

749
Ley.



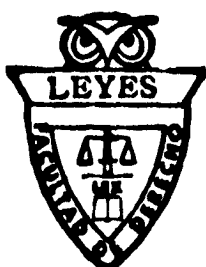
**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE DERECHO
SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS Y DERECHOS DE AUTOR

**TRANSMISIONES VIA SATELITE ANTE
LOS DERECHOS DE AUTOR**

T E S I S

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



FALLA DE ORIGEN

MEXICO, D. F.

1995

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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.

**A LA MEMORIA DE MARGARITA
LA HERMOSA "ABUELA"
QUE CREYO EN MI.**

**A MI MADRE "REYNA" QUE
CAUSO MI NACIMIENTO.**

**A ROBERTO, POR LAS METAS
QUE ME TRAZO.**

**A MIS QUERIDOS MAESTROS
QUE CONTRIBUYERON
A MI FORMACION.**

**A EMMA GISELA LOZANO GRACIA
POR SU AFECTO Y ATENCION.**

**A LIDIA POR SU GRATA
COMPAÑIA.**

A MI AMIGO "MOTA"
POR SU ENORME APOYO

**A RUBI, ESMERALDA, HUGO,
CESAR FABIAN, ESMERALDA,
JAVIER, EDUARDO, LUCIANO
Y LLINA.
MI GRAN FAMILIA.**

**AL DR. DAVID RANGEL MEDINA
QUE ME DIO SU GUIA.**

**A TI JENOVA
QUE ME DAS LA UIDA.**

P R O L O G O

Escribir unas líneas que sirvan de presentación al presente trabajo cuyo título es: "Las Transmisiones por Satélite ante el Derecho de Autor", se remontan a aquellas primeras experiencias que tuve en el taller de radio y televisión al cursar los estudios secundarios. El interés y la inquietud que surgieron en mí al estudiar este fenómeno, me ayudaron a comprender en su aspecto básico el proceso técnico radiotelevisivo.

Por otro lado, nunca he ocultado mi afición por los certámenes internacionales de eventos deportivos, de espectáculos musicales, de conciertos culturales que tienen una proyección a nivel mundial, su seguimiento me ha permitido analizarlas cuidadosamente, comprender y observar todos los intereses implicados, los cuales si no se protegen o salvaguardan a través de un ordenamiento jurídico efectivo, pueden generar una serie de conflictos que impidan su celebración o que se transgredan derechos implicados para los principales protagonistas que toman parte en este tipo de eventos (actores, deportistas, cadenas de radio y televisión, músicos, etc.) máxime si tomamos en cuenta que el adelanto científico y tecnológico en materia de comunicaciones hacen que estos derechos puedan ser fácilmente

te violados. Así, luego de haber hecho un estudio cuidadoso, exhaustivo de la Ley respectiva, tanto nacional como internacional, me doy cuenta de que se carece de una regulación específica que pueda hacer frente a las nuevas situaciones que se presentan, pues existen lagunas en la Ley que crean confusión y dejan desprovistas de protección a cada parte implicada. Mi propuesta es la elaboración de un nuevo marco legal en esta rama del Derecho que sea eficiente, concisa, rápida y capaz de hacer frente a nuevas situaciones que van surgiendo para que cada una de las partes que intervienen en dichos eventos queden aseguradas conforme a su respectivo derecho, logrando así la paz, la armonía y la convivencia de una sociedad cada día más interrelacionada.

I N D I C E

PAG

CAPITULO I

NOCIONES FUNDAMENTALES DEL DERECHO DE AUTOR

1.1	Concepto de Derechos de Autor.....	1
1.2	Antecedentes Históricos de las Transmisiones por Satélite.....	2
1.3	Historia de las Normas Sobre Derechos de Autor de las Transmisiones por Satélite en Europa.....	8
1.4	Antecedentes Históricos de las Transmisiones por Satélite en México.....	11
1.5	Objetos Protegidos.....	16
1.6	Derechos de los Autores en Sentido Estricto.....	16
1.7	Regimen Especial de las Obras Fonográficas.....	22
1.8	La Protección de los Derechos de los Intérpretes.....	28

CAPITULO II

PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DE LAS TRANSMISIONES POR SATELITE

2.1	Definición de lo que es un Satélite.....	32
2.2	Tipos de Satélite.....	32
2.3	El Proceso Técnico de la Transmisión.....	34
2.4	El Concepto de "Señal" y su Contenido.....	36
2.5	Radiodifusión y su Contenido.....	37
2.6	Titulares de los Derechos sobre la Señal.....	38
2.7	Clases de Programas Contenidos en la Señal.....	38
2.8	Titulares de Derechos de Autor en los Programas de Obras Audiovisuales.....	39
	- El Derecho de los Autores.	
	- El Productor de la Obra.	
	- El Derecho de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes que Participan en el Programa.	
	- El Productor del Fonograma Utilizado en la Programación.	
2.9	Derechos de los Productores de Fonogramas.....	55
2.10	El Derecho del Organismo de Radiodifusión en que Realiza la Programación o del que Resuelve Sobre la Emisión.....	57
2.11	Titulares de Derechos de Autor en Programas de una Competencia Deportiva.....	58
	- El Derecho del Organizador de la Competencia o Espectáculo.	
	- El Derecho de los Integrantes del Equipo Deportivo.	
	- El Derecho del Organismo de Radiodifusión que Realiza la Producción Radiotelevisiva y su Transmisión.	
2.12	Titulares de Derechos de Autor en Programas que Contienen Informaciones o Sucesos.....	60

CAPITULO III

LAS TRANSMISIONES POR SATELITE EN LA FASE ASCENDENTE Y DESCENDENTE

3.1	Momento en que se da la Comunicación Pública.....	61
3.2	Responsables de la Comunicación Pública.....	61
3.3	Titulares del Derecho de Autor.....	62
3.4	Ambito Territorial donde se Ejercita la Acción cuando se Infringe el Derecho de Autor.....	62
3.5	Principios para Definir el Conflicto.....	63
3.6	La Figura del Distribuidor.....	68
3.7	El Distribuidor no Autorizado, quiénes pueden serlo.....	68
3.8	Formas de Distribución.....	69
3.9	Inconvenientes de Orden Técnico en la Fase Descendente de las Transmisiones por Satélite.....	70
	- La "Zona de desbordamiento inevitable"	
	- Una "Zona de Sombra"	
	- "Zona de Servicio".	

CAPITULO IV

DERECHOS DE LOS ORGANISMOS DE RADIODIFUSION

4.1	Derecho de Autorizar o Prohibir la Retransmisión de sus Emisiones.....	71
4.2	Derecho de Autorizar o Prohibir la Fijación o Grabación de sus Emisiones.....	72
4.3	Derecho de Autorizar o Prohibir la Reproducción de Grabaciones de sus Emisiones.....	72
4.4	Derecho de Autorizar o Prohibir la Comunicación al Público, de sus Emisiones de Televisión, cuando éstas sólo pueden ser Disfrutadas por el Público en Lugares Cerrados y Mediante el Pago de Derecho de Entrada.....	73
4.5	A quién corresponde Determinar las Condiciones del Ejercicio de este Derecho.....	74
4.6	Cuál es la Duración de la Protección.....	76
4.7	A partir de qué momento se empieza a Computar la Duración de la Protección en las Emisiones de Radiodifusión.....	76
4.8	Razones del Convenio sobre la Distribución de Señales.....	77
4.9	Beneficios que Aporta a los Organismos de Radiodifusión...	78

CAPITULO V

LIMITACIONES A LOS DERECHOS DE AUTOR EN TRANSMISIONES POR SATE-LITE

El derecho de autor no ampara los siguientes casos:

5.1	El aprovechamiento industrial de ideas contenidas en las obras.....	79
5.2	El empleo de una obra mediante su reproducción o representación en un acontecimiento de actualidad, a menos que se haga con fines de lucro.....	79
5.3	La publicación de obras de arte o arquitectura que sean visibles desde lugares públicos.....	80
5.4	La traducción o reproducción por cualquier medio de breves fragmentos de obras literarias o artísticas en publicaciones hechas con fines didácticos o científicos o en crestomatias o con fines de crítica literaria o de investigación científica.....	81
5.5	La copia manuscrita, mecanográfica, fotostática, fotográfica, pintada, dibujada o en macropelícula de una obra publicada, siempre que sea para uso exclusivo de quien lo haga.....	82
5.6	Las noticias del día.....	84
5.7	Los artículos de actualidad cuyos derechos de reproducción no estén reservados.....	85
5.8	Las leyes y reglamentos.....	86

**CONCLUSIONES
BIBLIOGRAFIA**

CAPITULO I

NOCIONES DEL DERECHO DE AUTOR

1.1 Derechos de Autor.

Derecho que la Ley reconoce al autor de la obra para participar en los beneficios que reproduzcan la publicación, ejecución o representación de la misma.¹

Los derechos de autor constituyen uno de los aspectos más importantes del derecho de la propiedad intelectual, cuya rama considera únicamente a la propiedad literaria y artística.

Se considera generalmente que las obras literarias son el prototipo mismo de las obras por las cuales fueron concebidos los derechos del autor. Los medios de expresión contenidos en esas obras son variados palabras, música, pintura, creaciones plásticas diversas o combinación de elementos (como en el caso de las óperas o películas cinematográficas).

De manera práctica las legislaciones de los diversos países contemplan las siguientes obras:

¹ Pau Miserachs.- Todos los Aspectos Legales sobre la Propiedad Intelectual. Ed. Fausi. Barcelona, España. 1987. pág. 13.

Las obras literarias: es decir, las novelas, cuentos, poesías, obras dramáticas y otros escritos, cualquiera que sea su contenido (con o sin imaginación), su extensión, su objetivo (distracción, etcétera), su forma (dactilográfica, impresos, libros, revistas, periódicos etcétera); que esas obras hayan sido publicadas o inéditas; en muchos países las "obras orales" es decir, aquellas que no son transcritas siendo igualmente protegibles por la legislación de los derechos de autor.

Las obras musicales: sean serias o "ligeras", canciones, coros, operas, revistas musicales, operetas, etcétera.

Las obras plásticas: obras de dos dimensiones (las litografías, etcétera) o de tres dimensiones (las esculturas, obras arquitectónicas). Aquí también cualquiera que sea su contenido (figura o abstracta) y su finalidad (arte puro, publicitario, etcétera).

Las obras fotográficas: cualesquiera que sean sus temas (descripciones, paisajes, eventos de actualidad, etcétera) o su finalidad. Igualmente las obras cinematográficas cualquiera que sea su género o finalidad o modo de explotación (en sala, por televisión, etcétera).²

². Julio Téllez Valdez. La Protección Jurídica de los Programas de Computación.- Instituto de Investigaciones Jurídicas.- Serie Estudios Doctrinales. Núm. 124.- Universidad Nacional Autónoma de México.- 1989. p.p. 53-54.

1.2 Antecedentes Históricos de las Transmisiones por Satélite

Se acostumbra a comenzar la historia de los satélites de comunicación con una fecha muy concreta (octubre de 1945) y con un nombre específico Arthur C. Clarke.³

Sin embargo, la idea es más antigua. El primero que la concibió fue un clérigo y escritor de Boston, llamado Edward Everet Hale que en 1869-1870 publicó una historia de un cuerpo artificial en forma de "luna de ladrillos" que giraba alrededor del mundo.⁴ La versión moderna la propuso Clarke, que entonces era Secretario de la Sociedad Interplanetaria Británica. Arthur C. Clarke publicó en la revista especializada *Wireless World* (Mundo sin hilos) un artículo que al principio llevaba el título de "El Futuro de las Comunicaciones por el Mundo", pero que se reeditó con el título de "Rele extraterrestre".

El artículo comienza con una discusión sobre el uso de la radio y la televisión salvando largas distancias. Se pone énfasis en el hecho de que las transmisiones por televisión requieren la instalación de cables coaxiales, siempre caros, o de redes de radio, pero ninguno de estos dos métodos se pueden utilizar para transmisiones trasatlánticas. Clarke propone pues, el concepto de satélite ar

3. Edward W. Ploman.- Satélites de Comunicación. Inicio de una Nueva Era.- Ed. G.Gili. 1985. p.p. 57-60.

4. Edward W. Ploman.- Ob. Cit. pág. 3.

tificial, que quedaría a una altura suficiente (35,000 km) y giraría alrededor de la tierra una vez cada 24 horas, de forma que visto desde la tierra parecería estacionario y colocado en un punto sobre el Ecuador. Esta idea de la órbita geostacionaria no era nueva para los que se interesaban en asuntos del espacio. Pero Clarke añadía que sería posible construir una estación espacial donde se instalaría todo el equipo necesario para la recepción y retransmisión de todo tipo de señales de radio provenientes de cualquier punto que se encontrara dentro del área cubierta.

Como no sería posible cubrir toda la tierra con una sola estación, Clarke propone que se coloquen tres satélites equidistantes entre sí, todo ellos sobre el Ecuador. El artículo acaba con algunos cálculos sobre la energía que se necesitaría para el funcionamiento de estos satélites y se indica la posibilidad de usar la energía solar como fuente.

Desarrollo de la Tecnología de Satélites

La miniaturización de los equipos electrónicos hizo posible lanzar no solo vehículos sino también satélites automáticos sin tripulación.

El Dr. John R. Pierce era uno de los científicos que a principios de los años cincuenta había comenzado a trabajar seriamente en

el desarrollo de satélites como redes de información en el espacio⁵
En aquel entonces, era Director de los Laboratorios Bell de Estados Unidos. Tenía fama por sus trabajos sobre la teoría matemática de la información y el desarrollo del transistor; fue uno de los impulsores de los primeros proyectos de satélites de comunicación, coinventor del tubo de onda progresiva, que es un amplificador de banda ancha y uno de los elementos más decisivos en todos los satélites que pueden transmitir señales de televisión.

Aparte de la tecnología de cohetes, que hizo posible el lanzamiento, fue el desarrollo de la electrónica el elemento más importante para la fabricación de satélites útiles y del correspondiente equipo terrestre⁶: transistores, células solares, de reducción de ruido, amplificadores paramétricos, tubos de onda progresiva de larga duración. Fue también igualmente necesario el uso de computadoras muy avanzadas, así como del procesado electrónico de datos para definir la órbita, guiar a los satélites y orientar sus antenas hacia las estaciones de la tierra.

En Estados Unidos, la tecnología de la información estaba ya preparada para dar el salto al espacio ultraterrestre cuando se lanzó el primer Sputnik en 1957. En realidad, las comunicaciones espaciales habían comenzado ya en la década anterior, cuando se utilizó

⁵ Edward W. Ploman.- Ob. Cit. pág. 3.

⁶ Edward W. Ploman.- Ob. Cit. pág. 3.

la Luna como un reflector de mensajes que enviaban desde la tierra. El primer contacto por radar con la Luna se hizo en 1946, y desde 1959 a 1963 la Marina de Estados Unidos la utilizó como estación de comunicaciones entre Washington y Hawai⁷. Estas operaciones hicieron surgir una idea nueva. La órbita de la Luna no es apropiada para entablar nexos de comunicación entre varios puntos de la tierra.

Se plantea la interrogante ¿No se podría utilizar un globo artificial controlable de gran tamaño, para la misma finalidad? Y así surgió el proyecto Echo, que fue el primer caso de utilización de un satélite para la transmisión de señales de un lugar de la tierra a otro⁸; las señales se reflejaban en un gran globo recubierto de aluminio.

El Echo 1 se usó para rele de telefonía, facsimil y datos. Este satélite se podía ver a simple vista y su funcionamiento fue seguido con interés continuo desde que comenzó a funcionar hasta 1968

Luego en 1964, se lanzó otra versión de mayor tamaño. Los Satélites Echo, eran satélites pasivos, pues sólo funcionaban como espejos, donde se reflejaban las señales de radio. El primer satélite activo fue el Courier, que lanzó Estados Unidos en 1960; en el tercer aniversario del comienzo de la era espacial.⁹

⁷ Edward W. Ploman.- Ob. Cit. pág. 3.

⁸ Edward W. Ploman.- Ob. Cit. pág. 3.

⁹ Edward W. Ploman.- Ob. Cit. pág. 3.

El satélite activo lleva un "paquete de comunicaciones o repetidor que recibe las señales de la tierra, las traduce a las frecuencias requeridas, las amplifica y luego transmite la señal a la tierra".

Aparte de los experimentos realizados con el Echo, en nuestros días se usa exclusivamente este tipo de satélites para fines de comunicación.

El Courier era un proyecto del Ejército de tierra de Estados Unidos. Desde entonces ha habido una auténtica explosión de satélites de comunicación.

Lista de primeros satélites de comunicación:

OSCAR I - Lanzado el 12 de diciembre de 1961. El primer satélite dedicado exclusivamente a la radio amateur.¹⁰

TELSTAR I - Lanzado el 12 de julio de 1962, que suministró el primer rele de televisión en color e hizo pruebas de comunicaciones por microondas de banda ancha vía el espacio.¹¹

SYNCOM I - Lanzado el 26 de julio de 1963, que suministró el primer rele satisfactorio de comunicaciones desde una órbita geostacionaria.¹²

¹⁰ Edward W. Ploman.- Ob. Cit. pág. 3.

¹¹ Edward W. Ploman.- Ob. Cit. pág. 3.

¹² Edward W. Ploman.- Ob. Cit. pág. 3.

Hasta ese momento los satélites se habían colocado en órbitas "cercanas a la tierra", y por tanto, estaban dentro de la línea de visión de las estaciones transmisoras y receptoras en la tierra sólo durante periodos limitados y no continuamente; esto último, sólo se consiguió con los satélites que se colocan en órbita geostacionaria.

INTELSAT I (Early Bird) lanzado el 6 de abril de 1965, que fue el primer satélite comercial.¹³

Lo lanzó la NASA, en nombre de Intelsat, o sea, el Consorcio Internacional de Satélites de Comunicación.

Se colocó sobre el Océano Atlántico y tuvo capacidad de 240 circuitos telefónicos y un canal de televisión.

MOLNYA I, lanzado por la Unión Soviética poco días después del Early-Bird, el 23 de abril de 1965. Se usaba para rele de televisión y del tráfico de telefonía y telegrafía, dentro de la Unión Soviética.¹⁴

El programa Molnya, consistía en una serie de satélites que se mantenían en órbita todos al mismo tiempo y a intervalos regulares dentro de una órbita muy elíptica.

¹³ Edward W. Ploman.- Ob. Cit. 3.

¹⁴ Edward W. Ploman.- Ob. Cit. 3.

Los satélites que viajan por órbitas de este tipo van a su mayor velocidad cuando están más cerca de la tierra (perigeo) y a su menor velocidad cuando están más alejados de la tierra (apogeo).

1.3 Historia de las normas sobre derechos de autor de las transmisiones por satélite en Europa

Los pilares básicos del orden jurídico europeo, para la protección del ingenio o inicio de la etapa moderna (abandono de la perpetuidad del derecho, libertad de prensa e imprenta, reconocimiento del derecho de autor para disponer y explotar sus obras) lo hallamos en la legislación de todos los Estados de la CEE.

El 9 de septiembre de 1886, en Berna, la mayoría de los estados europeos que ya se hallaban vinculados entre sí por tratados bilaterales de reciprocidad de protección de las obras de sus súbditos, dejaron establecido el Convenio de Berna o Unión de Estados para la protección internacional más eficaz y uniforme posible de los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas.¹⁵

Quedó fundado el primer basamento del derecho Europeo de autor en lo que se refiere a transmisiones vía satélite, toda vez que en

¹⁵ Pau Miserachs.- Ob. Cit. pág. 1.

la Convención de Berna aparece en el artículo 3, en donde hace referencia a la comunicación pública por cualquier medio o sistema, con viniendo ordenamientos tan dispares como el sajón, el germánico y latino en unos criterios rectores uniformes, con sentido antonista universal.

Existe en la actualidad un elevado nivel protector del derecho en los países de la CEE, no sólo en el marco del Convenio de Berna 1886, Acta de Paris 1971 que todos ellos han ratificado.

Se plantea, entonces, en el ámbito europeo la existencia de un cuadro normativo nacional y de una esfera convencional supranacional armonizable.

En el Acta de Paris, en 1971, la Convención se une al criterio personal de protección y acuerda la protección a los extranjeros que publiquen en un país de la Unión; criterio extensivo inspirado en la Convención Universal de Ginebra de 1952, también revisada en Paris en 1971.

En otro orden, son varios los países europeos que han suscrito y ratificado el Tratado de Roma de 1961.

En 1958, promovido por el Consejo de Europa, se firmó en Paris un Acuerdo Europeo relativo a los intercambios de filmes de Televisión.

sión, con la participación de España al igual que el de 1960 para la protección de las emisiones.

Los satélites artificiales para fines de comunicación y transmisión de programas comerciales son una realidad hacia la década de los sesenta.¹⁷ Algunos países y organismos internacionales no gubernamentales, especialmente la Unión Europea de Radiodifusión, consideraron que era menester un instrumento internacional que protegiese la distribución de señales portadoras de programas transmitidos por satélite en contra de la piratería que ya para entonces empezaba a aparecer en las telecomunicaciones internacionales. Así surgió la llamada Convención de Bruselas del 21 de mayo de 1974, la cual goza de muy poca simpatía, ya que hasta febrero de 1983 solamente la habían firmado ocho países, entre ellos México, contándose con la ausencia de los Estados Unidos y la URSS, países emisores de este tipo de programas.

Mediante dicho instrumento, los Estados ratificantes o adherentes se comprometen a tomar las medidas idóneas para impedir la distribución en su territorio o desde su territorio, de señales portadoras de programas por cualquier distribuidor al que no estén desti

¹⁷ Victor C.G. Moreno.- Impacto de la Tecnología en los Derechos de Autor.- Cuadernos de Legislación Universitaria. Nueva Epoca. Número 1. 1986. UNAM. pág. 61.

nadas las señales emitidas hacia un satélite. Se exceptúan las señales precedentes de satélites de radiodifusión directa.

1.4 Antecedentes históricos de las transmisiones por satélite en México

Los modelos de desarrollo que se propusieron para las décadas pasadas incluyeron "necesarias" y grandes inversiones en sistemas de comunicaciones para alcanzar la meta. En los años sesenta, las herramientas fueron la radio y la televisión. En los ochenta, las herramientas y los profetas son otros: los satélites y los tecnólogos e ingenieros.

En el caso de las telecomunicaciones, la infraestructura instalada durante el presente siglo en México y en el resto de países latinoamericanos ha provenido de otras culturas económicamente avanzadas y ha sido utilizada como respuesta a intereses comerciales.¹⁸ En México, el uso de satélites de comunicación es el resultado principalmente de la incursión del consorcio de Televisa en el prove-

¹⁸ Ligia Ma. Fadul.- Telecomunicaciones y Teledetección por Satélite. México ante las Nuevas Tecnologías. Ed.Porrúa. 1991. pág.296

chamiento de las diversas y novedosas tecnologías de comunicación.¹⁹ La experiencia acumulada en cincuenta años ha permitido a este monopolio privado adelantarse al Estado en cuanto al uso de la infraestructura -microondas, satélites, cable y fibra óptica- y de ofrecer por consiguiente, servicios complementarios dentro y fuera del país.²⁰

Con 17 años de intervalo, la Red Federal de Microondas (1968) y el primer satélite del Sistema Morelos (1985), fueron instalados y utilizados en primer término, para la transmisión por televisión de dos eventos deportivos de carácter mundial.²¹

Las dos principales infraestructuras de telecomunicación instaladas por la Secretaría de Comunicaciones y Transportes (SCT) son explotadas por el nuevo organismo público descentralizado Telecomunicaciones de México (TELECOMM), creado el 17 de noviembre de 1989 por acuerdo presidencial en respuesta a la política de modernización de todos los sectores nacionales.²² A la nueva empresa le corresponde la ampliación y mejoramiento de la infraestructura de telecomunicaciones, para la cual ha comenzado a efectuar la selección de los satélites de Solidaridad que reemplazarán a los Morelos en 1994 y 1997.

19 Ligia Ma. Fadul. Ob. Cit. pág. 12.
20 Ligia Ma. Fadul. Ob. Cit. pág. 12.
21 Ligia Ma. Fadul. Ob. Cit. pág. 12.
22 Ligia Ma. Fadul. Ob. Cit. pág. 12.

En cinco años de actividad del Morelos I, su porcentaje de ocupación alcanza el 95%, después de un largo periodo de subutilización. El satélite Morelos II comenzó a operar el 10. de diciembre de 1989 con la transmisión del Primer Informe de Gobierno de Carlos Salinas de Gortari y está utilizado en un 20%, mientras TELECOMM continúa su campaña de promoción de servicios para atraer más clientes.²³

En la banda C de Servicios Fijos, los usuarios del Sistema Morelos son: las empresas de Televisión: Imevisión y Televisa, Pomez, un significativo y cada vez mayor número de cadenas de radio; sistemas regionales de televisión; un servicio de la empresa TELECOMM denominado Infosat.

Volviendo a los programas de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, en 1966 México ingresa a la Organización Internacional de Comunicaciones por Satélite (INTELSAT).²⁴ Como miembro de tal organización, nuestro país utiliza en la actualidad el segmento espacial que INTELSAT tiene sobre el Océano Pacífico. Para ello cuenta con la estación de Tulancingo en el Estado de Hidalgo.

²³ Ligia Ma. Fadul. Ob. Cit. pág. 12.

²⁴ Ruth Gall.- México ante el Quehacer Espacial Ciencias, Aspectos Sociales y América Latina.- México ante las Nuevas Tecnologías.- México, D.F. Ed.Porrúa. 1991. pág. 249.

Por otro lado, en 1980 se discutió la posibilidad de contar con dos satélites geostacionarios Morelos, construidos por la empresa Hughes de comunicaciones internacionales. En 1985, fue lanzado el Morelos I, entrando en operación en agosto del mismo año, mientras que el Morelos II, fue lanzado en noviembre de 1985 y colocado en órbita de almacenamiento para ahorrar combustible durante tres años.²⁵

Ambos satélites fueron lanzados por medio de transbordadores de la NASA.

Nuestro país ha seguido una vía poco afortunada ante los retos a la Era Espacial. Desde el punto de vista de la técnica, ha participado como usuario desde 1968, cuando por primera vez una olimpiada fue transmitida globalmente.²⁶ Desde 1980 hasta 1985, fuimos usuarios del sistema INTELSAT, en donde nos limitamos a rentar transpondedores (equipos de recepción y transmisión de señales) en satélites.²⁷ A partir de 1985, el gobierno mexicano adquirió dos satélites estadounidenses, que denominó Sistema de Satélites Morelos y que nos permite cierta independencia y una considerable expansión de servicios.²⁸

²⁵ Ruth Gall. Ob. Cit. pág. 14.

²⁶ Ricardo Peralta Fabi.- Tecnologías Espaciales. México ante las Nuevas Tecnologías. México, D.F. Ed.Porrúa. 1991. pág. 278.

²⁷ Ricardo Peralta Fabi.- Ob. Cit. pág. 15.

²⁸ Ricardo Peralta Fabi.- Ob. Cit. pág. 15.

Adicionalmente, aprovechando la coyuntura de satélites Morelos se pudo iniciar el camino para el diseño y construcción de experimentos automáticos en órbita, debido principalmente a los esfuerzos de investigadores de la Universidad Nacional Autónoma de México, contando con apoyo financiero de esta misma, del CONACYT y de la SCT. La relación de trabajo entre los investigadores de la UNAM y la NASA, era en 1985 la única con una agencia espacial, esto impide que hasta la fecha y debido al accidente ocurrido con el transbordador, las experiencias pudieran realizarse a pesar de encontrarse el equipo en la zona de lanzamiento desde inicios de 1986. En la actualidad se renuevan los preparativos para la primera misión.

México por su parte, incursiona en la era de las telecomunicaciones en 1957,²⁹ con el programa experimental de cohetes lanzado en 1959, el cohete SCT I que alcanzó una altura de 4 mil metros. Fue, sin embargo, hasta 1980 que nuestro país planteó la necesidad de establecer un sistema de satélites nacionales para cubrir los requerimientos esenciales que en ese momento se presentaban.³⁰

En 1981, se presentó formalmente un proyecto, el cual culminó finalmente en 1985, con el lanzamiento y puesto en marcha del pri-

²⁹ TELECOMM. Sistema de Satélites Solidaridad. Sector Comunicaciones y Transportes. Edición sin pé de imprenta. p.p. 1, 4 y 6.
³⁰ TELECOMM. Ob.CIT. pág. 16

mer sistema de satélites de comunicaciones mexicanos, denominados Morelos I y Morelos II.³¹

La segunda generación de satélites mexicanos fueron programados para substituir a los satélites Morelos, cuya vida útil terminó en 1993, para el primer satélite; y para 1998, termina la del segundo. El Solidaridad I fue lanzado el 20 de noviembre de 1993 y el Solidaridad II en el mes de octubre de 1994.³² Con estos lanzamientos, México se pone a la vanguardia en tecnología en materia de telecomunicaciones, cuyos servicios se extenderán a la mayor parte de los países latinoamericanos.

1.5 Objetos Protegidos

Todo derecho de autor lleva siempre implícito tres apartados:

El objeto, cuyo principal interés es la protección de una obra;

el sujeto, en virtud del cual se generan derechos de autor; y,

el contenido, aplicado a lo que abarca tal derecho.

³¹ TELECOMM. Ob.Cit. pág. 16

³² TELECOMM. Ob.Cit. pág. 16

1.6 Derecho de autor en sentido estricto

Al crearse una obra, se establece entre ésta y el autor, una relación de causa-efecto. La persona que con su ingenio, laboriosidad, creatividad y tiempo logra producir algo, es la causa. El objeto de la producción con sus características peculiares, es el efecto, lo resultante de la obra. Debido a esto, podemos decir, que una obra de arte refleja mucho la personalidad y la manera de ser de su autor; es una proyección y una objetivación de su personal y espiritual manera de ser.

Estos dos hechos, la relación causa-efecto y la proyección de la personalidad del autor en la obra, dan lugar a relaciones "espirituales y personales". además de las relaciones de explotación, que la mayoría de las leyes protegen.

A ese conjunto de relaciones "espirituales" y "personales" entre un autor y su obra, y sus consecuencias, se llaman derechos morales" o "derechos no patrimoniales" de los autores.

Estos derechos son:

a) **Derecho a ser reconocido como autor.**

Es decir, quien crea una obra es un autor de la misma. Sin embargo, este hecho puede ser reconocido o no por el público o por

los usuarios. El autor tiene el derecho a exigir que se le reconozca su calidad de tal.

Por tanto, podrá demandar:

- Que su nombre aparezca en todas las copias de sus obras.
- Que su nombre sea mencionado o enunciado en todas las representaciones o ejecuciones públicas, en las emisiones radiales o televisivas y en todas las citas que se hagan de fragmentos de sus obras.

b) Derecho a que se respete la forma y la integridad de su obra

Puesto que la personalidad y la fama de un autor están ligadas a su obra, todo autor tiene derecho a que se respete la propia obra, tanto en su forma como en su contenido. Esto lo faculta para exigir daños y perjuicios por:

- Deformación
- Mutilación
- Modificación de su obra no autorizada por él
- Acción que redunde en demérito de su obra
- Acción que mengüe el honor, el prestigio o la reputación del autor.

La Ley Federal mexicana sobre esta materia especifica las cualidades que poseen los derechos morales o no patrimoniales.

Art. 3."Los derechos que las Fracciones I y II del articulo anterior conceden al autor de una obra, se consideran unidos a su personas y son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables".

c) Derechos patrimoniales o económicos de los autores.

Todas las leyes de derecho de autor tienen un principio o fundamento general. Dicho principio podría ser enunciado así:

Todo autor tiene derecho a obtener retribución económica por el producto de su mente.

Al crearse una obra surge, además de la relación "causa-efecto", una relación de "propiedad y pertenencia" sobre el objeto creado. Tal relación de propiedad y pertenencia capacita al poseedor para "usar y disponer de tal objeto" conforme a sus propios intereses, sin excluir los intereses económicos.

La Ley mexicana sobre la materia, expresa a este principio básico en la Fracción tercera del Artículo 2.

Art.2. "Son derechos que la ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras que señalan en el Artículo 1, los siguientes:

Fracción III.

"El usar y explotar temporalmente la obra por sí o por tercero, con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas en la ley".

Resulta evidente que el uso y la explotación pecuniaria de una obra, dependen del progreso y de la innovación de los medios y las técnicas de comunicación y reproducción.³³

En la medida en que los medios de comunicación y de reproducción se han diversificado y perfeccionado, los derechos económicos de los autores, han crecido. Por ejemplo, el derecho de transmisión o teletransmisión no existía hasta que se generalizaron estos inventos.

Derechos económicos de los autores en la legislación mexicana.

Como ya se ha visto, la Ley mexicana concede al autor autorización para "usar y explotar su obra con fines de lucro" en la Fracción III del Artículo segundo.

³³ Humberto J.H. Meza. Iniciación al Derecho de Autor. Ed. Limusa. México, España, Venezuela, Argentina, Colombia Puerto Rico. 1992 p.p. 37-44.

El Artículo Cuarto de la Ley Federal de Derechos de autor de los Estados Unidos Mexicanos, no enumera los derechos patrimoniales de los autores de manera exhaustiva, sino de una manera ejemplar típica.

El **Artículo Cuarto** fue modificado por el H. Congreso de la Unión y las reformas adicionales aparecieron en el Diario Oficial de la Federación del 11 de enero de 1982.

La redacción original de ese Artículo, sólo indicaba tres categorías de derechos sobre las obras:

- Reproducción
- Ejecución
- Adaptación

La nueva redacción añade tres categorías más de derechos y una expresión de amplitud máxima que comprende cualquier otro tipo de posibilidad de explotar económicamente una obra por los medios conocidos o por los medios que el acelerado progreso técnico pueda proporcionar para la reproducción o difusión de las producciones autorales.

- Publicación
- Representación
- Exhibición y cualquier utilización pública de la obra

Por lo que el Artículo Cuarto con sus recientes adiciones, dice:

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

Tales derechos son transmisibles por cualquier medio legal.

De acuerdo con el Glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, los derechos patrimoniales incluyen las siguientes facultades:

- Facultad de hacer cualquier uso público remunerado.
- Facultad de autorizar cualquier uso público y de exigir remuneración por tal autorización.
- Facultad de publicar o reproducir una obra para distribución pública.
- Facultad de comunicar una obra o darla a conocer al público por medio de representación (teatro), ejecución (musicales), exhibición (gráficas), proyección (cinematográficas), radio o teledifusión.

sión, cable, entre otras.

- Facultad de hacer o autorizar traducciones o cualquier tipo de adaptaciones de la obra y usarlas en público.

1.7 Régimen especial de las obras fonográficas.

«La música se expresa a través del sonido.

Es, materialmente, una sucesión de sonidos modulares, o una combinación de sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez.³⁴

En consecuencia, la música se propaga como expresión de sonidos de la obra musical, sin perjuicio de su fijación en partituras, fonogramas, discos compactos, videogramas u otros soportes.

El modo de manifestación de la obra musical, constituye la forma de realización y transmisión de una obra artística, que tiene dos consecuencias inmediatas. Por una parte, la elevada facultad del propio creador para expresar la obra musical a partir de la ejecución mediante sus propias articulaciones fisiológicas, que le permiten naturalmente producir sonidos, modulándolos a través de su ho-

³⁴ Santiago Schuster Vergara.- La Ejecución Pública de Música. Su Protección por el Derecho de Autor. Memoria del VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales. (del autor, el artista y el productor) Ed.CISAC. 1991. pág. 65.

ca, sin necesidad de ningún otro elemento; y, por otra parte, la asombrosa facilidad con que la obra musical se expande a través de las ondas sonoras y es percibida para todos aquéllos que acceden a ella en su vertiginoso avance.

Esta situación, de tan sorprendente sencillez en la ejecución y utilización de la obra, obliga a una protección muy especial por el derecho de autor.

Resulta mas difícil obtener el reconocimiento del derecho de autor al tratarse de una obra musical manifestada a través de sonidos, que el que le asiste al titular de aquellas producciones artísticas, que se exponen a través de cuerpos ciertos, como un libro, una escultura, una pintura u otros.

En las obras literarias, plásticas y figurativas en general la expresión de la obra se confunde con un soporte material como puede ser el papel impreso en que se encuentra suscrita; la tela en que ha fijado el óleo; el marmol en que se ha esculpido y otros más, y por ello, sin que tales modos de exteriorización se identifiquen con ella, es evidente que su protección jurídica presenta condiciones mas favorables.

Es decir, si bien la onda sonora no se identifica con la obra musical, ella es su modo de expresión y es evidente que la protección jurídica que puede ejercerse para cautelar la utilización de

tales sonidos es invariable y notablemente mas dificultosa que la tutela que se ejerce con modos de expresion como la tela, el impreso y otros más.

Queda de manifiesto que la obra musical puede ser utilizada económicamente en otras formas distintas de aquella que constituye su forma natural de expresion, a que hacemos referencia. Entre ellas la que reviste mayor importancia, consiste en la reproduccion de su fijacion fonográfica a través de soportes comunmente conocidos como discos, cassettes, discos compactos que constituyen la forma mas difundida de circulacion de las obras musicales, como productos de alta comercializacion.

Tales soportes como es evidente, no pueden bastarse por si mismos para expresion a la obra musical, solo son elementos materiales en los que se han fijado magnéticamente los sonidos, los cuales se utilizan en determinados equipos que permiten emitir aquella vibracion que harán perceptible para el oido humano determinada combinacion de sonidos.

La magnifica calidad de estas fijaciones en razon del avance de la técnica; sin embargo, no podrán identificarse con la obra musical.

Es decir, las obras musicales no son los discos o cassettes, aquellos son sólo soportes, y quien adquiere tales productos no ha adquirido evidentemente la titularidad de los derechos de autor, si no únicamente un ejemplar con el cual se ha reproducido la obra, una de las formas de utilización de la obra artística, sobre la cual caben también al autor sus derechos.³⁵

Modos de Utilización Económica de las Obras

La obra musical, es susceptible de las diversas utilidades económicas comunes a la generalidad de las obras artísticas, las que mencionaremos valiéndonos de la Legislación Española de Propiedad Intelectual, de 1987, en las que hemos encontrado definiciones muy precisas.

"Reproducción": La fijación de la obra en un medio que permita su comunicación y la obtención de copias de toda o parte de ella.

"Distribución": La puesta a disposición del público del original o copias de la obra mediante su venta, alquiler, préstamo o cualquier otra forma.

³⁵ Santiago Schuster Vergara. Ob. Cit. pág. 24

"Comunicación Pública": Todo acto por el cual una pluralidad de personas puede tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares de cada una de ellas.

"Transformación": Comprende su traducción, adaptación y cualquier otra modificación en su forma de la que se derive una obra diferente.

La Ley de Derechos de Autor en México, hace referencia a estos modos de utilización, al señalar en su Artículo 4o., que los derechos de uso o explotación "comprenden la publicación, reproducción, ejecución, representación, exhibición, adaptación y cualquier utilización pública de la misma, las que podrán efectuarse por cualquier medio según la naturaleza de la obra y de manera particular por los medios señalados en los tratados y convenios internacionales vigentes, en que México es parte, "agregando que" tales derechos son transmisibles por cualquier medio legal.

Importante es destacar que estos derechos de explotación, que antes mencionamos -reproducción, distribución, comunicación pública y transformación- pueden ejercitarse en forma conjunta e independiente y tan es así, que ningún acto de disposición del autor respecto de su obra, ejerciendo separadamente alguno de tales derechos compromete la suerte de los demás.

De esta manera, la autorización para fijar los sonidos en un fonograma, y luego vender los ejemplares, sean discos compactos o cassettes, por ejemplo, no faculta al productor fonográfico para autorizar la ejecución pública de los fonogramas en discotecas, radiodifusoras, entre otros, menos aún a los individuos particulares que adquieren un ejemplar en este caso, un disco o un cassette.³⁶

El Art. 72 de la Ley sobre Derechos de Autor de México ha afijado este principio al señalar que "el derecho de publicar una obra por cualquier medio no comprende, por sí mismo, el de su explotación en representaciones o ejecuciones públicas".

En cuanto a las obras musicales, la comunicación pública es sinónimo de "ejecución pública", y comprende toda forma de presentación de la obra musical, incluida la interpretación personal o "en vivo", la radiodifusión, la emisión por televisión, la transmisión por cable, la comunicación por satélite, la representación o exhibición en obras cinematográficas o audiovisuales y cualesquiera que sean los medios, mecanismos o procesos técnicos que se empleen, incluyendo discos o fonogramas, videogramas, micrófonos, receptores de radio o televisión, tocadiscos, proyección, entre otros.

El Artículo II de la Convención de Berna, consagra el derecho de comunicación pública, como "el derecho exclusivo (del autor) de

³⁶ Santiago Schuster Vergara. Ob. Cit. pág. 24

autorizar la representación (obras dramáticas y dramático-musicales) y la ejecución pública (obras exclusivamente musicales) de sus obras, por todos los medios o procedimientos, entendiéndose en consecuencia el concepto de ejecución a las presentaciones en vivo y a la utilización de grabaciones, incluyendo la "transmisión pública, por cualquier medio... de la ejecución pública", que comprende la comunicación cinematográfica y por hilo, dejando al Art. 11 Bis, siguiente, la protección del derecho de comunicación pública a través de organismos de radiodifusión, es decir, comunicación sin hilo, como se indica en la Guía del Convenio de Berna (Publicación OMPI, 1978).

1.8 La protección de los derechos de los intérpretes y ejecutantes

Uno de los principales problemas planteados a los artistas intérpretes o ejecutantes, es sin duda el efecto del cambio tecnológico sobre sus condiciones de empleo y de trabajo.

Durante algo menos de cien años y durante siglos, no se había modificado lo esencial del trabajo de los artistas intérpretes o ejecutantes.³⁷

³⁷ Silvia Pinal.- El Aspecto Reivindicativo de los Derechos de los Artista Intérpretes. Memoria del VI Congreso Internacional Sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (del autor, el artista y el productor) México, D.F. Ed.CISAC. 1991. pág. 151.

Su actuación era efímera y local. Tal situación comenzó a cambiar a principios de este siglo y llegó a ser muy diferente en los años comprendidos entre la primera guerra mundial y la segunda, como resultado de tres inventos principales: el gramófono o fonógrafo, el cinematógrafo y la radio difusión.³⁸ Después de la segunda guerra mundial adquirieron enorme importancia, otros dos inventos: el disco de 33 revoluciones y la red nacional de televisión.³⁹ Para entonces, se hacía posible fijar las actuaciones en todo tipo de materiales: discos, películas, bandas, alambre y otros más; así como transmitir sonidos e imágenes de estas realizaciones a millones de personas al mismo tiempo, incluso, más allá de las fronteras del país. Estos progresos tecnológicos tuvieron múltiples efectos sobre las condiciones profesionales y materiales de los artistas intérpretes o ejecutantes, preocupando a los dirigentes de las organizaciones nacionales e internacionales que protegen estos derechos.

Una respuesta internacional a esta situación fue la Convención de Roma de 1961, en la cual "se considera que los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes" son los derechos estrictamente individuales de personas que, como los autores, deben ser protegidos contra la explotación que hagan otras personas de sus interpretaciones creativas personales sin que hayan otorgado autorización expresa para ello.⁴⁰

³⁸ Silvia Pinal. Ob. Cit. pág. 30.

³⁹ Silvia Pinal. Ob. Cit. pág. 30.

⁴⁰ Silvia Pinal. Ob. Cit. pág. 30.

De esta manera, el derecho de los artistas intérpretes (abarcando tanto a actores como a los músicos ejecutantes) aparece en virtud del desplazamiento que sufre en su actividad laboral cuando su interpretación o ejecución queda incorporada en un soporte material, sea este una película, un disco o una cinta magnética.

Dentro de la Legislación mexicana, estos derechos comenzaron a reconocerse en la Ley de 1956, cuando se incorporó la televisión y su problemática sobre la fijación de las obras e interpretaciones artísticas.⁴¹ En esta Legislación, queda establecido que el organismo de radiodifusión debe contar con un convenio remunerado con autores y artistas intérpretes que le permita explotar posteriormente las obras e interpretaciones o ejecuciones fijadas.

La Ley actual contiene con mayor claridad artículos que se refieren a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Y en ella, sobre todo a partir de las reformas del año 1981, quedó establecido que estos artistas intérpretes o ejecutantes tenían derecho a recibir una remuneración económica irrenunciable por la utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones en las que hubieran intervenido, conforme a lo señalado en los Artículos 79 y 80

⁴¹ Silvia Pinal. Ob. Cit. pág. 30.

El Artículo 79, se refiere a los derechos por el uso o explotación de obras protegidas, haciéndose extensivo a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Estos derechos de uso o explotación, traducido en aspectos económicos son las regalías, las que se establecen en dos formas: Por convenio con los usuarios; o bien, a través de tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública, como es el caso de la explotación de obra cinematográficas.

De esta manera podemos apreciar que el derecho a recibir una remuneración económica por el uso de sus interpretaciones y ejecuciones tiene el carácter de irrenunciable.⁴² Esto es congruente con las características de orden público e interés social que tiene nuestra Legislación, como lo muestra la redacción del Artículo 10.

Dentro de los derechos de autor, los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, son derechos análogos o vecinos reconocidos por nuestra Ley. El problema es hacerlos efectivos en la práctica, ya que muchos son los usuarios que cuestionan o se resisten a pagar el uso de esas interpretaciones o ejecuciones fijadas en un soporte material como el disco, la película o el video.

⁴² Silvia Pinal. Ob. Cit. pág. 30.

CAPITULO II

PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DE LAS TRANSMISIONES POR SATELITE

2.1 Definición de lo que es un satélite.

Satélite es todo dispositivo en el espacio extraterrestre, capaz de modificar las señales portadoras de programas para su recepción directa por el público.⁴³

Los satélites artificiales son los objetos e instrumentos espaciales cuya finalidad practica es la de radiotransmitir informaciones a distancia considerables, y son utilizadas como reflectores o como estaciones repetidoras radioeléctricas.⁴⁴

2.2 Clases de satélites.

Existen dos clases de satélites de radiodifusión: de los servicios fijos (o de "punto a punto"), conocidos como "CS" (Satélites de Comunicación), los cuales enlazan dos estaciones terrestres, una transmisora y una receptora, y es a través de esta última que un "distribuidor" transmite o retransmite la señal al público o a par-

⁴³ Humberto J.H. Meza. Ob. Cit. pág. 21.

⁴⁴ Eduardo R. Acosta. Las Telecomunicaciones Internacionales Via Satélite y la Educación. Universidad de las Américas. Puebla. 1988 Depto. de Relaciones Internacionales. pág. 38.

te de él, sea por ondas hertzianas o por medio de un conductor: el cable.

El otro tipo de satélite es el de radiodifusión directa, cuyas señales son susceptibles de ser recibidas directamente por el público.⁴⁵

Hay tres tipos de satélite espacial de comunicación:

- **Satélite Pasivo.** Sin instrumentos en su interior que únicamente reflejan las señales transmitidas desde una estación terrestre, son estudiados, es un simple espejo reflector.

- **Satélite Activo.** Equipado con cámaras fotográficas y de televisión, detectadores de radiaciones y de meteoritos, radio y fuentes de energía eléctrica, además de recibir, retransmiten amplificando las señales captadas.

- **Satélite Estacionario.** Emplazado en órbitas sincronizadas con el movimiento de rotación de la tierra, estos son los mas complejos y eficientes.⁴⁶

⁴⁵ Félix Fernández - Shaw. Los Satélites de Telecomunicación, Futuro Presente. Ed. Tecnos. Madrid. 1973. pág. 155.

⁴⁶ Adolfo Loredó Hill.- Derecho Autoral Mexicano. Nueva Colección de Estudios Jurídicos. Ed. Jus. México. 1990. pág. 21.

2.3 El proceso técnico de la transmisión.

Los enlaces via satélite pueden conducir cualquier tipo de información, analógicas o digitales, al igual que los otros sistemas tradicionales, como son la televisión, telefonía multicanal y datos de radio, entre otros.

En la Emisión.

Las señales en tránsito via satélite, en su trayecto modifican características de acuerdo a lo siguiente: la estación terrena transmisora, recibe las señales a transmitir en la primera modulación las translada a banda de frecuencia intermedia; en la segunda, las translada a frecuencias de microondas y las amplifica a un nivel adecuado para enviarlas al espacio o por medio de la antena en su lado de emisión.

El Sistema de Comunicaciones del Satélite consiste en una o varias antenas y una serie de transpondedores que son dispositivos electrónicos complejos que reciben las señales de la tierra y vuelven a transmitir las a la misma.

El satélite de radiocomunicaciones recibe las señales de tierra por medio de la antena de recepción, las amplifica y las translada de banda (de 6GHz a 4GHz, en el caso de la banda "C" ó de 14GHz, en el caso de la banda "Ku"); las amplifica nuevamente y la

envía a tierra por medio de la antena lado emisión.

Como las señales que se reciben llegan muy debilitadas por su largo viaje, los transpondedores se usan también para amplificar las señales, convertir las frecuencias (ya que se usan frecuencias diferentes para el viaje de ida y vuelta), para evitar interferencias entre las señales que llegan, que son muy débiles y las que salen retransmitidas que son muy fuertes. Como fuente de energía, los satélites dependen del sol.

Algunos satélites van cubiertos de células solares; otros llevan paneles solares que cada vez son mayores.

El control del satélite se hace desde una estación de la tierra, que ejerce las funciones de telemetría y comando. La señal, una vez procesada, se transmite desde una estación terrena al satélite y la señal que envía el satélite la capta una o varias de las estaciones terrenas, que tras procesarla la inyectan en la red normal de telecomunicaciones por tierra para su envío al usuario final

En la estación terrena receptora se reciben las señales del satélite en su antena lado recepción las amplifica, en la primera modulación las translada de la banda de microondas a la de frecuencia intermedia; en la segunda demodulación las translada de frecuencia intermedia a banda base o señales en tránsito.⁴⁷

⁴⁷ Angel Galindo Arellano. Principios de Comunicación Via Satélite. S.C.T. Ed. sin pie de imprenta. pág. 3.

2.4 El concepto de "señal" y su contenido.

La señal portadora de programas según el glosario... Número 197 de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, es todo vector producido electrónicamente, que transporta a través del espacio programas de los organismos de radiodifusión; e incluye el conjunto de imágenes y/o sonidos, registrados o no, incorporados a la señal destinada a la distribución.

2.5 Radiodifusión y su contenido.

En 1971, se definió el servicio de radiodifusión por satélite, servicio de radiocomunicación en que las señales emitidas o retransmitidas por estaciones espaciales que están destinadas a la recepción directa por el público en general.⁴⁸ Esta recepción puede ser individual, por medio de instalaciones sencillas en los hogares o comunal con equipos receptores que a veces pueden ser complejos y que tratan de servir a un grupo del público en general en una ubicación concreta, o por medio de un sistema de distribución que cubre un área limitada.

De igual manera el glosario número 26 de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, menciona que se entiende por radiodifusión a la transmisión por cualquier medio inalámbrico (in-

⁴⁸ Edward W. Ploman. Ob. Cit. pág. 3.

cluidos los rayos láser y los rayos gamma, entre otros) de sonidos o de imágenes y sonidos para su recepción por el público. Así la radiodifusión incluirá la realizada por un satélite desde la inyección de una obra hacia el satélite.

2.6 Titulares de los derechos sobre la señal.

El titular de los derechos sobre la señal es el organismo que decide emitirla, quien resuelve sobre los programas que contendrá la señal, siendo en este caso, el organismo de origen.

En el efecto de la autorización concedida por el organismo de origen, se da el derecho de quien la recibe para su distribución al público, surgiendo en este caso la figura del distribuidor.

2.7 Clases de programas contenidos en la señal.

De manera general los programas contenidos en la señal, son de alguna de estas clases:

- a) Obras audiovisuales (cinematográficas, dramáticas, producciones musicales, entre otras).
- b) Competencias deportivas u otros espectáculos de "arena" (juegos, circos, corridos de toros, entre otros).

c) Informaciones noticiosas.

2.8 Titulares de derechos de autor en los programas de obras audiovisuales.

El derecho de los autores

Antes de proceder a enumerar los derechos que corresponden a los autores de obras audiovisuales, definiremos lo que es una obra audiovisual.

Obra Audiovisual. Es la perceptible a la vez por el oído y por la vista, que consta de una serie de imágenes relacionadas y de sonidos concomitantes grabados sobre un material adecuado,⁴⁹ para ser ejecutada mediante la utilización de mecanismos idóneos. Ejemplos de estas pueden ser: las obras cinematográficas y todas las que se expresan mediante un procedimiento análogo a la cinematografía, como 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.

La obra audiovisual es una interpretación intelectual, que de acuerdo a las características del caso concreto, contendrá elementos literarios, artísticos e incluso científicos.

⁴⁹ Eduardo Gaxiola y Lago. La Obra Audiovisual y el Derecho de Autor. Memoria del VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (Del autor, el artista y el Productor) México, D.F. Ed. CISAC. 1991. p.p. 193-198.

Lo importante es señalar que toda forma de expresión audiovisual, estará protegida como obra por el Derecho de Autor, siempre que contenga elementos de creación originales, susceptibles de tutela jurídica, sean estos literarios, artísticos o científicos.

En lo que se refiere específicamente a la Obra Cinematográfica, que hoy se extiende a las demás Obras Audiovisuales, han existido tres tesis:

- La que atribuye la condición de autor de la obra a la persona del productor (generalmente persona jurídica).
- La que reconoce al productor como un coautor.
- La que reserva la autoría de las Obras Audiovisuales a las personas físicas que la crean, admitiendo que en todo caso el productor pueda tener el carácter de titular derivado o de cesionario de los derechos patrimoniales, pero nunca a calidad de autor.

En el ámbito del derecho americano, existen varias opciones: el productor como autor de la obra (EUA); el productor como coautor de la obra (Argentina); el productor como titular de la obra para el ejercicio de los derechos pecuniarios (Perú).

En México, la Ley Federal de Derecho 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 dice:

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 Productor de la Obra

Para la producción de una Obra Audiovisual, además de la creación artística del director-realizador; los autores del argumento, los autores del guión o diálogos, composiciones musicales, existen los Productores (casi siempre personas jurídicas) que proveen los medios económicos, coordinan y organizan a las personas físicas (creadores, artistas antes mencionados) para la producción de la obra audiovisual.

Los productores de obras audiovisuales pagan a estos colaboradores cantidades muy fuertes, aún antes de saber si la obra audiovisual va a tener éxito tal, que les permita recuperar su inversión o si será un fracaso y habrán tirado el dinero a la borda.

Asimismo, el productor invierte cantidades enormes en pagar a los artistas intérpretes que intervendrán en la obra, a los camarógrafos, decoradores, carpinteros, diseñadores, coreógrafos; viajes del personal a distintos lugares del mundo donde se supone se desarrollan los hechos de la película y otros e incorpora sus propios recursos técnicos y artísticos ante la expectativa de recuperar el capital invertido y obtener una ganancia.

Posteriormente y antes de la exhibición pública de la película invierte fuertes sumas en las campañas de comercialización a agencias de publicidad y demás medios de comunicación, para dar a conocer la obra al público.

Los productores son titulares de los derechos patrimoniales de las obras audiovisuales. La distribución, reproducción y comunicación al público de las obras audiovisuales sin el consentimiento de los titulares de los derechos de autor constituyen piratería.⁵⁰

El derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes que participan en el programa

La Legislación sobre Derechos de Autor, establece el derecho básico a la retribución cuando en su Artículo 84, enuncia:

⁵⁰ Eduardo Gaxiola y Lago. Ob. Cit. pág. 40.

Los intérpretes y ejecutantes que participen en cualquier forma o medio de comunicación al público, tendrán derecho a recibir la retribución económica irrenunciable por la utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones de acuerdo con los Artículos 79 y 80.

El Artículo 79, establece que "los derechos por el uso y explotación de las obras" se causarán cuando la finalidad de la ejecución, representación o proyección sea el lucro y la obtención de beneficios económicos, directos o indirectos.

El Artículo 80, enuncia que "Los fonogramas o discos utilizados en ejecución pública con fines de lucro directo o indirecto mediante sinfonolas o aparatos similares, causarán derechos a favor de los autores, intérpretes o ejecutantes.

Es importante señalar que cuando en la ejecución intervengan varias personas, la remuneración se distribuirá entre ellas, según convengan. A falta de convenio, las percepciones se distribuirán en proporción a las que se hubiesen obtenido al realizar la ejecución.

El derecho a la retribución, se extiende no solamente a las actuaciones directas ("en vivo") sino a toda ejecución pública de

las grabaciones en las cuales ha intervenido. Es a este tipo de ejecuciones que la Ley llama "indirectas".

Otro derecho que tienen los artistas intérpretes o ejecutantes es el referido a autorizar expresamente:

La reemisión o retransmisión radiofónica, televisada o de cualquier otro tipo de sus actuaciones o ejecuciones, según expresa el Artículo 86 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Art. 86.- Será necesaria la autorización expresa de los intérpretes o los ejecutantes para llevar a cabo la reemisión, la fijación para radiodifusión y la reproducción de dicha fijación.

Entiéndase por "Reemisión", tanto la retransmisión simultánea de algún programa emitido por alguna otra radiodifusora o estación de televisión, como la transmisión o retransmisión diferida de algún programa radiado o televisado con anterioridad o recibido y grabado previamente.

De esta manera, el que algún autor, artista, intérprete o ejecutante autorice la radiodifusión o la teledifusión de un programa no implica el permiso para que dicho programa sea retransmitido en forma simultánea o diferida, es necesaria la autorización expresa para tal efecto.

Los intereses que los derechos conexos protegen son los referentes a la utilización pública de obras de autores a toda clase de representaciones de artistas o a la transmisión al público de acontecimientos, información, sonidos o imágenes.

Derecho de los Artistas intérpretes o ejecutantes. Derecho Básico a la Retribución (Art. 79 LFDA)

El Derecho a la retribución se extiende no solamente a las actuaciones directas, a las que hoy se les llama "en vivo", sino a toda ejecución pública de las grabaciones en las cuales han intervenido. A este tipo de ejecuciones la Ley llama "indirectas".

Correlativamente con este Derecho a la retribución está la facultad 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.

Derecho a autorizar expresamente la remisión o retransmisión radiofónica, televisada o de cualquier otro tipo de sus actuaciones o ejecuciones.

Reemisión. - Es tanto la retransmisión simultánea de algún programa emitido por alguna otra radiodifusora o estación de televisión como la transmisión o retransmisión diferida de algún programa radiado o televisado con anterioridad y grabado previamente.

El que un autor artista, intérprete o ejecutante autorice la radiodifusión o la teledifusión de un programa, no implica el permiso para que dicho programa sea retransmitido en forma simultánea o diferida; es necesaria la autorización expresa para tal efecto.

Art. 73 L.F.D.A. "La autorización para difundir una obra protegida por televisión, radiodifusión o cualquier otro medio semejante no comprende el de redifundirla ni explotarla públicamente, salvo pacto en contrario.

Derecho a autorizar expresamente la fijación para radiodifusión. A pesar de este Derecho, la ley concede, expresamente a las estaciones radiodifusoras y de televisión, la autorización para grabar con anterioridad las obras que serán difundidas "por razones técnicas o de horario y para efecto de una sola emisión posterior", con la condición de que la transmisión se efectúe en el plazo que se convenga, que no se haga ninguna difusión o emisión cuando se esté grabando y que se utilice una sola vez exclusivamente, así lo enuncia el Art. 74 de la L.F.D.A.

Derecho a autorizar expresamente la reproducción de las grabaciones o fijaciones.

Si las fijaciones o grabaciones son hechas por razones técnicas o de horario, se encuentra implícita la autorización sólo para una emisión posterior, pero esto no autoriza a las organizaciones

radiodifusoras o televisivas a utilizar en emisiones posteriores, dichas grabaciones.

Para esto debe requerirse la autorización expresa y remunerada autores, artistas, intérpretes y artistas ejecutantes. (Artículo 74 L.F.D.A.)

En cuanto a los artículos publicitarios o de propaganda filmados o grabados para su difusión a través de cualquiera de los medios de comunicación en El artículo 74 en su inciso d) L.F.D.A., es específica que podrán ser difundidos -seis meses a partir de la fecha de su grabación.

Pasado ese período deberá retribuirse con una cantidad igual a la contratada originalmente, no podrá exceder de 3 años. Después de éste tiempo se requiere la autorización previa y un nuevo convenio entre el usuario y los creadores.

Derecho o facultad de oponerse a la reproducción de sus actuaciones cuando se aparte de los fines por ellos autorizados.

El Artículo 77 de la L.F.D.A., declaró que la autorización para grabar discos no incluye la facultad de utilizarlo con fines de lucro en sinfonólas o aparatos similares.

Las empresas grabadoras de discos o fonogramas deberán mencionarlo así en las etiquetas adheridas a ellos cuando los discos sean para la explotación pública y lucrativa, los autores, los intérpretes y los ejecutantes tendrán derecho a obtener "regalías o beneficios por cada ejemplar o disco".

Por ello, "las empresas productoras y las importadoras, en su caso, deberán llevar sistemas de registro que permitan realizar, en cualquier tiempo, las liquidaciones correspondientes". Artículo 78. L.F.D.A.

La cantidad que deban pagar las empresas a los autores artistas, intérpretes o ejecutantes, deberá ser establecida por la S.E.P. Artículo 80. L.F.D.A.

Sin embargo los autores intérpretes o ejecutantes pueden en forma individual o mediante sociedades, celebrar convenios con las empresas productoras en los que se establezcan mejores condiciones de pago.

El mismo artículo detalla que los Derechos se recaudarán en el momento en que se realice la venta de primera mano de los fonogramas o discos y las liquidaciones se efectuarán por las casas grabadoras a los titulares de los Derechos respectivos o a sus representantes debidamente acreditados.

Para estos casos deberá fijarse, además, el número de discos o fonogramas que se editarán o importarán para la explotación pública mediante sinfonólas o aparatos semejantes. Artículo 90 I. L.F.D.A.

Dichos fonogramas o discos deberán distinguirse por medio de una calcomanía o etiqueta especial en la que se consignen que los Derechos que corresponden a los autores, ejecutantes e intérpretes están incluidos en el precio del disco o fonograma. Art. 80-II L.F.D.A.

En el disco o fonograma deberá aparecer impreso en forma destacada la leyenda: Pagada la ejecución en México. Artículo 80 III, L.F.D.A.

Ejercicio del Derecho de Oposición

El derecho que tienen los artistas intérpretes o ejecutantes a oponerse a cualquiera de los actos ennumerados en el párrafo anterior y sancionado por el Artículo 87 en sus fracciones I, II, III, podrá ser ejercido ante la autoridad judicial quien garantizará su respeto y exigirá las debidas indemnizaciones cuando el caso lo requiera.

Este Derecho de Oposición puede ser ejercido por cualquiera de los intérpretes cuando varios participen en una misma ejecución

(Art.88-I) o bien, "por los intérpretes individualmente y los ejecutantes en forma colectiva, previo acuerdo de la mayoría cuando intervengan en una ejecución unos y otros". Artículo 88 II. L.F.D.A.

Los intérpretes o ejecutantes para impedir las fijaciones o las reproducciones a que se refiere el Artículo 87 de la L.F.D.A., pueden solicitar a la autoridad judicial competente las providencias expresadas en los Artículos 384 y 385 del Código Federal de Procedimientos Civiles.

Tales providencias consisten en citar a las partes y a los testigos; dar facilidades a los peritos para aducir las pruebas y para examinar los objetos, ordenar traer las copias, los libros, los documentos y demás elementos ofrecidos por las partes.(Art.87.)

La duración de la protección concedida a los intérpretes y ejecutantes según el Artículo 90 de la L.F.D.A. será de 50 años contados a partir de la fecha de la fijación de fonogramas o discos.

De la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonogramas y de la fecha de la transmisión por televisión o radiodifusión.⁵¹

⁵¹ Humberto J.H. Meza. Ob. Cit. pág. 21.

El productor del fonograma utilizado en la programación.

Los detractores del derecho que asiste al productor de fonogramas, argumentan que el fonograma es un sólo soporte material. Quienes tienen esta opinión revelan una profunda ignorancia en la visualización del asunto, pues jamás se han acercado a conocer la actividad del productor de fonogramas.

Este, como una persona física o una persona moral a través del responsable de la parte creativa, imagina un producto sonoro, a partir de una obra musical o de un intérprete con especiales cualidades artísticas: selecciona un músico profesional que elabore un arreglo musical para cierto intérprete, se escogen determinados músicos que ejecuten el arreglo elaborado, todo esto, bajo la dirección artística de un delegado del propio productor.

Esta es una labor especial y distintiva del productor; hasta aquí, no aparece aún la actividad industrial. El hecho de que se utilicen equipos cada vez más complejos para la fijación del sonido en el soporte material que contiene el fonograma no convierten a esta actividad en industrial.

Una vez logrado el producto fonográfico, se inicia la parte industrial de reproducción para hacer llegar al público el fonogra-

ma mediante una copia. Habrá entonces que promover el producto y colocarlo en el gusto del público para motivar su adquisición en el mercado. Esto implica un elevado financiamiento, no siempre recuperable.

Quedando claro que el productor de fonogramas, no es un simple usuario de la obra musical. Existe un verdadero valor agregado de naturaleza creativa e intelectual que permite en cierto tiempo y espacio a la obra misma, difundirse y generar beneficios económicos para quienes intervinieron en el fonograma.

El productor de fonogramas sería un simple usuario si se fijara en un soporte material la obra como el autor la haya originalmente objetivado en el guión melódico o mediante la grabación rudimentaria. Nunca se graba una obra musical en la forma en que llega a las editoras de música o como se inscribe en el Registro Público del Derecho de Autor.⁵²

Aún cuando el propio autor sea el intérprete de su obra y financie la grabación, cuando coordina los diferentes elementos que intervienen en la creación del fonograma se convierte en productor.

⁵² Efrén Huerta Rodríguez. Protección de los Derechos Conexos. Memoria del VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (Del autor, el artista y el productor). Ed. CISAC. México, D.F. 1991. pág. 160.

El productor de fonogramas se asimila al productor cinematográfico. En este caso, el productor también imagina un producto visual: a partir de una idea original o sobre un tema literario, selecciona un director que coordine y realice su idea; contrata intérpretes, musicalizadores, guionistas; y, al final, resulta un producto al cual no se le regatea la etiqueta de obra, aún cuando realiza la misma labor que la del productor de fonogramas.

Hablando de la producción, cabe hacer mención de este nuevo aporte de la constante búsqueda del hombre emprendedor, del empresario que monta grandes espectáculos: conciertos, producciones filmicas, con grandes inversiones y haciendo enormes esfuerzos para captar a un público con cada vez menor capacidad de asombro. Es la producción, hoy por hoy, la estrella del espectáculo.

De esta manera las producciones para televisión son cada vez mas importantes y se invierten verdaderas fortunas para una sola exhibición a nivel mundial a través de las grandes cadenas internacionales de televisión; se graban los tracks sonoros para su reproducción y venta en discos, cassettes y CD's. Y la parte visual y sonora para su distribución como videos musicales y no se lesione la obra ni a los intérpretes ni a los productores, en tanto se cubran justamente los beneficios económicos.

El desarrollo tecnológico de hoy, propicia la difusión de las

expresiones artísticas como nunca antes; por ello, es importante saber manejar el éxito antes de generar conflictos que inhiban las producciones.

2.9 Derechos de los Productores de Fonogramas.

Para saber cuáles son los derechos de los productores de fonogramas, primeramente daremos una definición de lo que es un **productor de Fonogramas**.

Entiéndase éste, como la persona o corporación que por primera vez fija los sonidos de una ejecución musical, de una representación o de cualquier otro tipo de sonido. Y como ya mencionamos anteriormente, un productor necesita invertir en equipo, en técnicos, en artistas y otros elementos más.

De esta manera, no puede considerarse justo el hecho de que alguna persona o grupo, sin autorización grabe o reproduzca los fonogramas obtenidos y lucre con estos.

- De autorizar la producción de sus fonogramas.

Ahora bien, para producir un fonograma "En forma directa" a partir de la actuación en "vivo", es necesario la autorización del

productor original, para reproducirlo "en forma indirecta" o bien a partir de un disco o cinta pregrabada, se requiere también la autorización del primer productor.

- De prohibir la reproducción de sus fonogramas.

Otro derecho que tienen los productores de fonogramas, es el de prohibir la reproducción de sus fonogramas. Es decir, en contraposición del derecho a autorizar la reproducción de sus fonogramas, existe el derecho a prohibir u oponerse a toda reproducción no autorizada.

- A oponerse a la importación de copias no autorizadas de sus fonogramas

También es necesario mencionar que a la importación de copias no autorizadas de sus fonogramas, el productor fonográfico tiene el derecho a oponerse y a exigir la correspondiente indemnización a quien resulte responsable. Aquí cabe mencionar, que el Estado o país del cual sea originario o residente habitual quien resulte culpable de la reproducción y de la importación ilícita, está obligado a prestar apoyo para castigar y obligar a la correspondiente indemnización.

**- A prohibir u oponerse a la distribución de los fonogramas
ilícitamente producidos**

Finalmente, mencionaremos el derecho a prohibir u oponerse a la distribución pública de los fonogramas ilícitamente producida. Se faculta al productor del fonograma de exigir a las autoridades correspondientes, que se suspenda la distribución, que se confisque la edición "pirata" y que se le compense por los daños y perjuicios ocasionados.⁵³

2.10 Derechos de los Organismos de Radiodifusión

El organismo de radiodifusión también puede ser titular de derechos de autor. La protección que le concede el derecho de autor independientemente de la que tiene en la esfera de los derechos conexos, no reside en que se trate de un organismo de radiodifusión, sino como productor de la obra.

Mediante este derecho, cualquier organismo radiodifusor que quiera retransmitir un programa emitido por otra estación, contrae la obligación de solicitar licencia previa y cubrir los derechos acordados o convenidos. Ya que no es justo plagiar programas de es

⁵³ Humberto J.H. Meza. Ob. Cit. pág. 21.

taciones ajenas con el fin de llenar o cubrir la propia programación, ahorrando los costos de producción y beneficiándose ilícitamente de los esfuerzos ajenos. Los propietarios de los organismos de radiodifusión afectados tienen la facultad de solicitar a las autoridades correspondientes que el violador sea citado y se le exija el pago de las cantidades que se deben de cubrir por la autorización de una retransmisión.

Los principales derechos son:

- a) El Derecho de autorizar o prohibir la retransmisión de sus emisiones.
- b) El Derecho de autorizar o prohibir la fijación o grabación de sus emisiones.
- c) Derecho de prohibir o autorizar la reproducción de grabaciones de sus emisiones hechas sin su consentimiento.
- d) Derecho de autorizar o prohibir la comunicación al público de sus emisiones.
- e) El Derecho de prohibir o autorizar la reproducción de la fijaciones de sus emisiones.⁵⁴

2.11 Titulares de Derechos de Autor en programas de una competencia deportiva

Tratándose de un programa de una competencia deportiva, una transmisión mundial de fut-bol por ejemplo; el titular de los dere-

⁵⁴ Humberto J.H. Meza. Ob. Cit. pág. 21.

chos de autor será el organizador del evento deportivo, en este caso la FIFA (Federación Internacional de Fútbol Asociación); así como también el organismo de radiodifusión que, con consentimiento del organizador realiza la producción radiotelevisiva y su transmisión. Estos organismos de radiodifusión pueden ser empresas de televisión, como Televisión Azteca y Televisa, por mencionar algunas.

Del mismo modo, existen los derechos de los deportistas integrantes de los equipos participantes en dicho torneo, que se traducen en las regalías que perciben del organismo organizador a través de sus respectivas federaciones.

Es de hacer notar, que en ciertos casos pueden concurrir otros intereses autorales y conexos, como en el caso de las ceremonias de apertura y clausura de los juegos, donde se ejecutan obras musicales y se realizan presentaciones artísticas.

2.12 Titulares de Derechos de autor de programas que contienen informaciones o sucesos

En un programa que contiene informaciones o sucesos aparece el derecho de los periodistas y de la agencia de prensa que elaboran la información.

El derecho del organismo que realiza la producción con miras a su emisión y transmisión.

El Artículo 11 de la Ley Federal de Derechos de Autor de México, establece que los colaboradores de periódicos o revistas o de radio, televisión u 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.

CAPITULO III

LAS TRANSMISIONES POR SATELITE EN LA FASE ASCENDENTE Y DESCENTE

3.1 Momento en que se da la comunicación pública.

La comunicación pública se genera desde el momento en que se inyecta la señal de una obra hacia el satélite, tanto en la etapa ascendente, como en la etapa descendente de la transmisión, hasta que la obra se comunica al público. Es decir, todo el proceso de emisión y recepción de la señal contentiva de un programa constituye, desde su inicio una comunicación pública, pues no se hace con el fin de almacenarla sino para divulgarla y difundirla, aunque se haga en diferido.

3.2 Responsables de la comunicación pública.

La responsabilidad en la comunicación pública, recae en principio en el organismo de origen, que es la persona natural o jurídica que decide qué programas portarán las señales emitidas. Y posteriormente en quién sin autorización recibe la señal contentiva del programa para su retransmisión y fijación en un soporte material, con miras a su reproducción y distribución al público.

3.3 Titulares del Derecho de Autor.

Los programas que se encuentran dentro de la señal que contienen un conjunto de bienes intelectuales, protegen previa, autónoma y jurídicamente los derechos de las siguientes personas: letristas, directores, escenógrafos; así como del productor de la obra, los artistas intérpretes o ejecutantes, el organismo de radiodifusión, siempre y cuando sea productor de una obra audiovisual.

3.4 Ambito territorial donde se ejercita la acción cuando se infringe el derecho de autor

Conforme al principio de territorialidad será aplicable la legislación en el país donde se reclame la protección.

Cada uno de los estados contratantes se obliga a tomar todas las medidas necesarias para impedir que cualquier señal portadora de programas via 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 el que el distribuidor no autorizado difunda dentro del territorio nacional, como cuando desde el territorio nacional se haga la difusión a otros países.

Los estados contratantes tienen la obligación de tomar las correspondientes medidas cuando el organismo que emite la señal, originalmente, posea la nacionalidad de otro estado contratante y se trate, además, de una señal derivada.⁵⁵

3.5 Principios para definir el conflicto.

Las relaciones internacionales en el campo de la propiedad literaria y artística se hallan reglamentadas por la Convención de Berna, que luego de haberse celebrado el 9 de Septiembre de 1886, fue reformada mediante el Acta Complementaria y Declaratoria de París, del 4 de mayo de 1896, y sobre todo, por el Tratado de Berlín del 13 de Noviembre de 1908 (Fecha desde la cual figura dicho acuerdo bajo el título de "Convención Revisada de Berna").

Esta Convención fue luego revisada en Roma (1938), en Bruselas (1948), en Estocolmo (1967) y en París (1971). Además, el 6 de septiembre de 1952, por iniciativa de la UNESCO fue aprobada en Ginebra la Convención Universal sobre Derecho de Autor, que entró en vigencia el 16 de Septiembre de 1955 y fue objeto de una revisión en la Conferencia de París, el 24 de julio de 1971.⁵⁶

⁵⁵ Humberto J.H. Meza. Ob. Cit. pág. 21.

⁵⁶ Phillip Alfeld. Del Derecho de Autor y del Derecho del Inventor. Ed. TEMIS. Bogotá, Colombia. 1982. p.p. 53, 56 y 57.

La protección que concede la Convención de Berna en los acuerdos con Francia, Bélgica, Italia, Austria y Hungría, abarca las obras de la literatura, el arte y la fotografía.

En cuando atañe a tales obras, los autores nacionales de uno de los países miembros disfrutan en todos los demás Estados de la Unión de los mismos derechos que las respectivas leyes internas conceden a los autores nacionales, siempre y cuando tales obras, no se hayan publicado, o hayan sido publicadas por primera vez en un país miembro de la Unión.

De igual protección gozan los autores que, sin ser naturales de ninguno de los países afiliados a la Unión, por primera vez publiquen sus obras en uno de esos países. Aparte de este principio de la reciprocidad formal de la protección, la Convención dispone que cada país miembro de la Unión debe conceder adicionalmente a quienes son acreedores al amparo ciertos derechos especiales, derechos mínimos. Estos derechos mínimos tienen por objeto la protección de los artículos de prensa la atribución exclusiva de poner en escena obras dramáticas y ejecutar composiciones musicales, transponerlas a instrumentos mecánicos de música y reproducirlos mediante la cinematografía.

Es decir, las leyes nacionales salvaguardan los derechos autorales dentro del territorio nacional. No tienen posibilidad de pro

tegerlos fuera de sus fronteras.

Existe por otro lado, también el principio de protección recíproca que en muchos casos es inoperante, ya que no siempre se obtenía el mismo trato que se brindaba al autor extranjero. Para sanear esta carencia surgieron los Convenios Bilaterales y los Convenios Regionales.

De los Convenios Bilaterales podemos mencionar el Convenio sobre propiedad literaria, científica y artística, celebrado entre México y España en 1924, Convenio México-Francia sobre la protección de los Derechos de Autor de las obras musicales de fecha 17 de octubre de 1951.⁵⁷

Convenios Regionales.

Celebrado por varios países latinoamericanos entre los que podemos mencionar la Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en obras literarias y científicas. Convención de Washington de 1946; en Montevideo, 1889; Ciudad de México, 1902; Rio de Janeiro, 1906; Buenos Aires, 1910; Caracas, 1911; La Habana, 1911.⁵⁸

⁵⁷ Humberto J.H. Meza. Ob. Cit. pág. 21.
⁵⁸ Humberto J.H. Meza. Ob. Cit. pág. 21.

Convenciones Universales.

En 1886, 10 países suscribieron en Berna, Capital de Suiza un acuerdo o convenio que creó la Unión Internacional para la Protección de las obras literarias y artísticas.⁵⁹ El propósito fue el mutuo deseo de proteger del modo mas eficaz y uniforme posible los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas.

El Convenio de Berna establece el derecho exclusivo del autor de autorizar o prohibir toda comunicación pública por hilo o sin hilo de la obra radiodifundida, cuando esta comunicación se haga por organismo distinto del de origen; y puesto que la Revisión de París de la Convención Universal incluye entre los modos de protección mínima a los autores, el derecho de autorizar la representación, reproducción, radiodifusión y ejecución pública de la obra, el Comité de expertos convocados por la OMPI y UNESCO reiteraron, que el distribuidor no autorizado de la señal recibida es responsable de dicha distribución. En tal caso, la Ley aplicable será la del territorio donde se realice esa actividad ilícita a cuyas autoridades debe acudir el titular del derecho lesionado.

Existen varios principios en el Convenio de Berna para dirimir los conflictos.

⁵⁹ Humberto J.H. Meza. Ob. Cit. pág. 21.

Principio de asimilación en el cual todos los países que forman parte del acuerdo, adquieren un compromiso formal;

Asimilar (brindar la misma protección legal) las obras originales en cualquiera de los países miembros de la Unión a las obras producidas en el territorio nacional.

- Principio de protección automática.

- Principio de la independencia de la protección en el país de origen.

Los Estados contratantes tienen la obligación de adoptar sus legislaciones autorales a los principios establecidos en el convenio.

La vigencia de la protección concedida en este instrumento internacional se extiende a toda la vida del autor y 50 años después de su muerte.

El Convenio de Berna está abierto a todos los países que quieran tomar parte de él.

Las diferencias o conflictos deberán resolverse por la vía de la negociación.

Si no fuera posible, ante la Corte Internacional de Justicia.

La creciente internacionalización de las comunicaciones muestra con la urgencia de ampliar y universalizar la cobertura de la protección autoral.

Recientemente un número mayor de países han decidido proteger las obras extranjeras sin considerar el principio de reciprocidad.

3.6 La Figura del Distribuidor

El Distribuidor es la persona física o jurídica que decide efectuar la transmisión de señales derivadas al público en general o a cualquier parte de él.

La distribución comprende no solamente la retransmisión por vía hertziana, sino a través de un conductor, el cable o la fibra óptica.

3.7 El distribuidor no autorizado, quienes pueden serlo.

Existe responsabilidad del emisor en el caso de que haya lanzado la señal con violación de los derechos sobre el programa radio-difundido.

Por otra parte, puede recaer responsabilidad en el receptor final (sea que haya recibido la señal del distribuidor o la haya captado directamente del satélite) y procede a su vez, a comunicar con hilo o sin hilo, el programa recibido o a fijarlo materialmente para su reproducción y distribución al público.

3.8 Formas de distribución.

La distribución comprende no sólo la retransmisión por vía hertziana, sino a través de un conductor, el cable o la fibra óptica.

En cuanto al Convenio de Bruselas, el informe General de la Conferencia Internacional de Estados, precisó que el vocablo: "Distribución", incluía a cualquier modelo de telecomunicación presente o futuro para emisión de señales; comprendiendo no sólo las formas tradicionales de radiodifusión (transmisión por cable, transmisiones por rayo láser y las efectuadas mediante satélite de radiodifusión directa).

3.9 Inconvenientes de orden técnico en la fase descendente de las transmisiones por satélite

Las "Zonas de desbordamiento inevitable"

Son aquellas regiones a las cuales no va dirigida la señal, pe

ro que por razones técnicas, quedan comprendidas en el cono de recepción.

Que es una "Zona de sombra"

Las llamadas "Zona de sombra", comprendidas en la zona de servicio destinatario de la señal, pero que por motivos de orden físico (montañas, rascacielos, entre otras) la programación no es captada por ellas.

Si un distribuidor no autorizado procede a retransmitir la señal hacia esa zona de sombra, incurre en el 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.

Cual es la "zona de servicio"

La zona de servicio es aquella región a la cual se destina una señal específica para su transmisión.

CAPITULO IV

DERECHOS DE LOS ORGANISMOS DE RADIODIFUSION

4.1 Derecho de autorizar o prohibir la retransmisión de sus emi- siones

Mediante este derecho, cualquier organismo o radiodifusor que quiera retransmitir un programa emitido por otra estación, tiene la obligación de solicitar la licencia previa y cubrir los derechos acordados o convenidos. No es justo plagiar programas de estaciones ajenas con el fin de llenar o cubrir la propia programación ahorrando los costos de producción y beneficiándose ilícitamente de los esfuerzos ajenos.

Los propietarios de los organismos de radiodifusión afectados, tienen la facultad de solicitar a las autoridades correspondientes que el violador sea citado y se le exija el pago de las cantidades que se deben cubrir por la autorización de una retransmisión.

Artículo 13o. de la Convención de Roma

Plagio... Según el Glosario de la OMF

Es el acto de ofrecer y presentar como propia, en su totalidad o en parte, la obra de otra persona en una forma o contexto más o menos alterados. Glosario Núm. 108.

FALLA DE ORIGEN

4.2 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 de radio o televisión, el peligro de que tales grabaciones fuesen difundidas y explotadas ilegalmente sería enorme. Por esta razón, es facultativo de las estaciones emisoras exigir que se les solicite su autorización expresa y renumerada, si es el caso, para grabar o fijar de cualquier manera sus programas. La violación a tal derecho les faculta para actuar judicialmente.

4.3 Derecho de autorizar o prohibir la reproducción de grabaciones de sus emisiones hechas sin su consentimiento.

La fijación de una emisión puede ser susceptible de reproducción por cualquier medio. Si se trata de una conferencia, puede ser publicada; si se trata de una canción o de una ejecución musical podría ser reproducida en fonogramas que después pueden ser vendidos al público.

Las organizaciones radiodifusoras tienen el derecho de oponerse a tal abuso y aprovechamiento injusto de su trabajo. La Ley las protege y defiende ante estas violaciones.⁶⁰

⁶⁰. Humberto J.H. Meza. Ob. Cit. 21.

4.4 Derecho de autorizar o prohibir la comunicación al público de sus emisiones de televisión cuando éstas sólo puedan ser disfrutadas por el público en lugares cerrados y mediante el pago de derecho de entrada.

En cuanto a los derechos del radiodifusor la Convención de Roma consagra en su favor la facultad de autorizar o prohibir la retransmisión de sus emisiones y la comunicación al público de sus emisiones de televisión cuando éstas se efectúen en lugares accesibles al público mediante el pago de un derecho de entrada.

Este derecho cobra singular importancia cuando:

- a) Un receptor no autorizado de la señal la distribuye para comunicarla al público, sea por ondas herzianas o por cable, sea por televisión abierta o por televisión por suscripción, ya que constituyen una retransmisión.
- b) Cuando el receptor no autorizado dé la señal, incluso cuando la haya recibido por radiodifusión directa hace una comunicación al público del programa mediante el cobro de entrada. Lo que ocurre en circuitos cerrados para la transmisión de espectáculos deportivos u otros de similar naturaleza.

El radiodifusor afectado puede accionar contra el distribuidor autorizado.⁶¹

4.5 A quién corresponde determinar la condiciones del ejercicio de este derecho

Corresponderá a la Legislación nacional del estado contratante donde se solicite la protección, regular la protección contra la retransmisión, la fijación para la difusión y la reproducción de esa fijación para la difusión, cuando el artista, intérprete o ejecutante haya autorizado la difusión.

Las modalidades de la utilización por los organismos radiodifusores de las fijaciones hechas por las emisiones radiodifundidas, se determinarán con arreglo a la legislación nacional del estado contratante en que se solicite la protección.

Sin embargo, las legislaciones nacionales a que se hace referencia en los apartados 1) y 2) de este párrafo, no podrán privar a los artistas, intérpretes o ejecutantes de su facultad de regular, mediante contrato, sus relaciones con los organismos de radiodifusión.

⁶¹. Humberto J.M. Meza. Ob. Cit. pág. 21.

FALLA DE ORIGEN ⁷⁴

En relación a los productores de fonogramas, en su Artículo 10 la Convención de Roma se manifiesta que gozan del derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas.

De acuerdo al Artículo 11, cuando un estado contratante exige, con arreglo a su legislación nacional, como condición para proteger los derechos de los productores de fonogramas, de los artistas, intérpretes o ejecutantes, o de unos y otros, en relación con los fonogramas, el cumplimiento de formalidades, se consideraran éstas satisfechas si todos los ejemplares del fonograma publicado y distribuido en el comercio o sus envolturas, llevan una indicación consistente en el símbolo (P) acompañado del año de la primera publicación, colocados de manera y en sitios tales que muestren claramente que existe el derecho de reclamar la protección.

Cuando los ejemplares o sus envolturas no permiten identificar al productor del fonograma o a la persona autorizada por éste (es decir, su nombre, marca comercial u otra designación apropiada), deberá mencionarse también el nombre del titular de los derechos del productor del fonograma. Además, cuando los ejemplares o sus envolturas no permitan identificar a los principales intérpretes o ejecutantes, deberá indicarse el nombre de los derechos de dichos artistas en el país en que haga la fijación.

Los organismos de radiodifusión, estipula el Artículo 13 de la Convención de Roma, gozarán del derecho de autorizar o prohibir:

La comunicación al público de sus emisiones de televisión cuando éstas se efectúen en lugares accesibles al público, mediante pago de un derecho de entrada. Corresponderá a la legislación nacional del país donde se solicite la protección de este derecho, determinar las condiciones del ejercicio del mismo.

4.6 Cuál es la duración de la protección

La duración de la protección concedida, está señalada en el Artículo 14 de la Convención de Roma, donde se señala, que no podrá ser inferior a 20 años.

4.7 A partir de qué momento se empieza a computar la duración de la protección en las emisiones de radiodifusión

Se empieza a computar la duración de la protección a partir del final del año en que se haya realizado la emisión en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión.⁶²

⁶². Adolfo Loredo Hill. Derecho Autoral Mexicano. Ed. Porrúa. 1982. Pág. 61.

- a) De final del año de la fijación en lo que se refiere a los fonogramas y a las interpretaciones y ejecuciones grabadas en ellos.⁶³

- b) Del final del año en que se haya realizado la actuación, en lo que se refiere a las interpretaciones o ejecuciones que no estén grabadas en un fonograma.⁶⁴

- c) Del final del año en que se haya realizado la emisión en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión.⁶⁵

4.8 Razones del convenio sobre la distribución de señales

El 21 de mayo de 1974 se dio a conocer el Convenio sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidos por satélite, conocido también como el Convenio de Bruselas. México suscribió este convenio el mismo día 31 de mayo de 1974.⁶⁶

Las razones que motivaron su creación son:

⁶³ Adolfo Loredó Hill. Ob. Cit. pág. 76.
⁶⁴ Adolfo Loredó Hill. Ob. Cit. pág. 76.
⁶⁵ Adolfo Loredó Hill. Ob. Cit. pág. 76.
⁶⁶ Humberto J.H. Meza. Ob. Cit. pág. 21.

- La carencia de una reglamentación mundial sobre el asunto.
- Los beneficios que tal reglamentación aportaría a los autores, artistas intérpretes o ejecutantes y organismos de radiodifusión.
- La necesidad de impedir que tales señales sean utilizadas por distribuidores a los cuales no van dirigidas.

4.9 Beneficios que aporta a los organismos de radiodifusión

Evita el uso ilegal de las señales de radio o televisión transmitidas por satélite; así como hacer frente a uno de los más recientes problemas que el progreso técnico ha creado en relación con los derechos de autor y sobre todo con los derechos de los organismos de radiodifusión.

CAPITULO V

LIMITACIONES A LOS DERECHOS DE AUTOR EN LAS TRANSMISIONES POR SATELITE

El derecho de autor no ampara los siguientes casos:

5.1 El aprovechamiento industrial de ideas contenidas en las obras

La Convención de Washington de 1946, comprende los derechos sobre las obras literarias, científicas y artísticas, aclarando el alcance de la palabra "científica".⁶⁷ Al disponer en el Art. IV que el amparo conferido no abarca el aprovechamiento industrial de la idea científica. La Ley Autoral de México en su Artículo 18, menciona en su inciso a) que el aprovechamiento industrial no está amparado por el derecho de autor.

5.2 El empleo de una obra mediante reproducción o representación en un acontecimiento de actualidad a menos que se haga con fines de lucro

No obstante lo dispuesto en el Artículo 3 de la Ley tipo de la OMPI para la protección de los productores de grabaciones sonoras,

⁶⁷ Manuel Pachón Muñoz. Manual de Derechos de Autor. Ed. TAMIS. Bogotá, Colombia. 1988. p.p. 134-137.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

la reproducción, la radiodifusión y otras comunicaciones al público con el objeto de informar sobre acontecimientos de actualidad de breves extractos de una grabación sonora publicada, interpretada o ejecutada durante tal acontecimiento, estará permitida sin autorización del productor de la grabación sonora en la medida compatible con la práctica leal y justificada de dicha finalidad y con la obligación de indicar la fuente en la medida de lo posible.⁶⁸

Este artículo se inspira en el Artículo 15.1 b de la Convención de Roma.

Nuestra Legislación autoral vigente corrobora este hecho en su Artículo 18, inciso b) al mencionar que el derecho de autor no ampara el empleo de una obra mediante su reproducción o representación en un acontecimiento de actualidad, a menos que se haga con fines de lucro.

5.3 La publicación de obras de arte o arquitectura que sean visibles desde lugares públicos

La publicación de obras de arte o arquitectura que sean visibles desde lugares públicos. (Esta es una excepción o limitación

⁶⁸ Carpeta Informativa Ley Tipo sobre Protección de los Productores de Grabaciones Sonoras. OMPI. 1992. D.G.D.A. p.p. 19-12, 19, 21, 23, 25.

universal del Derecho Autoral. Este tipo de obras pueden ser reproducidas por medio de la fotografía, las películas o las producciones televisivas. Es requisito que tales obras estén localizadas en lugares públicos, en otro caso se deberá obtener la debida autorización y pagar los derechos correspondientes. Se justifica esta limitación porque su publicación implica ventajas publicitarias para las obras aludidas.⁶⁹

5.4 La traducción o reproducción, por cualquier medio de breves fragmentos de obras literarias o artísticas en publicaciones hechas con fines didácticos o científicos o en crestomatias o con fines de crítica literaria o de investigación científica

No obstante lo dispuesto en el Artículo 3 de la Ley tipo de la OMPI para la protección de los productores de Grabaciones Sonoras, estará permitida la reproducción y la interpretación o ejecución públicas de una grabación sonora publicada sin autorización del productor de una grabación sonora, a los fines de enseñanza directa en instituciones docentes cuyas actitudes no persigan el objetivo de beneficio comercial directo o indirecto en la medida compatible con la práctica honesta y justificada por dicho objetivo y con la sujeción a la obligación de indicar la fuente en la medida posible.

⁶⁹ Humberto J.H. Meza. Ob. Cit. pág. 21.

Este artículo se inspira en el Artículo 15-1 d) de la Convención de Roma.

Nuestra Legislación asienta el contenido de este precepto con la aclaración de indicar la fuente donde se hubiera tomado, y que los textos reproducidos no sean alterados.

A esto se llama "Derecho de citar". Justifica esta limitación el uso o la intención del usuario, quien pretende, en tales casos, ilustrar, apoyar su investigación, reforzar una hipótesis o tesis, criticar, convencer o enseñar.

Se pueden citar libremente pasajes de artículos, libros, fragmentos de películas, de grabaciones sonoras o visuales y pueden ser reproducidos por los mismos medios.⁷⁰

5.5 La copia manuscrita, mecanográfica, fotostática, pintada, dibujada o en micropelícula de una obra publicada, siempre que sea para uso exclusivo de quien lo haga.

Desde que apareció la máquina fotocopidora, se dió la posibi-

⁷⁰ Humberto J.H. Meza. Ob. Cit. pág. 21.

lidad de realizar la reproducción de obras literarias o de parte de ellas, en cantidades impresionantes, con fines de investigación y de enseñanza.

El principio general es que los autores tienen derecho exclusivo para autorizar la reproducción de sus obras de cualquier manera o forma. Pero el Artículo 9, párrafo 2 del Convenio de Berna, permite algunas excepciones al anterior principio o al establecer que serán las legislaciones autorales de los estados las que podrán permitir la reproducción de tales obras, en ciertos casos especiales, con tal de que dicha reproducción no entre en conflicto con la explotación normal de la obra y no perjudique los intereses de los autores.

Hoy en día la fotocopia es normal en cualquier oficina o biblioteca y la reprografía algo bastante familiar, entendiéndose ésta como el sistema o técnica por la cual se realiza reproducción facsimilar de ejemplares, de escritos y otras obras gráficas en cualquier tamaño o forma.

El Artículo 18 de nuestra actual Ley autoral en su inciso e), señala que la copia manuscrita, mecanográfica, fotográfica, fotostática, pintada, dibujada o en micropelícula de una obra publicada, se puede hacer, siempre que sea para el uso exclusivo de quien la haga.

El texto es muy claro, establece el límite a que debe atenerse cualquier tipo de copias, indistintamente del medio que se emplee. Dicho límite es: el uso exclusivo de quien lo haga.

Sin embargo, no se debe olvidar que con la aparición de nuevos medios de reproducción, como los sistemas de fotocopia, las grabadoras y las videocaseteras, peligran los intereses de autores, intérpretes, editores y productores de programas.

5.6 Las Noticias del día

En cuanto a las noticias periodísticas, el mismo Artículo 4 de la Convención de Washington de 1946, que dispone que el amparo referido a las obras científicas no abarca el aprovechamiento industrial de la idea científica, se señala la no protección al contenido informativo, lo cual significa, que la forma de las noticias queda protegida, siendo ilícita toda reproducción no autorizada.

Queda plasmado el contenido de este precepto al final del párrafo 2 del artículo 10 de la Ley Federal de Derechos de Autor que nos rige, ya que señala que "El contenido informativo de la noticia del día puede ser reproducido libremente".

Asimismo, goza sólo de protección limitada el contenido de los periódicos, pues sólo quedan incondicionalmente protegidas las colaboraciones de índole científica y técnica y la literatura amena. Carecen totalmente de protección legal en periódicos y revistas las noticias del día y meros retratos de hechos o acontecimientos.

Los demás artículos de prensa, en particular los de índole política pueden reproducirse en periódicos, a no ser que hayan quedado reservados los derechos, siempre que no se altere el sentido. En la reproducción debe quedar solamente indicada la fuente.⁷¹

5.7 Los artículos de actualidad cuyos derechos de reproducción no están reservados

Los artículos de actualidad publicados en periódicos, revistas u otros medios de difusión, podrán ser reproducidos, a menos 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. Así lo señala el Art. 10, párrafo 2 de nuestra Ley vigente.

⁷¹ Phillip Alfeld. Ob. Cit. pág. 63.

5.8 Las Leyes y los Reglamentos

En su artículo 21, la Ley autoral mexicana, menciona que la publicación de leyes y reglamentos no requiere de autorización especial, pero sólo podrá realizarse cuando tales leyes y reglamentos hayan sido publicados o promulgados oficialmente y con el único requisito de citarse la fuente oficial.

Quedan exceptuadas de amparo legal, o sea libremente disponibles para la reproducción, las obras cuya difusión es de interés general, y respecto de las cuales los motivos de la protección, la defensa de los intereses personales y patrimoniales del autor, son irrelevantes, tales como códigos, leyes, decretos, mandamientos y resoluciones oficiales y otros escritos del mismo carácter, redactados para el uso oficial, conferencias o discursos que se pronuncien con ocasión de audiencias en los tribunales o ante cuerpos representativos, políticos, municipales y eclesiásticos. Mientras que conferencias o discursos que formen parte de negociaciones públicas de otra índole se autorizan únicamente para la publicación en periódicos o revistas.

CONCLUSIONES

En todo proyecto nacional deben jugar un importante papel los sectores cultural y tecnológico, pero es importante destacar que los países en desarrollo no tienen acceso al acervo cultural y tecnológico de la humanidad. Es decir, los países pobres, tienen pues la necesidad impostergable de acceder en forma inmediata, a los bienes de la cultura y a los frutos de la tecnología.

Para lograr esto, el Derecho de autor debe jugar un importante papel a través de una adecuada legislación y de la estructuración de una Oficina Nacional, organizada eficientemente, a fin de crear las condiciones mas favorables para la creación intelectual.

Estimular al creador intelectual es promover el desarrollo de la propia humanidad; es urgente reconocer el derecho exclusivo que tienen los autores sobre las obras resultado de su intelecto, así como también es indispensable proporcionarles incentivos desde el punto de vista económico.

En virtud de la cada vez mayor aceleración de la producción tecnológica, es cierto que las obras intelectuales han ensanchado su diseminación, así como también es cierto que los autores han perdido el control de la utilización de sus obras, dejándolos en estado de indefensión.

Es un hecho bien comprobado que la fotocopiadora, los cassetts y videocassetts, entre otros, han facilitado enormemente la reproducción no autorizada de las obras protegidas por el derecho de autor.

Cuando surgen los fenómenos anteriores, los países en desarrollo deben actuar con extrema cautela teniendo como premisa la protección de su identidad cultural y los legítimos derechos morales y patrimoniales de sus creadores intelectuales. Es posible y necesario conciliar los intereses de los autores con los de la sociedad.

Para que la Convención de Bruselas de 1974 relativa a la distribución de señales portadoras de programas transmitidos por satélite, goce de una mayor aceptación en la comunidad internacional de Estados, deben moverse aquellos obstáculos que impiden la aceptación y, sobre todo, actualizarse las hipótesis y fenómenos que pretenden reglamentar, ya que en este campo han surgido fenómenos y hechos relevantes.

Mi propuesta es que se elabore un nuevo marco normativo en los que se asienten todos los fenómenos y hechos que se dan hoy en día relativos a la radiodifusión por satélite, así como normas que garanticen los derechos de los artistas intérpretes y de los productores de fonogramas.

Ejemplo de esto podría ser que los organismos de radiodifusión tuvieran la prerrogativa de codificar sus señales con el propósito de impedir que el público las capte, tratándose de señales destinadas a un sector de receptores previamente autorizados.

Impedir la retransmisión, transmisión diferida, reproducción de las fijaciones y comunicación al público de sus emisiones por cualquier medio y forma, con fines de lucro, sin autorización del organismo de radiodifusión o de su causahabiente.

Que se tipifiquen en la Legislación penal como delitos a todo aquel que fabrique, modifique, importe, venda, arriende o lleve a cabo cualquier acto que permita tener un dispositivo o sistema que sea de ayuda primordial para decifrar una señal codificada sin autorización del organismo radiodifusor emisor y su causahabiente.

Sugiriendo además, la actualización de ciertos conceptos contenidos en nuestra Ley de la materia y la adecuación de ésta al avance implacable de la tecnología, para proponer algunas definiciones con las que se pueden clarificar importantes conceptos para mejor comprensión de la materia.

En relación a la piratería de las grabaciones, obras audiovisuales, obras impresas, la aparición de la reprografía, del cassette y del videocassette ha facilitado enormemente la reproducción no autorizada de tales obras, poniendo en serio peligro a las correspondientes industrias así como los derechos de los autores y demás titulares de los derechos conexos. Por lo tanto, es un imperativo ético-jurídico luchar por todos los medios posibles en contra de fenómeno tan pernicioso.

BIBLIOGRAFIA

- Pau Miserachs.- Todos los Aspectos Legales sobre la Propiedad Intelectual. Ediciones Fausl, S.A. Barcelona, España. 1987.
- Julio Téllez Valdez.- La Protección Jurídica de los Programas de Computación. Instituto de Investigaciones Jurídicas. Serie Estudios Doctrinales Núm. 124. Universidad Nacional Autónoma de México. 1989.
- Edward W. Ploman.- Satélites de Comunicación. Inicio de una Nueva Era. Ediciones G. Gili, S.A. México, D.F. 1985.
- Victor C. García Moreno.- Impacto de la Tecnología en los Derechos de Autor. Cuadernos de Legislación Universitaria. Nueva Época. Núm. 1. Universidad Nacional Autónoma de México. 1986.
- Ligia Ma. Fadul.- Telecomunicaciones y Teledetección por Satélite. México ante las Nuevas Tecnologías. Editorial Porrúa. 1991.
- Ruth Gall.- México ante el quehacer espacial. Ciencias, Aspectos Sociales y América Latina. México ante las Nuevas Tecnologías. México, D.F. Editorial Porrúa. 1991.
- Ricardo Peralta Fabi.- Tecnologías Espaciales. México ante las Nuevas Tecnologías. México, D.F. Editorial Porrúa. 1991.
- TELECOMM.- Sistema de Satélites Solidaridad. Sector Comunicaciones y Transportes. Edición sin pie de imprenta.
- Humberto J. H. Meza.- Iniciación al Derecho de Autor. Grupo Noriega Editores. Editorial LIMUSA, S.A. de C.V. México, España, Venezuela, Argentina, Colombia, Puerto Rico. 1992.

- Santiago Schuster Vergara.- La Ejecución Pública de Música. Su Protección por el Derecho de Autor. Memoria del VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (Del autor, el Artista y el Productor). Editorial CISAC. 1991
- Silvia Pinal.- El Aspecto Reivindicativo de los Derechos de los Artistas Intérpretes. Memoria del VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (Del autor, el artista y el productor). México, D.F. Editorial CISAC. 1991.
- Eduardo R. Acosta.- Las Telecomunicaciones Internacionales Via Satélite y la Educación. Universidad de las Américas. Puebla. 1988. Departamento de Relaciones Internacionales.
- Adolfo Loredo Hill.- Derecho Autoral Mexicano. Nueva Colección de Estudios Jurídicos. Editorial Jus. México.- 1990.
- Angel Galindo Arellano.- Principios de Comunicación Via Satélite. S.C.T. Edición sin pie de imprenta.
- Eduardo Gaxiola y Lago.- La Obra Audiovisual y el Derecho de Autor. Memoria del VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales - (del autor, el artista y el productor) México D.F. Editorial CISAC. 1991.
- Efrén Huerta Rodríguez.- Protección de los Derechos Conexos. Memoria del VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos intelectuales (del autor, el artista y el productor) Ed. CISAC.- México, D.F. 1991.
- Phillip Alfeld.- Del Derecho de Autor y del Derecho del Inventor. Editorial TEMIS. Bogotá, Colombia. 1982.
- Adolfo Loredo Hill.- Derecho Autoral Mexicano. Editorial Porrúa.- México, D.F. 19821.
- Manuel Pachón Muñoz.- Manual de Derechos de Autor. Ed. TEMIS. Bogotá, Colombia. 1988.
- Carpeta Informativa.- Ley Tipo sobre la Protección de los Productores de Grabaciones Sonoras OMPJ. 1992.D.G.D.A.