

721
2ey



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MEXICO

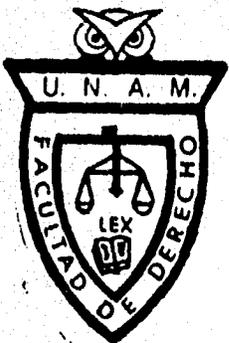
FACULTAD DE DERECHO

EL DERECHO DE AUTOR Y LOS
MEDIOS DE DIFUSION MASIVA.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN DERECHO
P R E S E N T A :

OSCAR RICARDO POO SANCHEZ



México, D.F.

1995



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

INDICE

INTRODUCCIÓN	Pág. 1
------------------------	-----------

CAPÍTULO PRIMERO
CONCEPTOS FUNDAMENTALES

I. El Derecho de Autor.	4
A. Definición.	
B. Derechos Vecinos o Conexos.	
II. Obras Materia de Protección.	10
A. Obras Primigenias	
B. Obras Derivadas	
C. Registro	
D. Reserva de Derechos	
III. Prerrogativas del Derecho de Autor.	15
A. Aspecto Moral	
B. Aspecto Pecuniario	
IV. Titulares del Derecho.	20
A. Originarios	
B. Derivados	
V. Los Medios de Difusión.	22
A. Concepto	
B. Imprenta	
C. Cine	
D. Radio y Televisión	

CAPITULO SEGUNDO
DERECHO DE AUTOR Y OBRA ESCRITA

I.	Obra Escrita.	31
	A. Definición	
	B. Protección	
II.	El Contrato de Edición.	36
	A. Definición	
	B. Características	
	C. Régimen Jurídico	
	D. Derechos y Obligaciones de las partes.	
	E. Extinción del Contrato	
	F. Inscripción	
III.	Artículos de Opinión.	44
	A. La libre reproducción de la noticia	
	B. Reportajes Periodísticos y Artículos de Opinión.	
IV.	Ley de Imprenta.	47

CAPÍTULO TERCERO
DERECHO DE AUTOR EN CINE

I.	La Obra Cinematográfica.	53
	A. Definición	
	B. Protección	
	C. Original o Derivada	
II.	Determinación de la Autoría.	60
	A. Participantes en la creación de la obra cinematográfica	
	B. Titularidad del Derecho de Autor	
	C. Autor Empleado	
III.	Explotación del Filme.	73
IV.	Industria Cinematográfica.	76

V. Ley Federal de Cinematografía.	78
---	----

CAPÍTULO CUARTO
DERECHO DE AUTOR EN RADIO Y TELEVISION

I. Obra Radiofónica y Obra Televisiva.	81
A. Definición.	
B. Protección.	
II. Obra Publicitaria.	84
III. Transmisiones por Satélite.	86
IV. Televisión por Cable.	90
V. Televisión de Pago.	93
VI. Ley Federal de Radio y Televisión.	94
CONCLUSIONES.	96
APÉNDICE.	99
BIBLIOGRAFÍA.	111

INTRODUCCION

El destino de la obra intelectual es su conocimiento por la sociedad o comunidad a través de la difusión; no sería socialmente aceptable que la obra quedase sólo en la esfera del dominio del autor, aun cuando la paternidad le otorgue privilegios.

Una vez creada la obra tiende naturalmente a su difusión en el ámbito social, que es su motivador y destinatario, para su incorporación al acervo cultural de la comunidad.

La propia sociedad debe considerarse como partícipe activo de la obra intelectual. No se puede concebir de un autor, por más genial que fuere, que su imaginación y talento no tuvieran relación con su circunstancia: no podría haber creador, autor o compositor si no hubiere alfabeto, imprenta o lectores, sucesos, personas.

Por lo tanto, si la sociedad o comunidad es causa y fin de la obra a través del genio creador del hombre y la difusión el principal mecanismo, todo aquello que se lo impida, aun la propia voluntad del autor, no es moralmente permisible. De ahí que se haga necesario cada vez más el reconocimiento del autor por una comunidad que le da privilegio y compromiso y que debe ser estimulado para que siga creando con tranquilidad y entusiasmo.

Fue el invento de la imprenta, por Gutenberg, en el siglo XV el punto de partida para la reproducción en escala industrial de las producciones del espíritu.

Como consecuencia directa de la difusión de esta técnica, muchos miles de ejemplares de obras literarias fueron puestos a la disposición de un público ávido de lectura.

Ambos editores, en función de su trabajo e inversión y autores, en razón de su creación, pidieron la protección del Príncipe contra la copia fraudulenta, que la otorgó bajo la forma de privilegios de edición.

Con la Revolución Francesa en el siglo XVIII, los privilegios fueron abolidos y la protección a la creación intelectual se consolidó en leyes tutelares que, sucesivamente, fueron adoptadas en todos los países del mundo.

Fue, pues, el desarrollo tecnológico lo que provocó la intervención — del legislador para asegurar a los titulares de derechos de autor las prerrogativas hoy reconocidas en las legislaciones del mundo civilizado, necesarias además para la afirmación de sus respectivas culturas nacionales.

A fines del siglo XIX, la tecnología trajo a la humanidad, entre otros, tres inventos de enorme repercusión para los derechos intelectuales: el fonógrafo de Edison, el cinematógrafo de Lumière y la radio de Hertz y Marconi. Ellos hicieron factible la reproducción mecánica de obras musicales, literarias y dramáticas, y su comunicación pública a auditorios prácticamente ilimitados; la interpretación y ejecución, que no podían concebirse en forma separada de la persona del artista, a partir de ese momento, se conservaron y difundieron con independencia de éste.

CAPÍTULO PRIMERO.
CONCEPTOS FUNDAMENTALES

- I. El Derecho de Autor.
 - A. Definición.
 - B. Derechos Vecinos o Conexos.
- II. Obras Materia de Protección.
 - A. Obras Primigenias.
 - B. Obras Derivadas.
 - C. Registro.
 - D. Reserva de Derechos.
- III. Prerrogativas del Derecho de Autor.
 - A. Aspecto Moral.
 - B. Aspecto Pecuniario.
- IV. Titulares del Derecho.
 - A. Originarios.
 - B. Derivados.
- V. Los Medios de Difusión Masiva.
 - A. Concepto.
 - B. Imprenta.
 - C. Cine.
 - D. Radio y Televisión.

PAGINACION VARIA

COMPLETA LA INFORMACION

I. El Derecho de Autor.

A. Definición.

"La idea fundamental que informa en toda su extensión el derecho de autor y el de inventor estriba en la protección del trabajo intelectual contra la utilización por otros".¹

Esa protección se presenta a partir de una doble exigencia: por un lado la necesidad de los hombres de tener acceso y disfrutar de los frutos del saber, y por otro lado la necesidad correlativa de estimular la investigación y el ingenio recompensando a los creadores.

Lo que diferencia los derechos de autor de los de inventor es que estos últimos comprenden las producciones que operan en el campo de la industria y el comercio, y que junto a la selección de medios diferenciadores de esta--blecimientos, mercancías y servicios, constituyen la llamada propiedad in--dustrial. Si la protección se da en favor del creador de una obra literaria, artística o científica, estaremos en presencia del derecho de autor.

Muchos han sido los términos que se han empleado para denominar a esta rama del derecho; así, es frecuente escuchar expresiones como propiedad lite--raria y artística, propiedad intelectual, derechos sobre las obras del inge--nio, derecho del arte y de las letras, derecho de la cultura, derechos inte--lectuales, copyright, derecho autoral, y la más común, derecho de autor o --derechos de autor para referirse a un mismo concepto.

Todas ellas aluden al conjunto de prerrogativas tanto morales como pe--cuniarias que poseen los creadores de una obra por el hecho mismo de haberla creado.

Dice el Doctor David Rangel Medina que "bajo el nombre de derecho de --autor se designa al conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y con--fieren a los creadores de obras intelectuales externadas mediante la escritu

¹ Phillip Allfeld, Del Derecho de Autor y del Derecho de Inventor, Bo--gotá, Colombia, Editorial Temis, 1982, p. 1

ra, imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el cassette, el videocassette y por cualquier otro medio de comunicación".²

Para Delia Lipszyc, derecho de autor es "la rama del derecho que regula los derechos subjetivos del autor sobre las creaciones que presentan individualidad resultantes de su actividad intelectual, que habitualmente son anunciadas como obras literarias, musicales, teatrales, artísticas, científicas y audiovisuales".³

Por su parte, Loredo Hill, ubica el derecho autoral dentro del derecho social y lo define como un conjunto de normas 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 intérpretes y ejecutantes.⁴

En nuestro sistema, el fundamento jurídico lo encontramos en el artículo 28 constitucional párrafo séptimo:

"Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora".

La Ley Federal de Derechos de Autor vigente desde 1956, reformada y adicionada por decreto de cuatro de noviembre de 1963⁵ es reglamentaria del numeral 28 constitucional como se señala en su artículo 1, sus disposiciones son de orden público y se reputan de interés social; tiene por objeto la protección de los derechos que la misma establece en beneficio del autor

- 2 David Rangel Medina, Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual México. UNAM. 1991, p. 88
- 3 Delia Lipszyc, Derecho de Autor y Derechos Conexos, Buenos Aires, Argentina, Ediciones UNESCO, CERLALC, ZAVALIA, 1993, p.11
- 4 Adolfo Loredo Hill, Derecho Autoral Mexicano, México, Editorial Porrúa, S.A., 1982, p. 65
- 5 Ese Decreto se considera en realidad como una nueva ley.

de toda obra intelectual o artística y la salvaguarda del acervo cultural de la nación.

En cuanto a la aplicación administrativa de los textos legales, la Secretaría de Educación Pública es la encargada de hacerlo por conducto de la Dirección General del Derecho de Autor. (art. 118 LFDA).

B. Derechos Conexos.

"Existen trabajos de naturaleza intelectual que aun cuando no pueden -- considerarse una creación en sentido estricto, se asimilan a ella por revelar un esfuerzo del talento que les imprime una individualidad derivada ya sea del conocimiento científico, de la sensibilidad o de la apreciación artística de quien los realiza. Se dice de estos trabajos que son obras consideradas como objeto de los derechos afines al derecho de autor".⁶

En realidad, el contenido de la expresión "derechos conexos", vecinos o afines, como también se les conoce, es impreciso y su alcance no ha llegado a ser fijado por doctrinarios, aun cuando no se niega su existencia.

Para Jessen, especialista en derecho de autor brasileño, no existe conexidad y consiguiente subordinación entre estos derechos y el derecho de autor. Lo que se observa es un paralelismo entre ambos, ya que para él son plenamente autónomos, semejantes y convergentes en varios aspectos.⁷

El Glosario de la OMPI enseña que "se trata generalmente de derechos -- concedidos en un número creciente de países para proteger los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión en relación con sus actividades referentes a la utilización pública de obras de autores, toda clase de representaciones de ----

6 Rangel Medina, op. cit., p. 93

7 Jessen H., "Los Derechos Conexos de artistas intérpretes y ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión", en Memoria del I Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales, Caracas, 1986, p. 168

artistas o transmisión al público de acontecimientos, información, sonidos o imágenes..."

La importancia de los derechos señalados, los lleva a su sanción y promulgación por primera vez en la Convención Internacional de Roma realizada en 1961 y ratificada por México en 1964. En ella se establecen derechos en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y de organismos de radiodifusión.

Dentro de la Ley Federal de Derechos de Autor son diversos los preceptos que refieren a derechos vecinos o conexos. Haciendo una relación de lo que protegen, encontramos: obras derivadas, como son los arreglos, compendios, traducciones, adaptaciones, etc; reserva de derechos para títulos de publicaciones, para personajes ficticios, simbólicos en obras literarias, historietas gráficas o cualquier publicación periódica y para las características gráficas que sean distintivas de editores de periódicos o revistas y de productores de películas.⁸ Además de derechos de artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.

El artículo 82 de la ley autoral mexicana considera artista intérprete o ejecutante, a todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística.

Como derechos de artistas intérpretes o ejecutantes, tenemos:

1.- Derecho básico de retribución. El artículo 84 dice que:

"...tendrán derecho a recibir la retribución económica irrenunciable -- por la utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones..."

Junto a esta facultad está la especificada en el artículo 85 para disponer en forma exclusiva y a cualquier título de sus derechos patrimoniales derivados de las actuaciones en que intervengan.

2.- Derecho a autorizar expresamente la reemisión o retransmisión radiofónica, televisada o de cualquier otro tipo de sus actuaciones o ejecuciones. (arts. 86 y 87).

⁸ Rangel Medina, op. cit., p. 95.

3.- Derecho de autorizar expresamente la fijación para la radiodifusión (art. 74).

4.- Derecho de autorizar expresamente la reproducción de las grabaciones o fijaciones (art. 74 c).

5.- Derecho a oponerse o prohibir la fijación o reproducción de sus actuaciones o ejecuciones. Es una facultad correlativa o complementaria del "derecho de autorizar" que la ley menciona expresamente en su artículo 87.

La duración de la protección concedida a intérpretes y ejecutantes tendrá término a los cincuenta años contados a partir:

- a) De la fecha de fijación de fonogramas o disco.
- b) De la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonogramas.
- c) De la fecha de la transmisión por televisión o radiodifusión.⁹

Los productores de fonogramas también gozan de protección. La Convención de Roma define al fonograma como "toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución u otros sonidos" y al productor como "la persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos".

Tendrán los siguientes derechos según la ley nacional en su artículo 87 bis:

- 1.- Derecho a autorizar la reproducción de sus fonogramas u oponerse a ella.
- 2.- Derecho de autorizar u oponerse al arrendamiento o cualquier otra forma de explotación de sus fonogramas.
- 3.- Derecho a prohibir u oponerse a la distribución pública de los fonogramas ilícitamente producidos.

La Ley Federal de Derechos de Autor no establece un término para la protección de los productores de fonogramas, sin embargo el Convenio de Roma establece que la duración no deberá ser inferior a los veinte años (art. 14).

9 Ley Federal de Derechos de Autor, artículo 90.

Se entiende por radiodifusión la transmisión por cualquier medio inalámbrico (incluidos los rayos láser y los rayos gamma) de sonidos, o de imágenes y sonidos para su recepción por el público. Organismos de radiodifusión serán todos aquellos que transmitan sonidos, como las estaciones de radio, o que transmitan imágenes y sonidos como las estaciones de televisión.¹⁰

Los derechos de los organismos de radiodifusión son:

- 1.- El derecho a autorizar o prohibir la retransmisión de sus emisiones. Cualquier organismo que quiera retransmitir un programa emitido por otra estación, tiene la obligación de solicitar la licencia previa y cubrir los derechos acordados o convenidos.
- 2.- El derecho de autorizar o prohibir la fijación o grabación de sus emisiones. Si cualquier estación de radio o televisión pudiese grabar libremente las emisiones realizadas por otras estaciones, el peligro de que tales grabaciones fuesen difundidas y explotadas ilegalmente sería enorme.
- 3.- El derecho de prohibir o autorizar la reproducción de grabaciones de sus emisiones, hechas sin su consentimiento.
- 4.- El derecho de prohibir o autorizar la reproducción de las fijaciones de sus emisiones hechas con las finalidades lícitas establecidas por la Convención de Roma.¹¹

El artículo 15 de la Convención establece los casos en que se puede considerar que no hubo violación:

- a) Utilización meramente privada.
- b) Utilización de breves fragmentos para informaciones sobre sucesos de actualidad.
- c) Fijación efímera realizada por un organismo de radiodifusión con sus propios medios y para sus propias emisiones.

10 "Glosario de la OMPI", cit. pos. Humberto Javier Herrera Meza, Iniciación al Derecho de Autor, México. LIMUSA, 1992, p. 89

11 Convención de Roma sobre la Protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, artículo trece.

d) Utilización con fines exclusivamente docentes o de investigación científica.

Para poder hacer uso de las emisiones en los casos antes citados sin -- cometer un acto ilícito será necesario que las leyes nacionales autoricen -- expresamente. Fuera de las hipótesis señaladas o cuando exista ánimo de lucro, los organismos de radiodifusión pueden actuar para impedir la utilización ilegal de sus emisiones.

5.- El derecho de autorizar o prohibir la comunicación al público de sus emisiones de televisión cuando éstas solo puedan ser disfrutadas por el público en lugares cerrados y mediante el pago de derecho de entrada. Son conocidas las emisiones como transmisiones por circuito cerrado y se utilizan normalmente en eventos de gran interés para el público y que no son televisados por los canales normales.

II. Obras Materia de Protección.

A. Obras Primigenias.

La ley autoral protege al autor, pero por la estrecha relación entre -- éste y su creación, que es manifestación de su personalidad, en la práctica lo que queda protegido son las obras.

Satanowsky asevera que el derecho intelectual tiene como objeto fundamental "la obra intelectual" y como sujeto amparado al autor de esa obra. ¹²

En general, son objeto del derecho de autor, las creaciones del espíritu, o sea manifestaciones concretas, materializadas en determinada forma, -- por ende accesibles a la percepción sensorial del mundo de las ideas.

Por obra primigenia debemos entender aquella creada sin que existiera -- una anterior, es decir, no debe haber sido copiada de una preexistente.

La protección de los derechos que la ley establece surtirá legítimos --

¹² cit. pos. Arsenio Farrell Cubillas, El Sistema Mexicano de Derechos de Autor. México, Ignacio Vado Editores, 1966, p. 77

efectos 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 (art. 7 LFDA).

Dicha protección se dará aunque las obras no sean previamente registradas, no se hagan del conocimiento público, sean inéditas, independientemente del fin a que se destinen, y además sin importar su calidad o contenido --- (art. 8).

El artículo 7 hace una enumeración no limitativa de ramas a las cuales pueden pertenecer las obras 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;
- f) Pictóricas, de dibujo, grabado o litografía;
- g) Escultóricas y de carácter plástico;
- h) De arquitectura;
- i) De fotografía, cinematografía, audiovisuales, de radio y televisión;
- j) De programas de computación, y
- k) Todas las demás que por analogía pudieran considerarse comprendidas --- dentro de los tipos genéricos de obras artísticas e intelectuales antes mencionados.

En opinión de Herrera Meza los incisos a), b) y c) se refieren a obras intelectuales y los subsecuentes a obras artísticas. ¹³

B. Obras Derivadas.

Se entiende por obra derivada la que se basa en una preexistente. Será

13 Herrera Meza, op. cit., p.54

protegida en lo que tenga de original. Esta originalidad puede encontrarse - en la composición y en la expresión (como en las adaptaciones) solo en la composición (como en las compilaciones y las antologías) o solo en la expresión (como en las traducciones).

En la obra derivada se suma el esfuerzo personal del autor de la obra - originaria y los aportes creativos de un nuevo sujeto. La protección a la - obra derivada existirá sin perjuicio de los derechos de autor de la obra - anterior.

El autor de la obra primigenia goza del derecho para autorizar la rea- lización de la derivada (derecho de transformación). No se requiere, en cam- bio, autorización alguna cuando la obra se encuentra en el dominio público.

Siendo la obra derivada una obra compuesta, su utilización requerirá - las autorizaciones del autor de ésta y del autor de la obra preexistente.

La ley mexicana protege expresamente estas obras. En el artículo 9 se - ñala y enumera cuales son, no siendo taxativa dicha lista.

Art. 9. "Los arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptacio- nes, compilaciones y transformaciones de obras intelectuales o artísti- cas que contengan por sí mismas alguna originalidad, serán protegidas - en lo que tengan de originales, pero sólo podrán ser publicados cuando hayan sido autorizados por el titular del derecho de autor sobre la - obra de cuya versión se trate".

Arreglos y orquestaciones. El arreglo consiste en la transcripción de - una obra musical para otros instrumentos. Mediante la orquestación una obra musical es transcrita para los diversos instrumentos que integran una orques- ta.

Compendios. Se entiende como el resumen que se hace de una o varias - obras extrayendo lo más sustancial de ellas.

Ampliaciones. Se refiere a todo aquello que añada algo a una cosa de - tal modo que resulte más grande, más extensa o más numerosa.

Traducciones. Es la expresión de una obra escrita en idioma distinto - original.

Adaptaciones. Cualquier modificación a una obra preexistente con el fin de cambiar el género de la obra.

Compilaciones. La colección de obras escritas preexistentes sin la participación de los autores de las obras seleccionadas.

Transformaciones de obras intelectuales o artísticas que contengan por sí mismas alguna originalidad. Todos los demás casos de obras derivadas.

C. Registro.

El nacimiento del derecho coincide con el de la obra. Las obras del espíritu nacen en el momento en que de alguna manera se haya manifestado el -- resultado de la actividad creadora en el mundo exterior.

El principio de protección automática nos dice que cualquier obra autoral quedará protegida por el simple hecho de existir. No siendo entonces necesaria su inscripción en el Registro de Derechos de Autor como se desprende de la lectura del artículo 8 de la ley: "Las obras...quedarán protegidas, aún cuando no sean registradas..."

Aún sin embargo, es conveniente llevar a cabo dicho registro porque -- existe una presunción de veracidad sobre los hechos y actos que en ella ---- consten.

Art. 122 "Las inscripciones en el registro establecen la presunción de ser ciertos los hechos y actos que en ella consten, salvo prueba en --- contrario. Toda inscripción deja a salvo los derechos de tercero".

El registro de una obra es un paso aconsejable, sencillo, que puede ahorrar al autor horas de incertidumbre y darle por el contrario tranquilidad y tiempo para la fecundidad artística.

El artículo 121 dice que: "cuando dos o más personas soliciten la -- inscripción de una misma obra, ésta se inscribirá en los términos de la -- primera solicitud, sin perjuicio del derecho de impugnación del registro".

Lo dicho significa que si un autor confiado en el principio de protección automática no toma la precaución de registrar su obra, podrá encontrar-

se con la sorpresa de que antes de él alguna otra persona la haya registrado con otro nombre, en cuyo caso deberá impugnar el primer registro, pero se encontrará con una presunción a favor de otro sujeto.

El procedimiento para la inscripción de una obra es cuestión meramente administrativa. La Dirección General de Derecho de Autor tendrá a su cargo el Registro del Derecho de Autor (art. 119). La solicitud, trámite y registro de las obras se realizará conforme lo disponga el Reglamento del Registro Público del Derecho de Autor.

Al final del trámite deberá expedirse un título que contenga el nombre del autor, datos de la obra, número de registro, fecha del mismo y nombre del director en turno.

"El registro de una obra intelectual o artística no podrá negarse ni suspenderse bajo el supuesto de ser contraria a la moral, al respeto a la vida privada o al orden público, sino por sentencia judicial" (art. 19).

D. Reserva de Derechos.

Existe un determinado tipo de protección que solo en forma tangencial corresponde a los derechos de los autores ya que su objeto no son propiamente creaciones intelectuales.

Tal es la reserva al uso exclusivo sobre:

- 1.- El título o cabeza de un periódico, revista, noticiario cinematográfico y, en general de toda publicación o difusión periódica, ya sea total o parcial. La reserva tendrá vigencia durante el tiempo de la publicación y un año más a partir de la fecha en que se hizo la última publicación. (art. 24)
- 2.- Los personajes ficticios o simbólicos en obras literarias, historietas gráficas o en cualquier publicación periódica, siempre que tengan una señalada originalidad y sean utilizados habitual o periódicamente. (art. 25)
- 3.- Los personajes humanos de caracterización empleados en actuaciones artísticas, los nombres artísticos, así como las denominaciones de los grupos artísticos (art. 25)

La protección a la hipótesis 2 y 3 durará cinco años, a partir de la fecha del certificado de reserva, pudiendo prorrogarse por periodos iguales.

4.- Las características gráficas originales que sean distintivas de las obras o colecciones en su caso. La ley señala que pueden obtener este tipo de reserva los editores de obras intelectuales o artísticas, los de periódicos o revistas, los productores de películas o publicaciones semejantes (art. 26).

Los anuncios comerciales no pueden solicitar esta reserva, solo las compañías publicitarias.

Las características deben usarse tal y como han sido registradas. Toda modificación de sus elementos constitutivos será motivo de nuevo registro.

La protección durará dos años a partir de la fecha del certificado pudiendo renovarse por un plazo igual si se comprueba el uso habitual.

III. Prerrogativas del Derecho de Autor.

A. Aspecto Moral.

"La creación de la obra intelectual protegida legalmente, confiere al autor dos grupos de prerrogativas, dos aspectos de un mismo beneficio: el que se conoce como derecho moral o derecho personalísimo del autor y el derecho económico o pecuniario. En realidad no se trata de dos derechos sino dos aspectos o fases del mismo derecho".¹⁴

"El derecho moral es el aspecto del derecho intelectual que concierne a la tutela de la obra como entidad propia y a la tutela de la personalidad del autor como creador".¹⁵

Y es que entre el autor y la obra se crea una relación de causa-efecto, donde el producto refleja mucho de la personalidad y manera de ser de su

14 Rangel Medina, op. cit., p. 8

15 Mouchet y Radaelli. cit. pos. Rangel Medina, op.cit., p. 102

creador. Es precisamente en ese nexo donde debemos buscar el fundamento de lo que protege el derecho de autor en su fase pecuniaria.

"Moralmente se protege al autor como un reconocimiento a la dignidad humana, lo cual se traduce en una exigencia de Estado a los gobernados de que de ninguna manera se altere la obra sin consentimiento del autor, ni que se deje de indicar su nombre".¹⁶

Como características de estos derechos, tenemos que son:

1. Personalísimos. Porque están íntimamente ligados a la persona del autor.
2. Inalienables. Ya que no se puede enajenar la calidad de autor que alguna persona tiene sobre determinada obra; sí, en cambio, se pueden ceder derechos de explotación o titularidad sobre ciertos derechos económicos.
3. Perpetuos. Porque no se pierden por el transcurso del tiempo.
4. Imprescriptibles. No opera la prescripción en contra del autor.
5. Irrenunciables. Se considera nulo el hecho de renunciar a tales derechos por cualquier motivo.
6. Pueden ser heredados. No es el derecho lo que se hereda, sino el ejercicio de tales derechos (art. 3).

Por contenido del derecho moral, encontramos:

1. El derecho a la paternidad. El autor tiene derecho a exigir que se le reconozca su calidad de tal (art. 2, f. I).
2. El derecho de comunicar, o no, la obra al público. Es el derecho a mantener la obra en secreto (derecho al inédito) o divulgarla si el autor lo decide así. Da además el derecho a decidir de que manera y en que condiciones se difundirá al público la propia obra. Estrechamente ligado con este derecho el de arrepentimiento por medio del cual puede retirar la obra de la circulación si así lo prefiere.
3. El derecho a publicar la obra bajo el propio nombre, en forma anónima o

sedónima (art. 17). Por virtud de esta facultad el autor puede optar por -- dar a conocer su obra con el propio nombre, no mencionarlo o bien escoger -- uno distinto. También da derecho a prohibir que se altere o transforme su -- propio nombre o a que sea utilizado en conexión con la obra de algún otro -- autor.

4. El derecho a que se respete la forma y la integridad de su obra. Esto -- significa que está facultado para oponerse a toda deformación, mutilación, -- modificación, acción que redunde en detrimento de su obra o que mengüe su ho-- nor, prestigio o reputación (art. 2, f.II y art. 5).

5. El derecho a continuar o concluir la obra. Solo el autor puede llevar -- a feliz término su creación y solo él puede alterarla o modificarla.

B. Aspecto Pecuniario.

Todo autor tiene derecho a obtener retribución económica por la explota-- ción, ejecución o uso público de su obra con fines lucrativos.

La fracción III del artículo 2 de la Ley Federal de Derechos de Autor -- da la facultad al autor de usar o explotar temporalmente la obra por sí mis-- mo o por terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo a las condiciones -- establecidas por la misma.

Los derechos de carácter pecuniario pueden ser transmisibles por cual-- quier medio legal, incluida la enajenación y la concesión de uso o explota-- ción temporal, como el arrendamiento. Son además exclusivos y limitados en -- el tiempo.

Son derechos comprendidos dentro de la fracción III del artículo 2 los -- siguientes:

1. El derecho de publicación. La palabra publicación tiene dos sentidos, -- uno amplio y otro restringido.

En sentido amplio se entiende como el hecho de dar a conocer cualquier -- tipo de producción autoral. Y en sentido restringido, la palabra se aplica -- preferentemente a la impresión y venta de cualquier escrito o de cualque--

ra obra musical.

El de publicación es, pues, la facultad que tienen los autores y los compositores de imprimir o autorizar la impresión de sus obras o composiciones para que sean distribuidas y vendidas al público.

2. El derecho de reproducción. Reproducir una obra significa multiplicarla en su integridad o en parte, por cualquier medio. Este derecho permite al autor, ya sea que lo ejerza por sí o mediante la explotación que haga otra persona por él autorizada, gozar de los beneficios económicos que trae aparejada la multiplicación de la obra.

3. El derecho de ejecución. La ejecución de una obra se aplica en general a las creaciones de tipo musical y en particular a las interpretaciones con instrumentos musicales casi siempre sin voz humana.

Dentro de la ley autoral está garantizado el derecho de los compositores a participar en los beneficios económicos que se obtengan por interpretaciones o ejecuciones públicas en los artículos 79 y 80.

4. El derecho de representación. La representación se refiere a la interpretación o ejecución de obras dramáticas, musicales, coreográficas, pantomímicas, folklóricas, etc. En directo frente a un público o con ayuda de mecanismos o procesos técnicos como la radiodifusión, televisión por cable, comunicación por satélite, etc.

Los autores e intérpretes gozan del derecho a exigir dentro de los términos legales la correspondiente retribución pecuniaria por aquellas representaciones o ejecuciones en que hayan participado. La grabación y utilización posterior solo podrá llevarse a cabo mediante la autorización de aquellos y mediante el pago de regalías correspondientes.

5. El derecho de exhibición. Exhibir consiste en presentar ante el público el original o la reproducción de obras artísticas o fotográficas. El derecho de exhibición o de exposición es la facultad del autor de presentar por sí o mediante terceros su obra al público y gozar de beneficios económicos si fuere el caso.

6. El derecho de adaptación. La adaptación es cualquier tipo de transforma-

ción que se realice en una obra existente. Arreglos musicales, adaptaciones cinematográficas o teatrales de novelas u obras literarias, traducciones, -- instrumentalizaciones son solo algunos ejemplos.

El autor goza del derecho para autorizar adaptaciones a su obra, las -- cuales podrán ser causa de nuevos ingresos, en cuyo caso tendrá una facultad invariable de participación.

El autor de las transformaciones gozará de la protección autoral en -- aquello que tenga de original su versión.

7. Derecho sobre cualquier tipo de utilización pública. El rápido avance -- de la ciencia y la tecnología llevaron al legislador a incluir esta hipótesis dentro del artículo 4, la cual deja abierta la puerta para el acceso de cualquier método nuevo de explotación sobre los productos del intelecto y de la -- creatividad humana. Intención loable si consideramos que desde 1965 en que -- se promulgó la ley autoral han aparecido nuevos medios como la fotocopia, los videocassettes, las transmisiones por satélite, el sistema de cablevisión, -- etc.

El análisis del derecho a la explotación económica de la obra debe rea-- lizarse teniendo siempre presente la naturaleza de ésta, ya que es evidente -- que no toda creación es susceptible de publicarse, reproducirse, transformar-- se, representarse, exhibirse, etc.

El ejercicio del derecho patrimonial podrá efectuarse por el autor o --- por sus causahabientes, siempre que se esté dentro del plazo legalmente con-- cedido.

La vigencia está determinada por el artículo 23, el cual establece que:

1. Durará tanto como la vida del autor y setenta y cinco años después de -- su muerte.
2. En el caso de obras póstumas durará cincuenta años a contar de la fecha de la primera edición.
3. En el caso de autor anónimo, la titularidad de los derechos pasará al -- dominio público cuando el nombre del autor no se dé a conocer en el término de cincuenta años a partir de la fecha de su primera publicación.

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

5. Cuando se trate de obras hechas al servicio oficial y sean distintas de leyes, reglamentos, circulares y demás disposiciones oficiales durará cin- - cuenta años contados a partir de la fecha de la publicación en favor de la - Federación, los estados o de los municipios.

IV. Titular del Derecho de Autor.

A. Originario.

Autor es la persona que crea una obra intelectual, es quien mediante su talento artístico y su esfuerzo creador realiza un trabajo que revela mucho de su personalidad.

Titular es la persona a la que pertenecen derechos de autor sobre una - obra, que ya vimos pueden ser de carácter moral o de contenido patrimonial. La titularidad será originaria o derivada.

Como solo los seres humanos tienen la aptitud para realizar actos de -- creación intelectual, la consecuencia natural es que la titularidad origina- -- ria corresponda a la persona física que la realiza, en cabeza de quien nace el derecho de autor. Las personas jurídicas solo podrán ser titulares del -- derecho de autor de manera derivada.

El titular originario del derecho será exclusivamente el propio autor - quien adquiere ese carácter por fuerza de ley con motivo de la creación de - su obra.

Se presume que la calidad de autor corresponde a quien aparece como tal en la obra mediante su nombre, firma, signo o cualquier otra expresión que - lo identifique, salvo prueba en contrario. 17

B. Titular Derivado.

Son las personas físicas o jurídicas que han recibido la titularidad de algunos de los derechos de autor.

No todos los derechos de autor son transmisibles, solo los de contenido pecuniario los cuales pueden transferirse en su totalidad.

Los derechos morales, por el contrario, son inalienables y solo mortis causa podrían los herederos ejercer algunas facultades concurrentes, sería — por ejemplo el caso del derecho al reconocimiento de la paternidad, el derecho al respeto y a la integridad de la obra, en cambio no podrían modificar — o terminar la obra que son facultades exclusivas del autor.

La titularidad derivada puede obtenerse:

1. Por cesión (convencional, o bien de pleno derecho por ministerio de ley). Puede ser total o parcial, según comprenda todos o algunos de los derechos patrimoniales. ¹⁸
2. Presunción legal de cesión. Muchas leyes optan por establecer, en favor del productor de obras en colaboración una presunción -iuris tantum- de cesión del derecho exclusivo de explotación. A ésta se puede oponer lo estipulado por los contratos respectivos.
3. Transmisión mortis causa. Los sucesores adquieren los derechos patrimoniales que no han sido transferidos por acto inter vivos y pueden además ejercer aquellas facultades concurrentes de carácter moral.

A los titulares derivados se les denomina usualmente derechohabientes — o causahabientes del autor.

18 Los contratos usuales de explotación de obras son generalmente licencias, pero no son contratos de cesión de acuerdo al derecho común porque no transmiten la titularidad.

No debemos confundir al titular derivado con el autor de una obra derivada (adaptación, traducción, etc), este último se considera como titular — originario de los derechos sobre su aporte, sin perjuicio de los derechos — del autor de la obra de la cual deriva.

V. De los Medios de Difusión Masiva.

A. Concepto.

Difusión, del latín *diffusio onem*, significa extender, repartir, esparcir, derramar; y difusor, aquel que difunde o propaga.¹⁹

Ubicándonos en el campo de la comunicación de masas, medios de difusión son aquellos que permiten llevar un mensaje idéntico emitido u originado por una organización institucional a un gran número de receptores.²⁰

La organización institucional incluye emisores de radio y de televisión, editores de periódicos, libros y revistas y a compañías cinematográficas. Los receptores están compuestos por una heterogénea audiencia. Los mensajes son idénticos debido a que todos los receptores reciben el mismo mensaje, y son públicos ya que están a la disposición de todo aquel que desee mirar, -- escuchar o leer.

Las características de la comunicación masiva para Denis McQuail son:

- 1.- Requieren organizaciones formales complejas.
- 2.- Los medios masivos se dirigen a públicos amplios.
- 3.- Las comunicaciones masivas son públicas.
- 4.- El público de los medios masivos de comunicación es heterogéneo.
- 5.- La relación entre el emisor y el público es impersonal.

19 Enciclopedia Concisa Sopena, tomo 2, Barcelona, España. 1974, Ed. Ramón Sopena, S.A., p. 770

20 Saura Hybels, La Comunicación, segunda edición, México. Logos Con sorcio Editorial, S.A., 1978, p. 22

6. Pueden llegar simultáneamente a una gran cantidad de personas que están distantes de la fuente y que a la vez se hallan lejos unas de otras. ²¹

El público de los medios de comunicación masiva es una colectividad característica de la sociedad moderna, que presenta varios rasgos distintivos. Es un conglomerado de individuos a los que une un foco común de interés, que observan un comportamiento idéntico y orientan su acción hacia fines comunes; sin embargo, no se conocen entre sí, tienen solo un grado limitado de interacción, no orientan sus acciones los unos hacia los otros y no se hallan organizados, o bien su organización es demasiado laxa. La composición del público varía constantemente y no existe liderazgo ni sentimientos de identidad. Son esos rasgos distintivos los que han inducido a los investigadores de la conducta colectiva a considerar al público como un ejemplo de "masa".

La comunicación de masas tiene los mismos componentes que las otras formas de comunicación, es decir, fuente, mensaje, receptor, pero carece de realimentación, ya que el mensaje transmitido por los medios es en una sola dirección. Los receptores no responden inmediatamente a la fuente, y si se produce alguna respuesta, es retrasada y adquiere formas distintas.

Como grandes difusores podemos mencionar la prensa, el cine, la radio y la televisión.

B. Imprenta.

"La invención de la imprenta acelera la reproducción de volúmenes, poniendo al alcance de todos la cultura reservada anteriormente para el clero, nobles y ricos, por el alto costo de los manuscritos, otorgando la legislación privilegio, primero al editor y más tarde al autor, con el consiguiente ingreso económico". ²²

21 Denis McQuail, "Las Características de la Comunicación Masiva", en Los Medios de Comunicación Colectiva, recopilación de Jaime Goded. - México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. 1976, p.126

22 Loredó, op. cit., p. 14

Con la aparición de la imprenta en el siglo XV la dimensión de la obra escrita cambia radicalmente, al permitir su difusión a más personas, estableciéndose entre el autor y sus lectores una comunicación permanente e introduciendo la obra al comercio que se vuelve objeto de distintos negocios que requerirán la atención del poder público.

El revolucionario invento encarnó el punto de arranque para el reconocimiento, en el orden de la legislación positiva, del derecho de propiedad intelectual.

Los beneficios que para el interés colectivo representase la difusión del saber preocuparon más que satisfacer a los elementos rectores. Las primeras manifestaciones legales fueron normas de censura que soberanos e iglesia establecieron para toda publicación cuyo contenido se consideraba atentatorio de los principios en que su autoridad descansaba.

Casi ninguna impresión lograba venta lo bastante remuneratoria para compensarse de los gastos del coste. Sobrevino entonces la inevitable crisis que algunos príncipes se esforzaron de remediar, deseosos de no privar a sus dominios de la importante fuente económica que la nueva industria simbolizaba y estimular a la par tan poderosa contribución al esplendor cultural. Surgen de este modo, sobre 1470, los privilegios concediendo a determinados libreros impresores la exclusiva o monopolio de explotación sobre ciertas obras.

Dichos privilegios no pueden considerarse como propiedad intelectual, pero sí como el origen, aunque de un modo indirecto de los derechos patrimoniales de los autores, pues garantizada la rentabilidad de la empresa, los editores satisfacían una retribución económica a aquellos autores más prestigiosos.

Con el transcurso de los años, los autores van tomando conciencia de sus posibilidades y de la importancia de su labor creadora. Filósofos y pensadores preparan el camino para el advenimiento de la nueva etapa de reconocimiento del derecho de propiedad intelectual. Poco a poco la idea de que la

obra pertenece a su autor penetra la conciencia social hasta que en los comienzos del siglo XVIII se rompe con el privilegio de editores y se reconoce el derecho que corresponde a los autores, en cuanto creadores de sus obras.

La imprenta no solo es el precedente para el surgimiento de la propiedad intelectual, es además referencia y analogía para los nuevos medios de comunicación. El libro es considerado el primer medio masivo de comunicación. La influencia de los libros y de la prensa es enorme. La cultura se extiende y comunica a través de ellos.

Para muchos, el medio impreso continúa siendo el mejor vehículo de información que se conoce. No el que mayor número de favorecedores agrupa, pero sí el que los tiene más fieles. Que es importante ni se discute.

C. El Cine.

"El cine es uno de los medios de comunicación más poderoso de que dispone el hombre en la actualidad. Su influencia llega a millones de seres humanos que diariamente llenan las salas de exhibición y un gran porcentaje de estos espectadores asiduos completan su formación cultural y humana a través de lo que ven en las pantallas".²³

Corresponde a los hermanos Lumière la gloria de haber inventado el cinematógrafo, quienes en 1895 patentaron un aparato que servía para obtener y proyectar imágenes cronofotográficas. Aprovechando el fenómeno de la persistencia, se hacían pasar secuencias fotográficas a gran velocidad y se daba la apariencia de movimiento y la ilusión de realidad.

Pronto se extendió el invento por todos los rincones del mundo. En marzo se dió la primera función en forma privada y en diciembre la primera pública. A México llegó al año siguiente, tan solo seis meses después de su aparición pública en Francia.

23 Manuel González Casanova, "El Cine", en Los Medios de Comunicación de Masas en México. México. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, serie estudios 10, 1969, p.49

Las primeras realizaciones cinematográficas no mostraban mayores elementos creativos, artísticos o literarios -aunque era sin lugar a dudas una gran innovación técnica-, pues se trataba de filmaciones de escenas espontáneas en la calle o simples reportajes noticiosos.

Es algunos años después, y muy especialmente a partir de la primera década de este siglo, cuando se preparan escenas montadas en forma similar al teatro, con los actores frente a la cámara, luego surge la escenografía creada especialmente para la filmación; se sigue al intérprete en el curso de sus movimientos, con lo que aparece el "cine persecución"; se alternan acciones que se desarrollan simultáneamente en sitios distintos; se combinan los decorados naturales con los artificiales; los intérpretes estilizan los actos del personaje que encarnan; se escriben argumentos específicamente para la cinematografía y se abandonan los convencionalismos teatrales: nace el cine como obra cinematográfica.

Con el surgimiento del cine sonoro aparece una nueva era en el género de las artes visuales en movimiento, pues por primera vez el público puede advertir la coincidencia de las palabras con el movimiento de los labios, percibir los ruidos coincidentes con las escenas y apreciar las canciones interpretadas en la obra. Luego de una etapa rudimentaria, en la que el sonido se plasma en la misma cinta al lado de las imágenes, se inventa la banda sonora fijada en una película distinta, y se incorporan entonces otros elementos creativos: la música compuesta especialmente para la cinematografía y el arreglo o la adaptación de canciones preexistentes.

En tiempos posteriores aparecieron otras innovaciones artísticas y técnicas, v.g.: los dibujos animados, los efectos especiales y el cine tridimensional.

Bernard Shaw escribió en 1915 lo siguiente:

"No me sorprendería si el cinematógrafo y el fonógrafo resultan los inventos más revolucionarios desde el advenimiento de la escritura y la imprenta" 24

24 *ibid.*, pos. Manuel González Casanova, op. cit., p. 57

Uno de los primeros en tomar conciencia del valor del cine fue Charles Pathé, el hombre que lo convirtió en industria, que de casi la más absoluta miseria llegó a ser uno de los más importantes productores de películas de Europa y del mundo. Comprendió que su valor residía precisamente en aquello que la burguesía consideraba su mayor defecto, que era un espectáculo para el pueblo. En 1900 declaró:

"El cine es el teatro, el periódico y la escuela del futuro" ²⁵

Es conocida también la opinión de Lenin respecto del cine, del que subrayó su importancia de instrumento de educación.

Desde sus orígenes el cine ha destacado su significación social, como espectáculo de masas y medio de información a las mismas.

El cine comunica, enseña a un cuantioso público, mediante un lenguaje audiovisual tanto sentimientos y emociones, como conocimientos e información; transmite valores, ideas, creencias, modelos. Y es que el conocimiento de la realidad entra por los ojos. Ya lo dice el viejo proverbio chino:

"Una imagen vale más que mil palabras".

D. Radio y Televisión.

Indudablemente el primer lugar en la información de las masas lo ocupa la radio y la televisión; una es la difusión por el sonido (la palabra y la música) y la otra, difusión por el sonido y la imagen.

Los posibles auditorios de estos medios de difusión son enormes, mucho mayores que los de cualquier otro. Si recordamos que ha habido noticias e imágenes transmitidas simultánea e instantáneamente a quinientos millones de personas, tendremos una idea de la importancia capital de la radio y la televisión.

²⁵ González Casanova, op. cit., p. 57

El progreso científico ha tenido un desarrollo verdaderamente asombroso; la capacidad de utilización demostrada no tiene en realidad precedente. La humanidad cuenta ahora con un medio de difusión universal instantáneo capaz de llegar fácilmente a toda clase de auditorios, lo mismo a grandes multitudes que a grupos especializados de diversas categorías y aún a personas aisladas. Estos auditorios pueden ser fijos, es decir, concentrados en un lugar determinado, o bien móviles, ya que existen no solo radios sino aparatos de televisión con transistores.

La radiodifusión se inició regularmente en todo el mundo en la década de 1920 a 1930. Para llegar a la radiodifusión como servicio regular hubo de recorrerse un largo camino tecnológico y científico. La radiotelefonía se había revelado eficaz en 1912 en el salvamento de los supervivientes del Titanic, y su uso popular se divulgó entre 1912 y 1916. Poco a poco se empezaron a consolidar los géneros radiofónicos, básicamente derivados del periodismo y la literatura, con el complemento de los espacios musicales.

La programación radifónica se fue perfeccionando a medida que se iban comprobando las predilecciones del público. Esta programación descansaba sobre dos elementos fundamentales: la palabra y la música, los cuales creaban una nueva dimensión de comunicación, condicionada por la peculiaridad del propio medio. Los géneros periodísticos y literarios adaptados a la radiodifusión se transformaron y pasaron a tener características peculiares: el radio-teatro empleaba la música como subrayado emotivo a determinadas situaciones escénicas y el ruido como complemento ambiental que no era necesario en el teatro directo; la radio-novela necesitaba idénticos complementos; la entrevista o intervinuía al aliciente del desvelamiento de una personalidad la posibilidad del acceso directo a su propia voz. El reportaje se convirtió en la transmisión radiofónica que tenía la cualidad de lo inmediato con la realización misma del acontecimiento.

La historia de la televisión empieza en 1873 al descubrirse las propiedades fotoeléctricas del selenio. Al instante los científicos trataron de aplicar el descubrimiento para resolver el problema de la transmisión de imágenes. Nombres significativos de esta época son los de Nipkow, Hertz y Marcon-

ni entre otros.

A finales de la década de 1920 tres grandes potencias mundiales, Estados Unidos, Gran Bretaña, y Alemania, aceleraron sus investigaciones sobre la posibilidad de convertir la televisión en un medio de comunicación efectivo. Ya se habían descubierto los elementos de análisis de la imagen, solo faltaba perfeccionar los sistemas de emisión y recepción.

La estabilización de servicios experimentales de televisión ya estaba conseguida en 1930. La General Electric instaló en Nueva York una estación destinada a transmitir tres programas semanales. Esta empresa había transmitido ya, en 1928, un discurso de Al Smith, senador y futuro aspirante a la presidencia de los Estados Unidos y una obra teatral. Los procedimientos electrónicos sustituyen a los mecánicos. En 1932 había en E. U. 16 estaciones experimentales y en Alemania y Gran Bretaña se iniciaba la comercialización del receptor.

Después de la guerra, el desarrollo tecnológico perfeccionó los sistemas de definición y se establecieron las primeras medidas legislativas para la regulación internacional del empleo de las ondas cortas destinadas a las transmisiones televisivas. La perfección técnica en la reproducción de la imagen y la comercialización de los receptores convirtió la televisión en un mass media. Después de 1946 la televisión estadounidense se dedicó a conseguir la televisión a color.

En la década de los años cincuentas, la televisión se desarrolló extraordinariamente en los principales países industriales; el número de aparatos receptores de tv pasó de unos doce millones en 1950 a más de setenta y cinco millones en 1960 entre Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia y la Alemania Occidental.

En México se inicia la televisión en el año de 1950 cuando se autoriza a la empresa "Televisión de México" como la primera estación televisora.

En los sesentas la televisión ya era un hecho generalizado en Europa y América, y en el periodo comprendido entre 1960 y 1968 se extendió a África y Asia.

CAPÍTULO SEGUNDO
DERECHO DE AUTOR Y OBRA ESCRITA

- I. Obra Escrita.
 - A. Definición.
 - B. Protección.
- II. El Contrato de Edición.
 - A. Definición.
 - B. Características.
 - C. Régimen Jurídico.
 - D. Derechos y Obligaciones de las partes.
 - E. Extinción del Contrato.
 - F. Inscripción.
- III. Artículos de Opinión.
 - A. La Libre Reproducción de la Noticia.
 - B. Repertajes Periodísticos y Artículos de Opinión.
- IV. Ley de Imprenta.

I. Obra Escrita.

A. Definición.

Obra literaria "en sentido estricto, es un escrito de gran valor desde la perspectiva de la belleza y efecto emocional de su forma y contenido. Sin embargo, desde la perspectiva del derecho de autor, la referencia general a las obras literarias se entiende que alude a todas las formas de obras escritas originales, sean de carácter literario, científico, técnico o meramente práctico y prescindiendo de su valor y finalidad".²⁶

La protección se acuerda con criterio amplio; además de las obras literarias tradicionales (poemas, novelas, cuentos, obras científicas, didácticas y técnicas, etc.), se consideran protegidos como obras literarias, los slogans o frases publicitarias, los nomencladores, almanaques, anuarios, formularios, cuadros sinópticos, folletos, catálogos, álbumes, compilaciones de recetas culinarias, etc., que por la selección y el ordenamiento de los materiales, importen esfuerzos intelectuales que merezcan la tutela del derecho de autor por contener un aporte original que los diferencia de los existentes.

También están protegidas las cartas misivas, respecto de las cuales es preciso distinguir entre el derecho de autor del texto de la carta, cuya autorización es necesaria para publicarla, y los derechos del destinatario de la misma, tanto sobre el documento que le pertenece en cuanto objeto físico, como al secreto de la correspondencia; este último constituye una valla para el libre ejercicio del derecho de divulgación del autor de la carta (los derechos del destinatario no tienen naturaleza autorial).

La amplitud de criterio en la consideración del concepto de obras literarias ha permitido extender la protección a obras de gran complejidad y sofisticación como son los programas de computación y las bases de datos, como

26 OMPI, Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, p. 149, voz - 146. cit. pos. Delia Lipszyc, "La Protección de las obras literarias y la política cultural del libro" en IV Congreso Internacional sobre la protección de los derechos intelectuales, Guatemala, 1989, p.21

ocurrió en los Estados Unidos de América cuya ley de derecho de autor de 1976 contiene, en el artículo 101, la fórmula "obras expresadas bajo la forma de palabras, de nombres o de otros símbolos o índices verbales o numéricos, independientemente de la naturaleza de los objetos materiales tales como libros periódicos, manuscritos, discos fonográficos, películas, cintas, discos o tarjetas en los que ellas estén incorporadas.

El Convenio de Berna, art. 2, 1) establece que "los términos obras literarias y artísticas comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como: libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones y sermones y otras obras de la misma naturaleza" ...Como se aclara en la Guía del Convenio de Berna (OMPI, 1978, 2.4, p. 13) "...para la determinación de la obra protegida no debe tenerse en cuenta ni su modo ni su forma de expresión. En efecto, la obra puede ser comunicada al público de un modo cualquiera, oral o escrito".

Según lo señala el profesor Baylos, pueden considerarse como escritos "aquellas creaciones en que el medio expresivo utilizado es una realidad física muy peculiar: la palabra, cuya materialidad se aprecia perfectamente si se tiene en cuenta que, por encima de su significación, la palabra lo que es esencialmente, es un sonido que se emite y se escucha".

"El sentido de ese sonido no es formal, como en la música, sino semántico, es decir, en cuanto permite poner en relación un signo y un objeto; al oír el sonido de la palabra es invocado el objeto, natural o ideal, que significa. La obra literaria contrapone, pues, al que escucha la serie de sonidos-palabras, un mundo de objetos físicos o ideales, que mediante su percepción resultan mencionados y se les representa".²⁷

27 Hermenegildo Baylos-Carroza, Tratado de Derecho Industrial, Madrid, España. Civitas, 1978, p. 503. cit. pos. Manuel Pachón Muñoz, Manual de Derechos de Autor, Colombia, Editorial Temis, S.A., 1988, p. 18

Como lo anota el profesor Bogsch: "La forma gráfica del escrito no tiene importancia; puede ser lenguaje común, código o taquigrafía, puede ser manuscrita, dactilografiada, impresa, etc. La expresión del escrito es también, al menos entera, indiferente. Tampoco tiene importancia el contenido del escrito; puede tratar diversos tópicos (bellas artes, ciencia, información, etc.)". 28

Según la extensión que tenga el escrito, puede recibir diversos nombres. Se le denomina libro, de acuerdo con la definición arbitraria que da la UNESCO, si se trata de una publicación unitaria y no periódica de más de cuarenta y nueve páginas, excluidas las cubiertas.

Folleto es la obra impresa que no se acomoda a la definición de libro en cuanto a su extensión, incluyendo por lo tanto las publicaciones de menos de cuarenta y nueve páginas. El término folleto puede aplicarse a publicaciones periódicas y no periódicas.

Cualquiera otro escrito que no pueda considerarse como libro o folleto (revistas, hojas impresas), debe ubicarse entre los que abarca la expresión otros escritos.

En cuanto a las conferencias, alocuciones y sermones, diremos que las primeras son disertaciones sobre un asunto de interés general; las segundas, discursos que en ocasiones especiales dirige un superior a sus inferiores; y por último, el sermón es un discurso que se predica para la enseñanza de la doctrina religiosa, para la exhortación a la virtud o para la enmienda de los vicios.

Obras de la misma naturaleza son disertaciones orales, tales como las defensas de los abogados penalistas, y las exposiciones de los profesores de la cátedra.

28 Arpad Bogsch, El Derecho de Autor según la Convención Universal, - Buenos Aires, 1975, vol. 1, p. 8. cit. pos. Manuel Pachón Muñoz, op. cit., p. 18

B. Protección.

La Ley Federal de Derechos de Autor, de México, promulgada en 1963, ---
enumera varias ramas de producciones autorales que gozan de protección.

El artículo 7 dice que: "La protección a los derechos de autor se con---
fiere con respecto de sus obras cuyas características correspondan a cual---
quiera de las ramas siguientes:

a) Literarias". (debe entenderse como toda obra escrita).

"La originalidad es condición necesaria para que una creación formal go
ce de protección. En derecho de autor, la originalidad reside en la expresión
-o forma representativa- creativa e individualizada de la obra, por mínima ---
que sea esa creación y esa individualidad; pero si ese mínimo no existe, no
hay obra protegida. Las obras también pueden ser novedosas pero, a diferen---
cia de derechos de patentes, el derecho de autor no exige la novedad como ---
una condición necesaria para la protección. Es suficiente con que la obra ---
exprese lo propio de su autor, que lleve impresa la impronta de su persona---
lidad".²⁹

Aun cuando se trate de obras derivadas, por ser el resultado de la trans
formación de obras ya existentes (adaptaciones, traducciones, modificaciones
y ampliaciones, reducciones o resúmenes y compendios), deben expresar algún -
grado de creatividad y ser fruto del esfuerzo personal de su autor.

Los textos oficiales y las informaciones de prensa se excluyen de la pro
tección del derecho de autor.

Se consideran como textos oficiales todas las normas legales de cumpli--
miento obligatorio: leyes, decretos, reglamentos, ordenanzas, etc. Pueden ser
originales, pero a su respecto, prevalece la necesidad de propender a su li--
bre difusión y reproducción.

29 Delia Lipszyc, "Obra Literaria", en VI Congreso Internacional sobre
Protección de los Derechos Intelectuales, México, 1991, p. 37

En el caso de las informaciones de prensa, prevalece la necesidad de preservar el derecho de la comunidad a ser informada.

La ley reconoce al creador de una obra literaria (y de toda obra original) una doble vertiente de derechos. Por un lado, el derecho moral que concierne a la tutela de la personalidad del autor como creador y de la obra como entidad propia y, por el otro, el llamado derecho pecuniario que posibilita el disfrute económico de la obra.

El derecho exclusivo de reproducción de que goza el autor, considerado como una de las piedras fundamentales del derecho de autor es inseparable del derecho de divulgar la obra y del ejercicio del derecho moral, pues permite al autor que ha decidido dar a conocer su obra al público convenir tanto la retribución que percibirá como las condiciones y modalidades en que se hará la difusión autorizada.

El derecho exclusivo de reproducción se afirma en los siguientes principios:

- 1.- Se extiende sobre el todo y sobre cada parte o fragmento de la obra.
- 2.- Se extiende sobre todas las formas de reproducción.
- 3.- No importan ni la finalidad de la reproducción ni el ámbito en que se utilice.
- 4.- Cada reproducción debe ser expresamente autorizada por el autor.
- 5.- No importa la cantidad de copias, como tampoco si son distribuidas o puestas en circulación.³⁰

La protección de las obras literarias no se agota en el reconocimiento de derechos de carácter moral y pecuniario al autor de ellas. Necesita que sea complementada con una regulación detallada del contrato de edición que equilibre la relación autor-editor y con medidas eficaces contra la piratería y la reprografía ilegal, así como para mitigar los efectos de la copia privada.

30 Delia Lipszyc, "La protección de las obras literarias y la política cultural del libro", en IV Congreso Internacional sobre la protección de los derechos intelectuales, Guatemala, 1989, p. 24

II. El Contrato de Edición.

A. Definición.

El autor necesita dar a conocer su obra si no prefiere conservarla inédita. Y en este trance si no la publica por sí mismo, ha de relacionarse con el editor, relación que jurídicamente cristaliza en el contrato de edición o contrato editorial.

En sentido amplio, por derecho de edición se entiende el derecho del autor a autorizar la reproducción material de su obra mediante la fabricación en serie de ejemplares (copias) de la misma.

Se utiliza como equivalente de derecho de reproducción y, por tanto, abarca toda forma de fijación de una obra (la edición gráfica -por la imprenta o por medios electrónicos o por cualquier otro procedimiento de las artes gráficas o plásticas-, la grabación sonora y la fijación audiovisual). Comprende también el resultado tangible del acto de reproducir (libros e impresos en general, discos, cintas magnéticas, filmes, microchips, etc.)

La edición típica de obras literarias es la edición en sentido restringido, es decir, la edición gráfica, que consiste en la reproducción y multiplicación en serie de ejemplares de una obra, cualquiera que sea el procedimiento técnico empleado (tipografía, linotipia, fotocopia, offset, etc); dicha expresión alude también al resultado tangible del acto de editar (libros, folletos, affiches o posters, tarjetas postales, etc).

Hay contrato de edición -se lee en el artículo 40 de la Ley Federal de Derechos de Autor- "cuando el autor de una obra intelectual o artística, o su causahabiente, se obliga a entregarla a un editor y éste se obliga a reproducirla, distribuirla y venderla por su propia cuenta, cubriendo las prestaciones convenidas.

La edición regulada en el capítulo III de la ley abarca solamente la reproducción impresa de obras protegidas por la propia ley; empero, son aplicables sus prevenciones a otras formas de reproducción, en lo que les sea com-

patible (película cinematográfica, disco, cinta, etc).

Compraventa, arrendamiento, sociedad, comisión mercantil, mandato, son algunas de las figuras jurídicas que se han querido ver en la edición. Sin embargo, consideramos que se trata de un contrato sui generis, autónomo, nominado y típico del derecho de autor, del cual se derivan obligaciones que no se subsumen en las de otros contratos.

B. Características.

1. Es consensual y no real, pues la obligación de entregar la obra al editor para su impresión, publicidad, distribución y venta no tiene relación con la etapa de perfeccionamiento del contrato sino con la de cumplimiento.
2. No es formal ad solemnitatem, sino ad probationem, pues se somete a un régimen especial de prueba por escrito y de publicidad por medio de su depósito en el registro de la autoridad administrativa.
3. Es bilateral y sin-lagnático, pues ambas partes asumen obligaciones recíprocas: el autor la obligación de entregar la obra al editor y éste la obligación de imprimirla, distribuirla y venderla y de abonar la remuneración al autor.
4. Es oneroso, pues de lo contrario no constituye un contrato de edición. La edición "por cuenta del autor" o la edición "con participación del autor", no configura dicho contrato.
5. Es comutativo porque las prestaciones de las partes son ciertas ya que el autor se obliga a entregar la obra al editor y éste se obliga a reproducirla, distribuirla y venderla.
6. Es parcialmente intuitu personae. Respecto del autor siempre tiene este carácter pues al contratar el editor toma en cuenta la personalidad de aquel. Para el autor la utilización pública, al exteriorizar la obra, pone en juego su prestigio, comprometiendo todo su derecho moral sobre la misma.

C. Régimen Jurídico. 31

Del estatuto regulador del contrato resulta la existencia de cláusulas - esenciales, naturales y nulas.

1. Son cláusulas esenciales las que versen sobre:

- a) la entrega actual o la promesa de entrega futura de la obra al editor y la obligación de éste de reproducirla y ponerla a la venta (art. 40).
- b) la prestación o regalía a cargo del editor.
- c) la cantidad de ejemplares de que constará la edición (art. 45-I).

2. Son cláusulas naturales y, por tanto, se entenderán comprendidas en el - contrato a falta de estipulación o pacto en otro sentido, las siguientes:

a) La edición debe quedar concluida, y los ejemplares puestos a la venta, en el término de un año; ante la falta de precisión legal, es de suponerse --- que dicho término corre desde la fecha en que el editor haya recibido la --- obra (art. 46).

b) La edición será de calidad media (art. 48).

c) El editor fijará el precio de venta de los ejemplares al público; si bien ha de procurar que, habida cuenta de la calidad de la edición, no se dificulte tal venta (art. 49).

d) Vencido, en su caso, el plazo del contrato, el autor podrá dentro del mes siguiente comprar los ejemplares no vendidos que hayan quedado en poder - del editor, al precio de costo más el diez por ciento; transcurrido el mes, - el editor reasumirá el derecho de seguir vendiendo los ejemplares en la for- ma convenida o en la que él fije (art. 50).

e) En todo caso, el contrato terminará cuando la edición se agote (art. 51).

f) El editor facultado para publicar separadamente varias obras del mis- mo autor, no tiene derecho para editarlas conjuntamente; así como el editor -

31 Arturo Diaz Bravo, Contratos Mercantiles, Tercera Edición. México, - Harla. 1989, p. 194.

del conjunto tampoco puede publicarlas separadamente (art. 52).

3. Son cláusulas nulas:

a) La que faculte al editor para efectuar futuras ediciones además de la estipulada; en igualdad de condiciones sin embargo, tendrá derecho de preferencia para contratarlas (art. 45-III);

b) la que comprometa, de modo general, la futura producción del autor (fracc. IV).

D. Derechos y Obligaciones de las partes.

1. Respeto al derecho moral del autor.

La obligación de respeto al derecho moral del autor, en cuanto derecho esencial, se encuentra implícita en todos los contratos aunque las partes nada hayan estipulado al respecto.

a) Derecho de paternidad. El editor está obligado a mencionar, en todos los ejemplares de la edición, el nombre del autor en la forma elegida por éste (art. 56).

b) Derecho al respeto y a la integridad de la obra. El editor no puede publicar la obra con abreviaturas, adiciones, supresiones o cualesquiera otras modificaciones, sin el consentimiento escrito del autor (art. 43). El autor tiene derecho a que su pensamiento no sea modificado o desnaturalizado, y la comunidad tiene derecho a que los productos de la actividad intelectual creativa le lleguen en su auténtica expresión.

c) Derecho a modificar la obra. Antes de que la obra entre en prensa, el autor conserva el derecho a modificarla mediante las correcciones, emendas, adiciones o mejoras que estime convenientes. Cuando las modificaciones hagan más onerosa la edición, el autor estará obligado a resarcir los gastos que por ese motivo se originen, salvo convenio en contrario (art. 44).

2. Derechos patrimoniales del autor.

De acuerdo con los principios de la independencia de los derechos patrimoniales y de la interpretación restrictiva de los contratos de explotación de las obras, la autorización de uso se limita a los expresamente mencionados en el contrato, y a los modos previstos en el mismo.

Como consecuencia de estos principios fundamentales del derecho patrimonial del autor, la transmisión global de los derechos sobre obras resulta inadmisibile.

a) A percibir una remuneración. Puede ser un porcentaje del producido por la venta de los ejemplares, o bien a tanto alzado. La remuneración proporcional al producido por la explotación de la obra es, en principio, la más justa.

b) El autor tiene derecho a verificar, por sí o por terceros, la sinceridad de las liquidaciones en todos sus aspectos, lo cual incluye la verificación de la cantidad de ejemplares que el editor tiene en depósito, pues muchas veces la conclusión del contrato y la obligación de reimprimir de aquel o de que el autor contrate una nueva edición, se relaciona con el agotamiento del stock (art. 51).

c) Al control de tirada de los ejemplares. El derecho al control de tirada (así como a obtener información sobre el estado de la misma) revela toda su importancia cuando la remuneración convenida es proporcional a los producidos por la venta de los ejemplares.

3. Obligaciones del Autor.

a) Obligación genérica de garantía. El autor tiene la obligación de responder ante el editor de la autoría y originalidad de la obra y deberá garantizar el ejercicio pacífico del derecho contratado (art. 42).

b) Obligación de entregar al editor la obra dentro del plazo convenido.

4. Derechos del Editor.

Más allá del contrato de edición, el editor tiene derecho, frente a terceros, a la presentación tipográfica de sus ediciones publicadas.

Art. 26.- "Los editores de obras intelectuales o artísticas, los de periódicos o revistas, los productores de películas o publicaciones semejantes, podrán obtener la reserva de derecho al uso exclusivo de las características gráficas originales que sean distintivas de la obra o colección en su caso".

b) A fijar el precio de venta de los ejemplares. Si no existe convenio respecto al precio de venta de los ejemplares, ya sea al público o a las librerías, el editor tiene derecho a fijarlo; pero no puede ejercer este derecho en forma abusiva de modo que exista tal desproporción entre la calidad de la edición y el precio que dificulte la venta (art. 49).

c) A disponer de una cantidad de ejemplares para distribuirlos gratuitamente a fin de publicitar y promover la obra.

5. Obligaciones de editor.

a) Además de la obligación de respetar el derecho de paternidad del autor, traductor, adaptador, etc., el editor debe consignar su propio nombre y domicilio, al igual que los del impresor y la fecha en que se terminó la impresión (art. 54).

b) Abstenerse de comunicar el manuscrito a personas ajenas a la editorial, salvo expresa del autor.

c) Abonar al autor la remuneración estipulada y, cuando ésta sea proporcional a los producidos por la venta, efectuar la oportuna liquidación de cuyo contenido le rendirá cuentas.

d) Utilizar el material recibido del autor y restituirle el original (o manuscrito) de la obra, así como todos los elementos recibidos del mismo (fotografías, ilustraciones, etc.), una vez finalizadas las operaciones de impresión y tirada.

e) Los gastos que ocasionen la edición, distribución, promoción, publicidad y propaganda corren a cargo del editor (art. 45-II).

f) El mismo deberá realizar los trámites de inscripción del contrato en la Dirección General del Derecho de Autor, de la Secretaría de Educación Pú-

blicar, y remitir un tanto a la respectiva sociedad de autores (art. 45-V).

q) Si transcurrido el término dentro del cual debe quedar concluida la edición, o en su defecto un año, el editor no cumpliera, deberá pagar al autor los daños y perjuicios causados, que no serán menores que las cantidades a favor del autor conforme al contrato (art. 46).

E. Extinción del Contrato.

La doctrina ha ensayado varias clasificaciones para determinar las causas que extinguen el contrato de edición.

1. El vencimiento del término. Cuando en el contrato de edición no se haya estipulado el término dentro del cual deba quedar concluida la edición y ser puestos a la venta los ejemplares, se entenderá que este término es de un año. Una vez transcurrido el año sin que el editor haya hecho la edición, el autor podrá optar entre exigir el cumplimiento del contrato o darlo por terminado mediante aviso escrito al editor... (art. 46).

Si el contrato de edición tuviese plazo fijo para su terminación, y al expirar éste, el editor conservare ejemplares no vendidos de la obra, el titular del derecho de autor podrá comprarlos a precio de costo, más el diez por ciento. (art. 50).

2. El agotamiento de la edición. El contrato de edición terminará, cualquiera que sea el plazo estipulado para su duración, si la edición objeto del mismo se agotare, sin perjuicio de las acciones derivadas del propio contrato. Se entenderá agotada una edición, cuando el editor carezca de los ejemplares de la misma para atender la demanda del público. (art. 51).

3. La muerte del autor antes de concluir la obra, si se trata de una producción futura, en los términos previstos en el artículo 45, fracc IV de la ley, de manera que es posible el deceso del autor antes de terminar la creación cuya edición se ha contratado.

4. La imposibilidad del autor para concluir la obra (supuesto igualmente aplicable cuando se trata de producciones futuras, Art. 45, f. IV).

5. La pérdida de la obra. Cuando desaparece el ejemplar único de la obra, de modo que no puede sustituirse para los efectos de la edición con otro soporte.
6. Por rescisión o por resolución del contrato en caso de que alguna de las partes no cumpla con sus obligaciones y,
7. Cuando por cese de la actividad del editor o como consecuencia de un procedimiento concursal, se suspenda la explotación de la obra.

F. Inscripción del contrato.

A la Dirección General del Derecho de Autor, dependencia que como atribución principal tiene la de "proteger el derecho de autor dentro de los términos de la legislación nacional y de los convenios o tratados internacionales" (art. 118-I), le corresponde la tarea de "llevar, vigilar y conservar - el Registro Público del Derecho de Autor" (fracc. IV), en el que se inscriben, tanto las obras que presenten los autores (art.119-I), como los "...contratos que en cualquier forma confieran, modifiquen, transmitan, graven o extingan derechos patrimoniales de autor o por los que se autoricen modifica—ciones a una obra" (fracc. III).

Tales inscripciones no son obligatorias, por lo que en modo alguno se les podría atribuir efectos constitutivos; así se lee en los respectivos --preceptos que: "La ins—cripciones en el Registro establecen la presunción - de ser ciertos los hechos y actos que en ellas consten, salvo prueba en contrario. Toda inscripción deja a salvo los derechos de terceros" (art. 122).

Cuando la acción contradictoria (que verse sobre la autoría de una obra) se relacione con los efectos del Registro Público del Derecho de Autor, solo podrá ejercitarse si previa o simultáneamente se entabla demanda de nulidad o cancelación de la inscripción de la obra, del nombre de su autor o de la declaración de reserva" (art. 147).

Sobre tales apoyos es posible sentar los verdaderos efectos de la ins—cripción:

- a) Presuntivos, salvo prueba en contrario, de la veracidad de los datos objeto de la misma;
- b) Inversores de la carga de la prueba, por cuanto solo mediante un juicio contradictorio en el cual el onus probandi será del actor que impugne el derecho derivado de un acto inscrito, podrán destruirse tales efectos;
- c) Facilitadores, por tanto, de la protección del derecho del autor. ³²

III. Artículos de Opinión.

A. La libre reproducción de la noticia.

De acuerdo con el artículo 2.8 del Convenio de Berna no gozan de la protección por el instrumento, las noticias del día o de los sucesos que tengan el carácter de simples informaciones.

El mismo Convenio de Berna (art. 10 bis 1) reserva a las leyes nacionales la facultad de permitir la reproducción por la prensa o la radiodifusión o la transmisión por hilo al público de los artículos de actualidad de discusión económica, política o religiosa, publicados en periódicos o colecciones periódicas u obras radiodifundidas que tengan el mismo carácter, en los casos en que la reproducción o radiodifusión no hayan sido reservados expresamente.

Así como el mero recuento periodístico no goza de la tutela autoral, tampoco puede demandar ningún derecho exclusivo de explotación. Es por eso lícita la reproducción de noticias del día o de hechos diversos que tengan carácter de simples informaciones de prensa.

Puede llegar a ser ilícita, en el marco de otras disciplinas cuando se infringen normas relativas a la competencia desleal (por ejemplo, cuando un órgano se limita a repetir, íntegra y sustancialmente, para evitar contratar reporteros y personal de redacción).

La reproducción de la noticia recogida debe mencionar la fuente del --

trabajo lícitamente utilizado (derecho de cita).

También el Convenio de Berna se refiere a la llamada difusión efímera, que no es más que la reproducción y puesta a disposición del público de breves fragmentos de obras literarias o artísticas que hayan de ser vistas u oídas con ocasión de las informaciones sobre acontecimientos de actualidad. Dice que queda reservado a las leyes nacionales de los países miembros la facultad de establecer las condiciones en que ha de efectuarse dicha difusión, en la medida justificada por el fin de la información (art. 10 bis 2).

Dentro de la Ley Federal de Derechos de Autor tenemos el artículo 10 que dice:

"Las obras intelectuales o artísticas publicadas en periódicos o revistas o transmitidas por radio, televisión u otros medios de difusión no pierden por ese hecho la protección legal.

Los artículos de actualidad publicados en periódicos, revistas u otros medios de difusión, podrán ser reproducidos, a menos de que su reproducción haya sido objeto de prohibición o reserva especial o general. En todo caso al ser reproducidos, deberá citarse la fuente de donde se hubieran tomado. El contenido informativo de la noticia del día puede ser reproducido libremente".

B. Reportajes periodísticos y artículos de opinión. 33

Si bien es cierto que la mera noticia del día está excluida de la protección por el derecho de autor, al carecer del elemento "originalidad, situación distinta plantean los reportajes periodísticos, los artículos de opinión, editoriales y comentarios, en los cuales existe un aporte creativo.

Tales contribuciones pueden realizarse, sea bajo la modalidad de obra -

33 Ricardo Antequera Parilli, El Nuevo Régimen del Derecho de Autor en Venezuela, Venezuela, Editorial Buchivacoa, 1993, p.p. 335-339

creada bajo relación laboral, como ocurre con los comunicadores sociales — que prestan servicios subordinados al medio de difusión, o bien por encargo, especialmente de los colaboradores y columnistas de los medios impresos de comunicación.

En tal caso, serán aplicables las normas generales contempladas por la legislación respectiva en cuanto a las obras realizadas bajo una relación la boral. Además de las disposiciones específicas que se creen en relación con los artículos y otros trabajos periodísticos.

A continuación enumeraremos algunas disposiciones propias de las diversas fórmulas legislativas.

1. Las personas o editoriales que publiquen diarios, revistas, tienen la titularidad del derecho sobre el conjunto de la publicación, pero los autores de las obras en ella incluida mantienen el derecho sobre su respectiva contribución. (Cuba).
2. No obstante el derecho atribuido a la empresa de comunicación social, el autor conserva el derecho de edición independiente de su producción. (Ecuador, Paraguay).
3. El autor mantiene el derecho de explotación separada de su contribución, siempre que no perjudique la utilización normal de dicho aporte en la publicación en la que se haya insertado, y puede disponer libremente de su obra cuando en el plazo de un mes en el caso de los diarios, o de seis meses en otros medios, la misma no se hubiere reproducido. (España).
4. El medio de comunicación social solamente tiene el derecho de publicar por una vez el artículo periodístico, quedando a salvo los demás derechos de explotación del cedente. (Panamá).
5. El autor puede disponer libremente de su contribución, cuando siendo ajeno al personal de redacción, y su obra ha sido solicitada por el medio de comunicación, este último no la publica dentro de los treinta días siguientes a su entrega. (Perú).
6. El autor puede ceder el derecho de utilización a la empresa periodística y debe, en tal caso, identificarse con su nombre o seudónimo, además de hacer

colocar en lugar visible la mención "derechos reservados". (Uruguay).

7. Los artículos no firmados o que no lleven la mención de reserva, pertenecen al editor, pero si están firmados, el autor recobra sus plenos derechos salvo pacto en contrario, si han transcurrido veinte días de su publicación. (Brasil).

8. Siempre que no haya pacto en contrario la cesión de artículos para periódicos o revistas solo confiere al editor el derecho de insertarlo por una vez, quedando a salvo los demás derechos de explotación del cedente. (Venezuela).

En México, el artículo 11 (LFDA) preceptúa:

"Los colaboradores de periódicos o revistas o de radio, televisión y --- otros medios de difusión; salvo pacto en contrario, conservan el derecho de editar sus artículos en forma de colección después de haber sido ---- transmitidos o publicados en la estación, periódico o revista en que colaboren".

Y el artículo 10 dice que:

"Las obras intelectuales o artísticas publicadas en periódicos o revistas o transmitidas por radio, televisión u otros medios de difusión no pierden por ese hecho la protección legal".

IV. Ley de Imprenta.

Esta ley publicada en el "Diario Oficial" de 12 de abril de 1917 es reglamentaria de los artículos 6° y 7° de la Constitución.

Artículo 6° Constitucional. "La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho a la información será garantizado por el Estado".

Artículo 7° Constitucional. "Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia. Ninguna ley ni autoridad puede

establecer la previa censura, ni exigir fianza a los autores o impresores, ni coartar la libertad de imprenta, que no tiene más límites que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública. En ningún caso podrá secuestrarse la imprenta como instrumento del delito.

Las leyes orgánicas dictarán cuantas disposiciones sean necesarias para evitar que so pretexto de las denuncias por delitos de prensa, sean encarcelados los expendedores, papeleros, operarios y demás empleados del establecimiento de donde haya salido el escrito denunciado, a menos que se demuestre previamente la responsabilidad de aquellos".

Los artículos 1, 2, y 3 de la ley determinan respectivamente los casos en que existe un ataque a la vida privada, a la moral y al orden o a la paz pública. Las sanciones están contenidas en los artículos 31, 32 y 33.

El artículo 9 dice que:

"Queda prohibido:

- I.- Publicar los escritos o autos de acusación en un proceso criminal, antes de que se dé cuenta con aquéllos o éstos en audiencia pública;
- II.- Publicar en cualquier tiempo sin consentimiento de todos los interesados, los escritos, actas de acusación y demás piezas de los procesos que se sigan por los delitos de adulterio, atentados al pudor, estupro, violación y ataques a la vida privada;
- III.- Publicar, sin consentimiento de todos los interesados, las demandas, contestaciones y demás piezas de autos, en los juicios de divorcio, reclamación de paternidad, maternidad, o nulidad de matrimonio, o diligencias de reconocimiento de hijos y en los juicios que en esta materia puedan suscitarse;
- IV.- Publicar lo que pase en diligencias o actos que deban ser secretos, por mandato de ley o por disposición judicial;
- V.- Iniciar o levantar publicamente subscripciones o ayudas pecuniarias para pagar las multas que se impongan por infracciones penales;
- VI.- Publicar los nombres de las personas que formen un jurado, el sen-

tido en que aquellas hayan dado su voto y las discusiones privadas que tuvieren para formular su veredicto;

VII.- Publicar los nombres de los jefes u oficiales del Ejército o de la Armada y cuerpos auxiliares de policía rural a quienes se encomiende una comisión secreta del servicio;

IX.- Publicar los nombres de las víctimas de atentados al pudor, estupro o violación;

X.- Censurar a un miembro de un jurado popular por su voto en el ejercicio de sus funciones;

XI.- Publicar planos, informes o documentos secretos de la Secretaría de Guerra y los acuerdos de ésta, relativos a la movilización de tropas, envíos de pertrechos de guerra y demás operaciones militares, así como los documentos, acuerdos o instrucciones de la Secretaría de Estado, -- entretanto no se publiquen en el periódico oficial de la Federación o -- boletines especiales de las mismas secretarías;

XII.- Publicar las palabras o expresiones injuriosas u ofensivas que se viertan en los juzgados o tribunales, o en las sesiones de los cuerpos públicos colegiados".

Todo el que establezca una imprenta, litografía, taller de grabado o de cualquier otro medio de publicidad, tendrá la obligación de ponerlo en conocimiento del presidente municipal del lugar, haciendo una manifestación por escrito en que consten el lugar o lugares que ocupe la negociación, nombre y apellido del empresario o sociedad a que pertenezca el domicilio de aquel o de ésta y el nombre, apellido y domicilio del regente si lo hubiere. (artículo 13).

Para poder poner en circulación un impreso, fijarlo en las paredes o -- tableros de anuncios, exhibirlo al público en los aparadores de las casas de comercio, repartirlo a mano, por correo, express o mensajero, o de cualquier otro modo, deberá contener forzosamente el nombre de la imprenta, litografía, taller de grabado, designación exacta del lugar en donde aquella está ubicada, la fecha de la impresión y el nombre del autor o responsable del impre--

so. La falta de cualquiera de estos requisitos hará considerar el impreso como clandestino. (artículo 15).

Quando un delito se cometiere por medio de la imprensa, litografía, grabado o cualquier otro medio de publicidad y no pudiera saberse quien es el responsable de él como autor, se considerará con este carácter, tratándose de publicaciones que no fueren periódicos, a los editores de libros, folletos, anuncios, tarjetas u hojas sueltas y, en su defecto, al regente de la imprensa u oficina en que se hizo la publicación, y si no lo hubiere, al propietario de dicha oficina. (artículo 16).

En toda publicación periódica, además de las indicaciones del artículo 15, deberá expresarse el lugar en que esté establecida la negociación o administración del periódico, el nombre, apellido y domicilio del director, administrador o regente (art. 20).

El director de una publicación periódica tiene responsabilidad por los artículos, entrufiletos, párrafos de gaceta, reportajes y demás informes, relaciones o noticias que contuviere:

- I.- Cuando estuvieren firmados por él o cuando aparecieren sin firma, pues en este caso se presume que él es el autor;
- II.- Cuando estuvieren firmados por otra persona, si contienen un ataque notorio a la vida privada, a la moral o a la paz pública, a menos que pruebe que la publicación se hizo sin su consentimiento y que no pudo evitarla sin que haya habido negligencia de su parte;
- III.- Cuando haya ordenado la publicación del artículo, párrafo o reportaje impugnado, o haya dado los datos para hacerlo o lo haya aprobado expresamente (artículo 21).

Los periódicos tendrán la obligación de publicar gratuitamente las rectificaciones o respuestas que las autoridades, empleados o particulares quieran dar a las alusiones que se les hagan en artículos, editoriales, párrafos, reportajes o entrevistas, siempre que la respuesta se dé dentro de los ocho días siguientes a la publicación... (art. 27).

Toda sentencia condenatoria que se pronuncie con motivo de un delito de

imprensa, se publicará a costa del responsable, si así lo exigiere el agraviado. (art. 30).

CAPÍTULO TERCERO
DERECHO DE AUTOR EN CINE

- I. La Obra Cinematográfica.
 - A. Definición.
 - B. Protección.
 - C. Original o Derivada.
- II. Determinación de la Autoría.
 - A. Participantes en la creación de la Obra Cinematográfica.
 - B. Titularidad del Derecho de Autor.
 - C. Autor Empleado.
- IV. Explotación del Filme.
- IV. Industria Cinematográfica.
- V. Ley Federal de Cinematografía.

I. La Obra Cinematográfica.

A. Definición.

La obra cinematográfica es la obra audiovisual por excelencia, entendiéndose por esta última aquella que es perceptible a la vez por el oído y por la vista, y que consta de una serie de imágenes relacionadas y de sonidos concomitantes, grabados sobre un material adecuado, para ser ejecutada mediante la utilización de mecanismos idóneos.³⁴ Además de las cinematográficas, se asimilan a las audiovisuales, las producciones televisivas o cualquier otra producción de imágenes sonoras fijadas sobre cintas magnéticas o discos, u obras consistentes en juegos de diapositivas acompañadas de sonido. Sin embargo, recientemente se ha extendido el concepto a aquellas obras cuyas imágenes no esten sonorizadas.

Por obra cinematográfica debemos entender toda secuencia de imágenes impresionadas de manera sucesiva sobre un material sensible, idóneo, casi siempre acompañadas de sonido, para fines de proyección como filme en movimiento.³⁵

Claude Masouyé, con toda la autoridad que le confiere el haber sido director de Departamento del Derecho de Autor de la Oficina Internacional de la OMPI, habla sobre la obra cinematográfica: "se trata de lo que comunmente se conoce con el nombre de "películas", mudas o sonoras, sea cual sea su género (documentales, actualidades, reportajes, películas dramáticas realizadas con arreglo a un guión, etc.), su duración (largometrajes, cortometrajes), su modo de realización (en directo, en estudio, dibujos animados, etc), el procedimiento técnico empleado (película impresionada en celuloide, video cinta electrónica, magnetoscopio, etc), su destino (proyección en salas ci-

34 Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, voz 16, p. 16, cit. pos. Antequera, op. cit. p. 95

35 ibidem.

nematográficas, transmisión por televisión, etc) y su realizador (firmas de producción comercial, organismo de televisión o simples aficionados).³⁶

Los términos film (o filme) y película cinematográfica son corrientemente utilizados como sinónimos de obra cinematográfica, aunque también aluden al soporte material de esta última, que no existe como tal hasta tanto no sea fijada sobre una película impresionable, apta para esa finalidad.

La obra cinematográfica fijada por un procedimiento fotomagnético que es objeto de posterior reproducción por un procedimiento de fijación electrónica (video) en otro soporte (videocassette, videodisco, etc) o en un sistema informático, no se transforma en una nueva obra ni pierde su condición originaria.

B. Protección.

Las obras cinematográficas son obras complejas, protegidas en sí mismas como una clase particular de obras en colaboración, con independencia de las creaciones y de los aportes artísticos que concurren a su realización.

"congregan múltiples intereses intelectuales y patrimoniales, puesto que concurren los de un elevado número de creadores (autores de las obras literarias, dramáticas y musicales preexistentes; autores del guión y de los diálogos, de las composiciones musicales con o sin letra, de la escenografía, del vestuario), de intérpretes (actores y ejecutantes), de técnicos y auxiliares. Su producción demanda fuertes inversiones financieras, y la admisión de una gran variedad de titulares de derechos, que podrían ejercerlos en un pie de igualdad, supondría una maraña de complicaciones capaces de paralizar la explotación; por eso se admite que la obra cinematográfica debe considerarse como una clase especial de obra en colaboración y someterse a un régimen particular".³⁷

36 Guía del Convenio de Berna, Ginebra, 1978, pp. 15 y 16, cit. pos. -- Carlos Rogel Vide, Autores, coautores y propiedad intelectual, Madrid España, Editorial Tecnos, 1984, p. 129

37 Lipszyc, Derecho de Autor y Derechos Conexos, Buenos Aires, Argentina, Ediciones UNESCO, CERLALC, ZAVALIA, 1993, pp. 89 y 90

La obra cinematográfica es un supuesto típico de obra del espíritu realizada por una pluralidad de personas que colaboran entre sí. Esta necesaria colaboración es su dato más característico y sobresaliente. "Es una obra autónoma, digna de protección en cuanto constituye una unidad formada por varias aportaciones que se han transformado para formar un todo que, extraña -paradoja, no es la suma de las partes, y que al presentarse es una obra distinta de los diversos elementos que participan en su formación". 38

Para que la colaboración exista, es preciso que en el trabajo realizado por los coautores, haya unidad de tiempo e intención y coetaneidad en el mismo.

"En los primeros tiempos se sostuvo que la obra cinematográfica era una creación literaria, por considerar que en la cinematografía el sustrato fundamental era el argumento y que el proceso sucesivo de adaptación cinematográfica tenía un carácter subordinado, semejante al de llevar al teatro la escenificación de una obra dramática". 39

Así, los autores se ofuscaban al oír hablar de realizadores cinematográficos, a quienes tildaban como los que le dan vuelta a la manivela.

Algunos soslayaban, aún en épocas recientes, que la obra cinematográfica, y en general la obra audiovisual fuera el producto de una colaboración, con el aporte de diversos creativos.

Otro sector ubicó a la obra cinematográfica como artística, algunos incluso la ubicaron entre las bellas arte, y de ahí la denominación de séptimo arte.

Hoy día no se pueden considerar las expresiones audiovisuales dentro de un solo género, ya que se trata de obras intelectuales, que de acuerdo a las características del caso concreto, tendrán elementos literarios (argumento, guón, diálogos, etc.), artísticos (decorado, coreografía, fotografía) o, incluso un contenido científico, además de aspectos técnicos implicados en su producción.

38 Pachón, op. cit., p. 35

39 Antonio Chaves, Cinema, TV, Publicidad Cinematográfica. cit. pos. Antequera, op. cit., p. 100

Lo importante, pues, está en señalar que toda forma de expresión audiovisual estará protegida como obra, siempre que tenga elementos creativos con rasgos de individualidad, en cualquiera de los dominios literarios, artísticos o científicos.

Así, la simple fijación audiovisual, sin las características de creatividad y originalidad no constituye creación u obra audiovisual. ⁴⁰

Dentro de la Ley Federal de Derechos de Autor encontramos que las obras audiovisuales son protegidas, como lo podemos constatar de la lectura del artículo 7:

"La protección a los derechos de autor se confiere con respecto de sus obras, cuyas características correspondan a cualesquiera de las ramas siguientes:

1) De fotografía, cinematografía, audiovisuales, de radio y televisión"

Siendo la obra cinematográfica una obra en colaboración, su regulación en materia autoral, se ubica en los artículos 12, 13 y 14 (por cuanto a las relaciones entre los autores que en ella participan) y en los artículos 58 y 59 (en lo que se refiere al tratamiento entre los autores colaboradores con quien la organiza, produce o patrocina.

"Artículo 12.- Los derechos otorgados por esta ley cuando se trate de una obra creada por varios autores corresponderán a todos por partes iguales, salvo convenio en contrario o que se demuestre la titularidad de cada uno.

En este caso, para ejercitar los derechos establecidos por esta ley, se requiere el consentimiento de la mayoría; los disidentes no ---

40 Fijación audiovisual es la grabación sonora y la grabación visual simultáneas de escenas de la vida o de una representación o ejecución, o de recitación, en directo, de una obra sobre un soporte material duradero y adecuado, que permite que dichas grabaciones sean perceptibles.

están obligados a contribuir a los gastos que se acuerden, sino con cargo a los beneficios que se obtengan.

Cuando la mayoría haga uso o explote la obra, deducirá de la percepción total, el importe de los gastos efectuados y entregará a los disidentes la participación que les corresponda.

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

"Artículo 13.- Cuando una obra fuere hecha por varios autores y pueda precisarse quien lo es de cada parte determinada, cada uno disfrutará de los derechos de autor sobre su parte, pero la obra solo podrá publicarse o reproducirse de acuerdo con lo dispuesto en el artículo anterior, debiéndose mencionar los nombres de todos los coautores de la obra".

"Artículo 14.- Muerto alguno de los coautores, o su cesionario, sin herederos, su derecho acrecerá al de los demás titulares".

"Artículo 59.- Las personas físicas o morales que produzcan una obra con la participación o colaboración especial y remunerada de una o varias personas, gozarán, respecto de ellas, del derecho de autor, pero deberán mencionar el nombre de sus colaboradores.

Cuando la colaboración sea gratuita, el derecho de autor sobre la obra corresponderá a todos los colaboradores, por partes iguales. Cada colaborador conservará su derecho de autor sobre su propio trabajo, cuando sea posible determinar la parte que le corresponda, y podrá reproducirla separadamente indicando la obra o colección de donde proceda, pero no podrá utilizar el título de la obra".

La obra audiovisual es una obra en colaboración que se protege en forma independiente de las aportaciones que en ella han incidido, sin que por ello éstas pierdan su protección.

En otras palabras, las aportaciones susceptibles de poderse separar de la obra en colaboración, para ser empleadas en otros medios, tienen una doble protección: en tanto aportaciones con posibilidades de autonomía y en tanto que forman parte de un todo que es la obra audiovisual.

C. Original o Derivada.

En ocasiones se puede hablar de que un determinado film está basado en alguna obra literaria previa, en cuyo caso estaríamos ante la presencia de una obra derivada como lo es la adaptación cinematográfica de novelas, cuentos, obras dramáticas, etc.

La adaptación debe respetar la obra originaria; en principio el autor de la obra derivada debe ceñirse a la obra que adapta y efectuar una adaptación fiel; la medida en que puede apartarse de la obra preexistente mediante la introducción de elementos ajenos a aquella y realizar una adaptación libre e incluso utilizarla solo como inspiración en la nueva obra, depende de la autorización que para ello le otorgue expresamente el autor de la obra primigenia.

En opinión de Satanowsky no es posible que una obra cinematográfica siga fielmente a la que adapta, ya que ésta constituye una obra nueva, y no solo adapta una, sino muchas (obra literaria, obra musical, etc).⁴¹

La obra cinematográfica es la que mayores modificaciones sufre al ser adaptada, las necesidades inherentes a la filmación impiden el apego exacto a la obra originaria. Cuestiones de tiempo, interés en el público, aspectos técnicos, son solo algunos datos que influyen en la producción del filme. Lógicamente debe tomar los elementos esenciales, es suficiente con que la obra se represente fielmente en su conjunto. No hay deformación, ni desna-----

41 Satanowsky, "Aspectos legales del derecho moral del autor frente al del productor cinematográfico, de radio o televisión", en la Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, año III, n. 2 y 3 abril y septiembre de 1952, Montevideo, Uruguay, pp. 743-750.

turalización si el pensamiento expresado literaria y dramáticamente está representado para la percepción visual.

La doctrina más moderna y la jurisprudencia se inclinan porque la obra adaptada pueda ser modificada, pero con la salvedad de que esos cambios sean indispensables para la obra cinematográfica y no se realicen de mala fe, con el propósito de modificar al autor.

Antes, se hablaba principalmente de dos concepciones: aquella que decía que los derechos morales son rigurosos y que debía sancionarse toda mala interpretación del pensamiento y toda modificación de la obra, ya que el derecho moral es incesible e invariable. Y aquella que sostenían los productores de que los autores solo podían oponerse a las modificaciones a condición de que fueran perjudiciales a su honor y reputación. Implicaban casi una renuncia del derecho moral respecto al productor.

Las soluciones que se han planteado para impedir los entredichos entre productores y autores son entre otras:

1. Ser claros y precisos en los contratos.
2. Que el autor sea quien lleve la obra a la pantalla.
3. Que el autor sea quien redacte el encuadre.
4. Que el autor intervenga en la adaptación.
5. Que el productor no tenga derecho de efectuar las modificaciones que el autor haya impugnado, pero si las realiza, entonces que no se exhiba públicamente el film.
6. Que los autores estén autorizados para formular sugerencias, indicaciones y vigilar la ejecución de la obra, sin carácter obligatorio ni decisivo.
7. Que si las modificaciones son muy perjudiciales a la reputación del autor, éste pueda oponerse a que su nombre y el título de su obra sean usados.

II. Determinación de la Autoría.

A. Participantes en la creación de la obra cinematográfica. ⁴²

La creación de una obra cinematográfica supone el concurso de un cierto número de personas que aportan diversas actividades de muy distinta significación. La función creadora de algunas de ellas, al integrarse con la función también original de otros coautores, da lugar a un resultado intelectual, la película, compendio y síntesis de la actividad creadora de cada uno. Otras -- funciones en cambio, son meramente ejecutivas y accesorias, y difícilmente -- tendrán el carácter de trabajo intelectual.

En efecto, la obra audiovisual supone el concurso de argumentistas, dialoguistas, compositores, directores, actores; requiere la contratación de estudios de filmación, equipos de edición y laboratorios de copiado; necesita -- de la participación de técnicos especializados y exige la organización de toda una red de distribuidores y exhibidores para poner la creación a disposición del público.

Satanowsky reduce al siguiente cuadro todas las personas que intervienen en la producción de la película:

1. AUTORES

Argumentista

Autor de la sinopsis

Autor del argumento

Autor del encuadre

Decorador o escenógrafo

Dialoguista

Compositor

Autor de la letra.

42 Pedro Ismael Medina Perez, "Los Autores de la Obra Cinematográfica y la Propiedad Intelectual". Información Jurídica. Ministerio de Justicia. Num. 120, mayo de 1953, Madrid, España, p. 469.

Por excepción, y en casos muy raros, pueden tener la consideración de -
autores, el:

Modisto
Maquillador
Peluquero
Coreógrafo
Pintor
Escultor
Narrador

2. REALIZADORES:

Director Literario
Director Artístico
Director Escénico (o simplemente director)
Director de Orquesta y Músicos (cuando no aparecen en la escena)
Cantores y Recitadores (cuando na aparecen en la escena)
Operador (a veces el director escénico)
Compaginador (o montador).

3. INTÉRPRETES:

Actores
Director de Orquesta, Músicos y Cantores
Recitadores.

4. EJECUTORES:

Todas las demás personas que intervienen en la creación de la obra
cinematográfica, pero que no han sido enumeradas anteriormente, son ---
ejecutores.

Se subdividen, según la categoría y autoridad, en directores, jefes,
asistentes, ayudantes, empleados, capataces y obreros. Pero jurídicamen-
te tienen como característica uniforme, la de no crear ni realizar ningú
na obra intelectual nueva y personal, sino que llevan a cabo, -----

en forma más o menos técnicamente perfecta, lo que los autores, realizadores e intérpretes han creado. 43

La clasificación expuesta resalta que los criterios de que se vale su autor para llevarla a cabo son, de una parte, la función artística desempeñada; de otra, el aportar a la obra cinematográfica una creación integral, completa e independiente en sí misma, y por último, que la intervención de los distintos colaboradores sea visualmente apreciable o no en la película.

Cabe la posibilidad, y de hecho se da realmente, de personas que concurren a la producción con aportaciones originales y de carácter creador que sin embargo no tengan autonomía artística independiente de la película a que fueren adaptadas, y no por esto se ha de negar a aquellas su legítimo derecho de autor. Igualmente puede afirmarse tanto si aparecen en la escena como si su labor no se refleja de modo material en la pantalla.

Parece interesante conocer al respecto, cuales son los distintos premios Oscar que, en relación con distintas actividades, otorga la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood. En 1981, y según se indica en la página 162 del "Almanaque Mundial 1983" fueron los siguientes: director, guión original, adaptación, canción original, partitura original, montaje, efectos visuales, banda sonora, dirección artística, escenografía, vestuario, maquillaje y efectos sonoros.

A continuación examinaremos seguidamente, uno a uno, todos los que concurren a la producción de un filme (sin que esta lista quiera ser limitativa) comenzando por el productor.

1. El Productor.- ¿Puede y debe considerarse incluido entre los creadores de la película?

Efectivamente, las obras cinematográficas requieren de fuertes inversiones y de mucha organización y apoyos técnicos. Por ello es que los empresarios y productores surgen en el estatuto jurídico del derecho de autor

43 cit. pos. Pedro Ismael Medina, op. cit., p. 470.

tratando de reivindicar derechos para ellos, pero con el craso error, en muchas ocasiones, de quererles dar una naturaleza autoral, análoga o conexa a la de los autores.

El productor puede ser una persona física o moral. Es quien patrocina la obra; quien aporta los elementos de producción para que ésta sea posible. Su participación muchas veces no se constriñe a los aspectos puramente económicos, sino que en muchas ocasiones es quien organiza y contrata los elementos creativos, artísticos y técnicos.

Es el hombre de negocios: reúne y hace la aportación de capitales. Como jefe de una empresa, es responsable de la misma; contrata también con los distintos coautores y demás personas que intervienen en la producción. Realiza una función total e íntima, que hace indispensable su presencia, y sin ella, imposible la creación de la película.

En resumen, es la persona que tiene a su cargo la producción; gobierna y regula cada una de los elementos que intervienen en una obra, es el que organiza un trabajo técnico, industrial y artístico concerniente a la realización material e intelectual de una obra.

2. El Argumentista.- El argumento es la anécdota o trama narrada por escrito con principio, desarrollo y final y con la extensión suficiente para que, basada en la misma, se pueda elaborar el guión cinematográfico.

El argumentista es creador de una obra con cualidades específicamente cinematográficas. Ésta es fruto de su personalidad y tiene valores originales y literarios.

3. El Guionista.- El libro cinematográfico, también conocido como guión, es el argumento ya desarrollado en diálogos, acotaciones y ordenado en secuencias y con la descripción de los lugares donde la acción ocurre, escrito en forma especializada que permite su realización cinematográfica.

Suele ser un escritor independiente el que realiza la adaptación del argumento al cinematógrafo. Las películas hay que escribirlas previamente, traduciendo el tema al lenguaje cinematográfico, y un buen guión es la úni-

ca garantía posible de una buena película. El guón es obra adaptada, es --- "encuadre". Solo sirve para preparar el trabajo de la presentación escénica de la obra cinematográfica, y se escribe exclusivamente con este fin.

4. El Dialoguista.- Su trabajo es de naturaleza muy delicada, por lo que frecuentemente se encarga a escritores especializados que poseen méritos y experiencia literaria. Se les reconoce la calidad de autores.

5. El Escenógrafo.- Los escenarios que sirven de fondo a la acción de las películas unas veces son naturales, pero otras, las más, han sido construi-- dos especialmente.

En el primer supuesto, puede utilizarse como escenario todo cuanto pertenece al dominio público, siendo necesaria la autorización del legítimo --- propietario si es privado.

Quando los decorados se crean a propósito para el rodaje de las escenas de una obra cinematográfica y revelan originalidad, las personas que los con-- cibien, independientemente de que actúen como profesionales o dependan de la empresa productora, tienen derechos de autor.

6. Autores del Sonido.- Otro elemento creativo que interviene en la obra cinematográfica es la obra musical, sea ésta preexistente o creada específi-- camente para el filme. El compositor musical, cuya misión es escribir la -- partitura que se incorpora a la película, realiza un arte de alta técnica.

La composición musical ha llegado a alcanzar importancia enorme, tanto la de fondo como la que pone de relieve los momentos culminantes de la pro-- yección.

La creación artística que el compositor realiza le hace merecer la con-- sideración de autor, y paralelamente hemos de afirmar lo mismo del creador de la letra.

7. El Director.- Esta figura tiene tanta importancia, que para algunos -- es el verdadero creador, el autor de la obra; así, se habla de los estilos - inconfundibles de los directores.

Realiza un trabajo considerable, de extraordinaria importancia en los -

preliminares como en el curso del rodaje, deja las huellas de su talento y de sus golpes de genio. Si se tiene que seguir las directrices que se le marcan, es un técnico que ejecuta; más si puede jugar su iniciativa personal y lo hace, contribuyendo al mayor éxito de la obra, es indiscutiblemente coautor.

El director -suprema autoridad, creador y responsable de la película- es autor de una obra intelectual. Su personalidad se deja sentir en todos aspectos a lo largo del film. Su participación no puede considerarse ciertamente como modesta, como lo prueba el hecho de que un mismo argumento, entregado a una persona mediocre, dará por resultado una película deficiente, mientras que en manos de un director inteligente y hábil producirá un excelente trabajo que se cotizará a grandes precios por los empresarios de sala.

8. El Operador.- Corrientemente desarrolla una actividad técnica bajo la inmediata inspiración y vigilancia del director, captando con la cámara las escenas realizadas en el plateau. Aunque tal reproducción no constituye por sí una obra intelectual, goza de cierta aceptación la opinión que se inclina a considerarle como autor. Ello habrá de ser en aquellos casos en que la labor de la cámara sea realmente extraordinaria, original y personal.

9. El Montador.- Las escenas de una película no han sido rodadas en el mismo orden en que serán proyectadas en la pantalla. Es necesario, por último, una actividad que seleccione, ajuste y coordine, fijando incluso la duración de aquellas. Una vez realizada la "compaginación", puede hablarse ya, de obra cinematográfica, pues antes solo existían elementos parciales dispersos. El montaje es operación que requiere, junto a una gran habilidad y especialización, un sentido de la unidad de conjunto muy desarrollado, y se ha podido decir con razón que del acertado empleo de goma y tijeras depende también el éxito de la película.

10. Los modistos, maquilladores, peluqueros, especialistas que crean y dirigen "ballets" y danzas, pintores, escultores y narradores, pueden llegar a realizar obras adaptadas a la pantalla si son originales y de valor artístico

en cuyo caso serán protegidas independientemente de la película. En otro caso, son meros ejecutores.

11. **Intérpretes y Ejecutantes.**- El intérprete es la persona que valiéndose de su expresión corporal o voz, comunica y transmite una obra literaria o artística, como actores, bailarines y cantantes. Y el ejecutante es la persona que utilizando un instrumento cualquiera, interpreta una pieza musical, - es decir, el ejecutante a través del uso de instrumentos musicales, expresa obras musicales.

La interpretación y la ejecución son actos de creación, pues en la interpretación hay una actuación por parte del artista, que es el resultado de ciertas características personales, únicas e intransferibles.

El actor aporta su talento interpretativo, sus facultades creadoras, y su calidad es decisiva para el valor de la obra cinematográfica, a la que -- dotan a veces de personajes y tipos originales. Para muchos el actor es --- "creador", del papel y la figura que incorpora a la pantalla. Es autor del - movimiento escénico.

Su imagen, su nombre, su reputación --sobre todo a efectos de propagan-- da-, como igualmente la labor que incorpora a la pantalla, deben quedar li-- bres de toda lesión o deshonor. Tiene el derecho de paternidad de su "obra" con todas las consecuencias inherentes, comprendido el derecho de oponerse o de dar fin a la publicación, salvo siempre los derechos económicos de terceras personas.

También es fundamental la intervención del intérprete musical, pues el compositor piensa en una multitud de detalles que no puede anotar en el papel. La música verdadera exige una interpretación plena de fantasía por parte del ejecutante.

12. No todos los aportes necesarios para la creación tienen el carácter de "obra", algunos por constituir trabajos intelectuales, pero no obras, y cuya protección se ubica en el marco de los derechos conexos, tal es el caso de - los intérpretes y los ejecutantes. Además, encontramos una clase especial de colaboradores cuya participación es fundamentalmente técnica, por ejemplo:

camarógrafos, asistentes, sonidistas, utileros y maquilladores.

B. Titularidad del Derecho de Autor.

"Desde la aparición del cinematógrafo y su protección por la ley de derechos de autor, los juristas se han preguntado a quien debe tenerse como autor del filme, y las respuestas, tanto doctrinarias como legales, han sido diferentes, sin que ninguna de las soluciones seah plenamente satisfactorias". 44

Y es que en materia de obras audiovisuales (obras cinematográficas y obras videográficas), las dificultades para determinar el titular de los derechos de autor son mayores que en otros géneros de creación intelectual. Su realización demanda el concurso de un número importante de creadores, artistas y actividades auxiliares.

Las soluciones dadas al problema de la paternidad del film desde un punto de vista jurídico podrían dividirse en dos grupos: soluciones pluralistas y soluciones monistas. 45

Las soluciones pluralistas parten de que no existe un solo autor de la obra cinematográfica. Su característica esencial es ser toda ella el resultado de una serie de aportaciones e intervenciones diversas. La doctrina francesa, olvidando injustamente al director, considera como autores del film a los creadores de obras literarias y musicales ya preexistentes, ya elaboradas por encargo.

Dentro de las posiciones monistas -en que se admite un único titular o autor de la cinematográfica- figuran la de quienes estiman que el autor del film es su director, y la de quienes reservan esa condición para el productor-empresario.

44 Pachón, op. cit., p. 35

45 Baylos, cit. pos. Rogel Vide, op. cit., p. 131

Para Delia Lipszyc, las legislaciones existentes para resolver el problema de a quien debe corresponder la titularidad de obras audiovisuales pueden agruparse en dos sistemas: el que se denomina del film-copyright del productor y el sistema del derecho de autor.⁴⁶

Los países que siguen el sistema copyright atribuyen al productor la condición de autor, o bien la titularidad originaria del derecho de autor sin reconocer como autores de la obra audiovisual a los realizadores de aportes creativos que concurren en ella: éstos son los países como Estados Unidos de América y el reino Unido, aunque en este último se atribuye el derecho moral al director.

Por otra parte, los países de tradición jurídica latina, continental europea o del sistema del derecho de autor consideran que solamente las personas físicas que han participado en la creación de la obra audiovisual pueden ser autoras y, por consiguiente, titulares originarios del derecho de autor sobre dicha obra.

No obstante, establecen disposiciones especiales a fin de que el productor pueda realizar la explotación de la obra sin interferencias inútiles. Algunas legislaciones optan por establecer, en favor de aquel, una cesión legal de pleno derecho -cessio legis- de los derechos patrimoniales (por ejemplo Italia), o bien, en la mayoría, se instituye una presunción legal de cesión o una presunción legal de legitimación, salvo pacto en contrario.

La diferencia básica entre los dos sistemas, no se encuentra tanto en lo relativo a la transferencia de los derechos patrimoniales sino respecto del derecho moral, que en los países del sistema del derecho de autor no se transmite al productor, aunque se someta a algunas restricciones.

"En el ámbito americano se han elegido diversas opciones: el productor autor de la obra (Estados Unidos); el productor coautor de la misma (Argentina, Brasil, Costa Rica); el productor titular de la obra para el ejercicio

46 Lipszyc, Derecho de Autor y Derechos Conexos, Buenos Aires, Argentina, Ediciones UNESCO, CERLALC, ZAVALIA, 1993, p. 139

de los derechos pecuniarios (Perú); la autoría en la persona de los autores creadores, pero la titularidad de los derechos patrimoniales en cabeza del productor (Colombia); el reconocimiento de la autoría a quienes crean la obra y atribución de los derechos de explotación al productor, sin perjuicio del derecho de exhibición perteneciente a los creadores (Ecuador); y reconocimiento de la condición de coautores a las personas físicas que realizan la creación intelectual, pero con la presunción de cesión, iuris tantum, de los derechos de explotación en favor del productor de la obra (Venezuela)."⁴⁷

En México, la Ley Federal de Derechos de Autor reconoce la calidad de titulares del derecho a los productores de la obra audiovisual, y así tenemos el artículo 59 de la mencionada ley en su primer párrafo:

"Artículo 59.- Las personas físicas o morales que produzcan una obra con la participación o colaboración especial y remunerada de una o varias personas, gozarán respecto de ellas del derecho de autor, pero deberán mencionar el nombre de sus colaboradores."

El Doctor Ricardo Antequera Parilli en su trabajo "La Protección de las Obras Audiovisuales", manifiesta que el problema surge de la confusión entre tres situaciones jurídicas distintas:

La autoría que debe corresponder siempre a los creadores de la obra, es decir, a las personas físicas; la titularidad originaria de los derechos sobre la misma, tanto morales como patrimoniales que debe pertenecer a los autores; y la titularidad derivada total o parcial de los derechos de explotación que por efectos de la ley o mediante cesión presunta, pueda corresponder al productor.⁴⁸

La protección de las importantes inversiones financieras que demanda la realización de obras audiovisuales determina frecuentemente, que el derecho

47 Antequera, op. cit., p. 110

48 cit. pos. Eduardo Gaxiola y Lago, "La Obra Audiovisual y el Derecho de Autor", en VI Congreso Internacional sobre Protección de los Derechos Intelectuales, México, 1991, p. 196

moral sobre éstas sea objeto de restricciones. Corresponde a sus coautores; algunas legislaciones lo reconocen solo al director (Brasil y Costa Rica), - sin perjuicio de los que atañen a los colaboradores y a los artistas sobre - sus respectivos aportes. Se reconoce en sus dos facultades básicas -pater- nidad e integridad-.

El derecho a la paternidad impone que se mencionen, en la forma usual o en la estipulada en el contrato, los nombres de todos los colaboradores, in- cluso en los avances y en los anuncios publicitarios de la obra.

El derecho a la integridad está acotado por los requerimientos artísti- cos y técnicos de la filmación, aunque en la medida estrictamente indispen- sable y siempre que no altere el espíritu de la obra. El derecho moral de - cada coautor en esta clase de obras, es pues, menos potestativo que cuando se trata de la obra de un solo autor.

La lesión del derecho moral resulta evidente cuando se realizan cortes sin la conformidad de los colaboradores; algunas legislaciones prevén expre- samente que cualquier modificación de la versión definitiva de la obra au- diovisual mediante agregados, supresión o cambio de cualquier elemento de - ésta, requerirá la autorización previa de las personas cuya conformidad sea necesaria para establecer dicha versión. (Francia, España).

La intercalación de anuncios publicitarios, común durante la difusión - por televisión, ha provocado, justamente, airadas protestas; se trata de una lesión mayúscula a la integridad de la obra. La situación se considera dife- rente cuando se trata de obras audiovisuales destinadas esencialmente a la - comunicación pública a través de la radiodifusión (obras televisivas).

Actualmente, la lesión al derecho moral se invoca también para oponerse a la "colorización" de las obras cinematográficas realizadas en blanco y ne- gro, pues se considera que traiciona la creación original.

C. Autor Empleado.

El contrato de obra por encargo no origina una relación contractual --- laboral. La situación del autor que crea una obra por encargo es distinta -- de la del autor asalariado.

Obras por encargo son las que se hacen en cumplimiento de un convenio - por el cual se encomienda al autor que, a cambio del pago de una remunera--- ción, cree determinada obra para ser utilizada en la forma y con los alcan--- ces estipulados.

El autor que acepta el encargo ejecuta su prestación libremente. Le co--- rresponde la titularidad originaria sobre la obra y goza en plenitud de las facultades que integran su derecho en ambos aspectos: moral y patrimonial.

Por otra parte, la determinación de la titularidad de las obras hechas como consecuencia de una relación contractual laboral plantea dificultades - originadas en el choque que se produce entre los principios del derecho del trabajo y los que rigen el derecho de autor.

En materia laboral, los frutos del trabajo del empleado le corresponden al patrón en contraprestación del pago del salario. En materia autoral, las facultades del derecho moral son inalienables, y tanto la cesión como la --- concesión o licencia de derechos patrimoniales son de interpretación res--- trictiva y limitada a las formas de explotación previstas en el contrato.

Las obras creadas en virtud de una relación contractual laboral son --- frecuentes en determinados campos como el periodismo, la arquitectura, la pu blicidad, las artes aplicadas a la industria, la actividad editorial (adap--- tadores, traductores) y, desde época reciente, en las empresas productoras - de complejos programas de ordenador. Esta situación supone que el autor asa--- lariado va creando las obras a medida que el empleador se las solicita.

Los problemas que suscita la titularidad de estas obras suelen compa--- rarse con los que se presentan en materia cinematográfica pues, en ambos ca--- sos, es preciso que la explotación no se vea innecesariamente trabada por el derecho de interdicción que corresponde a los autores.

En general, en los países de tradición jurídica latina la adhesión al principio según el cual el autor es la persona física que crea la obra impide que la titularidad originaria del derecho de autor pueda ser atribuida al patrón aunque, salvo estipulación en contrario, se produzca una transferencia inmediata de derechos en favor de este último; pero el derecho moral sigue perteneciendo al autor empleado.

En los países de economía planificada también se reconoce al autor asalariado como titular originario del derecho de autor.

En los países del copyright, cuando los autores crean en virtud de una relación contractual laboral, el empleador es considerado autor a los efectos de la adquisición de la titularidad originaria del copyright, salvo pacto en contrario.

En México, la persona física o moral que contrata o paga los servicios del autor empleado será la que goce del derecho de autor, pero está obligada a mencionar el nombre de los colaboradores. (art. 59. LFDA)

El artículo 163 de la Ley Federal del Trabajo, también se refiere al tema:

"Artículo 163.- La atribución de los derechos al nombre y a la propiedad y explotación de las invenciones realizadas en la empresa, se regirá por las normas siguientes:

I. El inventor tendrá derecho a que su nombre figure como autor de la invención;

II. Cuando el trabajador se dedique a trabajos de investigación o de perfeccionamiento de los procedimientos utilizados en la empresa, por cuenta de ésta, la propiedad de la invención y el derecho a la explotación de la patente corresponderá al patrón. El inventor, independientemente del salario que hubiese percibido, tendrá derecho a una compensación complementaria, que se fijará por convenio de las partes o por la Junta de Conciliación y Arbitraje cuando la importancia de la invención y los beneficios que pueda reportar al patrón no guarden proporción con el salario percibido por el inventor; y

III. En cualquier otro caso, la propiedad de la invención corresponderá a la persona o personas que la realizaron, pero el patrón tendrá un derecho preferente, en igualdad de circunstancias, al uso exclusivo o a la adquisición de la invención y de las correspondientes patentes."

III. Explotación del Filme.

Corresponde al productor de la obra cinematográfica la titularidad de los derechos patrimoniales, como se deduce de la lectura del artículo 59 de la Ley Federal de Derechos de Autor.⁴⁹ Tales derechos no son más que el derecho exclusivo que se da al titular del derecho de autor para la explotación de su obra y que en relación con la obra cinematográfica son los derechos de distribución, reproducción y el de comunicación.

El derecho de distribución es el derecho de autorizar, o no, la puesta a disposición del público del original o copias de la obra, mediante su venta, alquiler, préstamo o de cualquier otra forma.

El derecho de reproducción es el derecho a la fijación material de la obra (por ejemplo en videocassettes).

El derecho de comunicación comprende todas las modalidades de comunicación de la obra al público, como son la exhibición, la radiodifusión y la transmisión por cable al público.

La comercialización de las obras cinematográficas se realiza en diferentes mercados o modalidades que obedecen a un cronograma dilatado para que unas no canibalicen a las otras. Dichas modalidades son:

1. Primero se exhibe la película en salas cinematográficas (ventanilla) en

49 Esto es así, porque la creación de la obra cinematográfica como obra artística requiere de una inversión de magnitudes industriales. Y se considera justo que quien lleva a cabo dicha inversión detente los derechos pecuniarios. El productor desembolsa cantidades enormes en pagar artistas, técnicos, viajes, campañas de publicidad, etc.

su país de origen por un tiempo determinado, de acuerdo con el éxito que tenga la obra que varía de tres a seis meses.

2. Como un segundo mercado se explota la obra cinematográfica en videograma y en ambientes especiales tales como aviones, barcos, etc.
3. Posteriormente y como un tercer mercado se explota la obra en televisión de pago o por suscripción (pay-per view).
4. Después pasa a los sistemas de televisión por cable o sistemas de distribución MMDS (sistema de señal restringido).
5. Por último pasa a la televisión abierta casi dos o tres años después de su estreno en las salas de cine.

Ahora bien, esto no quiere decir que estas etapas de comercialización necesariamente tengan que coincidir en tiempo en los diferentes países, y así -- tenemos que muchas veces las obras cinematográficas que ya están en el mercado de videograma, o aún más allá, en la televisión de pago en los Estados Unidos, todavía no han llegado a las salas cinematográficas en México y en otros países de América Latina.

Esto provoca un gran problema, sobre todo en un principio para los exhibidores en una primera etapa, ya que cuando ellos reciben la película para -- ser exhibida en sus salas, pagando a los productores fuertes cantidades por -- concepto de regalías, esta película ya está siendo comercializada en el mercado del video o está siendo captada y distribuida por algún sistema pirata -- de cable; por lo cual se ve gravemente afectado ya que se reduce cuantiosamente el número de personas que asistirán a las salas cinematográficas.

De igual manera se ven afectados los licenciarios de videogramas y -- sistemas legales de cablevisión cuando aparecen videos que aún no están legalmente en el mercado en un determinado país o sistemas que roban la señal -- de satélite y transmiten películas contenidas en señales codificadas utilizando aparatos decodificadores y explotándolas sin pagar regalías por utilización.

Ahora bien, independientemente del derecho exclusivo del productor de --

explotar la obra cinematográfica, los colaboradores conservan el derecho a -- disponer de sus contribuciones personales en forma aislada, siempre que la -- naturaleza de éstas lo permita (por ejemplo, el autor del libro cinematográ-- fico original a autorizar una edición gráfica o una adaptación teatral, etc). El artículo 59 en su segundo párrafo (LFDA) señala que cada colaborador con-- servará su derecho de autor sobre su propio trabajo, cuando sea posible de-- terminar la parte que le corresponda, y podrá reproducirla separadamente in-- dicando la obra o colección de donde proceda, pero no podrá utilizar el títu-- lo de la obra. Y el artículo 12 último párrafo: "cuando se identifique la par-- te de cada uno de los autores, éstos podrán libremente reproducir, publicar y explotar la parte que les corresponda". Y aún más, el artículo 13: "Cuando una obra fuere hecha por varios autores y pueda precisarse quien lo es de cada par-- te determinada, cada uno disfrutará de los derechos de autor sobre su par----- te..."

El artículo 11 de la Ley Federal de Cinematografía preceptúa lo siguien-- te:

"Artículo 11.- Quienes exhiban, transmitan, comercialicen o utilicen pú-- blicamente 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 y ejecutantes".

En este sentido, lo que se debe comprobar, ante la Dirección General de -- Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, es que el autor ha transferido por cualquier medio legal, el derecho de exhibir, transmitir, comercializar o -- utilizar públicamente películas, en cualquier forma o medio, conocido o por co-- nocer.

Asimismo se tienen que respetar los derechos morales del autor, que son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables.

IV. Industria Cinematográfica.

Por sus características peculiares, la industria cinematográfica no es como cualquier otra industria; es especial por su incidencia social y porque el producto que vende al público es algo incorpóreo, pues no es la película material lo que se compra, sino el derecho a ver y disfrutar un determinado film, por un tiempo especificado previamente.

La economía cinematográfica se edifica en tres ramas:

1. La producción.
2. La distribución.
3. La exhibición.

La peculiaridad de esta industria es la interdependencia de estas ramas, siendo un proceso que no deja de hablar de una rama sin entrar en función de las otras.

1. Producción.- La compañía productora es la organización que pone en marcha el proceso productivo de una película, asumiendo la responsabilidad de reunir y armonizar los elementos económicos y técnicos que concurren en ella; de darle posteriormente la explotación adecuada para que incida en una pronta recuperación de la inversión y que, le permita obtener finalmente, una utilidad que compense los riesgos que entraña la producción del film. Dicho de otra manera, la producción de un film se realiza hoy en día por empresas comerciales que tienen ese único objeto; su papel consiste en reunir el concurso de artistas y técnicos que, a partir de un guión, y bajo la dirección de un realizador o director, crearán una obra de arte de un tipo particular: la obra cinematográfica.

El proceso de producción cuenta con los siguientes pasos:

- a) Selección del tema, argumento.
- b) Selección del director.
- c) Selección del estelar y de los técnicos principales.
- d) Selección de locaciones, escenarios, sets y decorados.

- e) Pedimento del personal artístico, técnico e iniciación de la construcción.
- f) Selección de música de fondo, play backs.
- g) Iniciación de rodaje.
- h) Proceso de terminación.

2. Distribución.- Si bien es cierto que es muy importante para las películas su creación, pues sin ésta no pueden nacer; también es importante su colocación en el mayor número posible de espectadores del mundo. El productor busca la explotación de la obra para recuperar la inversión y obtener un beneficio pecuniario. Para lograr esta explotación se recurre a ciertos intermediarios que reciben las copias del productor y las entregan a los exhibidores para que las proyecten.

El distribuidor es la conexión entre el productor y el exhibidor. La compañía distribuidora adquiere derechos de manos del productor y es quien entrega al exhibidor el material fílmico para su proyección, por un tiempo y en un lugar determinado, mediante el pago de cierto precio.

Existen diversas maneras por lo que a organización de la distribución se refiere:

- a) Una primera puede ser que el productor se encargue de la distribución y contrate la exhibición. Lo cual no es muy usual.
- b) Una segunda puede ser que el productor contrate la distribución, total o parcial, en el país de producción, y/o en el extranjero, a uno o varios distribuidores, mismos que contratarán con los exhibidores.
- c) Una tercera opción es que el productor contrate la distribución nacional o internacional, total o parcial, a un distribuidor que a su vez contrate la subdistribución local con diversas empresas, quienes a su vez contratan a los exhibidores.

3. Exhibición.- Una vez concluidos los pasos de la producción y la distribución de las películas, se llega a la última fase, la exhibición, que es la

proyección del film en las salas, para que pueda ser apreciado por el público.

Los exhibidores llevan a cabo una contratación con los distribuidores, ya sea a comisión o a precio fijo, según la calidad de las cintas, la inclinación del espectador hacia la misma y la capacidad de programación de la distribuidora. En la contratación también se estipula un mínimo de entradas que se deben cubrir los primeros cinco días de exhibición, y si una cinta alcanza ese mínimo, el exhibidor tiene la obligación de seguirla proyectado mientras siga alcanzando ese mínimo obligatorio semanal. Así, ambos, exhibidor y distribuidor salen ganando, el primero en el sentido de no exhibir otra cinta que le produzca pérdidas, y el segundo, asegurando la proyección de cintas por más tiempo y obteniendo mayores ganancias.

V. Ley Federal de Cinematografía.

El objeto de esa ley, vigente desde el 30 de diciembre de 1992, es promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como su rescate y preservación, procurando siempre el estudio y atención de los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional. Sus disposiciones son de orden público e interés social. (art. 1)

Es inviolable la libertad de realizar y producir películas (art. 2).

La exhibición pública de una producción cinematográfica, por cualquier medio de difusión, no deberá ser objeto de mutilación, censura o cortes por parte del exhibidor, salvo que medie la previa autorización del titular de los derechos (art. 9).

Quienes exhiban, transmitan, comercialicen o utilicen públicamente 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. 11).

En cuanto a las autoridades competentes, la aplicación de la ley corresponde al Gobierno Federal, a través de las Secretarías de Gobernación y de Educación Pública, en sus respectivos ámbitos de competencia (art. 4).

La Secretaría de Gobernación tendrá las atribuciones siguientes:

- a) Autorizar la exhibición pública de películas en el territorio mexicano, así como su comercialización, incluidas la renta o venta.
- b) Dirigir y administrar la Cineteca Nacional, cuyos objetivos son el rescate, conservación, protección, restauración, difusión y promoción de las películas.
- c) Sancionar a los infractores de la ley.
- d) Las demás que le atribuyan otras leyes. (art. 5)

La Secretaría de Educación Pública, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, tendrá las atribuciones siguientes:

- a) Fomentar y promover la producción, distribución y exhibición de películas de alta calidad e interés nacional y la producción fílmica experimental, así como la realización de eventos promocionales, concursos y entrega de reconocimientos.
- b) Fomentar, estimular y promover por medio de las actividades de cinematografía, la identidad y la cultura nacionales, considerando el carácter plural de la sociedad mexicana y el respeto irrestricto a la libre expresión y creatividad artística del quehacer cinematográfico.
- c) Coordinar la producción cinematográfica del sector público.
- d) Coordinar las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía.
- e) Fomentar la investigación y estudios en materia cinematográfica.
- f) Procurar la difusión de la producción del cine nacional a los diversos niveles del sistema educativo.
- g) Promover el uso del cine y el video como medios de instrucción escolar y difusión cultural extraescolar, y
- h) Las demás que le atribuyan otras leyes. (art. 6)

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

CAPÍTULO CUARTO
DERECHO DE AUTOR EN RADIO Y TELEVISIÓN.

I. Obra Radiofónica y Obra Televisiva.

A. Definición.

B. Protección.

II. Obra Publicitaria.

III. Transmisiones por Satélite.

IV. Televisión por Cable.

V. Televisión de Pago.

VI. Ley Federal de Radio y Televisión.

I. Obra Radifónica y Obra Televisiva.

A. Definición.

Es innecesario subrayar la importancia adquirida por la radiodifusión en la sociedad moderna, especialmente por la televisión en las últimas décadas. Las empresas radiodifusoras son organizaciones complejas, que requieren personal numeroso, diversificado y altamente calificado, equipos técnicos sofisticados y capitales sustanciales. Su objeto es informar, entretener y educar, -cabiéndoles papel preponderante en el desarrollo cultural del pueblo.

En consecuencia, su programación abarca desde noticias, entrevistas, hasta conferencias, producciones audiovisuales, piezas teatrales y ejecuciones musicales, en una infinita variedad de materias de interés público.

Los programas de la radiodifusión ponen en juego un sin fin de intereses tanto de carácter autoral como de tipo conexo, y de ahí la necesaria protección legal.

Los derechos conexos se refieren a los artistas intérpretes y ejecutantes, productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión en relación a sus emisiones. 50

En este último caso, en lo que toca a las emisiones del organismo, se considera justa dicha protección porque sería poco equitativo permitir que el resultado de una conjunción de actividades artísticas, organizativas y técnicas, con el aporte, en ocasiones, de capitales importantes, pudiera ser utilizado libremente por otro organismo de radiodifusión, el cual llenaría su programación sin efectuar gasto alguno en personal y sin ningún otro tipo de erogación. Además, una protección contra la reemisión no es solamente en el interés del mismo organismo, sino también en el de los colaboradores cuyas ocasiones de trabajo podrían ser fuertemente reducidas.

50 vid. cap. primero, Derechos Conexos.

El derecho de autor en las emisiones de radio y televisión entra en juego cuando se hace uso de obras preexistentes, con una protección propia (--- v. gr. una obra musical), en cuyo caso, estaremos en presencia de una modalidad de utilización pública, lo cual configura el derecho a una retribución al autor, así como el de que se respeten sus derechos morales (paternidad, integridad de la obra, etc).

Pero además, el derecho autoral viene a colación cuando la misma emisión constituye una obra -per se- en los términos que la misma ley establece (- arts. 7 y 8). Son obras creadas ex profeso para su radiodifusión, y con características de originalidad. Superan a las simples emisiones y suponen un trabajo intelectual, un despliegue técnico y un gran esfuerzo económico.

El Glosario de la OMPI define a la obra radifónica como la creada para - fines de su radiodifusión sonora, como por ejemplo un drama radiofónico. En - ese mismo sentido debemos entender la televisiva, como la creada para su di- fusión por medio de la televisión.

Así pues, lo que determina que una obra sea televisiva o radiofónica, es precisamente la finalidad con la que fue hecha, que es su difusión a través - de esos medios.

Pero también habría que decir que no toda emisión alcanza el carácter de obra a efectos del derecho autoral, sino cuando posea rasgos de originalidad en el dominio artístico o intelectual. Si no sucede así, existirá tan solo un derecho conexo en favor del organismo de radiodifusión, pero no derecho auto- ral.

"En efecto, por mucho tiempo las transmisiones televisivas se realizaban solo en vivo, es decir, sin su fijación en un soporte material (v. gr. el tea- tro televisado de los primeros tiempos) o se limitaban a la mera comunicación de obras preexistentes (v. gr. las cinematográficas proyectadas inicialmente en el cine). Luego entonces, no existían obras nuevas."

"Sin embargo la aparición de la telenovela como género que se ha inde- pendizado de la cinematografía tradicional, o la producción de programas mu- sicales (que requieren decorados, coreografías, guión, realización, dirección

etc.), y la posibilidad de su fijación por medio de "video-tapes" para su posterior transmisión o repetición, plantearon otras formas de expresión artística de carácter audiovisual que entre otras cosas, se diferenciaban del filme convencional en que no se destinaban en ningún momento a ser proyectadas en salas de cine, sino exclusivamente para su difusión a través de la televisión."

"Asimismo, se nos presentó el caso de los mensajes publicitarios expresados por medio de sonidos, o de sonidos e imágenes."

"Lo cierto está en que el desarrollo de las industrias radiotelevisivas y su gran penetración en el público, han estimulado la aparición de nuevos géneros creativos, tal el caso de las telenovelas y radionovelas, los editoriales radiados -y no necesariamente escritos, como en la prensa tradicional- y los reportajes -que no la simple narración de la noticia-, creados especialmente para su transmisión radiofónica." 51

B. Protección.

"Art. 7.- (LFDA) La protección a los derechos de autor se confiere con respecto de sus obras, cuyas características correspondan a cualesquiera de las ramas siguientes:

i) De fotografía, cinematografía, audiovisuales, de radio y televisión."

Las obras de radió y televisión, salvo que consistan en una creación individualizada, constituyen por lo general obras complejas, en razón de los diversos aportes que concurren en su producción.

Normalmente el organismo de radiodifusión es quien patrocina y dirige la creación de este tipo de obras; es él, pues, el productor de ellas. Y si recordamos el artículo 59 de la ley autoral, veremos que es la persona física o moral que produce una obra con la participación o colaboración remunerada de una o varias personas, la que goza respecto de ellas del derecho de autor.

51 Antequera, op. cit., pp. 97-99 y 120-123

Los colaboradores tienen el derecho de que su nombre sea mencionado. -- Además, conservarán el derecho de autor sobre su propio trabajo, cuando sea posible determinar la parte que les corresponda. La situación de éstos, es -- en la mayoría de los casos, la de un "autor empleado".⁵² Son trabajadores al servicio de la radiodifusora, es decir, desempeñan una actividad que es -- personal y subordinada.

La obra de radio o televisión, asimismo puede incorporar obras preexis-- tentes. En este caso, su utilización requiere la autorización del titular -- para poder hacer uso de ellas. También crea el derecho a una justa retribu-- ción. Un derecho similar se crea cuando hablamos de artistas intérpretes y -- ejecutantes.

II. Obra Publicitaria.

Tanto la televisión como la radio, en occidente, han precisado del con-- curso de la publicidad para su financiamiento. Incluso radiodifusiones con-- troladas por el Estado han incorporado la publicidad a sus programaciones, -- con limitaciones considerables de espacios.

Pues bien, ¿cuál es la relación de la publicidad con el derecho de au-- tor? ¿existe realmente una obra publicitaria digna de protección autoral? -- Son interrogantes que intentaremos responder a continuación.

Algunos representantes del sector (agencias de publicidad) afirmaron -- que no existía una obra producto de los creativos, ya que el mensaje se rea-- lizaba bajo las ideas y la aprobación del anunciante.

Si esto fuera correcto, tendríamos que negar el derecho de autor a cier-- tos creadores de obras arquitectónicas y retratos pictóricos que también tra-- bajan "al gusto del cliente", sin embargo a nadie se le ocurriría pensar en negar ese derecho.

Cuando un autor crea por encargo, puede generalmente recibir instruccio-- nes en cuanto a la idea --que no es susceptible de protección por el derecho de autor-- , pero a final de cuentas es él quien crea la obra y no la agencia

52 vid. cap. Tercero.

(persona jurídica).

Así, lo que es discutible no es la condición de "obra" que pueda tener el mensaje, ni su autoría, sino la titularidad del derecho para la explotación (obra por encargo o por relación laboral).

Se entiende por obra publicitaria, aquella creada especialmente para su difusión con el fin de promocionar la venta o prestación de bienes o servicios. Por su forma de expresión, no constituye un género autónomo, ya que sus características especiales solamente se encuentran en su finalidad.

Estas producciones estarán protegidas por el derecho autoral, en la medida que tengan formas expresivas con características de originalidad.

En ese orden de ideas, una obra publicitaria tendrá carácter literario si consiste solamente en un texto (como los folletos promocionales y en los "cuentos publicitarios"); o artísticos, por ejemplo de dibujos, pinturas o fotografías; o musical, con o sin letra, como en los "jingles"; o audiovisual con los diferentes elementos artístico-literarios que integran ese tipo de producciones-, especialmente cuando se trata de creaciones destinadas a su difusión por el cine o la televisión; o incluso, científico, cuando el texto del anuncio explica por ejemplo, las propiedades terapéuticas de un medicamento.

Junto al derecho autoral, algunos mensajes encuentran su tutela en el derecho marcario, especialmente en los anuncios a través de medios impresos en los cuales el espacio es ocupado simplemente, con la reproducción de los signos distintivos del producto.

También los llamados "slogans" encuentran protección en el derecho sobre las marcas; son lemas que van unidos a un signo comercial protegido y que invitan a consumir un producto o a utilizar un servicio.

Pero no podemos negar la posibilidad de la tutela acumulada del derecho de autor y del derecho marcario respecto de aquellos diseños, dibujos y lemas con una originalidad que supere la simple "eficacia distintiva".

La publicitaria constituye, según regla general, una obra creada para terceros, casi siempre mediante un contrato donde el "anunciante" encarga a

una agencia la realización de la obra.

Ahora bien, como las personas jurídicas no tienen la capacidad de crear, la agencia requiere necesariamente de autores -personas físicas-, sean trabajadores a su servicio, o bien creadores contratados por encargo.

El derecho al reconocimiento de autor debería corresponder, entonces, a aquellas personas que directamente han realizado la obra, quienes han efectuado un acto de creatividad. Cuestión muy distinta es lo relativo a la titularidad sobre los derechos de explotación, que es reconocida en favor de la persona bajo cuya iniciativa se crea la obra, es decir, quien la encarga y paga por esa realización.

En un anuncio publicitario pueden emplearse también, obras creadas previamente y con una protección autónoma, obras creadas con una finalidad distinta y que el publicista desea incorporarlas en su mensaje. (por ejemplo el fondo musical introducido a un comercial expresado en forma sonora o audiovisual)

La utilización de estas obras tiene implicaciones en los derechos patrimoniales y morales del autor. De ahí el necesario consentimiento del titular del respectivo derecho, sin el cual el uso de la obra preexistente sería ilícito.

III. Transmisiones por Satélite.

Las transmisiones mediante satélites espaciales abrieron insospechadas posibilidades de acceso a la información y al entretenimiento. Antes del desarrollo de las comunicaciones por satélite, la radiodifusión solo abarcaba el territorio del país en el cual se efectuaba la emisión. Ahora es posible que los programas se difundan simultáneamente - o con pocas horas de diferencia - en vastas áreas geográficas que incluyen diferentes países.

Paralelamente a este desarrollo surgieron graves problemas para la protección de los intereses de los titulares de derechos de autor y derechos conexos involucrados en la difusión por ese medio de señales portadoras de programas. Los conflictos se relacionan, en especial, con la licitud de esas difusiones transnacionales, las condiciones en que se efectúan tales actos de co

municación pública (por ejemplo, si en ellas se respeta el derecho moral), - el pago de las remuneraciones originadas por las sucesivas explotaciones y - la distribución de señales portadoras de programas por un distribuidor a --- quien no esté destinada la señal (piratería de señales).

Si bien nunca hubo dudas en cuanto al derecho de los creadores de las - obras contenidas en la emisión, además de derechos conexos a la luz del Convenio de Roma, la aparición del satélite requería, además, el otorgamiento - de una protección específica a quien enviaba a través del satélite un programa a ser captado por un receptor autorizado para la distribución de la señal.

Así es como el 21 de mayo de 1974 se da a conocer el Convenio sobre la Distribución de Señales Portadoras de Programas Transmitidas por Satélite, - conocido también como el Convenio de Bruselas. México suscribió este convenio el mismo día 21 de mayo. El 19 de noviembre de 1975 fue aprobado por la Cámara de Senadores y ratificado por el Presidente de la República el 6 de - febrero de 1976.

Entre las razones que motivaron a los países contratantes tenemos:

1. La creciente utilización de satélites para distribuir las señales portadoras de programas.
2. La carencia de una reglamentación mundial sobre el asunto.
3. Los beneficios que tal reglamentación aportaría a los autores, artistas intérpretes o ejecutantes y organismos de radiodifusión.
4. La necesidad de impedir que tales señales fuesen utilizadas por distribuidores a los cuales no van dirigidas.

En ningún caso podrán interpretarse sus disposiciones de modo tal que - limite o menoscabe la protección prestada a los autores, a los artistas intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas o a los organismos de radiodifusión como lo señala el propio convenio.

Ahora bien, para continuar debemos hacer algunas precisiones fundamentales:

- 1.- Existen dos clases de satélites de radiodifusión: los de servicios fijos (o de "punto a punto"), conocidos como "CS" (communication satellite), -

que enlazan dos estaciones terrestres; y los satélites de radiodifusión directa, o "DBS" (Direct Broadcasting Satellite), cuyas señales son susceptibles de ser recibidas directamente por el público. La constante intensificación de la potencia de los satélites de comunicación hace perder importancia a la distinción ya indicada, pues son capaces de transmitir señales que se captan directamente a través de antenas parabólicas.

2.- Al utilizar el espacio hertziano para emitir desde la tierra hacia un satélite la señal contentiva de un programa, y recibir del satélite, en la tierra, esa señal, hay radiodifusión.

3.- Todo el proceso de emisión y recepción de la señal contentiva de un programa constituye desde su inicio, una comunicación pública.

4.- Si bien el titular de los derechos sobre la señal es el organismo que decide emitirla y resuelve sobre los programas que contendrá la señal (organismo de origen), y como efecto de la autorización concedida por éste, el derecho de quien la recibe para su distribución al público (distribuidor), no debe olvidarse que la señal cualquiera sea el tipo de satélite y la modalidad de la transmisión, es portadora de un programa contentivo de un conjunto de bienes intelectuales previa, autónoma y jurídicamente protegidos.

5.- Los programas contenidos en la señal pueden ser de alguna de estas clases: a) obras audiovisuales (cinematográficas, dramáticas, producciones musicales, etc); b) competencias deportivas u otros espectáculos de arena (juegos, circos, corridas de toros, etc); c) informaciones noticiosas.

6.- Cuando se trata de obras audiovisuales, se encuentran involucrados los siguientes intereses: a) el derecho de los autores (letristas, compositores, directores, escenógrafos, etc); b) el derecho del productor de la obra; c) el derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes que participan en el programa; d) el derecho del productor de fonogramas, en su caso; e) el derecho del organismo de radiodifusión que realiza la programación o del que resuelve sobre su emisión. (el organismo también puede ser titular de derechos

de autor, originario o derivado, cuando es productor de una obra audiovisual)

7. Si se trata de un programa contentivo de una competencia deportiva, u otro espectáculo semejante, entran en juego: a) el derecho del organizador y/o financista de la competencia o espectáculo; b) el derecho del organismo de radiodifusión que, con el consentimiento del organizador o financista, realiza la producción televisiva y su transmisión. En ciertos casos pueden concurrir otros intereses autorales y conexos, por ejemplo, en las ceremonias de apertura y clausura de los juegos olímpicos, donde se ejecutan obras musicales y se realizan presentaciones artísticas.

8.- Cuando el programa contiene informaciones o sucesos, aparece: a) el derecho de los periodistas y de la agencia de prensa que elaboran la información; y, b) el derecho del organismo que realiza la producción con miras a su emisión y/o transmisión.

La transmisión de señales por satélites activos se desarrolla básicamente a través de las siguientes operaciones:

1. Fase ascendente ("up-Leg"), durante la cual se realiza la emisión o inyección de señales desde una estación terrena en dirección al satélite.
2. Fase de procesamiento de señales en el satélite; en ésta se modifican las características técnicas de las señales emitidas mediante su amplificación y modulación, transformándose en señales derivadas que pueden ser almacenadas, y
3. Fase descendente ("down-leg"), durante la cual las señales derivadas -descienden del satélite y son distribuidas por un organismo al que se denomina "distribuidor" o, si la potencia del satélite lo permite, son captadas directamente por el público.

Desde la fase ascendente, el organismo de origen debe obtener la anuencia de los titulares de derechos sobre la programación contenida en la señal. Así pues, el primero pero no único responsable en la comunicación es el organismo que decide que programas portarán las señales emitidas.

Esa responsabilidad no excluye la de quien sin autorización, recibe la señal contentiva del programa para su retransmisión, alámbrica o inalámbrica,

o para su exhibición pública, o para su fijación en un soporte material con miras a su reproducción y distribución al público.

En la fase descendente surgen, además, ciertos inconvenientes de orden técnico que ameritan también de una solución jurídica:

1. Las llamadas "zonas de desbordamiento inevitable", es decir, aquellas a las cuales no va dirigida la señal, pero que por razones técnicas quedan comprendidas en el "cono de recepción". En tales casos, la responsabilidad frente a los titulares de derechos sobre el programa se ubica en el organismo emisor.

2. Las denominadas "zonas de sombra", comprendidas en la "zona de servicio" destinataria de la señal, pero que por motivos de orden físico (montañas, rascacielos, etc.), la programación no es captada en ellas. Si un distribuidor no autorizado procede a retransmitir la señal hacia esa zona de sombra incurre en ilícito, porque ha procedido a una nueva comunicación pública sin la anuencia de los titulares de derechos ni el pago de la remuneración correspondiente, obteniendo de esa manera un enriquecimiento sin causa.

El Convenio de Bruselas obliga a los estados contratantes a tomar las medidas necesarias para impedir que cualquier señal portadora de programas vía satélite sea utilizada por algún distribuidor que no sea el destinatario.

Tales medidas deberán ser aplicadas por los estados contratantes tanto en el caso en que el distribuidor no autorizado difunda dentro del territorio nacional, como cuando desde el territorio nacional se haga la difusión a otros países.

IV. Televisión por Cable.

La distribución por cable es la operación por la cual las señales portadoras de programas producidas electrónicamente son transmitidas por un dispositivo conductor (hilo, cable coaxial, fibra óptica, rayo láser y cualquier otro medio análogo), a través de cierta distancia a los fines de su recepción por el público en general o por una parte cualquiera de éste.

La noción de distribución por cable comprende las transmisiones puramente sonoras, que suelen denominarse "hilo musical", y las transmisiones audiovisuales, a las que también se llama "televisión por cable".

Las emisiones de televisión son distribuidas por cable con distintas finalidades, tales como:

1. Superar obstáculos topográficos,
2. ampliar el alcance de la transmisión o,
3. limitar la emisión solo a unos cuantos, etc.

La comunicación de una obra al público a través de la televisión por cable constituye un derecho privativo del autor. El Convenio de Berna da la facultad al autor de autorizar la transmisión pública, por cualquier medio, de la representación y ejecución de sus obras; además del derecho de permitir, - o no, toda comunicación pública, por hilo o sin hilo, de la obra radiodifundida, cuando esta comunicación se haga por organismos distintos del de origen.

La distribución por cable constituye una forma de comunicación pública - de la obra distinta de su transmisión por satélite, de manera que el autor -- tiene el derecho exclusivo de autorizar o no toda distribución por cable de - la obra radiodifundida.

Quando la distribución de programas radiodifundidos es realizada por un organismo distinto al de origen, en todas las circunstancias importa un nuevo acto de comunicación pública y, como consecuencia del monopolio de explotación de que goza el autor, debe estar expresamente autorizado por éste y -- ser retribuido.

El ejercicio del derecho exclusivo de autorizar la comunicación pública por hilo de la obra radiodifundida, cuando esa comunicación la realice un organismo distinto del radiodifusor original, exige los requisitos siguientes:

1. Que se limite al país que ha establecido las condiciones de tal ejercicio.
2. Que no se lesionen los derechos morales del autor.
3. Que se respete el derecho del autor a recibir una remuneración equitativa.

La transmisión televisiva a través del cable puede ocurrir:

1. A partir de la retransmisión íntegra y simultánea de una emisión radiodifundida; o,
2. a partir de una programación propia.

La segunda modalidad puede ocurrir cuando la transmisión por cable no se haga simultáneamente con la radiodifusión original (transmisión en "diferido") o cuando se haga simultáneamente con la radiodifusión, pero introduciendo modificaciones a la emisión original (doblaje directo, a otro idioma, de los diálogos originales); y en cualquier otro caso en que la transmisión por cable no se haga simultáneamente con la emisión original o se introduzcan modificaciones a esta última; por supuesto, cuando la planta de televisión por cable hace su propia programación, aún cuando se aproveche de partes de programas recibidos por radiodifusión.

Finalmente, la transmisión no autorizada de programas a través del cable afecta el derecho del artista intérprete o ejecutante a autorizar o no la comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones; puede vulnerar el derecho que se haya consagrado en beneficio del productor de fonogramas; y puede igualmente infringir el derecho del organismo de radiodifusión de autorizar o no la retransmisión de sus emisiones (Convención de Roma, arts. 7, 12 y 13).

A continuación, veamos algunos casos de ilicitud en la distribución por cable:

1. Que el destinatario de una señal transmitida por stéelite, autorizado exclusivamente para su distribución por ondas hertzianas, proceda también a su retransmisión por cable, o viceversa.
2. Que un distribuidor no destinatario de la señal, aprovechando el sistema de radiodifusión directa, instale su propia red de televisión por cable para distribuir la programación recibida.
3. Que el teledifusor por cable, no autorizado para ello, distribuya la programación "en diferido", para lo cual requiere grabarla previamente, caso en el que, además de la violación del derecho de comunicación pública, infrin

ge el de reproducción.

4. Que el distribuidor por cable, sin autorización, comunique la programación recibida mediante sus propias adiciones o supresiones, o incorporando a la transmisión sus propios programas, con lo cual, de "distribuidor pasivo", se convierte en "distribuidor por cable de programas propios", caso en el que se pueden lesionar, también, derechos morales.

5. Que el receptor final de la programación, instale su propio sistema interno de cable para redistribuir la señal a terceros (establecimientos hoteleros o de alojamiento y conjuntos habitacionales).

V. Televisión de Pago.

El sistema de televisión por pago implica la utilización de "decodificadores de señal", los cuales son suministrados a aquellas personas que lo han alquilado o comprado y que resultan necesarios para decodificar las señales que difunde la emisora. La utilización del aparato supone un pago periódico al emisor quien, también periódicamente, sustituye la clave a ser decodificada.

Algunas maquinaciones ingeniosas y hasta fraudulentas, han permitido la recepción de la señal codificada, burlando las reglas del sistema. Son de hacerse notar los graves daños que, en el área de los derechos intelectuales, pueden generarse en contra de los respectivos titulares. Piensese, por ejemplo, en una obra audiovisual que se está transmitiendo por "televisión por suscripción", mientras que todavía está por estrenarse o se está exhibiendo en las salas de cine, y que un receptor, utilizando un "decodificador" recibía la programación, sea para su uso, sea para su distribución al público.

Tales prácticas, lesionan igualmente los intereses de la industria y el comercio: laboratorios de copiado de películas, empresas de subtítulaje, distribuidores y exhibidores cinematográficos, etc.

VI. Ley Federal de Radio y Televisión.

En México, tanto la radio como la televisión están regulados por la ley cuyo nombre es título de este apartado y que entró en vigor en febrero de 1960.

Como principios fundamentales de dicha ley tenemos:

1. Que la industria de la radio y la televisión comprende el aprovechamiento de las ondas electromagnéticas, mediante la instalación, funcionamiento y operación de estaciones radiodifusoras por los sistemas de modulación, amplitud y frecuencia, televisión, facsimile o cualquier otro procedimiento técnico posible (art. 3).
2. Que corresponde a la nación el dominio directo de su espacio territorial y, en consecuencia, del medio en que se propagan las ondas electromagnéticas. Dicho dominio es inalienable e imprescriptible. (art.1).
3. Que el uso del espacio, mediante canales para la difusión de noticias, -- ideas e imágenes, como vehiculos de información y de expresión, solo podrá -- hacerse previa concesión o permiso que el Ejecutivo Federal otorgue. (art. 2).
4. Que la radio y la televisión constituyen una actividad de interés públi-- co, y que por lo tanto, el Estado deberá protegerla y vigilarla para el debido cumplimiento de su función social. (art. 4)
5. Que la radio y la televisión tienen la función social de contribuir al -- fortalecimiento de la integración nacional y el mejoramiento de las formas de convivencia humana. Al efecto, a través de sus transmisiones procurarán:
 - a) afirmar el respeto a los principios de la moral social, la dignidad -- humana y los vínculos familiares.
 - b) evitar influencias nocivas o perturbadoras al desarrollo armónico de -- la niñez y la juventud.
 - c) contribuir a elevar el nivel cultural del pueblo y a conservar las -- características nacionales, las costumbres del país y sus tradiciones, la propiedad del idioma y a exaltar los valores de la nacionalidad mexicana.
 - d) fortalecer las convicciones democráticas, la unidad nacional y la amis

tad y cooperación internacionales. (art. 5).

6. Que el Ejecutivo Federal, promoverá la transmisión de programas de divulgación con fines de orientación social, cultural y cívica. (art. 6).

7. Que el Estado otorgará facilidades para su operación a las estaciones - difusoras que por su potencia, frecuencia o ubicación, sean susceptibles de ser captadas en el extranjero, para divulgar las manifestaciones de la cultura mexicana, fomentar las relaciones comerciales del país, intensificar la propaganda turística y transmitir informaciones sobre los acontecimientos de la vida nacional. (art. 7).

CONCLUSIONES

- 1.- Uno de los grandes objetivos del Estado, es apoyar, estimular y, sobre todo, garantizar las condiciones y otorgar los -- medios de protección a todo tipo de creación intelectual y artística.
- 2.- La producción intelectual es tan importante o más que la -- producción material en el proceso de la construcción de un país por la razón de que aquella es la base o fundamento de ésta.
- 3.- Cada día es mayor la conciencia de que el desarrollo de un país y el mejoramiento de las condiciones de vida de las perso-- nas, están fuertemente ligados a la posesión de una educación -- satisfactoria, al avance de la ciencia y a la distribución equi-- tativa de la cultura.
- 4.- Un sistema legal y administrativo que reconoce, defiende y garantiza los derechos de los autores de obras intelectuales im-- pulsa el desarrollo de las ciencias y las artes.
- 5.- Cuando no hay legislación sobre la materia, o ésta no tie-- ne niveles adecuados que garanticen una protección efectiva, o -- bien no existen sociedades de autores que los representen efi--- cazmente, se priva a todos los sectores interesados de los bene-- ficios que les reporta el derecho de autor.
- 6.- La falta de condiciones propicias para el desarrollo de la actividad autoral, como es la no protección de los derechos de -- los autores, causa la emigración de los creadores nacionales ha-- cia centros que les brindan posibilidades de obtener beneficios económicos y la difusión que merecen sus obras.
- 7.- Retarda igualmente el desarrollo de las industrias de bie-- nes culturales, pues desalienta a los autores a autorizar su re-- producción y difusión, privando al sector laboral de fuentes de

trabajo y al fisco de ingresos.

8.- Y fundamentalmente restringe las posibilidades de la comunidad de participar de la riqueza que origina la producción y circulación de bienes culturales y de encontrar su identidad y trascender en las obras de sus creadores.

9.- El destino de la obra intelectual debe ser su conocimiento por la sociedad o comunidad, a través de la difusión para su incorporación al acervo cultural.

10.- Siendo las producciones intelectuales fundamentales para el progreso de los pueblos, no sería moralmente aceptable que la obra quedase sólo en la esfera del dominio del autor, aun cuando la paternidad le otorgue privilegios.

11.- Como grandes difusores dentro de la sociedad actual podemos mencionar la prensa, el cine, la radio y la televisión, los cuales poseen un gran potencial de influencia, ya que tienen la capacidad de acceder a millones de personas.

12.- Dentro de la función social de los medios de comunicación masiva que es la de contribuir al fortalecimiento de la integración nacional y al mejoramiento de las formas de convivencia humana, está la de contribuir a elevar el nivel cultural del pueblo y a conservar las características nacionales, las costumbres del país, tradiciones, valores, idioma, etc.

13.- La utilización o difusión que se haga de obras intelectuales en los medios de comunicación de masas debe estar apegada al respeto a los derechos de autores tanto en el aspecto moral como en el pecuniario.

14.- En el aspecto moral, respetando la integridad de la obra y reconociendo al autor su calidad de tal, y en el aspecto pecuniario, retribuyendo de una manera justa al creador por la explotación

tación que se haga de su obra.

APÉNDICE

TARIFA PARA EL COBRO DEL DERECHO POR LA EJECUCION, REPRESENTACION, EXHIBICION O EXPLOTACION DE OBRAS PROTEGIDAS POR LA LEY. (Diario Oficial de la Federación de 8 de agosto de 1957)

De acuerdo con lo que establece el artículo 95 de la Ley Federal sobre Derecho de Autor, y haciendo uso de la facultad que el mismo artículo concede, el suscrito ha dictado, para el cobro del derecho de autor por la ejecución, representación, exhibición y, en general, para el uso o explotación de obras protegidas por la citada ley, las disposiciones siguientes:

PRIMERA.- En todos los casos en que los autores o las sociedades de autores tengan celebrados convenios con los usuarios o las asociaciones de usuarios respecto al derecho de autor por concepto de ejecución, representación, exhibición y, en general por el uso o explotación de las obras protegidas por la Ley Federal sobre Derecho de Autor, de acuerdo por lo preceptuado en el artículo 95 de dicha ley, serán las tarifas concertadas en esos convenios las que tendrán aplicación.

SEGUNDA.- El derecho de autor, por concepto de ejecución, representación, exhibición y, en general, por el uso o explotación de las obras protegidas por la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, en los casos en que no existan convenios entre los interesados, o las existentes hayan dejado de tener vigencia legal, se regulará de acuerdo con la siguiente

TARIFA:

SECCION 1ª - Radio y Televisión

I. Radio.

a) Drama, comedia, sainete, declamación, diálogos (sketchs), monólogos, conciertos, ballet, ópera, zarzuela, revista; recitales poéticos, literarios,

musicales, o de baile; obras dramático-musicales, pantomímicas, coreográficas y otras de naturaleza similar.

Sobre la duración de la transmisión de la obra, conforme a la siguiente proporción:

Por una hora de transmisión (56 minutos efectivos), una cantidad igual al precio de....., 15.88 segundos del tiempo que, de acuerdo con las tarifas autorizadas a las radiodifusoras por la SCOP, tenga el más alto costo.

Por media hora de transmisión (28 minutos efectivos), una cantidad igual al precio de....., 7.94 segundos del tiempo que, de acuerdo con las tarifas autorizadas a las radiodifusoras por la SCOP, tenga el más alto costo.

Por un cuarto de hora de transmisión (14 minutos efectivos), una cantidad igual al precio de....., 3.97 segundos del tiempo que, de acuerdo con las tarifas autorizadas a las radiodifusoras por la SCOP, tenga el más alto costo.

Por cinco minutos de transmisión, una cantidad igual al precio de....., 1.323 segundos del tiempo que, de acuerdo con las tarifas autorizadas a las radiodifusoras por la SCOP, tenga el más alto costo.

b) Selecciones musicales ejecutadas por orquestas, conjuntos o solistas, con o sin voces, por cada selección, cuya duración sea menor de 5 minutos, - una cantidad igual al precio de....., 0.9925 segundos del tiempo que, de acuerdo con las tarifas autorizadas a las radiodifusoras por la SCOP, tenga el más alto costo.

c) Cuando las transmisiones de las obras a que se refieren los dos incisos anteriores, se efectúen por dos o más radiodifusoras en cadena, servirá de base para calcular el derecho de autor la tarifa de más alto costo al público autorizada por la SCOP, para esta clase de transmisiones y para las radiodifusoras que las realicen.

d) Las transmisiones de "La Hora Nacional" y las de actos cívicos que oficialmente se hagan por el Gobierno Federal o los de los Estados, no causarán, de acuerdo con lo dispuesto en el segundo párrafo del artículo 95 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, los derechos establecidos en los -

incisos anteriores por las obras que en ellas se representen, ejecuten o usen.

II. Televisión.

a) Drama, comedia, sainete, declamación, conciertos, ballet, ópera, zarzuela, revista, diálogos (sketchs), monólogos, recitales poéticos, literarios de canto o de baile, obras dramático musicales, pantomímicas, coreográficas y otras de naturaleza similar.

Sobre la duración de la transmisión de la obra, conforme a la siguiente proporción:

Una hora de transmisión (54 minutos efectivos), una cantidad igual al precio de....., 25.00 segundos del tiempo de más alto costo que tenga autorizado en sus tarifas la estación transmisora, por la SCOP.

Media hora de transmisión (27 minutos efectivos), una cantidad igual al precio de....., 12.50 segundos de tiempo de más alto costo que tenga autorizado en sus tarifas la estación transmisora, por la SCOP.

Un cuarto de hora de transmisión (12 minutos efectivos), una cantidad igual al precio de....., 6.25 segundos del tiempo de más alto costo que tenga autorizado en sus tarifas la estación transmisora, por la SCOP.

Cinco minutos de transmisión, una cantidad igual al precio de....., 2.8 segundos del tiempo de más alto costo que tenga autorizado en sus tarifas la estación transmisora, por la SCOP.

b) Selecciones musicales, ejecutadas por orquestas, conjuntos o solistas, con o sin voces, por cada selección con duración inferior a 5 minutos, una cantidad igual al precio de....., 1.5625 segundos del tiempo de más alto costo que tenga autorizado en sus tarifas la estación transmisora, por la SCOP.

c) Cuando las transmisiones de las obras a que se refieren los dos incisos anteriores, se hagan por dos o más estaciones en cadena, servirá de base para la fijación del derecho de autor, la tarifa de más alto costo autorizado

por la SCOP para esa clase de transmisiones, a las estaciones que la realicen

d) Las transmisiones de actos cívicos que oficialmente se hagan por el Gobierno Federal o los de los Estados, no causarán los derechos de autor establecidos en los incisos anteriores por las obras que en ellas se representen, ejecuten o usen, de acuerdo con lo dispuesto en el segundo párrafo del artículo 95 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor.

SECCION 2ª Películas cinematográficas (Derogada)

SECCION 3ª Teatro (Derogada)

SECCION 4ª.- Grabación de discos fonográficos, cintas o bandas sonoras, - que no formen parte de películas cinematográficas.

a) Sólo con el consentimiento previo del titular del derecho de autor - sobre cualquier clase de obras protegidas por la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, podrán ser éstas editadas o grabadas en discos fonográficos, - cilindros, bandas o cintas sonoras, alambres o medios similares destinados a la fijación del sonido.

b) El consentimiento del titular del derecho de autor debe de constar - siempre por escrito.

c) Los derechos, regalías o cualquier otra percepción que constituya el precio de la autorización del titular del derecho de autor para la edición o grabación de la obra, se regularán, en todos los casos, por los convenios que previamente se celebren entre el titular del derecho de autor y el editor, - grabador, o empresa editora o grabadora.

d) Los discos fonográficos y las bandas o cintas sonoras, cilindros, - alambres, o medios similares para la fijación del sonido deberán mencionar - en las etiquetas, adheridas o impresas en ellos por el grabador o empresa - grabadora, si están o no destinados a la explotación.

e) Los discos fonográficos, bandas o cintas sonoras, cilindros o alam--

bres o medios similares para la fijación del sonido, que estén destinados a la explotación, una cantidad igual al10% del precio de fábrica del disco, banda, cinta, cilindro, alambre o medio similar de que se trate, que percibirá el titular del derecho de autor sobre cada unidad vendida por el fabricante, con lo que quedarán cubiertos sus derechos por todo el tiempo que dure la explotación del disco, banda, cinta, cilindro, o alambre de que se trate.

f) Quienes exploten discos fonográficos o cualesquier otro de los medios para la fijación del sonido mencionado en los incisos anteriores de esta sección, que carezcan de las etiquetas con la mención de estar destinados a la explotación, deberán cubrir al titular del derecho de autor, la cantidad a que se refiere el inciso anterior y, en su caso, la compensación por los perjuicios causados.

SECCION 5ª Centros de diversión (cabarés, salones, academias, clubes de baile y similares)

I. Cabarés.

a) Si se presenta algún espectáculo comprendido en la sección 3ª, 5% de la nómina total del espectáculo correspondiente a cada día que se presente.

b) Si, independientemente del inciso anterior, se ejecuta música por orquestas, conjuntos o solistas, con o sin voces, según sea el caso.

c) Si la música es reproducida por un aparato fono mecánico o electromecánico, se observará lo dispuesto en el inciso a) de la sección 6ª.

II. Salones, academias, clubes de baile y similares.

a) Si se ejecuta música por orquestas, conjuntos o solistas, con o sin voces....., 3.5% sobre la nómina total por concepto de música.

b) Si la música es reproducida por un aparato fonomecánico o electromecánico, se observará lo dispuesto en el inciso a) de la sección 6ª.

SECCION 6^a.- Aparatos de reproducción fonomecánica o electromecánica.

a) Los aparatos de reproducción fonomecánica o electromecánica instalados en cualquiera de los sitios públicos de reunión a que se refieren las secciones 5^a, 7^a y 8^a, y los que sirvan para reproducir música grabada a través del radio o la televisión, solo podrán utilizar discos fonográficos, cintas o bandas sonoras, o cualquier otro medio similar para la fijación del sonido, que estén autorizados para su explotación, en los términos de la sección 4^a.

b) Lo mismo se aplicará a los aparatos de reproducción fonomecánica o electromecánica que funcionen en establecimientos comerciales o con fines de propaganda comercial, anuncio, o para atraer o entretener al público.

c) Los aparatos a que se refiere esta sección, instalados en clubes, casinos, centros sociales y similares, donde no tengan acceso sino los socios de los mismos, no podrán usar discos fonográficos, bandas o cintas sonoras no autorizados para su explotación.

d) Los aparatos de reproducción fonomecánica o electromecánica que funcionen durante la celebración de fiestas o actos de carácter familiar, escolar, de beneficencia, religiosos o cívicos, podrán utilizar discos fonográficos y bandas o cintas sonoras no autorizadas para su explotación.

SECCION 7^a.- Hoteles, restaurantes, fuentes o salones de sodas, refrescos, helados o té, merenderos, cafes, fondas y otros similares.

I. Hoteles (Derogada)

II. Restaurantes, fuentes o salones de sodas, refrescos, helados o té, merenderos, cafés, fondas y otros similares.

a) Si se presenta algún espectáculo comprendido en la sección 3^a....., 5% de la nómina total del espectáculo correspondiente a cada día que se presente.

b) Si, independientemente del inciso anterior, se ejecuta música por - orquestas, conjuntos o solistas, con o sin voces....., 2.5% de la nómina total por concepto de música, con o sin voces, según el caso.

c) Si la música es reproducida por un aparato fonomecánico o electromecánico se observará lo dispuesto en el inciso a) de la sección 6ª.

SECCION 8ª.- Circo, ferias, diversiones al aire libre, anuncios, propaganda comercial o para atraer o entretener al público.

a) Si se ejecuta música por una orquesta, conjunto o solista, con o sin voces..... 5% de la nómina total de música, con o sin voces, según sea el caso.

b) Si la música es reproducida por un aparato fonomecánico o electromecánico se observará lo que dispone el inciso a) de la sección 6ª.

SECCION 9ª.- Música varia.

a) Todo espectáculo en el que se ejecute música para cubrir los entreactos o intermedios, o como fondo o acompañamiento de algunas partes del espectáculo, o para producir determinados efectos en él, si es ejecutada por una - orquesta, conjunto o solista, y el espectáculo no cubre el derecho de autor - de acuerdo con alguna otra disposición de esta tarifa.....Una cantidad igual al precio más alto en taquilla por entrada individual.

México, D.F., a 29 de julio de 1957.- El Secretario de Educación Pública, José Angel Ceniceros.-Rúbrica.

TARIFA PARA EL PAGO DE LOS DERECHOS DE AUTOR PARA QUIENES EXPLOTAN PELICULAS CINEMATOGRAFICAS. (Diario Oficial de La Federación el día 9 de noviembre de 1965)

Considerando que, en vista de la situación económica de la industria cinematográfica, fue integrada en los términos de la Ley Federal de Derechos de Autor, la comisión mixta encargada de revisar la tarifa para el pago de los derechos por la explotación en películas cinematográficas de obras protegidas por el citado ordenamiento.

Considerando las proposiciones presentadas por los diversos sectores -- ante la propia comisión y,

Considerando la situación e interés jurídico que corresponden a los diversos elementos que intervienen en la realización de las películas cinematográficas.

Con fundamento en lo dispuesto por los artículos 72, 75, 79, 82, 83, -- 118, 159, 160 y 5° transitorio de la Ley Federal de Derechos de Autor, se -- resuelve que el pago de los derechos por la explotación en películas cinematográficas de obras protegidas por la ley, se rija por la siguiente

TARIFA:

PRIMERO.- Quienes exploten en películas cinematográficas obras protegidas cubrirán, por intermedio de los distribuidores respectivos el 1.5% (uno y medio por ciento) de los ingresos netos provenientes de cada exhibición.

SEGUNDO.- Para los efectos de esta tarifa se entiende por ingreso neto la cantidad resultante de deducir del monto de los ingresos provenientes de la exhibición, el importe del impuesto sobre espectáculos.

TERCERO.- Del ingreso neto de cada exhibición, corresponderán, en los términos de los artículos anteriores, el 0.6% a los escritores, el 0.5% a los compositores, el 0.25 % a los directores y el 0.15% a los artistas intérpretes que intervengan en la realización del material.

CUARTO.- Los distribuidores convendrán con las sociedades respectivas, el sistema a implantar para el control de las percepciones a que se refieren los artículos anteriores.

Los gastos que ello implique, serán cubiertos, en las proporciones correspondientes, por las sociedades interesadas.

QUINTO.- Previa solicitud de los interesados, la Dirección General del Derecho de Autor podrá discrecionalmente, conceder exención o reducción del pago establecido en esta tarifa, cuando se trate de exhibiciones organizadas, habitual o eventualmente, con fines didácticos, culturales, o de la beneficencia. Las exenciones o reducciones concedidas podrán ser modificadas o renovadas por la propia Dirección General del Derecho de Autor en cualquier momento, cuando en la exhibición se alteren las características que justificaron tales exenciones o reducciones.

SEXTO.- Lo dispuesto en esta tarifa no se aplicará a la transmisión de películas por medio de la televisión o procedimientos similares.

TRANSITORIOS

PRIMERO.- Esta tarifa entrará en vigor el día siguiente de su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

SEGUNDO.- Se deroga el acuerdo de 9 de octubre de 1964, publicado en el Diario Oficial de la Federación del día 14 del mismo mes y año.

México, D.F., a 26 de octubre de 1965.- El Secretario de Educación Pública, Agustín Yañez.- Rúbrica.

ACUERDO CON EL QUE SE ADICIONA LA TARIFA PARA EL PAGO DE LOS DERECHOS DE AUTOR PARA QUIENES EXPLOTAN PELICULAS CINEMATOGRAFICAS.

Considerando que por ejecutoria del Primer Tribunal Colegiado en materia Administrativa del Primer Circuito, dictada en el Tjca RA-229/68 de fecha 14 de agosto de 1969, se otorgó la protección de la justicia de la Unión en fa--

vor del C. Venustiano Reyes López, del Sindicato Unico de Trabajadores de la Música del Distrito Federal y coagraviados, para el efecto de que se incluya a los músicos ejecutantes en la tarifa para el pago de derechos de autor para quienes explotan películas cinematográficas, publicada en el Diario Oficial de la Federación de 9 de noviembre de 1965.

CONSIDERANDO que la tarifa para el pago de los derechos de autor para quienes explotan películas cinematográficas publicada en el Diario Oficial de la Federación de 9 de noviembre de 1965, beneficia únicamente a los escritores, compositores, directores e intérpretes que intervienen en la realización de las películas, excluyendo a los ejecutantes de los derechos que les asiste a una percepción por la exhibición de sus ejecuciones en películas cinematográficas.

Por lo expuesto, con fundamento en lo dispuesto por los artículos 72, 74, 79, 82, 83, 118, 159 y 160 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, y en cumplimiento de la ejecutoria dictada por el Primer Tribunal Colegiado en materia Administrativa del Primer Circuito, en el Toca RA-229/68 de 14 de agosto de 1969, se resuelve:

UNICO.- Se adiciona la tarifa para el pago de los derechos de autor para quienes explotan películas cinematográficas publicadas en el Diario Oficial de la Federación de 9 de noviembre de 1965, a efecto de que el porcentaje establecido en la citada tarifa se incremente del 1.5% al 1.65% sobre los ingresos netos provenientes de cada exhibición, incremento que se establece a favor de los artistas ejecutantes, por sus ejecuciones contenidas en el material cinematográfico.

TRANSITORIO

UNICO.- Esta adición a la tarifa para el pago de los derechos de autor para quienes explotan películas cinematográficas, publicada en el Diario Oficial de la Federación del día 9 de noviembre de 1965, entrará en vigor el día siguiente de su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

México, D.F., a 1° de junio de 1976.

ACUERDO QUE ESTABLECE LA TARIFA PARA REGULAR EL PAGO DE LOS DERECHOS DE AUTOR POR EL USO DE LA MÚSICA Y DE LAS INTERPRETACIONES EN LAS TRANSMISIONES DE LAS ESTACIONES RADIODIFUSORAS COMERCIALES DE LA REPUBLICA MEXICANA. (Diario Oficial de la Federación de 25 de agosto de 1966).

Considerando que, previas las convocatorias respectivas, se integró la comisión mixta para la celebración de la tarifa para el pago de derechos por el uso de la música y las interpretaciones en las transmisiones de las estaciones radiodifusoras de la República.

Considerando que, los sectores interesados representados por la Cámara Nacional de la Industria de la Radidifusión, la Sociedad de Autores y Compositores de Música, S de A., y la Asociación Nacional de Intérpretes, S. de I. llegaron a un acuerdo para regular el pago de los derechos por el uso de la música y de las interpretaciones en las transmisiones de las estaciones radiodifusoras comerciales de la República.

Considerando que, en la Dirección General de Derechos de Autor, ha quedado registrado el convenio en que se contiene el acuerdo de los sectores interesados.

Con fundamento en lo dispuesto por los artículos 79, 159 y 5° transitorio de la Ley Federal de Derechos de Autor, se resuelve que el pago de los derechos de autor por el uso de la música y de las interpretaciones en las transmisiones de las estaciones radiodifusoras comerciales de la República Mexicana, se rija por la siguiente:

TARIFA

ARTICULO PRIMERO.- Las estaciones radiodifusoras comerciales de la República mexicana cubrirán a los autores y compositores de música y a los intérpretes, por la ejecución del conjunto de las composiciones musicales e interpretaciones que empleen en sus transmisiones, el 1.10% (uno punto diez por ciento), del importe de su declaración del impuesto sobre ingresos mercantiles, correspondiendo de dicha cantidad, el 83.33% (ochenta y tres punto

treinta y tres por ciento) a los autores y compositores de música, y el ---
16.67% (dieciseis punto sesenta y siete por ciento) a los intérpretes.

ARTICULO SEGUNDO.- El pago a que se refiere el artículo anterior, no --
ampara contra violaciones a los intereses morales del autor y/o del intérprete
te, los que serán respetados, íntegramente, en los términos de la ley.

Por tanto, el uso de la música o las interpretaciones en el anuncio de
un producto o productos determinados, deberá ser motivo de autorización es--
pecial y expresa de los derechohabientes.

ARTICULO TERCERO.- Las estaciones radiodifusoras comerciales, no podrán
repercutir los pagos que hagan por concepto de derechos, a sus patrocinado--
res y anunc-antes, en términos mayores a los fijados en la presente tarifa.

La violación a lo establecido en el párrafo anterior será motivo para -
que los derechohabientes, puedan, conjunta o separadamente revocar la auto--
rización por el uso de la música y/o interpretaciones.

ARTICULO CUARTO.- Lo dispuesto en el artículo primero no cubre los de--
rechos por la reproducción de anuncios comerciales a que se refiere el últi--
mo párrafo del artículo 74 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

TRANSITORIOS

UNICO.- Esta tarifa entrará en vigor al día siguiente de su publicación
en el Diario Oficial de la Federación.

México, D.F., a 15 de agosto de 1966.- El Secretario de Educación Pública
Agustín Yañez.-Rúbrica.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLFELD, Philipp. Del Derecho de Autor y del Derecho de Inventor. Bogotá, Colombia, Editorial Temis, 1982.
- ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. El Nuevo Régimen del Derecho de Autor en Venezuela. Venezuela, Editorial Buchivacoa, 1993.
- Convención de Roma sobre la Protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.
- DIAZ BRAVO, Arturo. Contratos Mercantiles. Tercera Edición. México, Harla. 1989, 301 p.
- Enciclopedia Concisa Sopena. Barcelona, España. Editorial Ramón Sopena, S.A., 1974.
- FARREL CUBILLAS, Arsenio. Sistema Mexicano del Derecho de Autor. México, Ignacio Vado Editores, 1966.
- GAXIOLA Y LAGO, Eduardo. "La Obra Audiovisual y el Derecho de Autor", - en VI Congreso Internacional sobre Protección de los Derechos Intelectuales, México, edición patrocinada por CISAC, FEMESAC y SEP, 1991.
- GONZALEZ CASANOVA, Manuel. "El Cine", en Los Medios de Comunicación de Masas en México. México. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, serie estudios 10, 1969.
- HERRERA MEZA, Humberto Javier. Iniciación al Derecho de Autor. México, LIMUSA, 1992, 171 p.
- JESSEN, Henry. "Derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión". en Memoria del I Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales, Caracas, 1986.
- Ley Federal de Derechos de Autor.
- Ley de Imprenta.
- Ley Federal de Cinematografía.
- Ley Federal de Radio y Televisión.

Ley Federal del Trabajo.

LIPSYC, Delia. Derechos de Autor y Derechos Conexos. Buenos Aires, -- Argentina, Ediciones UNESCO, CERLALC, ZAVAJIA, 1993.

LIPSYC, Delia. "La Protección de las obras literarias y la política cultural del libro", en IV Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales. Guatemala, 1989.

LIPSYC, Delia. "Obra Literaria". en VI Congreso Internacional sobre Protección de los Derechos Intelectuales, México, 1991.

LOREDO HILL, Adolfo. Derecho Autoral Mexicano. México, Editorial Porrúa, S.A., 1982, 144 p.

MCQUAIL, Denis. "Las Características de la Comunicación Masiva", en Los Medios de Comunicación Colectiva, recopilación de Jaime Goded. México. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. 1976.

MEDINA PEREZ, Pedro Ismael. "Los Autores de la Obra Cinematográfica y la Propiedad Intelectual". Infomación Jurídica. Ministerio de Justicia. -- Comisión de Legislación Extranjera, España, n. 113, octubre de 1952. pp. -- 469-491.

PACHON MUÑOZ, Manuel. Manual de Derechos de Autor. Colombia, Editorial Temis. S.A., 1988, 159 p.

RANGEL MEDINA, David. Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual. México. UNAM. 1991, 155 p.

ROGEL VIDE, Carlos. Autores, Coautores y Propiedad Intelectual. Madrid, España, Editorial Tecnos, 1984, 142 p.

SATANOWSKY, Isidro. "Aspectos legales del derecho moral del autor frente al del productor cinematográfico, de radio o televisión", en la Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, año III, n. 2 y 3, abril y -- septiembre de 1952, Montevideo, Uruguay, pp. 743-750.

SAUNDRA HYBELS. La Comunicación. 2ª edición. México. Logos Consorcio -- Editorial, S.A., 1978, 301 p.