se agregan nuevos elementos que podran pertenecer a otras obras.

#### C) PROYECCION DE COPIAS ARTISTICAMENTE INFERIORES.

Se trata de la proyección de una copia deficientemente obtenida, dicho acto perjudica el carácter de la obra así como su valor artístico, por ejemplo, lo llamados "Contratipos", que suelen disminuir la calidad de las copias así obtenidas: (se obtiene una copia sin autorización de la cual se obtienen contratipos), lo cual

implica una actividad flicita que atenta a su vez contra el derecho de reproducción y exhibición de la obra.

El problema principal para la protección de este derecho consiste en la dificultad para controlar los cambios y modificaciones efectuados, así como el vigilar y en su caso probar las violaciones realizadas, tratándose de cortes no técnicos, una escena puede ser cortada y posteriormente restablecida despues de la exhibición.

Tratandose de una copia deficientemente obtenida, la forma de probarlo sera mediante el secuestro del ejemplar(es) que se exhibe o vende.

La Ley Federal de Derechos de Autor establece:

ART.5.- La enajenación de la obra, la facultad de editarla, reproducirla, representarla, ejecutarla, exhibirla, usarla o explotarla no dan derecho a alterar su título, forma o contenido, sin consentimiento del autor no podran publicarse, difundirse representarse ni exponerse publicamente las traducciones, compendios, adaptaciones, transformaciones, arreglos intrumentaciones, dramatizaciones o transformaciones, ni totales ni parciales de su obra.

Independientemente del consentimiento previo, estos actos deben ejecutarse sin menoscabo de la reputación de su autor y, en su caso del traductor, compilador, adaptador o autor de cualquier version, el autor podrá en todo tiempo realizar y autorizar modificaciones a su obra.

ART. 136.- Se impondra de dos meses a tres años de prisión y multa de 250.00 a 25,000.00 en los casos siguientes:

1.- Al que a sabiendas comercie con obras publicadas con violación de los Derechos de Autor.

5) Derecho a exigir fidelidad en las traducciones.-

Por la exhibición a nivel internacional, se hace necesario -- realizar traducciones a traves de subtítulos o doblaje, que normalmente no son exactos por cuestiones lingüísticas.

Por ello es importante que las traducciones atiendan a la interpretación del sentido y carácter de la obra, ya que los distintos públicos a los que se da conocer la obra pueden llegar a juzgarla en sentido distinto a su objeto, lo cual puede constituir un perjuicio moral.

6) Derecho a no permitir que otra persona se atribuya la autoría.

Es la protección a la paternidad de la obra.

ART. 17.- La persona cuyo nombre o seudónimo conocido este -- indicado como autor en una obra, sera considerado como tal, salvo prueba en contrario, y en consecuencia, se admitiran por los tribunales competentes las acciones que se entablen por transgresiones a su derecho.

7) PRECEPTOS EN LA LEGISLACION INTERNACIONAL.

a) CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR.(PARIS 1971).

ART. 1.- "Cada uno de los estados contratantes se compromete a adoptar todas las disposiciones necesarias a fin de asegurar -- una protección suficiente y efectiva de los derechos de los autores o cualesquiera otros de estos derechos sobre las obras ... cinematográficas..."

ART. V.(PARRAFO UNO): "Los derechos mencionados en el Art. 1 comprenden el derecho exclusivo de hacer, publicar y de autorizar que se haga y se publique la traducción de las obras protegidas -- por la presente convención".

b) CONVENCION DE BERNA PARA LA PROTECCION DE LAS OBRAS LITERARIAS Y ARTISTICAS. (ACTA DE PARIS, 24 DE JULIO DE 1971).

ART. 6 BIS.-1).- "Independientemente de los derechos patrimoniales del autor e incluso despues de la cesión de estos derechos, el autor conservara el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o a cualquier atentado que cauce perjuicio a su honor o a su reputación".

ART. 8.- "Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente convenio gozaran el derecho exclusivo de hacer o autorizar la traducción de sus obras mientras duren sus derechos sobre la obra original".

ART. 12.- "Los autores de obras literarias o artísticas gozaran del derecho exclusivo de autorizar las adaptaciones, arreglos y otras transformaciones de sus obras".

ART. 14.-.....2).- "La adaptación, bajo cualquier forma artística de las realizaciones cinematográficas extraídas de obras literarias o artísticas queda sometida, sin perjuicio de la autorización de los autores de la obra cinematográfica, a la autorización de los autores de las obras originales".

ART. 15.- 1).- "Para que los autores de las obras literaria y artística protegidas por el presente convenio sean, salvo prueba en contrario, considerados como tales y admitidos, en consecuencia ante los tribunales de los países de la unión para demandar a los defraudadores, bastara que su nombre aparezca estampado en la obra en la forma usual, el presente párrafo se aplicara tambien cuando ese nombre sea seudónimo que por lo conocido no deje la menor duda sobre la identidad del autor".

B) CONVENCION SOBRE LA PROPIEDAD LITERARIA Y ARTISTICA.(SUSCRITA EN LA CUARTA CONFERENCIA INTERNACIONAL AMERICANA).

ART. 4.- "El derecho de propiedad de una obra literaria o artística, comprende, para su autor o causahabientes, la facultad exclusiva de disponer de ella, de publicarla, de enajenarla, de --

traducirla o de autorizar su traducción y reproducirla en cual---  
forma, ya total, ya parcialmente".

ART. 5.- "Se considera autor de una obra protegida, salvo ---  
prueba en contrario, a aquel cuyo nombre o pseudónimo conocido este  
indicado en ella; se admitira por los tribunales de las paises sig  
natarios, la acción entablada por el autor o su representante con-  
tra los falsificadores o infractores".

c) CONVENCION INTERAMERICANA SOBRE DERECHOS DE AUTOR EN OBRAS  
LITERARIAS, CIENTIFICAS Y ARTISTICAS.

ART. II.- "El derecho de autor, según la presente convención,  
comprende la facultad exclusiva que tiene el autor de una obra li-  
teraria, científica y artistica de; usar y autorizar el uso de ---  
ella, en todo o en parte; disponer de ese derecho a cualquier títu  
lo, total o parcialmente y transmitirlo por causa de muerte, la uti  
lización de la obra podra hacerse, según su naturaleza, por cual--  
quiera de los medios siguientes o que en lo sucesivo se conozcan:.  
.....C) Reproducirla, adaptarla o representarla por medio de la --  
cinematografía.

F) Traducirla, transportarla, arreglarla, instrumentarla, dra  
matizarla, adaptarla y, en general, transformarla de cualquier ---  
otra manera.

G) Reproducirla en cualquier forma, total o parcialmente.

ART. III.- Las obras literarias, científicas y artísticas, -- protegidas por la presente convención, comprenden las obras cinematográficas...

II.- DERECHOS PATRIMONIALES.-

1.- Derecho de Reproducción.-

Es la facultad de reproducir la obra, vender o no los ejemplares, exhibir o no en público y permitir o no esa exhibición.

2.- Derecho de Edición.-

Es el derecho de reproducir y al mismo tiempo difundir y vender los ejemplares de la obra, pero sin la facultad de exhibirla en público.

3.- Derecho de Representación.-

Es la facultad de publicar, representar o ejecutar públicamente la obra, en materia cinematográfica, esta integrado por el derecho de circulación o distribución, exhibición pública y televisión.

4.- Derecho de Modificación.-

Es la facultad de efectuar cambios en la obra como la traducción, adaptación, radiodifusión, refundición y transporte.

5.- Derecho de Disposición.-

Es el derecho de desprenderse de la obra, gratuita u onerosamente, por cesión, permuta o donación.

6.- Derecho de Exclusividad.-

O sea, impedir que otros, sin autorización, ejerzan total o -

parcialmente esos derechos.

Dichos derechos pueden ser ejercidos en dominios distintos.

A) Dentro del dominio cinematográfico.

En principio "Pertenece todos cuando como consecuencia de su ejercicio resulta la expresión, fijación y exteriorización de una obra cinematográfica". (1).

B) Fuera del dominio cinematográfico.

Debido a que la obra requiere para su creación la utilización de distintos elementos (obras) creados por distintos autores, no solo puede ser explotada dentro del dominio cinematográfico, sino también para la creación de obras correspondientes a otras disciplinas o categorías; como puede ser una obra literaria, teatral, musical, etc., es decir, la obra cinematográfica puede ser fuente de inspiración para la creación de otras obras, ya sea que se adapte la producción en su conjunto, o uno o varios elementos de la misma.

A) Protección de los derechos pecuniarios del autor de la obra cinematográfica.

1) PROTECCION DEL DERECHO DE REPRODUCCION.-

La reproducción consiste en una copia o imitación servil, completa, textual de una obra, hasta en el más mínimo detalle de los medios materiales de expresión.

La violación del derecho de reproducción consiste en hacer una obra idéntica a otra de igual carácter, ya en su totalidad, ya

(1) Isidro Satanowsky  
Ídem., Tomo III-2, pag. 152.

parcialmente, sin autorización del autor o de sus derechohabientes

La violación a este derecho puede hacerse de dos formas:

I.- TOTALMENTE.- Cuando la reproducción es íntegra, completa.

II.- PARCIALMENTE.- Cuando se reproduce una parte de la obra, (paisaje, trozo, fragmento) el cual es incorporado a otra producción, existe la violación aunque el resto de la obra sea original.

La reproducción sea total o parcial se realiza por dos medios

#### 1) REPRODUCCION MECANICA.- (Por Edición).

Requiere únicamente de una actividad técnica, (mecánica) para obtener la copia ya sea total o parcial de la producción o de un pasaje de la misma. (No implica alguna capacidad artística).

La reproducción mecánica se realiza de dos formas:

A) Sacando una copia del negativo original.

B) Con Contratipo, o sea, obteniendo un negativo de un positivo tomado del negativo original, para luego sacar de ese nuevo negativo cierto número de copias positivas.

#### 2) REPRODUCCION POR PRODUCCION IMITADA.-

Se trata de una producción que imita de una manera servil total o parcialmente a la obra cinematográfica original.

Entre las formas de imitar una obra se encuentra "La imitación del título", cuya violación puede realizarse de tres formas:

I.- Poniendo en una obra propia un título ajeno, total o parcialmente.

II.- Colocando a una obra ajena un título que no es el que corresponde según el autor.

III.- Aparentando como propios un título y una obra ajenos.

Tratándose de reproducción total se utiliza uno u otro medio de reproducción, en la reproducción parcial pueden utilizarse ambos medios en una misma obra.

Para que la reproducción pueda integrarse, basta que exista imitación de la obra reproducida en algún fragmento sin importar el medio utilizado.

#### - LA EXHIBICION ILICITA .-

Usualmente el autor o titular afectado detectara la violación cuando la obra que imito la suya o que contiene alguna reproducción total o parcial es exhibida o en su caso vendida.

La forma de probar dicha violación consistirá en el secuestro del ejemplar(es) en el acto de la exhibición o venta.

La protección contra la violación del derecho de reproducción podrá hacerse en materia administrativa, penal o civil.

ART. 11.- Quienes exhiban transmitan, comercialicen o utilicen publicamente películas en cualquier forma o medio, conocido o por conocer, deberán poder comprobar que dichas producciones cumplen fehacientemente con las leyes vigentes en materia de derechos de autor y derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

ART. 13.- "En caso de que se infrinja lo dispuesto en el Art. 11, las autoridades correspondientes aseguraran los materiales que no cumplan con los requisitos legales respectivos, sin perjuicio - de las sanciones penales y administrativas que procedan, de acuerdo con la legislación aplicable".

En Materia Penal, para que procedan las acciones se requerira:

- a) Tener la materialidad de la copia, que será la prueba tangible de la imitación o la reproducción no autorizada.
- b) El perjuicio causado; puede ser moral o económico.

El primero consiste en desacreditar al autor de la obra imitada o por motivo de los perjuicios materiales que se pueden causar a la obra con las reproducciones.

El perjuicio económico consiste en privar al autor de la totalidad o de una parte de los beneficios que legítimamente obtendría si la reproducción y venta ilícita no se realizara.

Posterior a la resolución judicial que resuelva sobre la reparación del daño, el Art. 154 L.F.D.A., establece que los daños - materiales se pueden pagar con el producto de la venta de objetos efecto de reproducción ilegal, y de acuerdo a lo establecido por - el Art. 156, en ningún caso sera inferior al 40% del valor del producto total, agregando que..."Si el número de ejemplares o reproducciones no puede saberse con exactitud, la reparación del daño - será fijada por el Juez con audiencia de peritos".

c) La intención dolosa, fraudulenta, de mala fe, intención de perjudicar al autor, este requisito es esencial para la integración del delito.

d) La violación de las leyes relativas a la propiedad intelectual, dicha disposición debe ser expresa, no por analogía, es decir, que exista una disposición que tipifique la infracción.

El Art. 135 L.F.D.A., establece.- "Se impondrá prisión de --- treinta días a seis años y multa de \$100.00 a \$10,000.00 en los ca sos siguientes:

I.- Al que explote sin consentimiento del titular del derecho de autor con fines de lucro una obra protegida.

II.- Al que sin las licencias previstas como obligatorias en esta ley, a falta del consentimiento del autor, edite, grabe, explote o utilice con fines de lucro una obra protegida.

e) Que la obra reproducida este registrada y depositada

f) Contener ciertas inscripciones en la copia.

Tales como fecha y lugar de publicación, nombre o marca del autor o editor inscrita sobre la fotografía o sobre la película, - de lo contrario no se integra la acción penal.

"La falta de acción penal no impide que prosperen acciones civiles por daños y perjuicios en virtud del perjuicio provocado al autor legítimo de la obra, no por intención sino por imprudencia.

La buena fe no puede ser alegada en materia civil, cuando se trate de reproducción, no se debe provocar perjuicio, so pretexto

de que se trata de un acto involuntario, provocado por ignorancia o error".(2)

## 2.- DERECHO DE EDICION.-

El ejercicio de este derecho solo permite la reproducción, di fusión, y venta de copias positivas con la autorización de exhibir las en privado, no en público.

## 3.- DERECHO DE REPRESENTACION O EJECUCION.-

El derecho de representación implica la facultad de ejecutar públicamente la obra, dicha facultad comprende la distribución y - exhibición pública vía cine y televisión abierta o por cable.

Las acciones por la violación de este derecho serán contra -- quienes distribuyan o exhiban flicitamente, o en su caso contra - quienes estando facultados para dichas funciones, lo hagan en forma contraria a la ley.

Cuando se exhibe una película flicitamente, se violan los derechos tanto del productor, distribuidor, exhibidor y autores adaptados.

La infracción se integra:

- a) Elemento material (La proyección de la película)
- b) Falta de autorización
- c) Mala fe (vía penal), la cual se presumirá salvo prueba en contrario, cuya carga será del exhibidor.

---

(2) Isidro Satanovsky  
La Obra Cinematográfica... TOMO III-2, pag. 323

#### 4.- DERECHO DE MODIFICACION.-

El autor de la obra tiene el derecho de modificarla, traducirla, adaptarla, refundirla, transportarla etc.; y cualquier acto de modificación sobre su obra por un tercero tendrá que ser objeto de autorización por parte del autor.

#### 5.- DERECHO DE DISPOSICION.-

El autor tiene el derecho de desprenderse de la obra en forma gratuita u onerosa, ya por cesión, permuta, donación, etc..

La infracción a este derecho se observa cuando un tercero se asigna ilícitamente el carácter de cesionario de derechos sobre -- una obra.

Por lo anterior es indispensable el registro de las obras.

#### 6.- DERECHO DE EXCLUSIVIDAD.-

Consiste en impedir a terceros no autorizados, ejerzan total o parcialmente los derechos sobre una obra.

#### B) ALGUNOS ASPECTOS SOBRE LA PIRATERIA.-

La Piratería ha sido definida: "...Como la reproducción ilícita, comercialización o difusión fraudulenta de obras del espíritu humano".(1)

---

(1) José Luis Caballero  
Revista "Documentautor"  
Volúmen II, Número 2, Mayo 1986  
México D.F., pag. 10

PIRATA es: ... "aquella persona que sin autorización de quien legítimamente tiene los derechos autorales de una obra determinada la produce, comercializa y difunde fraudulentamente causando substancial perjuicio tanto a los intereses morales, como patrimoniales e industriales de los autores y de los productores".(2)

La Piratería suele ser difícil de detectar, cuantificar y combatir principalmente a nivel internacional.

Se trata de un gran problema en materia autoral; de un fenómeno surgido por dos causas principales:

En primer lugar: Indirectamente por una causa de tipo técnico es decir, el pirata ha aprovechado la acelerada dinámica en los medios de comunicación, propiciada por el agigantado avance en las técnicas de impresión, grabación, fijación de emisiones de radiodifusión, etc., por ejemplo: ... "Los primeros balbuceos en la aplicación de los rayos electrónicos a la transmisión de imágenes y sonido datan de 1907, desde entonces, pasando por el empleo de las células fotoeléctricas y de las ondas Hertzianas, el descubrimiento de los transistores y de los circuitos miniaturizados de cristales líquidos y la televisión en color, hasta llegar a las transmisiones planetarias por satélite, a la televisión por cable y al empleo de la fibra óptica en 1983, solo han transcurrido setenta y seis años.(3) agregando a esto la permanente actividad científica

---

(2) José Luis Caballero  
OP. CII., pag. 12

Tendiente a innovar y perfeccionar las técnicas de la comunicación hasta nuestros días y a futuro.

SEGUNDA: Por una causa de tipo legislativo.

El acelerado desarrollo tecnológico aunado a la lentitud legislativa y su observancia han sido aprovechadas por el "Pirata" - para delinquir.

En los ámbitos legislativos nacional e internacional, existen lagunas e impresiones respecto a la forma de contemplar y reprimir el problema, por lo que es necesario un mayor dinamismo en los procesos de reformas legislativas tendientes a "...volver más precisa y efectiva la legislación relativa a la piratería, tanto en su tipificación como delito como en la reglamentación procesal para hacerla más clara, rápida y eficaz en su aplicación."(4)

Una mejor eficacia legislativa tendera a su vez al aumento de las sanciones económicas y corporales, ya que los perjuicios moral y económico originados por la comisión de este delito pueden ser significativos; por ejemplo: "...actualmente existen en el mercado nacional e internacional infinidad de negociaciones que se dedican a: la venta, renta, elaboración, copiado, duplicación y reproducción de fonogramas y videogramas "videocassettes o videogramas" -- que no cubren los derechos autorales correspondientes y por supues

---

(3) Miguel Salas  
 Documentador  
 Volumen II, Número 1, Febrero 1986  
 México D.F., pag 7

(4) José Luis Caballero  
 IBIDEM, pag. 17

to no cuentan con la autorización de sus legítimos productores para su comercialización y difusión".(5) agregando, que a su vez, el pirata aprovecha la publicidad que precede a la exhibición y/o venta o renta de las obras; no corren los riesgos que implica el alto costo de la actividad industrial propiciando con ello una competencia desleal y ruinosa a la industria, y así mismo, aprovechan el trabajo material e intelectual empleado para la realización de la obra.

Resumiendo: Mediante el aprovechamiento de la dinámica en la evolución tecnológica contra la lentitud legislativa. "...La Piratería autoral tiene como características esenciales la violación de los derechos de autor, el aprovechamiento de los derechos comerciales e industriales... y la evasión fiscal..."(6), afectando con ello al estado, a la industria, a la sociedad en general y a los autores intelectuales y/o artísticos.

La Ley sobre derechos de autor establece lo siguiente:

ART. 135.- "Se impondrá prisión de treinta días a seis años y multa de \$100.00 a \$10,000.00 en los casos siguientes:

I.- Al que sin consentimiento del titular del derecho de autor explote con fines de lucro una obra protegida."

La comisión de este ilícito viola los siguientes derechos:

1) MORALES.-

Dicho delito puede afectar el derecho de paternidad de la obra, no solo respecto a su creador y en su caso al titular de los

---

(5) Jose Luis Caballero  
IBIDEM, pag. 16  
(6) IBIDEM, pag. 13

derechos sobre la misma, sino también en ciertos casos a los autores adaptados, ya que en la reproducción puede omitirse el crédito correspondiente a la citada calidad.

Así mismo, se infringe el derecho al respeto a la integridad de la obra, debido a que la reproducción de la obra puede ocasionar deformaciones, cortes, agregados, mutilaciones, etc., que desvirtúan el concepto artístico de la misma.

## 2) PECUNIARIOS.-

Independientemente de la posibilidad de infringir los derechos morales mencionados, la piratería afecta el derecho económico de los autores propiciando la pérdida de las ganancias que obtendrían por la venta, renta, exhibición y en su caso por concepto de regalías.

Dicha pérdida se ocasiona fundamentalmente por la violación del derecho de reproducción, implicando a su vez la violación de los derechos de disposición y exclusividad sobre la obra.

## C) PROTECCION DE LOS DERECHOS PECUNIARIOS FUERA DEL DOMINIO CINEMATOGRAFICO.-

La utilización de una obra fuera de la pantalla implica generalmente el aprovechamiento de elementos utilizados para su creación, es decir, salvo casos excepcionales el atentado es más bien contra la obra adaptada que contra la cinematográfica, lo que a su vez implica determinar quien(es) es el autor(es) lesionado.

Por ejemplo, si se escribe una obra literaria basada en una obra cinematográfica, normalmente se atenta contra el argumento o los diálogos, o la obra inicial en la cual se basó la cinematográfica, etc., por lo que se requiere proteger a las obras adaptadas antes que a la cinematográfica.

#### D) PROTECCION DE LOS AUTORES ADAPTADOS.-

La protección de los autores adaptados podrá darse dentro o fuera del dominio cinematográfico.

En estos casos se contemplan límites en el ejercicio de los derechos autorales:

Por ejemplo: Los autores adaptados no pueden ejercer acciones contra quien atente contra la obra cinematográfica, así como el productor no podrá hacerlo contra quien atente contra los derechos de los autores adaptados.

Por ello es conveniente una amplia cesión con carácter de exclusividad de los derechos de adaptación cinematográfica, ya que de esa forma el productor asegura que la obra cedida no será utilizada para la creación de otra obra cinematográfica.

Al mismo tiempo el autor adaptado tendrá una mejor protección contra cualquier otro productor que pudiera utilizar su obra para otra producción no autorizada.

El productor no podrá actuar contra terceros que exploten ilícitamente los derechos de los autores adaptados tratándose de la -{

utilización de sus obras para creaciones distintas a la cinematográfica.

E) PROTECCION DE LOS DERECHOS DE LOS REALIZADORES E INTERPRETES.-

Se trata de los derechos de los artistas que realizan actividades tendientes a crear la obra cinematográfica, como lo son los interpretes (actores y músicos ejecutantes), e incluso el director en su caso.

Tratándose de los interpretes, a pesar de estar subordinados al director y por ende sujetos a sus indicaciones, su derecho nace por cuanto su actividad es de naturaleza artistica para lo cual -- aplicarán su personalidad.

Se dice que dicha actividad es parte inseparable de la producción por lo que sus derechos como artistas estaran previamente cedidos al productor, aunque tambien, una vez originados dichos derechos, serán objeto del pago de regalías.

De acuerdo a la ley sobre derechos de autor:

ART. 85.- ... "Tendran la facultad exclusiva de disponer a --- cualquier título, total o parcialmente, de sus derechos patrimoniales derivados de las actuaciones en que intervengan."

ART. 86.- Será necesaria la autorización expresa de los interpretes o los ejecutantes para llevar a cabo la remisión, la fijación para radiodifusión y la reproducción de dicha fijación".

Tendrán a su vez derecho de oponerse a cualquier exhibición que cause perjuicios a su imagen y prestigio.

CAPITULO QUINTO  
LA FORMA PRACTICA DE NEGOCIACION

INTRODUCCION.-

Vista en términos generales la problemática en torno a la --- creación y explotación cinematográfica, en sus aspectos técnico, - industrial y artístico; sabido quienes son los sujetos en la realización, tales como el autor formal de la obra (productor), el autor material (director), autores adaptados e interpretes; y así -- mismo cuales son los derechos morales y patrimoniales que a cada - autoría corresponden; presentó en este capítulo un análisis sobre la relación contractual en el cual se tratara el "como" practicamente se observa el cumplimiento de las prerrogativas autorales en "México", en relación a la explotación de la obra cinematográfica, principalmente en el aspecto económico, para lo cual seguire el siguiente orden:

PRIMERO.- Se tratara el aspecto gremial sobre el que se rigen las relaciones entre autores, director e interpretes con la producción.

SEGUNDO.- Se trataran los derechos y obligaciones existentes entre las partes contratantes en fundamento a las leyes aplicables así como al contrato colectivo.

TERCERO.- Se analizará la intervención de las sociedades autorales respecto al cobro y pago de derechos por concepto de explotación de la obra.

CUARTO.- Presentaré una breve secuencia práctica sobre el cumplimiento de la prerrogativa de carácter económico en relación a -

la explotación cinematográfica.

I.- FORMA EN QUE EL AUTOR PROTEGE Y EXPLOTA SUS DERECHOS.

A) ASPECTO GREMIAL.-

Debido a la problemática en torno a la creación y explotación cinematográfica, se hizo necesaria la agrupación de los artistas y demás trabajadores de esta industria en Sindicatos y Sociedades Autorales, con el objeto de crear una fuerza suficiente para una adecuada protección de sus intereses, tanto en el presente (protección en la negociación), como en el futuro (seguridad en el empleo y prestaciones sociales).

En México tenemos dos sindicatos creados con tal propósito:

Uno de ellos es el "Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, similares y Conexos de la R.M." (STIC), originado en 1919; miembro de la CTM.

Dicho organismo tiene agremiados laborando en las tres ramas de la industria (producción, distribución y exhibición), siendo dichos agremiados unicamente trabajadores en la categoría de técnicos y manuales.

La otra coalición es el "Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la R.M" (STPC), originado en la década de los 40's.

Dicho sindicato cubre solamente la rama de la producción, y a diferencia del (STIC) que solo cubre el aspecto técnico y manual,-

El (STPC) agrupa las siguientes secciones:

- Sección de Autores
- De Directores
- De Actores
- De Compositores
- De Ejecutantes
- De técnicos y manuales (escenógrafos, fotógrafos, camarógrafos, etc.).

Por lo establecido en el laudo de la Secretaría del Trabajo - de fecha 14 de marzo de 1946, quedo oficialmente constituido el -- (STPC de la R.M.)

Dicho Laudo señala la jurisdicción de cada sindicato respecto a la elaboración de películas; al (STIC), le correspondera únicamente la realización de noticiarios y documentales, considerados - de cortometraje en el sistema de producción de películas.

Al (STPC), le corresponde la producción de películas en estudios cinematográficos y exteriores.

La existencia de estos sindicatos ha propiciado la contratación mediante contrato colectivo de trabajo, celebrado con la Asociación de Productores de Películas Mexicanas (Sindicato Patronal), registrado con número 2497 por la Secretaría del Trabajo y previsión social.

El Art. 388 de la Ley Federal del Trabajo establece:

"Contrato Colectivo de Trabajo es el convenio celebrado entre uno o varios Sindicatos de Trabajadores y uno o varios Patrones,-

con el objeto de establecer las condiciones según las cuales debe prestarse el trabajo en una o más empresas o establecimientos."

El elemento laboral afecto a esta industria e integrado en -- las seis secciones del (STPC) ya mencionadas, encuentra su forma legal de constitución en lo establecido por el Art. 387 L.F.T.:

"El Patrón que emplee trabajadores pertenecientes a un sindicato, tendrá la obligación de celebrar con éste, cuando lo solicite, un contrato colectivo".

Respecto a la parte patronal, es de aplicarse lo dispuesto -- por el Artículo 391 L.F.T.:

"El Contrato Colectivo contendrá:.....

## II.- LAS EMPRESAS Y ESTABLECIMIENTOS QUE ABARQUE.-

La demarcación territorial en que se aplica el Contrato colectivo, se regirá de acuerdo a lo establecido por el Art. 123 Constitucional Fracción XXXI:

"La aplicación de las Leyes del Trabajo corresponde a las autoridades de los estados en sus respectivas jurisdicciones,, pero es de la competencia exclusiva de las autoridades federales en los asuntos relativos a:

A) RAMAS INDUSTRIALES.....

3.- Cinematográfica.

El contrato colectivo tendrá por objeto convenir normas generales que establezcan condiciones mínimas que funcionaran como ba-

se a los Contratos Individuales necesarios para actualizarlo, lo cual comprende la libertad del productor para contratar individualmente, es decir, para seleccionar su personal.

Esta afirmación es aplicable a las características de la producción del cine, principalmente en lo concerniente al aspecto artístico.

Por otra parte, la producción cinematográfica por su naturaleza, no puede equipararse a la producción en serie de otras industrias, en las cuales el Contrato al que esta afectos los trabajadores es de ejecución.

El contenido del Contrato colectivo se ajustara a lo dispuesto por el Art. 391 L.F.T.: (contendra)

- I.- Los nombres y domicilios de los contratantes
- II.- Las empresas y establecimientos que abarque
- III.- Su duración o la expresión de ser por tiempo indeterminado o por obra determinada
- IV.- Las jornadas de trabajo
- V.- Los días de descanso y vacaciones
- VI.- El monto de los salarios
- VII.- Cláusulas sobre capacitación y adiestramiento
- VIII.- Las bases sobre la integración y funcionamiento de las comisiones que deban integrarse de acuerdo con esta Ley.
- IX.- Las demás que convengan las partes.

La vigencia del contrato colectivo celebrado entre el -- (STPC) y la Asociación patronal, será por "una obra determinada" - que es la realización del film

Por lo anterior, y de acuerdo a la Ley Federal del Trabajo, - la relación entre el Productor y el Personal Técnico y Artístico - que interviene en la realización, es formalmente una "Relación Laboral".

#### B) DERECHOS Y OBLIGACIONES ENTRE LAS PARTES.-

La relación de la cual surgen los derechos y obligaciones entre Artistas y Productor, se da exclusivamente durante la Primera etapa de la secuela industrial: (La producción), en la cual se realizan las operaciones necesarias para concebir, exteriorizar y fijar la obra en la película.

Dentro de dichas operaciones se encuentran las siguientes: -- (de carácter artístico)

- Selección del Tema (Argumento)
- Del Director
- Del Reparto estelar
- De la música de fondo (Play Backs).
- De los interpretes (Música y actuación)

La selección del tema y personal artístico mencionado, implicara, como ya se vio, la celebración de un contrato de trabajo, -- aunque, si bien es cierto que la relación entre el productor con - los artistas y escritores es formalmente una relación laboral regida por un Contrato Colectivo de Trabajo, tambien lo es el hecho de

que dicho trabajo es una actividad de naturaleza artística, por lo que el citado Contrato presenta modalidades "Sui Generis", e independientemente de la aplicación de la Ley Laboral se aplicaran en su caso, las disposiciones de la Legislación sobre Derechos de Autor y supletoriamente la legislación común por cuanto resulte compatible con la naturaleza del Contrato.

Así mismo, será importante observar que la actividad realizada por los escritores, director e interpretes, es distinta artísticamente hablando, por lo que la relación de cada uno con el productor estara sujeta a algunas variantes en sentido material.

#### 1) AUTOR ADAPTADO-PRODUCTOR.-

Los derechos y obligaciones son las siguientes:

- A).- Obligación de contratar
- B).- De entregar la Obra
- C).- Pago del precio convenido
- D).- Obligación y derecho de rodar la obra
- E).- Obligación y derecho de exhibir la obra
- F).- Pago de los gastos de la realización
- G).- Persecución de los infractores de los derechos de los -  
autores
- H).- Derecho de rodar más de una versión
- I).- Derechos y Obligaciones morales

#### A).- OBLIGACION DE CONTRATAR.-

Considerando la existencia de un Contrato Colectivo que regula las relaciones Obrero-Patronales entre la empresa y los trabajadores a su servicio que pertenezcan a la sección de autores cinematográficos y en base a lo dispuesto por el Art. 367 L.F.T., "El patron que emplee trabajadores pertenecientes a un sindicato, tendrá la obligación de celebrar con éstos, cuando lo solicite, un Contrato colectivo."

Cuando se lleve a cabo la contratación de un autor no sindicalizado por parte de una empresa agremiada o no, esta última tendrá que dar aviso de dicha contratación a la sección de autores del -- (STPC), la cual invitará al autor a sindicalizarse, lo cual puede ser lo más conveniente para sus intereses.

En relación a la cláusula sexta del Contrato, la relación será por obra determinada, agregando en su párrafo Tercero que "Cualquier convenio que directamente celebre la Empresa con los trabajadores sin intervención de la sección será nulo de pleno derecho para los efectos de este Contrato.

Al respecto es importante aclarar que en la práctica, el autor puede contratar por su cuenta, sin intervención de la sección, pero siempre y cuando se ajuste a los mínimos establecidos en el Contrato Colectivo y pagando posteriormente el porcentaje de la cuota sindical a que esta obligado.

Así mismo se debe aclarar que en la práctica, el contrato individual entre autor-productor se denomina "Contrato de cesión de derechos de filmación", y aunque formalmente se celebra como complementario del Contrato Colectivo, se trata de un Contrato en el que materialmente se ceden los derechos autorales de adaptación y explotación de una obra a la cinematografía, por lo que las disposiciones en este sentido son reguladas por la Ley autoral, independientemente de la protección que al efecto regule la legislación común y el Contrato colectivo.

Por cuanto al carácter de la cesión, tenemos que ésta sera intransferible salvo el consentimiento expreso del autor, es decir, cuenta la personalidad y el prestigio del Productor con quien se celebre el Contrato, como garantía de un mejor uso de la obra que se cede, lo cual a su vez, traera mejores beneficios al autor.

Al respecto, en el contrato colectivo se establece el carácter exclusivo de la cesión al productor estableciendo que este último solo podrá utilizar la obra u obras cedidas, "con el solo fin de llevar a cabo la filmación de una película cinematográfica; así mismo la cláusula novena del contrato "tipo" de cesión de derechos de filmación establece: "El productor se obliga a responder en todo tiempo de las obligaciones que se deriven del presente contrato aún en el caso de venta o traspaso, a cualquier título a terceras personas de la película filmada".

En la práctica normalmente se establece el carácter intrans

ferible de la cesión salvo previo consentimiento expreso del autor.

Por cuanto al plazo y contenido de la cesión, deberá tomarse en cuenta si se trata de una cesión por tiempo indefinido o determinado, estableciéndose si es parcial o total, o sea, si el autor podra explotar su obra por otros medios o cederla para su utilización en otro tipo de obras.

Como ejemplo tenemos la cláusula tercera del contrato "Tipo":

"El autor concede al productor la exclusividad para explotar durante diez años la obra objeto del presente contrato, a partir de la fecha de estreno de la película en el Distrito Federal...venido el plazo de diez años, el productor pierde el derecho de exclusividad, pero podra seguir explotando la película sin retribución para el autor.

#### B) OBLIGACION DE ENTREGAR LA OBRA.-

La obra, que puede ser literaria o musical etc., se encuentra en la práctica en tres posibles situaciones:

I.- Podrá ser una obra inicial, cuyos derechos se cederan para su adaptación a la cinematografía.

En este caso aunque la obra "Ya existe" desde el punto de vista autoral, se atendera al sentido formal del contrato colectivo y se contratara un trabajo por obra determinada.

II.- Podrá ser una adaptación a una obra previamente creada, o un argumento o libro cinematográfico basado en alguna situación -- del dominio público. (la obra también es existente).

III.- Una obra a crearse.

Podrá ser un argumento, adaptación de una obra ya existente o un libro cinematográfico.

En el caso de los incisos 2) y 3), al igual que se observo en el inciso 1), se trata de una relación laboral.

#### EL CONTRATO COLECTIVO ESTABLECE:

"El trabajador se obliga a entregar a la sección y esta a su vez lo entregara por escrito a la Empresa el trabajo contratado.."

Si tomamos en cuenta que se trata de una relación laboral por obra determinada, entonces sera aplicable lo establecido en en Art. 36 L.F.T.: "El señalamiento de una obra determinada puede unicamente estipularse cuando lo exija su naturaleza.", en cuyo caso sera difícil precisar si el trabajador (autor) tendra la inspiración para terminar su trabajo (creación), en el tiempo establecido, en cuyo caso la relación sería por "Tiempo determinado" lo cual de ---- acuerdo a la Fracción I del Art. 37 L.F.T., podrá estipularse de igual forma "cuando lo exija la naturaleza del trabajo que se va a prestar".

En caso de incumplimiento de esta obligación (trabajo), no se rian aplicables las causas de rescisión de las relaciones de trabajo establecidas en el Art. 27 L.F.T., debido a la naturaleza artística del mismo, por lo que pueden pactarse sanciones en atención a la libertad contractual, o en su caso aplicarse lo establecido por el Art. 1949 del Código Civil:

"El perjudicado podrá escoger entre exigir el cumplimiento o la resolución de la obligación, con el resarcimiento de daños y -- perjuicios en ambos casos, también podrá pedir la resolución aún -- despues de haber optado por el cumplimiento cuando este resultare imposible".

La aplicación de este precepto solo sería posible por cuanto a la rescisión y pago de daños y perjuicios, ya que la opción de -- exigir el cumplimiento, o sea, (la realización de la obra), sería impráctico toda vez que no se trata de un trabajo material o mera -- mente intelectual, sino de una creación Artístico-Intelectual, -- que solo es posible realizar como artista, no como trabajador.

En la práctica, la obra cedida para su adaptación, se entrega al momento de la firma, y si es una creación a futuro, podrá conve -- nirse un cierto tiempo, lo cual sera contractual..

#### C) PAGO DEL PRECIO CONVENIDO.-

Aunque se trata de un contrato laboral, materialmente es parte del ejercicio de la prerrogativa de carácter económico de los -- autores.

Dicho pago será el que el productor haga al autor por concepto de cesión de derechos o en su caso por trabajo a realizarse.

Al efecto existen las siguientes formas de pago:

1.- Una suma fija

2.- Una suma proporcional a:

I.- El producto de la distribución y/o la exhibición

II.- La longitud de la película negativa o positiva

III.- El número de positivos que se sacan del negativo, -- vinculando al autor con la producción.

1.- SUMA FIJA:

Como se hizo mención, se trata de la cantidad que se paga al autor por concepto de cesión de derechos de filmación o de trabajo creado o a realizarse.

Dicho pago puede efectuarse en forma total, al momento de la firma del contrato, o en dos o más abonos, por ejemplo:

Un porcentaje a la firma y el resto se liquidara al terminarse el film; o un porcentaje a la firma y varios pagos durante el transcurso del rodaje.

Dicho porcentaje deberá ajustarse a los mínimos establecidos en el contrato colectivo, el porcentaje mínimo "actualizado" es de:

N\$ 4,516.00 -----Argumento incluyendo exclusividad.

N\$ 5,802.00 -----Libro cinematográfico.

N\$ 500.00 -----Prestaciones sociales.

Las prestaciones sociales serán pagadas por el productor a la sección por separado, o en su caso serán descontadas al autor siempre y cuando se hayan convenido como incluidas en el pago realizado.

Así mismo, puede pactarse un porcentaje extra por concepto de cesión del derecho de exclusividad al productor del título y de la obra por un determinado tiempo.

Por ejemplo: La cláusula décima cuarta del Contrato Colectivo en relación a la cláusula tercera del contrato tipo establece:

"La Empresa cubrirá al autor de la obra original y/o al autor del libro cinematográfico precisamente por conducto de la sección, como contraprestación al derecho de exclusividad de la obra por -- diez años, contados a partir de la fecha de estreno de la película una cantidad igual al 20% (veinte por ciento) del salario convenido en los contratos respectivos, vencido este plazo el productor - pierde el derecho de exclusividad pero podrá seguir explotando la película en todo el mundo sin limitación alguna."

Otro porcentaje a pactarse será por concepto de venta o traspaso a cualquier título a terceros de la obra cedida o en su caso de la película filmada.

Podrá pactarse a su vez un pago equivalente al 30% por posteriores modificaciones de la obra, es decir, se concederá al productor un plazo de tres meses contados a partir de la fecha de entrega de la obra para sugerir cualquier cambio o modificación sin costo adicional por un máximo de 30 días.

Cualquier cambio o modificación que se sugiera después de ese tiempo será objeto de nuevo pago que no deberá ser menor al 33% -- del salario establecido en el Contrato original.

Desde luego no es posible saber al momento de la cesión sobre el éxito comercial que alcanzara la obra a filmarse, por lo que -- normalmente hará una mejor negociación el autor que goce de prestigio, ya que su nombre o el de la obra cedida garantizan mejores posibilidades de éxito comercial, en relación a autores menos o nada conocidos.

El presente sistema de negociación es el acostumbrado y regulado en México.

## 2) SISTEMA DE LA PROPORCION.-

El siguiente sistema con sus modalidades, es una de las posibilidades manejadas por Isidro Satanowsky, y lo incluyo en forma -- teórica en relación al anteriormente mencionado y observado en "México".(1)

1.- El productor abona una suma proporcional a la obtenida de la distribución o exhibición.

Dicho sistema sería conveniente para los autores prestigia-- dos ya que su nombre y la importancia de su obra le aseguran un -- buen éxito económico.

El porcentaje se calculara en base a la importancia de la --- obra: su desventaja consistira en una mala producción.

(1) Isidro Satanowsky  
IBIDEM, Tomo I, pp. 559 - 560

Tratándose de autores poco o nada conocidos el riesgo es mayor, ya que si la película no tiene suficiente éxito, perderán posibilidades económicas por la distribución o exhibición independientemente de la suma por cesión que ya perdieron.

Para el Productor, la ventaja sería evitar el pago inicial pero su desventaja consistiría en asociar al autor en los beneficios de la distribución o exhibición.

Este sistema de pago podría aplicarse en los casos en que la Empresa realiza las tres fases de la secuela industrial, aunque en México a pesar de existir empresas de ese tipo, el pago no se contempla en esa forma.

Si el autor contrata con una empresa exclusivamente productora, sus derechos no llegan a la fase de distribución, sino tendrá que esperar a que se inicie la exhibición de la obra para obtener regalías por ese concepto, las cuales serán cobradas a través de la sociedad autoral, aclarando que este porcentaje no es pactado con la productora por concepto de cesión sino que es parte del ejercicio de la prerrogativa económica que le corresponde por ley y que la exhibidora tendrá la obligación de pagar.

## 2.- POR METRO.-

El productor paga al autor proporcionalmente al número de metros de la película positiva o negativa.

Es un sistema que carece de fundamento serio, pues no considera el valor artístico de la realización ni de la obra adaptada.

### 3.- POR EJEMPLAR.-

El productor paga al autor a medida del número de positivos - que se obtienen del negativo.

Nuevamente el autor estara sujeto al éxito que tenga la obra ya que la aceptación del público propiciará que la obra se exhiba en un mayor número de salas para lo cual se sacaran algún buen número de positivos.

#### d) OBLIGACION DE RODAR LA OBRA.-

La realización cinematográfica es una obra nueva, independiente de lo cual se desprende el supuesto de que el productor no este obligado a realizarla en vista de que ha obtenido la cesión de derechos de filmación sobre la obra adaptada y con ello la facultad de utilizarlos o no.

De observarse este supuesto, ciertos productores mediante una pequeña suma y un porcentaje en el posible producto de la obra, podrían obtener los derechos a un bajo costo afectando al autor y a otros productores en su posibilidad de utilizar dicha obra para otra producción.

Dicha posibilidad afectaría al autor en la siguiente forma:

-No obtendría la satisfacción de ver realizada su obra.

-Perdería la publicidad que el cine reportaría a su obra y con ello el crédito como autor de la misma.

-Pierde el porcentaje por concepto de explotación de la obra.

-Así mismo podrá perder la posibilidad de éxito por explotación de su obra por otros medios.

-Perdería también la posibilidad de ceder los derechos a otro productor.

Para evitar problemas por motivo del cumplimiento de esta --- obligación es conveniente estipular en el contrato el plazo en el cual se rodara la obra incluyendo el plazo de inicio de la filmación.

Así mismo se debe establecer que en caso de incumplimiento el autor se reserva el derecho de recuperar la disposición de los derechos cedidos y el pago íntegro que se le haya realizado.

La cláusula séptima del Contrato "TIPO" de cesión, en relación a la décima segunda del contrato colectivo establece:

"La obra objeto del presente contrato deberá ser utilizada - dentro de los tres años siguientes a la firma del Contrato, transcurrido este plazo, los derechos de filmación vuelven a poder del autor sin que este, ni la sección tengan obligación de devolver al productor cantidad alguna. El productor vencido el plazo, tendrá opción preferente en igualdad de condiciones para volver a adquirir los derechos de filmación de la obra".

De lo anterior se deduce que si el productor no tiene la obligación de rodar la obra, dicha circunstancia posiblemente no afectará económicamente al autor.

#### E) OBLIGACION Y DERECHO DE EXHIBIR LA OBRA.-

Debido a que la obra es independiente y original, distinta a las obras utilizadas para su creación, solo sera facultad del autor (productor) la exhibición de la misma sin que se le pueda obligar a promover dicho acto, pero existe la posibilidad de rescindir el contrato de cesión, pagando a su vez daños y perjuicios ocasionados por la pérdida de crédito para el autor adaptado, así como - las pérdidas económicas por falta de explotación de la obra.

Dicho supuesto es difícil de observarse ya que la producción es normalmente costosa.

#### F) PAGO DE LOS GASTOS DE LA REALIZACION.-

Todos los gastos que origine la producción de la obra, estarán a cargo del productor exclusivamente.

Dichos gastos son entre otros los de realización, instrumentación, desarrollo y exteriorización de la obra, así como los de tipo sindical; los gastos realizados al Delegado Sindical, cuya presencia durante el rodaje es obligatoria.

#### G) PERSECUCION DE LOS INFRACTORES AL DERECHO DE LOS AUTORES - ADAPTADOS.

Se dice que el productor tiene el derecho y la obligación de perseguir a los que violan los derechos de los autores adaptados - debido a que el atentado en muchos casos afectara a la obra cinema

tográfica, por lo que el riesgo ante dicho supuesto sera común.

Así mismo se dice que el productor al adquirir los derechos - se convierte en mandatario de los autores.

De los supuestos anteriores, la práctica en México muestra lo siguiente:

Por cuanto a la gestoría por parte del productor, en su carácter de mandatario, no suele observarse, ya que el productor es unicamente cesionario de derechos de filmación, correspondiendo la -- protección de cada obra a su autor, a través de la sociedad autor --al y en su caso al sindicato.

Cuando se atenta contra la obra cinematográfica, la protec---ción por parte del productor, distribuidor o exhibidor en su caso, beneficiara al autor adaptado.

#### H) DERECHO DE RODAR MAS DE UNA VERSION.-

Se trata de saber si el productor tiene derecho de rodar otra obra utilizando la obra sobre la cual adquirio el derecho de adaptación lo cual se resolvera en base a lo pactado.

Se pactara la duración de la cesión; el número de obras que - podrán producirse; si se ceden los derechos de adaptación a la cinematografía muda o sonora; si se autorizan versiones en varios -- idiomas; se pactara sobre el doblaje o la exhibición con leyendas --sobreimpresas en otros idiomas y en su caso sobre el título y sus

posibles modificaciones de acuerdo al público o idioma, así como - su traducción y posible venta o utilización para otras obras.

Las cláusulas Quinta y Sexta del Contrato Colectivo estable--  
cen:

"El autor cede al productor los derechos de filmación de la - obra objeto del presente contrato, exclusivamente para producir y explotar una película en idioma español".

SEXTA.- "El autor faculta al productor para que la película - filmada en idioma español se le agreguen subtítulos superpuestos - en cualquier idioma distinto, así como para que, en su caso, se do blen a cualquier otro idioma".

Desde luego esta cláusula puede o no pactarse y en su caso pu diendo ser objeto de una mejor negociación a favor del autor.

Las cesiones son de estricto derecho, es decir, que solo son válidas para los derechos cedidos, no para otros que no esten ex-  
presamente comprendidos.

A menos que exista una cesión más amplia, el autor adaptado - podrá publicar su obra separadamente o realizar o autorizar adapta ciones de su obra para la creación de una obra de otra especie.

#### I) DERECHOS Y OBLIGACIONES MORALES.-

Tratándose de la adaptación de una obra a la cinematografía, existe la posibilidad de violación de los derechos del autor adap-  
tado respecto a la integridad de su obra, por lo que se debe conve ntar

nir sobre los alcances de las siguientes obligaciones:

A) Derechos de modificación de la obra adaptada

B) Derechos de crédito

A) DERECHOS DE MODIFICACION DE LA OBRA ADAPTADA.-

Dicho derecho es referente a la integridad de la obra; al derecho que tiene el productor de hacer modificaciones y al derecho del autor adaptado de oponerse a ciertas modificaciones contrarias a lo pactado o posteriores que sean indispensables y que puedan -- causarle perjuicios.

Así mismo esta en relación al derecho del Productor de rodar más de una versión sobre la misma obra; así como lo referente a -- las traducciones y al título, sobre todo si se pacto que la realización llevaría el título de la obra adaptada.

La modificación de una obra cedida para su adaptación es inevitable, y una vez que se tiene el argumento y se evalúan los aspectos técnicos de la realización, la obra puede ser objeto de posteriores modificaciones, mismas que se harán a lo largo del rodaje.

Lo que debe evaluarse en este caso, es si realmente se han -- ocasionado daños morales por las transformaciones; los cuales tendrían que ser modificaciones que desvirtuen el carácter de la obra y dañen el prestigio del autor.

Al celebrar el contrato de cesión, el autor adaptado debe expresar su consentimiento en la adaptación y posibles modificacio--

nes posteriores, pudiendo convenirse la colaboración del mismo respecto al trato y modificaciones, agregados, supresiones, etc., sobre su obra: el carácter de colaborador puede darle la posibilidad de oponerse a modificaciones que considere desvirtuarán el carácter de su obra deformando su pensamiento literario.

El Contrato Colectivo establece:

OCTAVA.- "La Empresa se obliga a respetar el argumento en lo que se refiere al fondo y no podrá hacer ninguna modificación al mismo sin autorización del autor".

DECIMA PRIMERA.- "Para el caso de que la empresa tenga necesidad de cambiar el título de sus películas, deberá notificar a la sección dicho cambio".

## II.- DERECHO AL CREDITO.-

Incluye los derechos al nombre, firma, seudónimo o anonimato, y a no permitir que un tercero se atribuya la autoría sobre la obra de la que no es autor.

Así mismo la obligación de hacer figurar el nombre del autor en la propaganda y publicidad, tales como anuncios comerciales, carteles, fotos, etc., por cualquier medio publicitario posible dentro de lo pactado.

Dicha actividad será realizada por el distribuidor y exhibidor pero corresponderá al productor inicialmente la obligación de hacer constar el crédito que al autor corresponde.

El Contrato Colectivo establece:

DECIMA QUINTA.- "La empresa dara crédito de autor(es) o de coautor(es) en la pantalla y en la publicidad de la película realizada, exclusivamente a los que firmen como tales los contratos respectivos por obra determinada.

DECIMA SEXTA.- "La Empresa dara el crédito al(los) autor(es) del argumento y del libro cinematográfico reservando en la pantalla un carton dedicado al(los) mismo(s) y en la publicidad pagada que se haga a la película siempre y cuando aparezcan también los nombres de actores o director, en el caso de que se omita el nombre del(los) autor(es) la empresa pagara a la sección una cantidad equivalente al 25% del importe del salario fijado en el contrato respectivo, esto siempre y cuando no subsane la omisión en el término de 5 días hábiles a la fecha en que reciba la notificación -- por escrito".

Independientemente de que el porcentaje fijado por concepto de omisión del crédito al autor pudiera ser elevado, aún así no se subsana la violación moral, ya que el crédito es tan importante -- que solo se subsana otorgándolo, es decir, la multa por la omisión debe ser independientemente de la reparación del daño, que en estos casos si es posible.

En caso de solo pagarse la multa por omisión sin reparar el daño;

el autor no solo pierde la publicidad presente sino el prestigio traducido en un posible éxito económico por la explotación de su obra por otros medios.

## 2) DIRECTOR-PRODUCTOR.-

Aunque la Ley no lo establece, el Director es el autor de la obra cinematográfica.

Lo que sucede es que ha sido costumbre su contratación como realizador, olvidándose que dicha realización posteriormente será la creación de la misma, o sea, es el autor.

La relación entre productor y director es también una relación de trabajo, observada en el Contrato Colectivo que celebra la sección de Directores del (STPC).

En forma similar a lo analizado en el punto anterior, la relación entre productor y director puede presentar modalidades de una naturaleza distinta a la laboral.

### LOS DERECHOS Y OBLIGACIONES DE ESTA RELACION SON:

- A) Celebración de un Contrato
- B) La realización de la película
- C) Pago del precio convenido
- D) Derechos de crédito.

### A) CELEBRACION DE UN CONTRATO.-

En relación al Art. 387 L.F.T., y al Contrato Colectivo, el productor que contrate algún Director miembro del (STPC) Sección de Directores, deba celebrar con este el citado Contrato Colectivo.

Dicho contrato tiene por objeto definir los derechos y obligaciones de los directores en la realización de su trabajo: (La creación de la obra cinematográfica).

Así mismo, dentro de las disposiciones del Contrato, quedan comprendidas las labores de dirección de películas que la empresa ejecute dentro o fuera del territorio nacional, salvo en los casos de coproducción, en los que se firmará contrato especial entre las partes.

Tratándose de Coproducciones, estas se clasifican en dos formas:

1.- Las que son de mexicanos entre sí, en cuyo caso se aplicará el Contrato Colectivo vigente siempre que sean miembros de la sección.

2.- Las que se producen entre empresas mexicanas y extranjeras; en cuyo caso si el Director es extranjero y la película se realiza en México, la empresa pagará el "desplazamiento" a la sección.

Si el Director es Mexicano o Extranjero radicado en México y ya con anterioridad es miembro de la sección de directores, se les dará tratamiento de Películas Mexicanas.

El citado "Desplazamiento", en la práctica se paga en un monto de diez salarios mínimos generales mensuales por cada semana de filmación.

Así mismo deberán pagar desplazamiento los productores que filmen Películas Extranjeras en el Territorio Nacional y que no --

contraten Director Mexicano, así como las Películas Mexicanas que no contraten Director Mexicano.

Por otra parte, la Empresa cumplirá con el siguiente requisito: debiera solicitar a la sección los servicios del director, con un mes de anticipación, por lo menos, a la fecha fijada para la -- iniciación del rodaje de la película de que se trate y en todo caso al iniciar el (exámen del libro cinematográfico en unión del -- autor del mismo y de la empresa).

El pedimento de Director debiera contener los siguientes datos:

1.- Nombre del Director.

2.- Título de la película

3.- Fecha de la iniciación del rodaje. (la fecha podrá retrasarse hasta una semana por cada mes de anticipación con que se presente el pedimento).

4.- Importe de los emolumentos del Director.

De no cumplirse con esta cláusula por causas imputables a la empresa, el director estara en libertad de contratarse con otra Empresa.

#### B) REALIZACION DE LA PELICULA.-

Al Director le corresponde crear; al productor, aportar el -- financiamiento que permita reunir los elementos humano y materiales necesarios para hacer posible la realización.

Dicha realización se divide en cuatro etapas:

1.- Preparación

2.- Rodaje

3.- Edición

4.- Terminación hasta la supervisión y aceptación por parte - del director y empresa de la primera copia y trailer.

De esta etapas se desprenderán los derechos y obligaciones en tre las partes respecto a la realización, debiendo convenirse so- bre las condiciones que deberán observarse en cada etapa.

1.- LA PREPARACION.-

Constará de los siguientes elementos:

I.- Exámen del libro cinematográfico en unión del autor del - mismo y del productor.

En esta obligación una vez que la empresa decide producir una película en base a un tema previamente seleccionado, necesitará -- del conocimiento técnico y artístico del Director para que éste, - en conjunto con el autor, pueda proyectar su visión artística y -- calcular las posibilidades para llevar a cabo la creación que se - pretende, así como la elaboración del plan de trabajo Artístico-Ad ministrativo.

II.- ELABORACION DEL GUIÓN TECNICO.-

De acuerdo al Contrato Colectivo, para dicha actividad debe- ra convenirse:

a) La facultad del director de dividir el guión en tantos em- plazamientos como juzgue conveniente.

b) La obligación del Director de informar a la empresa cuando esta lo solicite, sobre los problemas de los emplazamientos y su posible solución.

c) La Facultad de la empresa para sugerir al Director los cam bios necesarios en las escenas para evitar altos costos; dichos -- cambios se haran a juicio del Director.

d) Se convendra respecto a que cualquier modificación al ---- guión cinematográfico una vez iniciado el rodaje, solo podra hacer se de común acuerdo entre director y productor.

### III.- EL REPARTO.-

Los actores que deban participar en la pelicula serán serán - seleccionados de común acuerdo entre la empresa y el director.

### IV.- DEL PERSONAL TECNICO.-

Será facultad del director la designación de su asistente, -- del anotador y el editor.

Será facultad en común la selección del compositor musical, complementando lo establecido en la cláusula cuarta inciso VII:

"El productor colaborará con el director en la elección de -- los números musicales, así como en la grabación musical de la peli cula."

### V.- DE LA ESCENOGRAFIA.-

Por cuanto a esta obligación, no se iniciara el rodaje de nin guna pelicula sin antes haberse aprobado en lo económico por la --

Empresa y en lo artistico por el director, todos los planos, materiales, dibujos en perspectiva, etc., de todos y cada uno de los escenarios que exija el gui3n.

#### VI.- DEL VESTUARIO Y UTILERIA.-

Ser3 facultad en com3n la selecci3n del mismo.

#### VII.- DE LAS LOCACIONES.-

Ser3 obligaci3n y facultad del Director la b3squeda y selecci3n de locaciones.

Ser3 facultad de la empresa, previo acuerdo con el Director, la substituci3n de las locaciones que resulten contrarias a sus intereses, en cuyo caso el director tendra el derecho de alterar la secuencia sin perjuicio de los intereses de la empresa y de acuerdo con ella.

#### VIII.- DEL PLAN DE TRABAJO.-

Ser3 obligaci3n del director respetar y seguir en todas sus partes el plan de trabajo previamente aprobado y firmado de com3n acuerdo.

El tiempo m3nimo para realizar los trabajos de preparaci3n sera de un mes, conviniendose la rescisi3n en caso contrario, pag3ndole proporcionalmente y teniendo la facultad de contratar a otro Director.

Podr3 convenirse a su vez, a juicio del Director con acuerdo de la empresa, la realizaci3n de ensayos previos, para lo cual la empresa tendr3 la obligaci3n de poner a disposici3n los artistas necesarios.

## IX.- DEL RODAJE O FILMACION.-

Se convendra que una vez iniciado el rodaje, la máximo e indiscutible autoridad al respecto sera el Director, quien tendra -- las siguientes facultades:

a) Atender con diez minutos de anticipación como mínimo al llamado del rodaje.

b) Mantener el orden y disciplina durante el rodaje

c) Seguir el Plan de trabajo.

d) Respetar el contenido general del guión.

e) Atender durante todo el tiempo de la filmación las solicitudes, indicaciones y recomendaciones formuladas por la empresa, - quien solo podra hacer uso de esa facultad en forma directa y privada con el director.

f) Inicado el rodaje, el director no podra abandonar la filmación salvo por causa justificada.

g) Debera precisar a la empresa en el plan de trabajo perfeccionado antes de empezar el rodaje, todos los elementos materiales y humanos que exija el guión para su realización, los cuales una vez aprobados por la empresa no sean proporcionados, facultaran al director para suspender sus labores hasta que se cumpla dicho requerimiento.

## LA EMPRESA TENDRA LAS SIGUIENTES FACULTADES Y OBLIGACIONES:

a) Sostener en una locación a todo el personal necesario hasta que sea cubierta toda la filmación requerida en la misma.

b) Proporcionar camerinos, sanitarios, transporte, servicio - médico, etc..

c) Se convendra que las pruebas o impresiones de cada día solo tendran derecho de verlas el director y la empresa, y esta no podra mostrarlas a ninguna persona antes de que el director haya hecho la selección definitiva de las mismas.

d) La empresa tendra la facultad de prescindir de los servicios del director en los siguientes casos:

1.- Por incapacidad física o mental que en caso de ser provocada por el mismo, no tendra derecho a exigir a la empresa más remuneración de la que le corresponda por su trabajo realizado.

2.- Cuando la empresa no este satisfecha con el aspecto artistico, o el acabado de las escenas filmadas; en cuyo caso deberá cubrir al director el importe íntegro de su contrato.

3.- Cuando el director no haya cumplido con la terminación de la filmación de la película en un plazo de tres meses despues del tiempo contratado, siempre y cuando sea responsable de dicho incumplimiento.

Se convendra a su vez, para el caso de observarse alguna de las causas descritas, tanto la sección como la empresa, escuchando a las partes interesadas determinaran las circunstancias del caso a fin de salvaguardar el prestigio y el crédito profesional del director.

X.- De la edición o terminación, corte o montaje de la película.

La Cláusula Trigesima Novena establece:

"Terminado el rodaje de la película, la empresa pondra a disposición del director todo el equipo y material indispensable para

que tenga listo el corte definitivo dentro de 9 días; entregue listos para regrabarse, la película y trailer a satisfacción de la empresa y director."

Ninguna de las etapas de edición y terminación de la película podrá ser efectuada sin la supervisión o autorización del director quien a su vez tendrá la obligación de atender personalmente todas estas etapas descritas.

C) PAGO DEL PRECIO CONVENIDO.-

El pago del salario podrá realizarse de acuerdo a lo convenido siempre y cuando se ajuste a los mínimos legales establecidos.

La cantidad mínima actualizada que podrá convenirse será de:

N\$ 9,643.73 ----(NUEVE MIL SEISCIENTOS CUARENTA Y TRES PESOS CON SETENTA Y TRES CENTAVOS).

Dicha cantidad comprende el mínimo para corto y largo metraje y se pagará independientemente del porcentaje sobre utilidades -- que, en su caso, se haya convenido con la empresa.

El pago será realizado mediante una suma fija, en la práctica se acostumbra pagar en varios abonos.

Las bases de remuneración establecidas son las siguientes:

PRIMERO: Se establece el salario mínimo ya mencionado.

(N\$ 9,643.73).

SEGUNDO: Forma de pago del monto del salario establecido.

I.- El 35% ----- con una anticipación de diez días hábiles -- respecto a la iniciación del rodaje

II.- El 65% ----- en pagos semanarios proporcionales al número de semanas de filmación o rodaje, (dichos pagos deberán hacerse -- los días jueves de cada semana en la caja de la sección, quien pagará a su vez al director.

En base a algunos ejemplos prácticos, la forma de pago podrá realizarse:

A.-EL 20% ----- A LA FIRMA DEL CONTRATO

B.-OTRO 20% ----- DURANTE LAS \_\_\_\_\_ SEMANAS QUE DURE LA PREPRO--  
DUCCION.

C.-EL 60% ----- RESTANTE, SERA EN PAGOS SEMANARIOS PROPORCIO  
NALES ENTRE EL NUMERO DE SEMANAS DE RODAJE,  
O EN SU CASO:

Otra forma práctica de pago podra ser la siguiente:

A.-EL 40% ----- DURANTE LA PREPARACION

B.-EL 60% ----- RESTANTE, DURANTE EL RODAJE DE LA OBRA

Por lo anterior se deduce la posibilidad de variantes en la - forma de pago en sujeción a las condiciones mínimas establecidas.

El porcentaje por prestaciones sociales actualizado es de: N\$600.00 (SEISCIENTOS PESOS)-----que debera ser pagado diez días antes del rodaje de cada película.

Así mismo, podran convenirse porcentajes adicionales en caso

de incumplimiento o rescisión: la cláusula quincuagésima octava establece:

"Durante la preparación de la película, podrá rescindirse el contrato por las siguientes causas y en las condiciones que se señalan:

A) Si la empresa decide no hacer la película o substituir al director previamente contratado, pagara a este el 40% en el primer caso o el 100% del salario convenido en el segundo caso.

B) Si el director pide la rescisión del contrato, devolvera a la empresa las cantidades que haya recibido.

La película debera comenzar a prepararse 30 días antes del día fijado en el contrato como iniciación del rodaje, de no ser así el director concede a la empresa un lapso de 30 días a partir de esa fecha, cobrando el director un 10% adicional sobre el salario registrado en el contrato."

La Quincuagésima novena establece:

"Podrá convenirse un determinado porcentaje cuando la filmación no se inicie por causas no imputables al director, en cuyo caso dicho porcentaje se pagara por cada semana de retraso.

Durante el tiempo que la empresa este pagando dicha cantidad quedara en suspenso el pago del salario convenido en el contrato."

La Cláusula Sexagésima Primera establece:

"Si la demora a que se refiere la cláusula anterior, se prolongase por más de 60 días a partir de la fecha fijada como iniciación del rodaje, y si así conviene a sus intereses, el director --

quedara facultado para rescindir su contrato, percibiendo el 50% del salario estipulado, deduciendose las cantidades que hubiera recibido con anterioridad excepto las previstas en la cláusula anterior."

#### D) DERECHO AL CREDITO.-

Los créditos a los que tiene derecho el director se le otorgan no solo por la importancia de su labor en la realización, o por su nombre o prestigio, o porque así se halla convenido, sino porque es el autor de la obra cinematográfica, lo cual implica derechos de paternidad sobre la misma.

En la práctica dicho reconocimiento solo se da en el medio, pero hace falta el reconocimiento legal (literalmente hablando).

En el capítulo quinto, "de los créditos y propaganda", del citado contrato colectivo, se establece el derecho, traducido en una obligación del productor de dar credito al Director:

Los créditos se otorgaran de la siguiente forma:

##### 1.- En los títulos de presentación de la película

Para lo cual debiera destinarse al director un cuadro con una extensión no menor de 12 (doce pies) de longitud y en el que no debiera figurar, por ningún motivo otro nombre que el suyo, ni palabra alguna, sino unicamente la leyenda de:

"Dirigida por" o "Dirección de" y precisamente en el último -

lugar de los títulos de la película y en primer lugar de los títulos después de la palabra "Fin".

2.- En la publicidad de la película.-

Se deberá mencionar el nombre del director y el mismo crédito como tal, en la publicidad de cualquier género: en anuncios en pantalla, inserto, en diarios, revistas, publicaciones gremiales, radio televisión, etc..

Para el caso de ser mencionado cualquiera de los integrantes en la misma publicidad, la empresa tendrá la obligación de mencionar el nombre del director, si no antes, inmediatamente después de las segundas figuras de la película que se nombre de aquella y --- siempre con tipo de letras no menor del 50% del empleado para el título de la película.

Así mismo, la empresa tendrá la obligación de no dar a ninguna otra persona que al director en la pantalla o en la publicidad, crédito alguno como "realizador", "supervisor", "co-director", -- "subdirector" o hacer uso de otro término o sinónimo semejante, - que pudiera menoscabar en cualquier grado la personalidad del director o el crédito que solo a este corresponde.

De todo lo anteriormente expuesto, en el presente inciso, podemos deducir que la relación Director-Productor es una relación laboral con modalidades de derecho de autor, así como de prestación de servicios profesionales, pudiendo incluso convenirse normas de asociación en participación respecto a la forma de pago.

El Art. 2606 del Código Civil establece:

"El que presta y el que recibe los servicios profesionales -- pueden fijar, de común acuerdo, retribución debida por ellos.

Cuando se trate de profesionistas que estuvieren sindicalizados se observaran las disposiciones relativas establecidas en el respectivo contrato colectivo".

Respecto al segundo párrafo del citado artículo, y por motivo de la importancia de las actividades correspondientes a la dirección de una película, se trataría al director como trabajador de confianza, aunque de acuerdo al Art. 183 L.F.T. los trabajadores de confianza no podrán formar parte de los sindicatos de los demás trabajadores.

Por lo establecido en el contrato colectivo y de acuerdo a la Ley Federal del Trabajo, el director es un trabajador, aunque su actividad inicial es la prestación de servicios profesionales que por su naturaleza artística, obtendrá posteriormente derechos de autor.

### 3) INTERPRETES-PRODUCTOR.-

El Art. 82 de la Ley Federal de Derechos de autor establece:

"Se considera artista, interprete 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 artistica".

Así por ejemplo: en el aspecto musical, el ejecutante y/o el cantante interpreta al compositor (Autor), y el actor interpreta al autor literario o en su caso al director, aunque se debe tener presente que una vez que ha interpretado. Dicha actividad artistica puede constituir una creación ya que ha manifestado su personalidad dándole a la obra interpretada, un nuevo valor estético, - una nueva imagen y nueva forma de apreciar la obra por parte del - público.

La importancia del interprete y sobre todo del actor (en este caso), se manifiesta en el hecho de que el público normalmente -- identifica una obra cinematográfica, no por quien la dirigió, o - en base a que novela fue hecha; sino por el o los personajes que - vio en la pantalla y en muchos casos por la imagen, nombre y prestigio del actor.

En el presente inciso se tratara la relación Actor-Productor, debido a que entre los interpretes puede ser el de mayor trascendencia respecto a este tipo de obras, aclarando que la relación - que existe entre el resto de los interpretes con el productor es - similar a la contratación de los actores.

Los derechos y obligaciones son:

- A) Obligación de celebrar un contrato.
- B) Condiciones de Trabajo
- C) Realización del Trabajo (Interpretación)
- D) Derecho al crédito
- E) Obligaciones de la Empresa.

A) OBLIGACION DE CELEBRAR UN CONTRATO.

La relación que existe entre interpretes y productor se rige por el contrato colectivo celebrado por la "Asociación Nacional de Actores" (Anda), del (STPC) y la Asociación de Productores de Películas Mexicanas.

El contrato individual complementario del contrato colectivo se denominara: "Contrato de Filmación", "De actuación cinematográfica", etc., o simplemente "Contrato de Trabajo".

Por cuanto a la naturaleza del contrato, presenta características "Sui Generis" de carácter intelectual, ya que lo convenido se adecua a la realización de una actividad artística.

Es importante señalar que a pesar de las características "Sui Generis" que pueda contener este contrato, a diferencia de los autores y del Director, la relación Actor-Productor si puede convenirse exclusivamente como relación laboral, ya que los derechos de autor que correspondan surgiran despues de concluida la actividad

del actor; además de que dichas condiciones de trabajo implicaran que el intérprete debiera subordinarse al director y productor.

La relación Actor-Productor, es una relación de trabajo.

Dentro del "Título Sexto" "Trabajos Especiales" Capítulo XI - de la Ley Federal del Trabajo, se contempla a los "Trabajadores, - Actores y Músicos". Arts. 304 a 310).

De acuerdo al contrato colectivo, la empresa otorgara "Carta Compromiso" con carácter provisional y con copia a la sección y al actor, a reserva de celebrar el contrato definitivo con el actor - que ha de intervenir en alguna producción.

Dicha carta deberá estar firmada por el actor y en la misma - se establecera el salario, así como la fecha aproximada del rodaje.

A los actores contratados por día se les deberá prefijar el - llamado dentro de un término de quince días, en la inteligencia de que los llamados podrán no ser continuos.

Para cada película que inicie la empresa, ésta deberá formular formular con cuatro días de conticipación al rodaje, por conducto del delegado, el correspondiente pedimento del personal artístico.

En dicho documento que se tendrá como anexo del contrato colectivo sera depositado en la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje, debiera expresarse el nombre de todos y cada uno de los Artistas que deseen utilizar su nacionalidad y tiempo por el cual - fueron contratados, el pedimento podrá comprender un plazo de con-

tratación hasta por cinco semanas.

El contrato podrá celebrarse para la filmación de una película, o como contrato de exclusividad, para filmarse un mínimo de -- dos películas así como las condiciones que garanticen dicha exclusividad por un año.

B) CONDICIONES DE TRABAJO.-

I.- LA JORNADA.-

La duración de las jornadas de trabajo para el actor no podrá exceder de:

-8(Ocho) horas, la diurna, comprendida entre las 16:00 a las 20:30 horas, y:

-7(Siete) horas la nocturna, comprendida entre las 16:)) y las --- 04:00 horas del día siguiente.

Del corte al llamado deberá transcurrir un lapso de doce horas (período de descanso).

Se permitira la salida a los actores que tengan otros compromisos artísticos (previo convenio).

Se destinará un mínimo de una hora para alimentos computándose dicha hora en la jornada.

Para todos los actores contratados por día, la jornada empeza a computarse a la hora de su llamado.

## II.- SALARIO.-

Los mínimos se establecerán conforme a la forma de contratación:

- I) Contratos por producción a salario fijo.
- II) Contratos por día.

## I) CONTRATOS POR PRODUCCION A SALARIO FIJO:

Tiempo máximo de cinco semanas, en jornada de once horas diarias computándose en la jornada el tiempo que el actor utilice para maquillaje y vestuario incluyendo el séptimo día.

## TABULADOR

PRIMERAS PARTES -----	NS 2,704.00
SEGUNDAS PARTES -----	NS 2,572.00
TERCERAS PARTES -----	NS 2,445.00

Los actores contratados bajo este sistema:

a) Cobrarán las horas extras de acuerdo a lo establecido por el Art. 68 L.F.T., es decir, con un 200% más del salario que corresponde a las horas de la jornada.

b) En caso de laborar en "Pick-Ups", retomas, doblajes, ensayos anteriores a la iniciación del rodaje, en viajes, cobrarán la parte proporcional de su salario al 50% y podrán ser llamados a la hora que se requiera su presencia.

c) Laborarán sin costo alguno para la empresa:

1.- Durante una semana de ensayo previo al inicio del rodaje.

2.- Tres días de Pick-Ups.

3.- Las retomas que sean necesarias

4.- El doblaje y viajes, siempre y cuando hayan tenido en dicho contrato el siguiente salario:

ESTELARES -----N\$ 4,506.00

PRIMERAS PARTES -----N\$ 3,605.00

SEGUNDAS PARTES -----N\$ 3,539.00

TERCERAS PARTES -----N\$ 3,473.00

d) Cuando el rodaje de una película se exceda de las semanas establecidas en el contrato original, esta seguirá rigiendo hasta que se le de corte definitivo al actor; y en la última semana de labor en proporción a su salario original.

#### II.- CONTRATOS POR DIA.-

En jornadas de ocho horas incluyendo en esta jornada el tiempo que el actor utilice en maquillaje y vestuario:

#### TABULADOR MINIMO INCLUYENDO SEPTIMO DIA:

PRIMERAS PARTES (Tres días mínimo) -----N\$ 232.00

SEGUNDAS PARTES (Dos días mínimo) -----N\$ 206.00

TERCERAS PARTES (Dos días mínimo) -----N\$ 180.00

BITS (Un día mínimo) -----N\$ 154.00

Solistas cantantes, narradores, coreografos y tipos especiales (como primeras partes), duos, por persona (como segundas partes), conjuntos, bailables, modelos y conjuntos cantantes, hasta cinco personas (por persona), (como terceras partes).

Conjuntos de seis personas o más (por persona)(como bits).

a) Los coreografos, solistas, cantantes, narradores y tipos - especiales serán considerados bajo cualquier circunstancia como -- primeras partes.

b) Para todos los actores contratados por día la jornada empezara a computarse a la hora del llamado.

c) Los actores contratados por día cobraran las horas extras de acuerdo a lo establecido por la ley, (100% por cada hora extra) más del salario correspondiente a las horas de la jornada; cuando las horas extras excedan de nueve a la semana, tal como lo establece el Art. 68 L.F.T., se pagaran con un 200% por ciento más del salario correspondiente a las horas de la jornada.

d) Los actores contratados por día cobraran el 100% de su salario cuando laboren en Pick-Ups.

e) En las retomas y doblajes, las primeras, segundas, terceras y bits contratados por día al mínimo, cobraran el 100% del salario por el que fueron contratados.

f) Cuando por causas naturales de nublados, lluvia y otros -- que no fueren de trabajo y que impidan la filmación, el actor cobrará el 50% de su salario siempre y cuando la cancelación del respectivo llamado se haga dentro de las primeras horas de la jornada de trabajo; y en la inteligencia de que no haya entrado a cámara.

Si la cancelación del llamado se efectúa después del lapso indicado, el actor cobrará su salario íntegro, los días en que el actor estando en locación fuera del Distrito Federal no fuera llamado, tendrá derecho a cobrar el 50% de su salario, se concede a la empresa un día laborable al regreso de la locación de viajes largos, cubriéndose al actor el salario estipulado.

g) Los actores contratados por día para desempeñar primeras, segundas, terceras partes y bits, cobrarán un 15% más de su salario en los días que excedan de su contrato original.

h) Los actores contratados por día y los conjuntos bailables, cobrarán en ensayo su salario al 50%, estos tendrán una duración máxima de seis horas efectivas por día, contando una hora para comer, que no se computará dentro de esta jornada.

La Cláusula décima Sexta establece:

"Tratándose de películas en dos versiones, los miembros de la sección y la empresa podrán optar por cualquiera de las formas de contratación establecida en la cláusula décima, incrementando un 100% los tabuladores ahí establecidos, y así mismo regirán los incisos de toda esa cláusula".

Conforme a la cláusula décima séptima, la empresa tendrá la obligación depositar en la tesorería, por conducto del delegado, el importe de una semana de sueldos, impuestos, cotizaciones y --- prestaciones del total de trabajadores actores que intervengan en la película, como garantía.

Así mismo se obliga a enviar las mínimas y las cantidades que amparan ésta, precisamente en dinero en efectivo, los días jueves de cada semana antes de las diecisiete horas, a las oficinas de la sección, en caso de no hacerse así, la sección tomara las medidas que crea más convenientes para garantizar su cobro.

En los trabajos de locación fuera del Distrito Federal, la Em presa se obliga a proporcionar a los actores, medios de transporte de primera categoría para trasladarlos al lugar señalado para la - locación y para su regreso, ya sea al estudio, al hotel o al principal asiento de la producción, lugares donde se hará el corte, e igualmente la empresa se obliga a pagar a los actores contratados por día (al salario de los tabuladores respectivos), el equivalente a N\$50.00 a cada uno por concepto de transporte para dirigirse a sus domicilios cuando se trabaje en jornada nocturna ya sea en - los estudios o en locaciones dentro del Distrito Federal.

En locaciones dentro del Distrito Federal, la empresa podrá optar por proporcionar la comida o en su defecto entregar a los -- actores el equivalente a N\$50.00 para dicho fin.

En los casos de trabajo en locaciones fuera del D.F., solament e se cobrara una jornada por viaje, independientemente del tiempo que este dure en la inteligencia de que la empresa se obliga a util izar el medio más rápido de transporte en viajes que duren más de un día.

Cuando el Contrato individual del actor concluya en locación

los días sábado, la empresa se obliga a regresarlo de inmediato al D.F., (si el viaje se realiza después de las quince horas) los actores contratados por día y por producción cobrarán el importe de una jornada.

#### PRESTACIONES SOCIALES

Por este concepto, la empresa pagará a la sección por cada -- producción, la cantidad de N\$ 1,300.00 más el 8.5% sobre los salarios que importe la nómina total de los actores de la misma, que -- serán aplicables para los siguientes efectos:

- 1.- Jubilación del Actor
- 2.- Casa del Actor
- 3.- Ayuda Solidaria
- 4.- Médico y medicinas para enfermedades no profesionales
- 5.- Instituto cinematográfico "Andrés Soler"
- 6.- Gastos de Administración y sostenimiento de la Sección
- 7.- Otros gastos de previsión social.

Además, la empresa pagará a la sección la cantidad de N\$100.00 por película, para ayuda del sostenimiento de la estancia infantil.

Así mismo, la empresa se obliga a pagar la cuota que corresponde a los actores para el Fondo Nacional de la Vivienda (INFONAVIT) de conformidad con lo dispuesto en la Ley, a través de la reforma contenida en la fracción 12 del apartado "A" del Artículo -- 123 Constitucional.

### C) REALIZACION DEL TRABAJO.-

Las Obligaciones para la realización del trabajo son:

1.- Estar el actor a disposición tanto del productor como del Director de acuerdo a lo establecido en el Contrato respecto a jo  
rnadas, ensayos, tiempo extra, etc..

2.- Quedar subordinado al Director a efecto de seguir sus ins  
trucciones respecto a la interpretación de los papeles correspon--  
dientes, para lo cual deberá aprender su papel e interpretarlo en  
forma profesional.

3.- Repetir las escenas cuantas veces sea conveniente de ---  
acuerdo a lo indicado por el Director.

4.- No hacer manifestaciones publicitarias ni informativas so  
bre su trabajo en la obra, ni proporcionar fotografías o algún ti-  
po de material sobre las escenas filmadas.

5.- Guardar la disciplina y compostura adecuadas.

### D) DERECHO AL CREDITO.-

La Empresa tendra la obligación de otorgar el creédito de Panta  
lla convenido con el actor en el Contrato Individual de Trabajo,  
en todos los medios de difusion tales como carteles, folletos, ---  
prensa, radio, televisión, etc..

Así mismo el autor tendra el derecho de oponerse a toda propa  
ganda que afecte su prestigio.

## E) OBLIGACIONES DE LA EMPRESA.-

Independientemente de las mencionadas respecto al pago, contratación, jornada y otorgamiento de crédito al actor, la empresa debera:

1.- Contratar un "doble" para las escenas que por su riesgo de ejecución, pongan en peligro la vida o la integridad física del actor.

2.- Proporcionar el transporte y pago del mismo en su caso, tratándose de trabajos en locaciones.

3.- Proporcionar los implementos necesarios tales como asientos, camerinos o lugares adecuados para cambio de vestuario y maquillaje, sanitarios, servicio médico, comedor, etc.

4.- Debera proporcionar las medidas de seguridad para todo el personal (técnico y artístico), así como para la protección del vestuario y pertenencias.

5.- Debera contratar al delegado sindical designado por la sección en cada producción, quien tendra las siguientes facultades:

a) La representación necesaria para resolver ante la Empresa los conflictos de orden individual o colectivo que se presenten con motivo de la aplicación del Contrato.

b) Supervisar que se cumplan las condiciones de trabajo, en cuyo caso podra revisar las nóminas del pago de los salarios.

c) Tendrá derecho a que se le proporcionen implementos.

d) Tendrá derecho a percibir su salario (sueldo fijo) de ---- N\$ 800.00 Semanarios incluyendo el pago de séptimo día, horas extras; sueldo este que cobrara por las semanas de rodaje independientemente del término de contratación de la película.

e) La empresa debera contratar al delegado para una semana de preparación la cual cubrirá al 50% del salario estipulado.

Cuando la filmación se exceda de las semanas computadas, los días excedentes se pagaran proporcionalmente.

#### CAUSAS DE RESCISION.

De acuerdo a la cláusula trigesima cuarta del Contrato Colectivo.

La Empresa podra rescindir el Contrato de cualquier actor por las causas que establece la Ley y mediante investigación correspondiente, pero si esta trae como consecuencia una demora o suspensión en los trabajos de filmación, la empresa podra optar por la sustitución del actor cuyo contrato se pide la rescisión, depositando en la Nacional Financiera el importe del mismo.

La Nacional Financiera hara entrega de la cantidad depositada a la parte que resulte favorecida por la investigación.

### C) INTERVENCIÓN DE LAS SOCIEDADES AUTORALES.-

Como se menciona en la introducción al presente capítulo, el ejercicio de la prerrogativa de carácter económico se realiza en dos etapas:

La primera consiste en la cesión de derechos de adaptación o filmación a la cinematografía, correspondiendo dicha negociación a los autores de obras previamente creadas, mediante un contrato de trabajo con modalidades de naturaleza autoral.

Tratándose de autores contratados para crear una obra para su futura adaptación, así como de los intérpretes y realizadores, en estos casos, aunque la obra no ha sido aún creada, la negociación que realizan es prácticamente similar a la de los autores adaptados (laboral con modalidades autorales y de derecho común), por lo que el ejercicio de su prerrogativa económica se da formalmente -- dentro de esta primera etapa.

La segunda etapa consistirá en los beneficios económicos correspondientes por concepto de explotación de su obra, en cuyo caso, se da la intervención de las sociedades autorales.

Antes de tratar lo relativo al cumplimiento práctico de esta etapa, mencionaré en forma breve lo relativo a los fines, facultades, organización y funcionamiento de las Sociedades Autorales.

### 1) DEFINICION, FUNCIONAMIENTO y ORGANIZACION.-

Las Sociedades Autorales "...son ornaizaciones no lucrativas cuyo propósito es promover los intereses de los autores, (de los - artistas, escritores, etc., en su caso) y defender sus derechos en cualquier lugar en el que se vean amenazados."(1)

Se encuentran reguladas en el Capitulo VI de la Ley sobre Derechos de Autor.

Se constituiran de acuerdo a la citada ley, como "Sociedades Autorales de Interes Público".

Tendrán personalidad jurídica y patrimonio propios.

Deberán constituirse y registrarse conforme a la Ley.(Arts. - 94, 119 Fracción III).

Por cuanto a su funcionamiento y organización:

- Estaran integradas por socios mexicanos o extranjeros domiciliados en el País.

- Podrán ser socios los causahabienetes físicos del Derecho - Patrimonial del Autor, siempre y cuando la obra de que se trate es te en explotación.

- Los autores podran pertenecer a varias sociedades a la vez.

---

(1) Ramon Nese Sastre  
De la Autoria y sus Derechos  
Sep. 1988, pag. 68

Estarán organizadas de la siguiente forma:

- I.- Asamblea General. (Organo Supremo)
- II.- Consejo Directivo
- III.- Comité de Vigilancia

**FINALIDADES:**

- I.- Fomentar la producción intelectual de sus socios y el mejoramiento de la cultura nacional.
- II.- Difundir las obras de sus socios, y
- III.- Procurar los mejores beneficios económicos y de Seguridad Social para sus socios.

Para el cumplimiento de dichas finalidades las sociedades --- tendrán de acuerdo al Art. 98, las siguientes atribuciones:

- I.- Representar a sus socios ante las autoridades judiciales y administrativas.
- II.- Recaudar y entregar percepciones a sus socios.
- III.- Contratar en representación de sus socios, respecto de -- los asuntos de interés general.
- IV.- Celebrar convenios con sociedades extranjeras en base a -- la reciprocidad.
- V.- Representar en el país sociedades extranjeras.
- VI.- Velar por la tradición intelectual y artística del País.

**2) PRINCIPALES SOCIEDADES EN RELACION A LA CINEMATOGRAFIA:**

A este respecto cabe señalar lo siguiente:

Algunas de las Sociedades Autorales han surgido por organización de miembros anteriormente sindicalizados, de tal forma que --

aunque se trata de organismos independientes, en la práctica por razones políticas tienen una estrecha relación con el Sindicato, de hecho se dice respecto a algunas sociedades, que estas surgieron del mismo.

Independientemente de la relación política entre sindicato y sociedades, existe una relación de acuerdo al tipo de autoría, para efecto del pago de regalías.

Así por ejemplo, el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC DE LA R.M.), se integra por seis secciones:

Autores, Directores, Actores, Compositores, Ejecutantes y Técnicos y Manuales.

A su vez los autores sindicalizados podrán ser miembros o en su caso cobrar regalías correspondientes a través de:

(SECCION DEL STPC) (NEGOCIACION INICIAL)	(SOCIEDAD AUTORAL) (COBRO Y PAGO DE REGALIAS)
1.-AUTORES	----- SOCIEDAD DE ESCRITORES DE MEXICO (SOGEM)S.A. DE I.P.
2.-DIRECTORES	----- SOCIEDAD MEXICANA DE DIRECTORES Y REALIZADORES DE CINE, RADIO, TELEVISION Y VIDEOGRAMAS. (DIRECTORES) S.A. DE I.P.
3.-ACTORES (ANDA)	----- ASOCIACION NACIONAL DE INTERPRETES. (ANDI) S.A. DE I.P.
4.-COMPOSITORES	----- SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DE MUSICA (SACM) S.A. DE I.P.
5.-EJECUTANTES (UNION FILARMONICA).	----- SOCIEDAD MEXICANA DE EJECUTANTES DE MUSICA (SOMEN) S. DE E. DE I.P.

## 6.- TECNICOS Y MANUALES. (NO SON AUTORES).

Respecto a la anterior relación, existen ciertas cuestiones que se observan en la práctica y que es importante mencionar.

PRIMERO: Por cuanto a los autores, independientemente de su derecho a pertenecer a varias Sociedades Autorales, estos podrán cobrar regalías en la Sociedad Autoral esten o no sindicalizados, o pertenezcan o no a la Sociedad correspondiente.

Lo anterior se fundamenta en la libertad que tiene cada individuo de contratar, sindicalizarse, así como en la prohibición legal a las sociedades para restringir la libertad de contratación de sus miembros.

En la práctica, y por motivo de los convenios celebrados entre las Sociedades autorales y las empresas exhibidoras, estas envían el porcentaje correspondiente a cada sociedad, es decir, no tienen convenios particulares con los autores, por lo que si un autor independiente tiene derechos respecto a determinada exhibición, éste podrá acudir a la sociedad correspondiente a realizar su cobro.

En el caso anterior, la exhibidora envía el porcentaje a la Sociedad Autoral de acuerdo a su nómina, en la cual figuran los nombres de los autores que participaron en la película así como el tipo de obra por la que tengan ese derecho.

Así el autor independiente podrá cobrar regalías previo pago de Gastos de Administración.

Cuando se trate de autores independientes, es decir, cuyo nombre no figure en la relación de socios, las percepciones que le correspondan pasaran al "Fondo de Reclamación", el cual despues de - dos años de no reclamarse el pago pasara al patrimonio de la Sociedad.

De todo lo anterior se encuentra la conveniencia para todo autor de pertenecer a una o varias sociedades autorales, por lo siguiente:

1.- Tendran la fuerza a traves de la representación en diversos aspectos de un organismo a nivel nacional.

2.- Podran cobrar las regalía a traves de la Sociedad, la cual vigilara que el pago se haga íntegro, teneindo a su vez dicho organismo la obligación de ejercer acciones en caso de falta o incumplimiento en el pago.

3.- Así mismo los asociados tendran el derecho otorgado por el Art. 105 L.F.D.A.: "No prescriben en favor de las Sociedades de Autores y en contra de los Socios, los derechos o percepciones cobradas por ellas".

4.- Tendran derecho a recibir informes sobre el presupuesto de la sociedad así como de las percepciones que esta tenga semestralmente entre las cuales estarán:

1.- Las percepciones por concepto de explotación de obras de

sus asociados; las cuales se entregaran a los mismos previo pago - de gastos de administración.

11.- Las cantidades percibidas pendientes de ser entregadas a Autores Mexicanos no asociados, o por la explotación de obras producidas en el extranjero.

Respecto al punto (II) anterior, la Ley establece la facultad de las Sociedades Autorales para celebrar convenios con sociedades extranjeras en base a la reciprocidad.

La práctica demuestra que dicha reciprocidad solo existe formalmente (respecto al pago de derechos), por ejemplo:

Cuando no se tiene celebrado convenio con sociedades extranjeras, el porcentaje que a estas corresponda por concepto de explotación de obras de sus socios, sera recaudado y aplicado al presupuesto de las sociedades en México en el porcentaje legal establecido para cada especialidad, ya que las sociedades extranjeras haran lo mismo respecto de derechos por la explotación de obras de -- autores mexicanos en su País.

Cuando se tiene celebrado un convenio de reciprocidad (como es el caso de algunas sociedades en México), lo que se conviene no es el pago de lo recaudado por cada sociedad para enviarlo al País de la sociedad que le corresponda dicho pago, sino se conviene que cada sociedad se quedara con la percepción de la otra extranjera; es decir, se tenga o no reciprocidad, la problemática del cobro y pago de regalías a nivel internacional ha propiciado que dichas -

operaciones se realicen en la forma anteriormente señalada, ya que el cobro a ese nivel esta practicamente fuera de control.

5.- Otra ventaja de pertenecer a las sociedades autorales, -- consiste en que las percepciones recaudadas por la explotación de obras extranjeras, serán aplicadas no solo al presupuesto de la sociedad, sino tambien a los llamados "Vuelcos Anuales" los cuales consisten en repartir dichas percepciones entre los asociados, que reúnan los requisitos a ese derecho, como lo es el haber percibido un cierto porcentaje anual por la explotación de sus obras, el -- cual será fijado por cada sociedad.

Los "Vuelcos Anuales", implican el dinero que no tuvo representatividad.

La ventaja para los asociados consiste en tener derecho a esta percepción, a diferencia de los autores independientes quienes perderan los ingresos por la explotación de sus obras en el ex--tranjero.

6.- Las percepciones para los autores asociados seran por -- concepto de explotación no solo por exhibición en cines, sino tam--bien por televisión abierta o por cable, así como por la reproduc--ción en videocassette de obras cinematográficas.

En el caso de las reproducciones, se cobra no por la renta, - sino por la venta de los videos a los videoclubs: Es decir, se cobra a la Empresa Reproductora, no al establecimiento de renta de los mismos.

Dicho cobro se hace en base a su facturación.

SEGUNDO.- No todas las sociedades autorales tienen relación con el Sindicato, aunque como ya se menciona, los socios pueden o no ser sindicalizados: por ejemplo La (ANDI) asocia actores que no pertenecen a la (ANDA); la (SOMEM), no tiene relación directa con el (STPC).

Los intérpretes pueden ser actores o músicos, ya sean cantantes o ejecutantes, por lo cual los músicos (cantantes o ejecutantes) pueden pertenecer como también se acostumbra, a la (SOMEM) o en su caso a la (ANDI).

Por cuanto a la sección de ejecutantes (UNION FILARMONICA) del (STPC), originalmente se creó con el propósito de proteger a los músicos que participaban en obras cinematográficas, dicha unión en principio buscó acaparar dicha rama, aunque con el tiempo y por causas ajenas al arte fue debilitándose en dicho propósito.

En la práctica el productor puede contratar músicos independientes o de otras sociedades o sindicatos, como lo es el "Sindicato Unico de Trabajadores de la Música" (SUTM), que pertenece a la Federación Teatral.

TERCERO.- Existe cierta problemática respecto a la calidad de "AUTOR" en relación a los intérpretes la cual se ha transformado en cierta inquietud por parte de estos.

Dicha situación se debe al hecho de la importancia de la participación del actor en una obra, ya que es quien da la imagen y

vida a los personajes a través de su físico y particular participación.

Al igual que el argumento y la dirección, la interpretación de los personajes harán de la obra lo que pueda llegar a ser.

Entre otras cosas, la interpretación, aunque se regula como derecho conexo, no implica la carencia de creación, ya que el arte no solo es cine, literatura, música, etc., y la actuación en muchos casos no puede ser tomada como un simple elemento para crear arte.

## II.- SECUENCIA PRACTICA.-

Para concluir la forma en que el autor ejerce sus derechos pecuniarios, ejemplificarse la secuencia práctica para dicho propósito, la cual, como ya se analizó se realiza al principio y en la etapa final de la secuela Industrial.

### 1) CELEBRACION DEL CONTRATO. (ASPECTO GREMIAL).

a) El Autor, intérprete o realizador, independiente o sindicalizado, celebrará contrato con una empresa productora independiente o asociada.

b) Si el autor está sindicalizado podrá negociar a través del (STPC) o en forma individual siempre que se ajuste a los mínimos establecidos en el Contrato Colectivo, así como el pago de la cuota sindical.

c) Celebrado el contrato, el (STPC) hará entrega de la cantidad negociada por el autor por la cesión de derechos de su obra, -previo descuento de la cuota sindical.

En dicho pago se deberá incluir, a menos que el productor lo realice por separado, el pago por prestaciones sociales.

d) Las tarifas mínimas para 1994 son:

ARGUMENTO INCLUYENDO EXCLUSIVIDAD	-----	N\$ 4,516.00
LIBRO CINEMATOGRAFICO	-----	N\$ 5,802.00
PRESTACIONES SOCIALES	-----	N\$ 500.00

## 2) LA PRODUCCION.-

a) Una vez celebrado el contrato individual o colectivo, habiéndose ajustado a los mínimos pactados con el (STPC), y estando contratado el resto del personal técnico y demás aspectos para la producción, dará inicio:

### b) LA REALIZACION DE LA PELICULA.-

c) Terminada y lista para exhibirse, el productor contratara con una Empresa distribuidora, salvo los casos en que dicha productora cumpla con funciones de distribución.

## 3) DISTRIBUCION.-

a) Se celebra Contrato de distribución de la película (mexicana o extranjera).

Normalmente se ceden los derechos de explotación de la misma, por lo que el nuevo dueño sera el distribuidor.

En dicho Contrato se convendra sobre el territorio en que deba exhibirse la obra.

b) Si se trata de una película extranjera se requerira un certificado de origen para comprobar la nacionalidad de que proviene.

c) Se solicita la "Autorización para exhibición comercial" -- ante la dirección de cinematografía de la Secretaria de Gobernación, para lo cual se presentara la película acompañada del certificado de origen, así como el material publicitario, (Juego de fotomontaje) carteles, fotos, etc..

d) La dirección de cinematografía, clasificara la película y en su caso censurara, y una vez efectuado dicho trámite se obtendra la "Autorización para exhibición comercial", la cual podra ser renovada cada cinco años.

Para que un cine pueda exhibir la película deba tener copia del citado documento.

e) Se contrata la exhibición.

#### 4) EXHIBICION.-

a) Se celebra contrato de exhibición entre la empresa distribuidora y la exhibidora. (anexando la "Autorización para la Exhibición Comercial".)

Ya sea empresa nacional o extranjera, lo hara a traves de distribuidores nacionales con los que tenga convenio, es decir su --- "Circuito de salida", por ejemplo:

Las compañías del Film Board (quienes distribuyen las películas más importantes del mundo):

Colombia

Warner

Fox

United International.

Pactan con alguna Distribuidora Nacional, por ejemplo (cine - de oro). para exhibirlas a traves de "Cadena roja" S.A. de C.V., - quienes son su circuito de salida.

b) Mientras la dirección de cinematografía, autoriza la exhibición, la distribuidora da aviso a la exhibidora sobre la película que pretende negociar, para que esta última la vea y pueda observar el tipo de película de que se trata, su clasificación y categoría, para determinar el tipo de sala en que podrá exhibirse de acuerdo al tipo de público al que va dirigida.

c) Vista la película, se decidira sobre el número de copias - de acuerdo a las posibilidades comerciales.

d) Pago y cobro por la explotación.

La exhibidora cobrara de la siguiente forma, por ejemplo:

En base a que la película "Informe Secreto" se exhibió en --  
el/los cine(s) dorado plus, el día 9 de abril de 1994, con -----  
N\$1,000.00 de entrada:

- 1.- Se considera el ingreso bruto de -----N\$1,000.00
- 2.- Se descuentan impuestos sobre diversiones:
  - I.-Distrito Federal -----6%
  - II.-Sector Foráneo -----8%
- 3.- Hecho el descuento, quedara un ingreso neto de:
  - I.- N\$ 940.00 -----6%
  - II.- N\$ 920.00 -----8%
- 4.- Al ingreso neto se descuenta el 1.65% por concepto de pa-  
go de Derechos de Autor, para quedar en un Ingreso Neto -  
de:
  - I.- N\$ 924.49 -----6%
  - II.- N\$ 904.82 -----8%
- 5.- Del ingreso neto se pagara al distribuidor entre un 38% y  
un 50%:
  - I.- N\$ 573.18 -----38%-----6%
  - N\$ 462.25 -----50%-----6%
  - II.- N\$ 560.99 -----38%-----8%
  - N\$ 452.41 -----50%-----8%
- 6.- El restante sera para el exhibidor, quien pagara de esa -  
cantidad el impuesto al valor agregado.

## 5.- PAGO DE DERECHOS A LOS AUTORES:

a) En fundamento a la "Tarifa para el pago de los derechos de autor para quienes explotan películas cinematográficas" (adicional), el porcentaje mínimo a pagarse por este concepto es el 1.65% sobre los ingresos netos provenientes de cada exhibición.

(La ley establece que quien debe hacer el pago es el distribuidor, pero en la práctica lo hace el exhibidor).

b) El 1.65% correspondiente al derecho de autor será pagado a las sociedades autorales en la siguiente forma:

1.65%	=	100%	-----SOCIEDAD AUTORAL-----	GASTOS DE ADMINISTRACION DESCANTADOS.
.60	=	36.37%	----- (SOGEM) -----	10 AL 15%
.50	=	30.30%	----- (SACM) -----	9%
.25	=	15.15%	----- (DIRECTORES) -----	10%
.15	=	9.09%	----- (ANDI) -----	9.5%
.15	=	9.09%	----- (SOMEM) -----	20%

c) Además del porcentaje por concepto de exhibición en cine, el autor tendrá derecho al pago de regalías por exhibición vía -- T.V. abierta o por cable, así como por la reproducción en videocasette de la obra cinematográfica.

En estos casos se maneja el mismo porcentaje establecido para la exhibición por cine .....1.65%, el cual se paga a las sociedades autorales en la forma anteriormente ejemplificada.

d) Además del cobro de regalías por exhibición en México, el autor percibirá un porcentaje sobre los "Vuelcos Anuales" que realicen las Sociedades Autorales.

#### 6.- EN CONCLUSION;

Tanto autores, como interpretes y realizadores, ejercen su prerrogativa de carácter económico en la siguiente forma:

1.- Mediante la cantidad inicial que negocian al celebrar el contrato de cesión, trabajo o prestación de servicios profesionales.

#### 2.- Mediante el cobro de regalías:

- a) Por concepto de exhibición en México por cine, T.V. abierta o por cable y reproducción de videocassettes de la obra.
- b) Mediante el cobro de "Vuelcos Anuales" que realice la Sociedad Autoral.

## CONCLUSIONES.-

## -PRIMERA.-

La información jurídica en relación a la creación y explotación de la obra cinematográfica es al parecer escasa y normalmente difícil de conseguirse, por lo que creo conveniente la recopilación del material teórico-práctico que facilite el estudio del tema.

## -SEGUNDA.-

Por cuanto a la autoría sobre la obra cinematográfica, me uno a la tesis que considera al director como el autor de la misma y creo que ya es tiempo del reconocimiento legal expresamente de dicha autoría.

## -TERCERA.-

Respecto al autor literario; su obra es la piedra angular de la creación cinematográfica, ya que sin ella no surgiría la idea de la realización, ni sería posible la producción.

Es decir, si retiramos el argumento a la obra cinematográfica la producción se tendría que realizar sobre la nada, por lo que creo que las cantidades fijadas comúnmente para la cesión de derechos deberían aumentarse en un buen porcentaje.

Por cuanto a lo anterior; es cierto que es difícil estimar si un argumento, sobre todo de una obra o autor poco o nada conocido tendrá el éxito que justifique la fijación de un porcentaje mínimo mayor, pero también es cierto que dicho riesgo corresponde

al productor.

-CUARTA.-

Por cuanto a los directores e interpretes, sobre todo los actores, tenemos una situación que suele ser en ocasiones desproporcionada:

Los directores suelen tener buenas negociaciones dependiendo de su prestigio en cuyo caso son directamente responsables de ese hecho, ya que el éxito de una buena dirección no es posible preverlo antes de la realización de la obra.

Los actores estelares pueden negociar una elevada suma en relación a su prestigio y en proporción a otros de reparto o de otra categoría.

Las tarifas que se manejan me parecen muy bajas, ya que si -- bien es cierto que se le da un trato de negociación laboral, también lo es que la naturaleza de la actividad es artística, y el arte no se debe minimizar, es decir, sean interpretes, directores, escritores, etc., no se debe olvidar que el "Elemento intelectual" es la pieza clave que le da sentido a la Industria Cinematográfica.

-QUINTA.-

En relación a la función de los Sindicatos y Sociedades Autorales, considero se trata de organismos que en términos generales cumplen con el propósito principal para el que se crean, "LA PROTECCION DE LOS AUTORES".

Dichos organismos representan parte importante de la práctica autoral desde el punto de vista de su cumplimiento y vigilancia, - por lo que creo, deben ser siempre objeto de la mejor considera--- ción, así como del reconocimiento a la labor de sus miembros y di--- rigentes.

-SEXTA.-

Respecto al cumplimiento de la prerrogativa de carácter eco--- nómico de los autores, creo que la intervención de los organismos citados, es ideal, ya que ofrece las garantías suficientes para el cumplimiento pleno de dicha obligación, tanto en su etapa de con--- tratación para el pago de un precio inicial, como en la etapa de recaudación y pago de las percepciones por concepto de explotación de la obra.

- SEPTIMA.-

Como fue mencionado en el prologo del presente trabajo, la - obra cinematográfica es una de las expresiones por las que se cum- ple el propósito de integración humana a través del arte, por lo - que independientemente de los medios técnicos y económicos que la hacen posible, el cine es arte, y como tal, requiere de una diná--- mica protección jurídica, que evolucione mínimamente a la par de la evolución técnica y artística, agregando, que una forma ideal de fomento al arte, y que mucha falta le hace, es un mejor recono- cimiento económico.

## BIBLIOGRAFIA

- DAVID RANGEL MEDINA.  
"Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual".  
(Instituto de Investigaciones Jurídicas)  
UNAM, Primera Edición, México 1991.
- DAVID RANGEL MEDINA.  
"Tratado de Derecho Marcario"  
Ed. Libros de México, Primera Edición, México 1960
- RAMON NEME SASTRE  
"De la Autoría y sus Derechos".  
Sep. 1988.
- PHILIPP ALLFELD.  
"Del Derecho de Autor y del Derecho del Inventor".  
Ed. Temis, Bogota Colombia 1982.
- JUAN DEL REY LEÑERO.  
"Derechos de Autor"  
Textos Universitarios S.A. 1978
- MEMORIA DEL PRIMER SEMINARIO SOBRE DERECHOS DE AUTOR, PROPIEDAD INDUSTRIAL Y TRANSFERENCIA DE TECNOLOGIA".  
Universidad Nacional Autónoma de México.  
México - UNAM -1985.
- ADOLFO LOREDO HILL  
"Derecho Autoral Mexicano"  
Ed. Porrúa S.A., Primera Edición, México 1982.
- "DICCIONARIO LAROUSSE ILUSTRADO"  
Impreso en Francia, 1963.
- ISIDRO SATANOWSKY  
"La Obra Cinematográfica Frente al Derecho"  
EDIAR S.A., Editores, Buenos Aires 1949-1945
- EMILIO GARCIA RIERA  
"Historia del Cine Mexicano"  
Sep. 1986.
- GEORGES SADOUL  
"Historia del Cine Mundial"  
Siglo Veintiuno Editores, México 1980.
- SIMON FELDMAN  
"La realización Cinematográfica"  
Ed. Gedisa Mexicana, S.A., México 1983.

## REVISTAS

- MIGUEL SALAS. "LA PIRATERIA: Reflexiones para un Exámen del Fenómeno", en Documentautor. Vol. II, Número I, Febrero 1986.
- JOSE LUIS CABALLERO, "LA PIRATERIA AUTORAL", en Documentautor, Vol.II, Número 2, Mayo 1986.

## LEYES

- CONSTITUCION POLITICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.
- LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.
- LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFIA.
- CODIGO CIVIL PARA EL DISTRITO FEDERAL.
- LEY FEDERAL DEL TRABAJO.

## OTROS DOCUMENTOS CONSULTADOS

- ESTATUTOS: Sociedad General de Escritores de México (SOGEM).
- ESTATUTOS: Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música (SOMEM).
- CONTRATO COLECTIVO DE TRABAJO: Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) de la R.M..
- CONTRATO COLECTIVO DE TRABAJO: Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) de la R.M.