



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

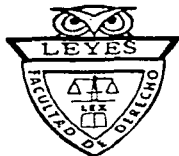
FACULTAD DE DERECHO

SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS, TRANSFERENCIA DE
TECNOLGIA Y DERECHOS DE AUTOR.

LOS DERECHOS DE AUTOR DEL PRODUCTOR
CINEMATOGRAFICO.

T E S I S
Q U E P R E S E N T A
A N A L E T I C I A L O P E Z A R R E O R T U A
P A R A O B T E N E R E L T I T U L O D E :
L I C E N C I A D A E N D E R E C H O

ASESOR DE LA TESIS: DR. DAVID RANGEL MEDINA.



MEXICO, D. F.

, 1997.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A MIS PADRES YOLANDA E ISAIAS:

**"Con amor y gratitud por su
invaluable apoyo y consejos.**

A MI ASESOR

Dr. David Rangel Medina

**"Por sus grandes experiencias
y aportaciones al desarrollo
de esta tesis"**

A MIS HERMANAS:

**"Por estar conmigo en todo
momento.**

I N D I C E

Introducción 6

CAPITULO PRIMERO.

CONCEPTOS BASICOS SOBRE LA OBRA CINEMATOGRAFICA.

1. Historia del cine	9
2. El cine mexicano	14
3. El cine como arte	19
4. Qué es una película cinematográfica	25
5. Quiénes intervienen en su elaboración	28
a) cine escritores.	
b) El director	30
c) El asistente.	
ch) El anotador.	
d) El escenografo	31
e) Fotografía e iluminación.	
f) Actuación.	
g) El vestuario	32
h) El maquillaje	33
i) Sonido	33

j)	El montaje	34
k)	La música.	
l)	La grabación y regrabación	35
m)	Unidad de rodaje.	
n)	Técnicos de procesado.	
ñ)	Fotos fijas	36
o)	Instalaciones y equipo cinematográfico.	
p)	El productor.	37
6.	Derechos de autor en sentido estricto y derechos conexos de que son titulares los participantes.	38
A.	Derechos de Autor en sentido estricto	39
a)	El productor	41
b)	El director	44
c)	El guionista	46
B.	Derechos conexos al derecho de autor	48
a)	Los actores e intérpretes	49
b)	Jefe de montaje o editor	50
c)	El adaptador	51
7.	La película como unidad distinta de sus compo- nentes	53

CAPITULO SEGUNDO.

EVOLUCION DE LA PROTECCION AUTOPRAL DEL CINE EN MEXICO.

1. Código Civil para el Distrito Federal de 1870	55
2. Código Civil para el Distrito Federal de 1884	56
3. Código Civil para el Distrito Federal de 1928.	
4. Ley Federal de Derechos de Autor de 1947	57
5. Ley Federal de Derechos de autor de 1956	58
6. Reformas a la Ley Federal de Derechos de autor de 1963.	
7. Ley Federal de Derechos de autor de 1996	60
8. Las convenciones internacionales	64
a) Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas hecha en París el 24 de julio de 1971	65
b) Convención universal sobre el derecho de autor revisada en París el 24 de julio de 1971	67
c) Convención inter-americana sobre derechos de autor de obras literarias, científicas y artísticas	68

ch) Tratado sobre el Registro Internacional de
obras audiovisuales de Ginebra de 1989 . . . 69

CAPITULO TERCERO.

NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR SOBRE LAS PELI-
CULAS. 71

1. Teorías que atribuyen la paternidad al direc-
tor de la película 72
2. Teoría que conceden la titularidad del dere-
cho al productor 73
3. Sistema mexicano 75
4. Teoría que niegan a las personas morales la
condición de autor 78
5. Teorías que sí reconocen ese derecho. Los dere-
chos conexos 83

CAPITULO CUARTO.

EL PRODUCTOR COMO TITULAR DEL DERECHO DE AUTOR DE LA OBRA
CINEMATOGRAFICA. 85

1. Planteamiento del problema 86
2. El productor 89
 - a) Definición.
 - b) Función 90
 - c) Relación entre el productor y el director 92

ch) El productor como creador intelectual	94
d) El productor no es autor literario	95
e) El productor no es autor artistico	98
f) El productor como titular originario de derecho	99
g) El productor como titular derivado	101
CONCLUSIONES	103
BIBLIOGRAFIA	107

I N T R O D U C C I O N

La presente tesis se ha elaborado con la finalidad de conocer la verdadera situación jurídica que le corresponde al productor cinematográfico. La industria del cine ha crecido de manera impresionante a partir de su creación.

La complejidad de la misma ha generado la necesidad de que las leyes se ocupen de esta industria, no sólo en su aspecto económico, el cual se maneja por medio de contratos mercantiles, sino que también se tiene un aspecto moral, es decir a quién le corresponde el derecho de autor de la obra cinematográfica, quién es el titular de este derecho.

Para conocer la respuesta a esta inquietud, es necesario retroceder en el tiempo, para conocer el origen del cine en el mundo, cómo se ha desarrollado y crecido hasta el momento en que llega a nuestro país, así como también el hecho de que logró un lugar dentro del arte. Es necesario que también determinemos qué es una película cinematográfica, conocer qué personas intervienen en la elaboración de una película, como son los creadores

res de la obra, los intérpretes, los técnicos, conocer los derechos de que son titulares los participantes de la obra, derechos que pueden ser en sentido estricto o derechos conexos.

Para conocer cómo se ha dado la protección a la obra cinematográfica es necesario recorrer en nuestro estudio las leyes desde el momento en que aparece regulado en el Código Civil el derecho de autor en materia de cinematografía hasta la aparición de la Ley Federal de Derechos de Autor, la cual se fue modificando poco a poco. A nivel internacional la cinematografía ha ido tomando mayor importancia, y esto lo vemos reflejado en las diferentes convenciones de las que México es parte.

Existen diferentes teorías en materia de derecho de autor, las cuales nos proporcionan diferentes argumentos para determinar si el productor cinematográfico puede ser titular de los derechos de autor de la obra cinematográfica.

La personalidad jurídica del productor es muy compleja, ya que por lo general es una persona moral, situación por la que se cuestiona el hecho de que si puede ser titular del derecho de autor a pesar de tener el carácter de persona co-

lectiva.

También se definirá quién es, cuál es su función: si realiza una creación intelectual, así como determinar si es o no autor literario o artístico, en base a lo cual podremos determinar si el productor cinematográfico es el titular originario o derivado del derecho de autor.

C A P I T U L O P R I M E R O

CONCEPTOS BASICOS SOBRE LA OBRA CINEMATOGRAFICA

Este capítulo tiene como finalidad determinar el significado de algunos conceptos que van a ser utilizados en el desarrollo de la presente tesis, mencionándose en primer término la historia del cine en el mundo así como en nuestro país, para posteriormente entrar en el estudio de los conceptos y los derechos de los participantes de la obra cinematográfica.

1. HISTORIA DEL CINE.

En Europa como en Estados Unidos se habían hecho antes de terminar el siglo XIX muchos experimentos para captar el movimiento. Gubern nos dice que "... el mito de la reproducción gráfica del movimiento - que eso y no otra cosa es el cine- nace, en la

noche remota de los tiempos, en el cerebro del hombre primitivo . Esto no es una conjetura sino una constatación". (1).

Paul Valéry transformó la caverna de Platón en su obra "La República" y sugirió además, que "... si se hubiese reducido la abertura del lugar a un pequeño orificio y revestido la pared que le servía de pantalla sensible, revelando el fondo de la caverna, Platón habría obtenido una película gigantesca...". (2). En el campo de las ideas podríamos relacionar el comentario de Valéry sobre la idea de Platón con la cámara oscura e incluso ir más allá, pues su origen está en la conformación del ojo humano, e incluso pensar en una sala cinematográfica con una gran proyección.

En Europa como en Estados Unidos se habían hecho antes de terminar el siglo XIX, muchos experimentos para captar el movimiento; en 1893, Thomas Edison inventó una cámara con rollo de película y, para ver ésta, un aparato llamado "Cinetoscopio", al cual se asomaba el espectador.

Louis Lumiere, el primero, logró sintetizar las investigaciones iniciales hacia medio siglo para fotografiar el movimiento y proyectarlo sobre una pantalla. Fue el creador del cinematógrafo.

París fue el escenario de la primera función cinematográfica la cual tuvo lugar el 28 de diciembre de 1895, en la sede de la sociedad de apoyo a la Industria Nacional, proyectándose: "Salida de los obreros de la fábrica Lumiere".

-
- (1) Gubern, Roman, Historia del cine, Vol. I, Editorial Lumen, tercera edición, Barcelona, España, 1982. p. 15.
(2) Lo Duca, Historia del cine, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1963. p.7.

Los proyectos se perfeccionaron y aparecieron teatros destinados a mostrar películas. Las primeras eran cortas e ingenuas y se filmaban a la luz del sol (no había estudios) con cámaras fijas, que después se hicieron panorámicas. El cine se desarrolló simultáneamente como arte y como industria. Se hicieron películas más largas y se introdujeron elementos dramáticos. En Francia Georges Méliès inventó trucos fotográficos, dispuso artificialmente las escenas para obtener determinados efectos, y sus películas la Cenicienta (1900) y Viaje a la Luna (1902) causaron sensación. Edwin Porter en los Estados Unidos pasó de la fantasía a la realidad con "El gran robo del tren" (1903), que marcó una nueva era.

La industria se concentró en Nueva York hacia 1908, pero en 1913 pasó a Hollywood, en California.

Desde 1910 se empezó a llamar "estrellas" a las principales actrices. Las películas de largo metraje aparecieron en Europa hacia 1911 y las "superproducciones" de gran lujo y despliegue comenzaron con la italiana "Quo vadis", de nueve rollos que duraba más de dos horas.

La comprensión de la evolución del cine hasta la época actual exige la necesaria mirada retrospectiva hacia las motivaciones básicas lejanas de su transformación actual. Surge como un hecho incontrovertible, que la expresión actual de la cinematografía se logra a través de los intentos de unos cuantos hombres cuyo genio y cuya voluntad se canaliza hacia la dignificación del medio de expresión más rico y completo que haya creado el hombre hasta ahora. Las motivaciones básicas germinan y surgen del contexto general de la cultura, pero también se gesta esta motivación y esta exigencia en considerar a la obra cinematográfica

fica como una expresión personal, alimentada por una tradición, y configurada por la época.

Antes de la primera Guerra Mundial se habían hecho famosos actores y actrices como Max Linder, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Charles Chaplin.

El origen del cine contemporáneo esta en el neorrealismo italiano. Ese período fué una época de ilusiones sutilmente cultivadas por todos los medios, y necesariamente al través del cine. Es justamente entre 1918 y 1928 cuando se manifiesta con mayor fuerza la profunda originalidad de éste nuevo medio de expresión. Surge después, un período mas o menos breve de un desconcierto y de balbuceos, con intentos para adecuar la experiencia del mundo con la innovación técnica del cine sonoro. Sin embargo subsiste como herencia del pasado y es también legado para el futuro, el cine de vanguardia, el expresionismo, el realismo frances y el romanticismo escandinavo.

El fascismo y el nazismo comienzan a socabar las posibilidades de que el cine reanude, después de ése destanco, su impulso creador. Pero estas posibilidades se derrumban completamente al iniciarse la guerra mundial. Los años de la guerra fueron ocasión para que el cine se manifestara particularmente como instrumento de propaganda de las distintas naciones. Sus posibilidades se dirigieron hacia la diversión escueta. Europa invadida o devastada apenas si logra hacer sobrevivir su industria cinematográfica.

Apenas terminada la guerra, los italianos toman la iniciativa y ocupan la vanguardia en el renacimiento del cine. Con el neorrealismo italiano exhiben los horrores de la guerra y estimulado por las condiciones de pobreza, consecuencias de la guerra.

Vinieron luego las películas en colores, iluminadas a mano pero en 1932 se inventó el procedimiento fotográfico de "Technicolor". De 1950 en adelante se ha experimentado con nuevos sistemas de proyección, color y sonido. Los países que hoy producen más películas de largo metraje son Japón, India, Italia, Corea y Estados Unidos; en el mundo de nuestra lengua son España, México y Argentina.

Los dibujos animados son una serie de dibujos fotografiados en sucesión y luego sincronizados con el sonido. Emile Cohl produjo en Francia la primera película de este tipo en 1907; y siguieron su ejemplo en Estados Unidos, Windsor McCay y muchos otros, entre los cuales sobresale Walt Disney, que ha hecho una serie de películas muy ingeniosas y de gran mérito artístico.

En casi todo el ámbito de la cinematografía internacional, se observa que el director cinematográfico tiene cada vez más, a decir y hacer halagos y concepciones en serie para el público en general.

Todos estos elementos e indicios apuntan hacia nuevas exploraciones sobre la plenitud de las posibilidades del cine como arte.

El cine hablado no es un perfeccionamiento del mudo pues, no nació por la posibilidad de hacer entender las palabras cuando los personajes del cine mudo parecían hablar. Desde los puntos de vista artístico y técnico, una película sonora no puede descomponerse en film mudo y banda sonora, ya que la obra cinematográfica es indivisible.

El cine hablado no hizo vacilar los principios del séptimo arte, sino que, más bien, transformo los métodos de creación.

En lo sucesivo, la creación cinematográfica precisa, por una parte, importantes operaciones administrativas y financieras y, por otra, complejas operaciones artísticas y técnicas. El cine hablado no hizo vacilar los principios del séptimo arte, sino que más bien, transformo los métodos de creación.

2. EL CINE MEXICANO.

México, vivió la última década de la dictadura porfirista dentro de un ambiente cargado de oscuros presagios. No obstante la vida entera del país se desenvolvía al compás de un suave y melodioso ritmo que repetía, con proporción simétrica invariable la optimista divisa del régimen: paz, orden y progreso. "México crecía, se multiplicaba, se embellecía; y progresaba". (3).

En el año de 1894, justamente una década después de que Porfirio Díaz tomaba posesión de la presidencia de la República, por segunda vez, Thomas Edison, puso a la venta su famoso Kinetographo y al año siguiente, el 28 de diciembre de 1895, Luis Lumière ofrecía al público, en los sótanos del Gran Café en bulevar de los capuchinos de París, la primera representación del cinematógrafo que lleva su nombre.

Apenas transcurrido un año de éste sensacional acontecimiento, el ingeniero Salvador Toscano Barragan importo de Lyon, en el año de 1896, el primer aparato proyector de este tipo, y fué también quien instalo la primera sala de exhibición de muestra capital con el nombre de Cinematógrafo Lumière, en las calles de Jesús. Más tarde cuando fué trasladado este cine a las

(3) Gómez Landero, Humberto, "Origen del cine mexicano", Enciclopedia cinematográfica mexicana, Publicaciones cinematográficas, México, D.F., 1955. A. N. D. A.

calles de Plateros y Bolívar, se convirtió en el famosísimo "salón rojo", que lleno con su nombre al igual que el "Café Colón, toda una época.

Fué, pues el ingeniero Salvador Toscano, el primer exhibidor de la República. Muchos lo consideran, también, como el primer directo de cine que tuvimos. Por las desfavorables circunstancias de la época, el espectáculo del cine no podía llegar hásta nuestro pueblo como en otros países, por el camino natural de las salas de exhibición baratas (en los Estados Unidos se abrieron al público, desde los primeros años, cuyo precio fue de cinco centavos), sino que tuvo que ser fatálmente, un espectáculo grátis. El mexicano de las clases humildes no supo del prodigioso invento hasta que los señores Pugibet y Moulinié efectuaron, con fines exclusivamente publicitarios, las primeras funciones gratuitas en las pantallas al aire libre. Vimos entonces, en los principales parques de la ciudad y de algunas ciudades de provincia, las apretadas "bolas" que formaban las gentes del pueblo para mirar, las hilarantes aventuras de "Polidor", pero eso sí, de pie y a la intemperie, como tradicionalmente había presenciado todos los espectáculos.

Si por las circunstancias de carácter económico, político y social que existían en México a fines del siglo pasado y principios del presente, era prácticamente imposible la existencia de un verdadero comercio de exhibición mucho más difícil era aún la organización, siquiera elemental, de una industria de la producción. Sin embargo, es digno de mencionarse el esfuerzo realizado por un entusiasta grupo, formado en su mayoría por fotógrafos, debe considerárseles como nuestros primeros técnicos, y, en cierto modo, también, como los primeros productores. Entre éstos

destacaron don Jorge Stahl y Essequiel Carrasco; el primero, propietario de los estudios de San Angel Inn; el segundo, uno de nuestros más eficientes y experimentados fotógrafos.

En los primeros años de la Revolución Mexicana -concretamente en el decenio de 1910 a 1920 - la nación entera comenzó a vivir una de sus más violentas y complejas transformaciones. En un sólo instante en el minúsculo lapsó que es apenas un acontecer histórico, la vida se tornó inquiéta, dramática, imprevisible.

Durante la revolución, Toscano viajó constantemente recorriendo con su cámara todos los acontecimientos que se producían: desfiles, ceremonias, batallas, etc. Mucho de éste material filmado fue aprovechado años más tarde por su hijo Carmen para efectuar el montaje del documental titulado "Memorias de un mexicano", (1947).

En esta vida de constante excitación, la llegada de las primeras películas fué un incentivo más para la imaginación de todos: grandes y chicos, ricos y pobres concurren en grupos numerosos, por primera vez, a nuestros viejos teatros habilitados como cines, o a las primeras salas, muchas de ellas de madera, que fueron las precursoras de las salas de exhibición de hoy.

La aparición del Vitáfono cambió totalmente la estructura del cine en el mundo y dió a éste arte medios y posibilidades de expresión incalculables. No obstante, su aparición produjo entre sus cultivadores de mayor talento una violenta reacción que los llevo a condenar, en nombre de personalísima, consideraciones estéticas, el maravilloso instrumento que es, quizás, la quinta esencia de toda cultura: la palabra.

Pero la palabra ganó su gran batalla en el breve curso de

unas horas, pues desde el estreno de "El cantante de jazz", el 6 de agosto de 1926, no hubo cine en el mundo en el que no se aplaudiera el maravilloso invento que comunicaba a las imágenes de la pantalla un soplo de vida de impresionante realismo.

"Al anunciarse el resonante éxito de la primera película hablada, la mayoría de los exhibidores de aquellos tiempos, que había vegetado en las miserables salas de la capital y de algunas ciudades de la provincia, vieron con espantados ojos, y como una posible tabla de salvación, el nuevo maravilloso invento: pero en lo que nunca creyeron y lo que nunca esperaron, fue ese esfuerzo primero de la industria, que vivió unas horas más incógnitas en los modestos estudios de la Nacional, los días de las primeras películas sonoras mexicanas, se convirtieron en unos cuantos años en el caudaloso río humano que un memorable día de octubre de 1936, fue a desembocar en el barroco y flamantísimo Cine Alameda, la tarde de su primera gran victoria: el estreno de "Allá en el rancho grande". (4).

Desde el mes de noviembre del año de 1930, fecha en que, según muchos, se comenzó el rodaje de la película "Mas fuerte que el deber", la primera película sonora mexicana, resulta ser un fracaso, la dirige Raphael J. Sevilla, por lo que se suele dar la primacía a la siguiente, "Santa" (1931); hasta el 8 de julio de 1946, en que empezó a rodar la película "Soy un profeta" del gran Mario Moreno Cantinflas, se filmaron en México 572 películas. De entonces a la fecha, el promedio de filmación ha sido de 100 películas anuales, muchas de las cuales han conquistado ya los más ambicionados galardones de los certámenes de Venecia y

(4) Gómez Landerero, Humberto, Op. Cit. n. 33.

Cannes. La gran fábrica de sueños había crecido y está repleta de obreros nuevos; pero en ella estaban aún, activos y firmes todas aquellas personas que contribuyeran en alguna forma a poner los cimientos de la ahora gran industria cinematográfica mexicana.

En el año de 1934 había en la República 282 cines: es decir, cuando ya había transcurrido los 35 años que tuvo de vida el cine mudo y los primeros 8 años del cine hablado, éstos últimos no fueron vividos por el cine mexicano sino cuatro, pues la producción de películas sonoras comenzó en México, ya como dijimos en el año de 1930.

Con el "indio" Fernández concurren a la consagración del cine mexicano otros muchos directores, entre los que citaremos a Fernando de Fuentes.

La industria del cine en México tuvo su época de auge durante la segunda Guerra mundial y los primeros años de la posguerra, años que significaron la conquista de los mercados llamados "naturales", es decir, de los países de América Latina. La industria del cine se convirtió en una maquitina infalible basada en la producción de films de recuperación inmediata y segura, de alta calidad técnica y artística. La producción giraba en torno de una serie de valores comerciales establecidos: popularidad de algunas figuras, temas y géneros de probada efectividad, canciones, etc. Lo bajo de los costos, los sistemas de financiamiento, los anticuchos de distribución en los principales mercados, la rapidez de la fabricación, hacían que la mayoría de los productos recuperaran la inversión al ser terminados. Este sistema se apoyaba en un perfecto sistema monopolista y una política sindical a puertas cerradas.

"La situación empezó a cambiar en los últimos años de la

década de 1959-1969. Los mercados latinoamericanos considerados inamovibles, por diversas razones, dejaron de ser la mina inagotable y segura". (5).

En la actualidad, se piensa que el cine es un arte, que como tal debe de estar al servicio de la belleza. Es verdad; pero también tenemos que hacer aparte del cine artístico, el cine didáctico y el cine recreativo.

3. EL CINE COMO ARTE.

La civilización de nuestro tiempo se ha caracterizado y calificado como una "Civilización de imágenes" y quizá ningún otro medio de expresión halla contribuido más a ésta concepción que la expresión cinematográfica.

Al integrar la obra cinematográfica, no sólo se aprovechan las artes en una armonía de aportaciones parciales, sin que, además al utilizarse sus individualidades genéricas, por éste mismo acto, se gesta una nueva forma de expresión artística, la imagen en movimiento cinematográfico producen en el observador una convivencia nunca antes sentida y alcanzada por otra forma de expresión artística y así se abren horizontes insospechados en la historia y en el desarrollo de la civilización de nuestro tiempo.

De atracción escénica en los albores de su vida, la cinematografía se proyecta al arte como un medio de excepcional fuerza y poder. Quizá como la característica más propia de la civilización del hombre del siglo XX.

"El deseo, el anhelo y la esperanza del hombre de refle-

(5) Sadoul, Georges, Historia del cine mundial desde sus orígenes. Editorial Siglo XXI, décimo segunda edición, México 1991. p. 221.

jar y reproducir los aspectos más sugestivos de la naturaleza, en todas sus manifestaciones estáticas y dinámicas, parecen expresarse en sus inicios en la remota alborada agreste del Cro-Magnón y tras de recorrer un amplísimo trecho de la historia, se cristaliza y se exalta en un espectáculo casi fantasmagórico.

Con la acoteósis del bello artificio de las fotografías a nimadas, se cierra una etapa de su gestación y se abrió otra que dio vida a una forma de arte mayor, cuando la cinematografía in animada da lugar a la contemplación del dráma de la vida perfectamente imitado, abandonando, ahora sí, el teatro de variedad y la feria para desplazarse hacia salas monumentales antes inimaginables y que se construyeron expresamente para éste objeto. Esta proliferación de salas de exhibición cinematográfica hace el milagro de mostrar al hombre y al universo como nunca antes se había siquiera soñado a través de alguna otra forma de representación o expresión artística o a través de alguna forma de comunicación técnica". (6).

Al concluirse la historia precinematográfica, con la conquista del instrumento ideal para plasmar la imagen de la vida, principia la auténtica historia de la cinematografía, como producto espectacular y artístico. No es que la historia del cinematógrafo, como instrumento mecánico, haya cesado de plasmar sus impresiones en su natural proceso de perfeccionamiento, dado que con el cine sonoro, el cine en color, el cinemascope y el cinerama, para no hacer mención sino de unos cuantos de sus principales adelantos técnicos, escriben páginas brillantes en un poco más de medio siglo de existencia del cinematógrafo. Durante ese

(6) Heuer, Federico, La industria cinematográfica mexicana, Editorial Bolicinema, México, 1964. p. 259 y 260.

mismo instante del tiempo, los más grandes conglomerados humanos ya han sido plenamente conquistados y se sienten atraídos al cine como una manifestación espectacular y como una diversión artística de sugerencias estéticas y morales.

Así, de recreación científica de finales del siglo XIX, el cine pasa a diversión artística del siglo XX, porque la evolución social marchó al mismo ritmo que la evolución instrumental mecánica. También para el público, el planteamiento de nuevos problemas en los dominios del arte, de la estética y del espíritu encontraron en la cinematografía, con notoria evidencia, la mejor de sus formas de expresión.

El público experimentó la magia de esta nueva alucinación terminando por entregarse a la novedad científica, al vislumbrar el milagro del arte; surge así un nuevo hecho social, que se origina entre los límites de la pantalla y el proyector y de este milagro surge el sello inconfundible para toda una época, que parte propiamente del inicio de este siglo. En algunos miles de metros de película y en una, dos o tres horas de espectáculo cinematográfico, se produce un nuevo hecho social, en que se alcanza la magia de abstraer al grupo humano de la monotonía del mundo real, transportándolo a toda una constelación de mundos imaginarios.

Allí, en la cinematografía, encuentran su expresión los deseos, los anhelos y las aspiraciones del hombre de todas las épocas. En el deseo de reflejar en la pantalla estas manifestaciones del hombre se produce el por qué fundamental de la cinematografía, que arranca inicialmente de la escena paleolítica, en que se trata de adivinar los misterios cósmicos y sobrenaturales, para entrar después, en las prácticas litúrgicas y en el juego

de las sombras, asimilando posteriormente el arte y a la exploración y la investigación científica para expresarse en los nuevos procesos plásticos. La dimensión y la escala de los problemas planteados por el cine, no tiene paralelo con ningún otro medio de expresión del espíritu humano, y es que el cine no es sólo un nuevo medio de información, sino que es un lenguaje nuevo y una nueva forma de visión del mundo, visión que se transmite a todos los hombre y sobre los cuales influye de una manera determinante, como causa y como consecuencia de su propia expresión.

En la actualidad al cine lo utilizan y a su vez aprovecha a todas las ciencias y a todas las artes como uno de los medios más eficaces de comunicación de las ideas. Por consecuencia, se exalta así hacia un plano superior y por ésto el cine tiene como norma fundamental la de convertirse en un valor intangible y en un medio imponderable como fuente de conocimiento y de entendimiento entre los pueblos, principalmente como en los momentos actuales, en que los más altos valores de la humanidad se encuentran en crisis.

El cine no tiene limitaciones en cuanto a temas, es perfectamente capaz de narrar una historia e ilustrar una idea, al ofrecer un lenguaje intuitivo y vigoroso a las pasiones y a los anhelos del hombre y es tan vasto y rico en expresiones cinematográficas, que es capaz de reflejar el mundo mental y sentimental del hombre.

La evolución del arte cinematográfico ha demostrado que realizar lo que ha sido pensado por el autor, organizado por él director e interpretado por el actor, no sólo constituye una operación mecánica, una manifestación industrial, sino toda una actividad creadora, en que se manifiesta la sensibilidad y la concepción de los propios creadores de la obra.

"El arte no sólo se identifica con la pintura de un mural, con la belleza de una poesía o con la ejecución de una sinfonía, sino que se identifica con todo proceso de actividad inteligente. En ese sentido el arte se distingue y contrasta con la naturaleza y, así, es arte toda actividad inteligente del hombre por medio del cual se opone a la naturaleza, a fin de realizar y ejecutar sus personales posibilidades intrínsecas". (7).

Si el arte se dirige a la imaginación y al sentimiento del hombre y tiene por objeto conoverlo por un conjunto de procedimientos, sino que para conseguirlo debe aprovechar múltiples elementos mecánicos y en los que intervienen también la ciencia, la física, la química, la matemática, etcétera.

En el caso del cine, se trata de un arte que no rompe los hilos que lo unen a las artes tradicionales, sino que constituye una nueva forma de expresión capaz de operar de manera especial sobre la sensibilidad, sobre la inteligencia del hombre.

Pero para llegar a ésta invención que es el cinematógrafo y el arte que es la cinematografía, se tienen que trazar antes los seis caminos de las artes clásicas y también el sendero de la recién llegada, el cine. Al trazarlo, se aprovecha el concurso de todas las bellas artes y se forja el Séptimo Arte. Pero éste no nace en el mundo de la naturaleza sino que aparece en París, y en éste mundo de los hombres, creado a través de los siglos que es la cultura. El Séptimo Arte nace de la cultura como una diferenciación de todo un proceso específico y como etapa final de lo que arrancó desde lo más profundo de los siglos.

(7) Heuer, Federico, Op. Cit. p. 262.

El cine como arte, como resultado y producto de la cultura es una postrera diferenciación y la más reciente especificación de las artes. Precisamente por esto es un arte definido, un arte nuevo, el arte nacido de la evolución de la cultura.

"Arte y evasión al mismo tiempo, como también puede afirmarse que es el creador más formidable de historia, héroes, mitos, estrellas, valores y deseos, listos para servir a una población anónima y homogénea, ávida por igual de aventuras que de conocimientos nuevos. Impulsor, en síntesis de la ciencia y del arte contemporáneo". (8).

Pero el arte, en su aspiración suprema por captar la verdad y transmitirla, se encuentra en la realidad social es desarmoniosa, opuesta a la belleza en tanto que deforma al hombre y lo enajena, como nos dice Gomezjara y Selene.

El lenguaje cinematográfico fue madurando. El arte cinematográfico capta momentos de vida, independientemente que los presente en forma realista, surrealista, imperionista o expresionista, etcétera. Lo que importa es que utilice los valores estéticos, culturales, las nuevas técnicas, capte los momentos aparentemente intrascendentes de la vida cotidiana y los presente al público mediante su propio lenguaje para que éste se refleje y tenga la posibilidad de tomar conciencia de su realidad, es decir, el cine desde el punto de vista artístico, es a la vez una creación del hombre y un medio de relación y conocimiento indirecto a través de imágenes, de metáforas y llamados a la emoción humana.

"Por lo tanto la obra de arte cinematográfica, para supe-

(8) Gomezjara, Francisco A., Selene de Dios, Delia, Sociología del cine, Editorial SEP. Setentas, México 1973. p.12

rar su condición enajenada y enajenante, debe penetrar al público no mediante la identificación pasiva sino a través de un llamamiento a la razón que exige a sí mismo acción y decisión". (9).

4. QUE ES UNA PELICULA CINEMATOGRAFICA.

Es también llamada film o utilizada como sinónimo de obra cinematográfica.

Según el Consejo de la Comunidad Económica Europea, "Se entiende por película el soporte material conforme a la copia estándar de una obra cinematográfica acabada, destinada a la proyección pública o privada, para el que rige el conjunto de derechos que permiten la utilización económica según las convenciones y otras disposiciones internacionales". (15-octubre-1963).

Dicho soporte puede clasificarse según:

- a) Metraje: Largometraje, cortometraje, noticieros;
- b) Técnica: Películas en blanco y negro, color, mudas, sonoras, panorámicas y estereoscópicas;
- c) Tema: Obras originales y adaptaciones;
- d) Género: Drama, comedia, tragedia, etc.;
- e) Categoría: Comerciales, experimentales, industriales, publicitarias, profesionales, amateurs;
- f) Presupuesto: Superproducciones, films medios o normales, serie B, etc.

Estas clasificaciones pueden multiplicarse hasta el extremo que se quiera y su valor es puramente relativo.

El proceso técnico y artístico de realización de una peli

(9) Gomezjara, Francisco A., Selene de Dios, Delia, Op. Cit.
p. 167.

cula es el siguiente:

A. Elaboración del tema:

- a) Idea, argumento;
- b) Guión; y
- c) Realización.

B. Presupuesto financiero, plan de trabajo, publicidad.

C. Realizaciones:

- a) Inventario del material de rodaje: hombres, animales, vestuario, decorados, transportes, medios técnicos, etc.
- b) Preparación práctica: Localización, guión definitivo; elección de actores; y
- c) Tema de vistas interiores y exteriores; Imagen: Cámara, impresión de la película, revelado y positivado, tiraje de copias: Sonido: Micrófono, registro previo, play-backs, mezclas; Relaciones públicas: Prensa y publicidad, etc.; Montaje: Selección de tomas, premontaje, copia de trabajo, montaje definitivo, corte del negativo, efectos especiales, mezclas, diálogo, música, genérico y títulos, copia cero, proyección; Tiraje de copias: Distribución, contratos de publicidad. Exhibición; contratos, lanzamiento, estreno.

La película consiste esencialmente en una base material flexible y transparente recubierta de una capa foto sensible que cumple las condiciones necesarias para registrar una imagen. La base suele ser un derivado de la celulosa pero ahora se trata de un compuesto menos inflamable, mientras que la capa sensible es normalmente una emulsión, contribuyen a las características físi

cas de comportamiento de la película.

En el primer período de desenvolvimiento del cine, cada inventor experimentaba con su diseño particular de mecanismo de cámara y película, pero en 1889 la colaboración con los Estados Unidos entre W. K. L. Dickson del laboratorio de Edison y George Bastman de la recién formada Bastman Kodak Company, produjo una forma de película que con el tiempo vino a ser el estandar profesional usado hasta hoy.

El éxito técnico y comercial del equipo de cine de Edison condujo a la adaptación general aceptada universalmente desde los primeros años del siglo XX. "La estandarización de sus dimensiónes fue iniciada en 1917 por la Society of Motion Pictures Engines of America ya ha sido continuada por las organizaciones nacionales e internacionales de estándares correspondientes". (10).

La introducción del sonido al final de los años veinte no implico ningún cambio en las dimensiones básicas de la película virgen, aunque si en las imágenes registradas en ella, y la pelicula sigue siendo el material más usado para todas las presentaciones y producciones de cine profesionales del espectáculo.

Gaxiola y Lago dice que "la película cinematográfica es la sucesión de imágenes impresas sobre una banda de celuloide, trasparente y sensible a la luz, para fines de proyección sobre una pantalla". (11).

(10) Enciclopedia focal de técnicas de cine y televisión, Editorial Omega, S.A., Barcelona, España 1976. p. 23.

(11) Gaxiola y Lago, Eduardo, "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), O.M.F.I., S.E.P., F.E.M.E.S.A.C., México D.F. del 25 al 27 de febrero de 1991, Editorial Fernandez Editores p. 193.

Las numerosas fotografías que se proyectan sobre la pantalla y que representan momentos distintos tomados con diferencias de fracción de segundo de una misma acción o movimiento, de tal modo que se produce la ilusión de contemplar el movimiento de la escena captada por el aparato fotográfico con el que se realiza la impresión cronofotográfica.

5. QUIENES INTERVIENEN EN LA ELABORACION DE LA PELICULA CINEMATOGRAFICA.

La obra cinematográfica es el resultado de la asociación de conocimientos técnicos puestos en práctica por etapas; el paso inicial es conocido como la preparación del personal técnico y artístico que sea idóneo a las necesidades del filme. Este personal está integrado de acuerdo a las siguientes especialidades:

a) Cine-escritores.

Entreña esta fase de preparación, la participación del equipo de cine-escritores para obtener el guión sobre el cual se ha de basar la película, autores que de acuerdo con las formas ortodoxas ha tenido que seguir los siguientes pasos:

- Sinopsis: Comendio o resumen.
- Síntesis o tesis.
- Desarrollo de la síntesis o el núcleo del cual dimanan todas las ramificaciones de la acción dramática.
- Escenario: Exposición de las ramificaciones y circunstancias de los desarrollos.
- Adaptación: " Es la forma del estilo, ya sea neorrealista, expresionista, etcétera, y las circunstancias supletorias o de detalle que complementan la narración. También por adaptación se entiende que es la modificación de una obra pre-existente me-

dante la cual la obra pasa de ser de un género a ser de otro género, como en el caso de las adaptaciones cinematográficas, de novelas u obras musicales. La adaptación puede constituirse a sí misma en una variación de la obra sin que éste cambie de género, es el caso de las versiones".(12). La adaptación puede constituirse en una variación de la obra, además de encontrarse sujeta a la autorización del titular del derecho de autor sobre su obra.

- Escena: Fraccionamiento de la acción en cuadros, episodios.
 - Continuidad: Progresión con la cual se desarrollan las diversas escenas relacionadas en perfecta armonía y la reunión de los tiempos que constituyen los episodios.
 - Tratamiento del guión: Adaptación de la acción a las posibilidades técnicas cinematográficas. El guionista realiza la adaptación del argumento al cinematógrafo. Desarrolla la sinopsis en una extensión de páginas y da la forma definitiva a la intriga dramática. Realiza un plan de la obra cinematográfica donde se describen las principales escenas que serán filmadas.
 - Guión Técnico: Manuscrito en el cual son recogidos todos los elementos que forman:
 - a. Los planos.
 - b. Las escenas.
 - c. Las secuencias.
 - d. Los episodios.
 - e. Los tiempos del filme.
- Se incluyen también:
- a. Los sonidos.
 - b. La música.
 - c. Los efectos.

(12) Contreras y Espinosa, Fernando, La producción, sector primario de la industria cinematográfica, Textos de cine 4, U.N.A.M. México, D.F., 1974. p.91.

- **Reconstrucción:** Control del contenido del guión, para efectos financieros, técnicos y artísticos y para eventuales correcciones antes del guión técnico final.

Estos son en resumen el conjunto de pasos necesarios anteriores al rodaje.

b) **EL DIRECTOR.**

Los elementos materiales y humanos necesarios para filmar una película se someten a la autoridad del director que es la persona capaz de transmitir a los especialistas lo que espera de ellos, a través de la ejecución técnica de sus labores - actores, escenógrafo, maquillista, etcétera -, ya que es la persona según nos dice Fernando Contreras y Espinosa " poseedora de la maestría en el concepto y en la ejecución de la técnica cinematográfica en la cual va implícito su estilo personal, ya que en él afloran los medios expresivos propios que son los que vienen a establecer la diferencia entre él y el resto de directores..". (13). Los colaboradores inmediatos suyos son el asistente y el anotador.

c) **EL ASISTENTE.**

El asistente es quien recibe las instrucciones del director y quien las transmite al resto del equipo de rodaje, a efecto de preparar los elementos que aparecen en la escena a filmar: es también quien sirve de enlace entre el director y el productor ejecutivo, contribuyendo con ello a hacer expedita la labor del director al alejarle problemas que no son específicos de la dirección.

ch) **EL ANOTADOR.**

Durante el rodaje, las escenas se filman, en sucesión di
(13) Contreras y Espinosa, Fernando, Op. Cit. p. 92.

rente a como se presentan en la pantalla, lo que precisa que, al término del rodaje de cada una de las secuencias sea imprescindible registrar las posiciones que guardan los actores, el tipo de ropa que portan, la utilería empleada, etcétera; acotación de detalles que implican la continuidad de una toma anterior o posterior a ella, lo que hace obligada la presencia del anotador en el lugar de la acción, ya que es el encargado de hacer la pormenorización de estos detalles.

d) EL ESCENOGRAFO.

El escenógrafo es el encargado de dirigir el equipo de construcción para hacer y decorar los sets, decorado cuyo propósito es el de crear un ambiente propicio al género del filme y agregarle detalles para destacar las características individuales del personaje o personajes que se presenten, ya que también es contribuyente la escenografía, a veces, para enfatizar o concluir determinadas situaciones argumentales, además de que es parte de la composición plástica de las imágenes.

e) FOTOGRAFIA E ILUMINACION.

Es el cinefotógrafo encabezando su equipo de operadores de cámara y de alumbradores, que es quien manipula los encuadres y la angulación, utilizando la luz como instrumento para crear las situaciones ambientales emotivas pedidas por el director, y darle una significación específica al filme, influyendo en gran medida éste equipo humano en la calidad fotográfica impresa, tomando en consideración el tipo de película negativa y el equipo fotográfico y de alumbrar de que dispone o se le impone.

f) ACTUACION.

La realización de una película obedece a un plan de tra-

bajo práctico cuya finalidad es el aprovechamiento integral de los elementos que intervienen en la filmación. Partiendo de este plan se desglosa el guión para hacer de él un nuevo ordenamiento, el que tiene como base las escenas que tienen que filmarse en un mismo escenario. Debido a ello, la actuación cinematográfica adquiere matices diferentes para el actor, al tener que ajustar la versión del personaje que debe interpretar no en una forma continua como acontece en el teatro sino en trozos, en pedazos, en fragmentos y que, en razón de su oficio, de su experiencia, tiene que resolver, puesto que de éstos dependerá la valoración del cómo, cuándo y por qué de los gestos, la mímica y la palabra, útiles en el rodaje y su diferencia con los de la vida cotidiana, lo que le servirá para establecer la diferencia entre la naturaleza artística y la realidad natural. Viene a ser un intermedio entre el autor de la obra cinematográfica y el público, ya que su función es realizar el pensamiento ya expresado concretamente por el autor.

g) EL VESTUARIO.

La labor que desempeña el diseñador del vestuario radica en que la ropa que va a utilizarse en el rodaje de la película concuerde con el ambiente argumental del filme y que además, esté dentro de las exigencias que determinan las escenas que la constituyen; el sitio, la hora del día, el clima, etcétera, así mismo debe de prever que el guardarropa tenga el estilo y los colores adecuados que contribuyan a definir las características de los personajes que van a representar los actores. Además, como distinción adicional al advenimiento y uso generalizado del material fotográfico en color, debe considerar la fotografía de los colores de las telas: percibir de entre la inmensa tonalidad de colores, las que encuadren emocionalmente en la película en partí

cular, para que coadyuven a destacar las fuerzas dramáticas en pugna, o en caso contrario, para enfatizar o atenuar los rasgos de los cinecomediantes; todo ello dentro de los límites de la armonía, de la estética, de la interdependencia de los colores como unidad.

h) EL MAQUILLAJE.

El maquillaje es una labor de equipo integrado por el maquillista y el peinador, cuyo trabajo consiste en modificar en diversa escala el aspecto físico del actor, con base en la estricta observancia de las reglas técnicas cinematográficas en cuanto a la aplicación de productos plásticos, de cosméticos y de vestizos, a fin de que éste delinearmente de rasgos sirvan de apoyo al actor para establecer un estado anímico, una posición económica, el carácter, nivel social, el tipo de trabajo desempeñado, determinar una edad; lograr definidos aspectos traumáticos: llagas, heridas, cicatrices, protuberancias que, les son requeridos a los especialistas, según sea la naturaleza del argumento que se filma.

i) SONIDO.

Los parlamentos o ruidos provenientes de una filmación al ser registrados en la cinta magnética, no llevan una intensidad o volumen uniforme, ya que la grabación de estos sonidos están pegados al enfoque visual en que se rodó la toma, esto es, la intensidad del sonido dependerá de la colocación de los actores y del plano en que éstos fueron fotografiados, encuadre que puede ser un primer plano, un plano medio, plano general, etcétera; por lo que partiendo de la proximidad o lejanía de la parte emisora al objetivo receptor, así será también, el volumen que se le imprime a cada uno de estos diálogos. igualmente dependerá de que

varíe esta grabación si las palabras que se van a grabar provienen de un actor fuera de cuadro.

Esta variación del sonido y la ausencia de reverberación, salvo que sea expreso, es la labor que realiza el equipo integrado por el operador de sonido, el recordista, el microfonista, el asistente de microfonista y el bizarrista: teniendo presente que estos diálogos van a ir mezclados a posteriori con la música, los ruidos ambientales, los efectos de sonido, etcétera.

j) EL MONTAJE.

El total de las secuencias de que consta una película al finalizar su rodaje no tienen el orden en que serán proyectadas más tarde en la pantalla, por lo cual el trabajo del editor consiste en hacer una glosa del material filmado. Relacionándolo entre sí, y dándole el ritmo adecuado al filme a través del orden y de la duración que dé a cada uno de los planos realizados. "El cineasta y teórico ruso Pudovkin define el montaje como la organización de toda la masa de planos realizados y su síntesis en condiciones de orden y de tiempo determinados". (14).

k) LA MUSICA.

Al desarrollarse la técnica y hacer posible la incorporación del sonido a la banda de imágenes, se integró el cine en un concepto audiovisual, en el que están incorporados a éste campo auditivo los sonidos ambientales, los diálogos y la música.

La música como parte de esta área auditiva tiene el mismo significado o se corresponde con el que tiene la escenografía en el campo visual: ambas ayudan a crear una atmósfera alrededor de

(14) Contreras y Espinosa, Fernando, Op. Cit. p. 96 y 97.

la película; es por ello que la música llamada de fondo viene a desempeñar una función subjetiva, que es la de completar y hacer resaltar la psicología y situaciones de las escenas de la película.

l) LA GRABACION Y REGRABACION.

Forman una etapa más del proceso de la incorporación auditiva a la película. Este proceso de sonorización en su primera fa se está integrada por la pista sonora que ha recogido los diálogos de los actores, sucediéndole a ésta primera parte, la grabación en cinta magnética de los números musicales y, finalmente, integrada ésta primera parte de la grabación, esta la captación, también una pista sonora por separado de los ruidos ambientales e incidentales; sonidos que coayudan al desarrollo y énfasis de la película. La regrabación, consiste en fundir las tres pistas en una sola y ponerla a disposición para ser integrada a la banda de imágenes del filme.

m) UNIDAD DE RODAJE.

Los miembros que componen estas unidades son los utileros, electricistas y tramoyistas, quienes actúan como parte ejecutora del rodaje que precede al rodaje de una escena.

n) TECNICOS DE PROCESADO.

Estos técnicos cuyo campo de actividades está en las dependencias que forman parte de los estudios, realizan una compleja labor en la integración del film, por lo que describir su múltiple actividad, sería muy problemática y llena de tecnicismos. También son coparticipes en la calidad y acabado del filme, a partir del: 1) Laboratorio; Está integrado por el jefe de laboratorio, subjefe de laboratorio; ayudante color y blanco y negro

encargado de luces de color; revelador y ayudantes de color, impresores de colores, preparadores de negativos color, preparador y ayudantes de baños de color, revelador y ayudantes universal, revisadores; impresores y ayudantes de blanco y negro; impresor "light test"; preparadores y ayudantes de negativo, encargado de control, lectores de gamas, preparadores de baños blanco y negro, jefe de corte sincrónico, cortadores, sincronizadores, ayudantes, aprendices y auxiliares de corte.

2) Departamento de sonido: Filmotecario.

3) Departamento de efectos especiales: Encargado de departamento operador de óptica, ayudante de operador de cámara, auxiliar.

H) FOTOS FIJAS.

Este elemento proporciona el primer material gráfico directo para la publicidad de la película, ya que su labor consiste en imprimir las acciones en el momento mismo de la filmación: su trabajo con su trabajo el contorno que rodea el sentido artístico común de un retrato, al captar e incorporar su lente, los elementos que recorren los carteles promocionales del filme; publicidad que dará un enfoque hacia los actores, el paisaje, el vestuario, etcétera, que se darán a conocer al público en desfile, en diarios y revistas o en los vestíbulos de las salas cinematográficas, en forma de fotomontajes, posters, etcétera.

O) INSTALACIONES Y EQUIPO CINEMATOGRAFICO.

Las instalaciones cinematográficas, son aquellas partes que están integrando el complejo industrial mejor conocido como estudios, elementos que generalmente son:

1. Foros.

2. Laboratorios para procesar películas en blanco y negro y en color.

3. Cuartos de edición y corte de negativo.
4. Salas de doblaje.
5. Salas de proyección.
6. Tanque de agua para escenas submarinas.
7. Sets exteriores.
8. Camerinos.
9. Cuartos de peluquería y maquillaje.
10. Bodegas.
11. Enfermería.
12. Subestación electrónica.
13. Invernadero.
14. Restaurant o cafetería.
15. Bóvedas para negativos.
16. Impresora óptica.
17. Equipo de proyección de fondo.
18. Oficinas generales de la administración para las compañías productoras del rodaje.

p) PRODUCTOR.

El productor es el que asume las responsabilidades de esta organización y escoge el argumento, contrata al realizador calificado que se muestra dispuesto a plasmar el argumento en la pantalla, y sucede a veces que el propio director lo propone. El productor de acuerdo con el director es el que se ocupa de contratar a las actrices, los actores, los colaboradores artísticos y técnicos. Nombra como adjunto suyo a un director de producción que establece el presupuesto corvional y reúne los capitales necesarios, debe ofrecer garantías a los socios capitalistas y a menudo vende en firme el futuro filme a los distribuidores.

No interviene en todo lo que hace referencia a la creación

artística de la obra cinematográfica, sino que es el realizador el que ha de dirigirla. Es él quien se hace cargo del costo de los decorados del vestuario, compra la película, paga los gastos de desplazamiento y de estancia cuando se ruedan exteriores, lo relativo al revelado y al tiraje; impulsa la publicidad de la nueva película y confía a empresas de distribución y de exportación la explotación de la cinta.

El productor ha de reunir las cualidades de organizador y de diplomático, de autoridad; tener criterio seguro y facultad de profeta. Tiene que esforzarse en conciliar sus posibilidades pecuniarias con las exigencias de los creadores artísticos y los gastos del público.

Son muchas las personas que intervienen en la elaboración de una película, aunque la mayoría de ellos participan de manera técnica o manual sin tener una intervención creativa e intelectual, por lo que muchos de los mismos no llegan a crear o tener derechos de autor, ya sea en sentido estricto o conexo.

6. DERECHOS DE AUTOR EN SENTIDO ESTRICTO Y DERECHOS CONEXOS DE QUE SON TITULARES LOS PARTICIPANTES DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA.

Adolfo Loredó Hill, ubica la obra cinematográfica dentro de las obras del espíritu, como una obra por colaboración y nos dice "La obra cinematográfica no es ni una obra colectiva, ni una obra por encargo, sino que pertenece a la categoría de las obras por colaboración". (15).

(15) Loredó Hill, Adolfo, Derecho autoral mexicano, Editorial Porrúa, S. A., México 1989. p. 78.

Se dice que una obra procede de una colaboración cuando son varias las personas que ha intervenido en la creación de la misma. Siendo así indispensable que todas las personas que intervinieron hayan creído.

"Bajo el nombre de derechos de autor se designa al conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de las obras intelectuales externadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotografía, la fotocopia, el cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el casete, el videocassete, y por cualquier otro medio de comunicación". (16).

Como podemos apreciar la protección que brinda el derecho autoral es muy amplia y ampara obras de distinto orden intelectual, como lo señala Rangel Medina.

Podemos clasificar a los derechos de autor en dos:

- A) Derechos de autor en sentido estricto;
- B) Derechos conexos al derecho de autor.

Atendiendo a las obras creadas por la mente del autor y otras que no son creadas por la mente de la persona, no son creaciones intelectuales pero se protegen como derechos de autor.

A) DERECHOS DE AUTOR EN SENTIDO ESTRICTO.

"Conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de las obras intelectuales". (17).

- (16) Rangel Medina, David, Derecho de la propiedad industrial e intelectual, Instituto de Investigaciones Jurídicas, U.N.A.M. México 1991. p. 88
- (17) Rangel Medina, David, Apuntes de su cátedra de patentes, marcas y derechos de autor, México 1992.

La Ley Federal de Derechos de Autor nos señala en su artículo 13 lo siguiente:

ART. 13: "Los derechos de autor a que se refiere esta Ley se reconocen respecto de las obras de las siguientes ramas:

- I. Literaria;
- II. Musical, con o sin letra;
- III. Dramática;
- IV. Danza;
- V. Pictórica o de dibujo;
- VI. Escultórica y de carácter plástico;
- VII. Caricatura e historietas;
- VIII. Arquitectónica;
- IX. Cinematográfica y demás obras audiovisuales;
- X. Programas de radio y televisión;
- XI. Programas de cómputo;
- XII. Fotográficas;
- XIII. Obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil, y
- XIV. De compilación, integrada por las colecciones de obras, tales como las enciclopedias, las antologías, y de obras u otros elementos como bases de datos, siempre que dichas colecciones, por su selección o la disposición de su contenido o materias, constituyan una creación intelectual.

Las demás obras que por analogía puedan considerarse obras literarias o artísticas se incluirán en la rama que les sea más afín a su naturaleza". (18).

(18) Ley Federal de Derechos de Autor, Diario oficial de la Federación, 24 de diciembre de 1996. p. 40 y 41.

La obra cinematográfica es una obra artística y esta protegida por el derecho de autor como se señala. Las personas que intervienen en la elaboración de la película son muchas, pero también es cierto que no todas ellas intervienen intelectualmente en la elaboración de ésta: considerando este punto estudiaremos el derecho de autor en sentido estricto de quiénes tienen una participación y que son considerados como titulares de este derecho:

- a) El productor.
- b) El director.
- c) El guionista.
- a) El productor.

El productor cinematográfico según nos dice el diccionario es "El que aporta el capital necesario y organiza la realización de una obra cinematográfica." (19). Es el productor quien salvo la creación artística de la obra cinematográfica escoge el argumento de la película, encargándose además de la administración del material que se utilizará así como de la explotación comercial de la película.

Es el productor quien junto con el director se encarga de contratar a los actores y a los técnicos así como a los colaboradores artísticos que intervendrán en la película. Pero el productor no interviene en todo lo que hace referencia a la creación artística de la obra cinematográfica, sin embargo es él quien se hace cargo del costo de los decorados, del vestuario, alquilar estudios, paga también los gastos de la estancia del personal que interviene en la película cuando se necesita filmar en

(19) García-Pelayo y Gross, Ramón, Larousse ilustrado, undécima edición, ediciones Larousse, México 1987. p. 841.

exteriores antes de que se entre en un estudio, el cual también se tiene que pagar.

Se encarga de reunir los capitales que sean necesario y también es quien se compromete a pagar todas las deudas contraídas en las fechas determinadas.

Entre los diversos argumentos que invocan los productores para poder adquirir el título de autor, se dice que son ellos quienes en realidad tienen la iniciativa para que se cree la obra cinematográfica, además de que es él quien se hace cargo de los riesgos financieros.

La nueva ley nos dice en su artículo 83 lo siguiente:

ARTICULO 83.-

"Salvo pacto en contrario, la persona física o moral que comisione la producción de una obra o que la produzca con la colaboración remunerada de otras, gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la misma y le corresponderán las facultades relativas a la divulgación, integridad de la obra y de colección sobre éste tipo de creaciones.

La persona que participe en la realización de la obra, en forma remunerada, tendrá el derecho a que se le mencione expresamente su calidad de autor, artista, intérprete o ejecutante sobre la parte o partes en cuya creación haya participado". (20)

Se reconoce de esta manera que el productor tiene el dere

(20) Ley Federal de Derechos de Autor, 1996. p.48.

cho pecuniario sobre la obra, así como también a que sea mencionado entre los créditos su participación en la película.

El artículo 98 no dice:

ARTICULO 98.- "Es productor de la obra audiovisual la persona física o moral que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad en la realización de una obra, o que la patrocina". (21).

Kulechov nos dice que también existe el director de producción y que "... es quien concibe y realiza financieramente la película y contribuye a reunir los distintos elementos que componen el grupo creador". (22). Georges Sadoul nos dice que "es el administrador de la película, el encargado de evitar todos los gastos innecesarios". (23). Es el adjunto del productor nombrado por éste y se encarga de establecer un presupuesto provisional.

El productor no sólo tiene cualidades de diplomático y de organizador, sino que debe de ser también una autoridad.

Anteriormente la ley no establecía claramente cual era la situación que le correspondía al productor, sin embargo se le reconocen de alguna manera ahora derechos pecuniarios al productor y así se establece actualmente en nuestra ley.

Entonces salvo la creación artística de la película se encarga de la gestión financiera de la explotación comercial así como de la administración del material.

(21) Ley Federal de Derechos de Autor, 1996. p. 49

(22) Kulechov, León, Tratado de la realización cinematográfica, Editorial Futuro, S.L.R., Buenos Aires, Argentina, 1947.

(23) Sadoul, Georges, Las maravillas del cine, Fondo de Cultura Económica, México 1981.

b) El director.

El director o realizador como es conocido en otras partes del mundo, tiene la tarea de transformar un manuscrito en imágenes imprimiendo su propio estilo a un guión o argumento que no ha sido escrito por él, sino que únicamente le ha hecho observaciones, críticas durante la elaboración del mismo y finalmente dar su aprobación.

El director cinematográfico es quien atraviesa por una gran cantidad de problemas, los cuales no sólo son de orden artístico sino que lo son también de orden técnico, él de manera especial determina el trabajo de los actores, y al rodarse la película la mayoría de las veces hecha sin tener un orden cronológico, describiendo a los artistas cuáles y cómo son los sentimientos que deben de expresar, también debe describir el lugar y el ambiente que debe de tener para su actuación, fijando sus movimientos así como las poses y regular el tono de sus diálogos, todo esto de acuerdo muy a su estilo y concepción personal al guión que le fue presentado.

Es el director quien tiene la enorme labor de coordinar todas las actividades, tanto artísticas, musicales y literarias que concurren en la elaboración de la obra cinematográfica, sin él no podría reunirse este conjunto que forma o constituye la producción de la pantalla. El atrevimiento, la imaginación y el talento juegan un primer plano y de ahí se determinará su calidad artística y su grandesa como director. Es el creador de la imagen que recibimos a través de la pantalla, de todo ese movimiento visual.

Algunas ocasiones el guión está perfectamente escrito y no

tiene ninguna intervención el director en la elaboración de éste, bajo este último argumento se considera que el director no tiene ninguna función creativa, ya que se atiene a lo que ya está escrito en el guión sin tener él una participación intelectual en la película, bajo este argumento se considera que el director no es de ninguna forma autor de la obra cinematográfica.

Existen otras legislaciones que señalan quienes son los que se consideran como autores de la obra cinematográfica, en estas legislaciones se incluye y señala como autor de la obra cinematográfica al director. El derecho francés lo considera como un coautor de la obra cinematográfica, y le confiere éste título y estas prerrogativas en base a la participación del tipo intelectual que tiene el director en la elaboración del guión, así como la elección de los artistas e intérpretes que participan en las películas. La ley en su artículo 97 establece:

ARTICULO 97.-

"Son autores de las obras audiovisuales:

- I. El director realizador;
- II. Los autores del argumento, adaptación, guión o diálogo;
- III. Los autores de las composiciones musicales;
- IV. El fotógrafo, y
- V. Los autores de las caricaturas y de los dibujos animados.

Salvo pacto en contrario, se considera al productor como titular de los derechos patrimoniales de la obra en su conjunto". (24).

(24) Ley Federal de Derechos de Autor, 1996. p. 49.

Este artículo de nuestra nueva ley otorga la calidad de autor en sentido estricto, ya que lo señala como autor de la obra, pero no se le conceden los derechos patrimoniales sobre las regalías y bienes futuros que genere la obra.

c) El guionista.

El guionista adapta el argumento que le es propuesto por el productor o bien es él mismo quien escoge y propone su realización a un productor.

Realiza la adaptación del argumento escribiendo una buena continuidad, es decir una sucesión de escenas que tienen por objeto situar en el espacio y tiempo múltiples sucesos que constituyen la acción dramática, creando así todo el armazón o el esqueleto del filme o de la película.

La función que realizará dentro de la película estará determinada por un contrato que celebrará con el productor, en este contrato se establecerá perfectamente cuál es su función creadora.

El artículo 97 en su fracción segunda, señala que el guionista está considerado dentro de los autores de la obra cinematográfica y señala:

ARTICULO 97.- "Son autores de las obras audiovisuales:

II. Los autores del argumento, adaptación, guión o diálogo;" (25).

Al guionista se le considera dentro de esta gama de titulares del derecho de autor porque se ha mencionado que podría él tener una participación aún más directa en la película, aplican-

(25) Ley Federal de Derechos de Autor, 1996. p. 49.

do de esa manera mayor intervención de tipo intelectual, es decir que podría él mismo dirigir o en su caso vigilar que no se modifique en nada su trabajo obteniendo así él, toda la creación de la obra imprimiendo en ella su propio estilo.

Paul-Daniel Gerard, nos señala en su obra que la Association des Auteurs de Films, fundada en 1919, considera al guión cinematográfico como una obra que es independiente y que si llega a llevarse a la pantalla entonces estaríamos hablando de una adaptación de la misma, y establece lo siguiente:

"Son considerados como autores de películas:

- 1o. a) El autor de la obra original (novela, narración, pieza o guión original) de la que se ha hecho la película.
- b) El autor de la adaptación cinematográfica.
- c) El autor de los diálogos.
- 2o. Los autores artísticos, o sea, el o los realizadores que se encargan de la filmación de la adaptación diligida.
- 3o. Los autores musicales, es decir, el o los compositores de la partitura escrita especialmente para la película". (26).

Por lo general las decisiones no sólo las toma el guionista, ya que es entonces cuando interviene también el adaptador del guión, el productor, se dan intercambios de diferentes puntos de vista sobre el guión, pero esto no significa que éstas opiniones sean una creación intelectual. Sin embargo es poseedor de los derechos de autor en sentido estricto.

(26) Gerard, Paul-Daniel, Los autores de la obra cinematográfica y sus derechos, Editorial Ariel, Barcelona España, 1954. p.208.

B) DERECHOS CONEXOS AL DERECHO DE AUTOR.

Los derechos conexos son "aquellos que la ley autoral reconoce a quien sin ser en rigor verdaderos autores, sin que realicen obra intelectual producto de la inteligencia, dan a conocer la obra que sí es creación intelectual propiamente dicha".(27).

Molas Valverde considera, sin embargo, que no existen tales derechos y nos dice: "Tener verdadera vocación para defender la obra más íntima y excelente del ser humano, la obra del espíritu, sentirla, respetarla y amarla, lo entendemos incompatible con el admitir la existencia de ciertos derechos llamados conexos o vecinos, los atribuidos a intérpretes y ejecutantes de las obras o emisiones radiofónicas, escenografía teatral, etcétera, incluyéndolos en la protección de una ley de propiedad intelectual".(28).

La actual ley de derechos de autor señala quienes son titulares de los derechos conexos al derecho de autor en su capítulo primero al sexto del título quinto que habla de los derechos conexos.

Para nuestro estudio analizáremos a que personas dentro de la obra cinematográfica se les pueden conceder u otorgar prerrogativas de los derechos conexos, consideramos entonces como titulares de los derechos conexos a:

- a) Los actores o intérpretes.
- b) El jefe de montaje o editor.
- c) El adaptador.

(27) Rafael Medina, David, Op. Cit. (notas de su cátedra).

(28) Molas Valverde, J., Propiedad intelectual, Suma jurídica para la práctica forense, Ediciones Nauta, Barcelona España, 1962. p. 159.

a) Los actores o intérpretes.

Satanowsky nos dice que los intérpretes son:

1. "En las obras teatrales, los actores que interpretan los personajes de la obra y aparecen en escena;
2. En las obras literarias, teatrales, musicales y cinematográficas transmitidas por radio o televisión, los actores, ejecutantes, cantantes, bailarines, declamadores, oradores, predicadores que se escuchan en las primeras y se oyen y ven en las segundas;
3. En las obras cinematográficas los actores, directores de orquesta, músicos, cantores y recitadores que aparecen en escena siendo suficiente que sean escuchados". (29)

El actor cinematográfico tiene que obedecer al director y su actividad en la película está regulada por un contrato que celebra con el productor de la misma, en éste contrato se puede señalar que tiene como obligación primordial la de "someterse en su actuación o en su hacer, a las ordenes del productor y del director, por su parte el productor tiene la obligación del pago de las sumas pactadas". (30).

Entonces el actor se le concede el derecho conexo o vecino. El actor interpreta un papel o personaje en el que no es necesario que él tenga una participación intelectual, lo que hace es imprimir un estilo propio a su interpretación, esto no hace posible que se le puedan otorgar derechos en sentido estricto.

(29) Satanowsky, Isidro, Derecho intelectual, tomo II, Tipográfica editora, Argentina, Buenos Aires, 1954. v. 3 y 4.

(30) Olvera de Luna, Omar, Contratos mercantiles, Ed. Porrúa, S.A. México 1987. p. 45.

Los actores, en especial los principales de la obra cinematográfica tiene una función muy importante ya que son los que dan vida, con sus gestos y oraciones y su propio talento de expresión al guión de la película. El derecho del intérprete es, pues, distinto al autor, pero similar y conexas con éste y de carácter intelectual.

b) Jefe de montaje o editor.

El montaje o la edición es el último proceso de la creación cinematográfica, y consiste en reunir de acuerdo con el guión los planos que acaban de ser rodados. Se adapta el tiempo al que debe durar la película, el editor selecciona las escenas adecuadas y colocará los diálogos que se entablan entre los personajes para que así se pueda tener una secuencia lógica. Se puede decir que entonces el editor obtiene el primer corte de la película.

Posteriormente a esto, puede ser que se aporten o se realicen modificaciones a esta primera etapa de la película, esto lo hace muchas veces el director, pero cuando estas modificaciones las hace el editor como las de :

1. Reducir las partes muertas de las escenas.
2. Hallar y sostener el ritmo buscado de las imágenes y del sonido.
3. Cortar escenas innecesarias.
4. Hacer que la narración visual resulte tan clara y eficaz como sea posible.

Si manifiesta todas estas reformas a la película, entonces se estará haciendo una aportación tal que le hará acreedor a derechos conexos. Generalmente estas correcciones las hace de acuerdo con el director, aunque cada uno tenga su propia concepción

del ritmo que debe de tener la película. Las modificaciones que puede plantear el editor, sólo serán propuestas, sin tener él en ningún momento la autoridad suficiente para dejarlas así.

El artículo 72 de la nueva ley nos dice que se pueden aplicar lo dispuesto en el contrato de edición de una obra literaria a la producción audiovisual, regulado del artículo 42 al artículo 57. Lo cual determina que no es necesario que hablemos sólo de la edición que se hace en los libros, sino que también existe una edición en la cinta cinematográfica.

c) El adaptador.

El adaptador cinematográfico no siempre es el guionista, aunque se puede dar el caso de que sea el mismo. En muchas ocasiones se considera como uno mismo y no es así, ya que puede darse la situación de que se adapte una obra para la pantalla o un guión que puede ser que estaba escrito para teatro y se realiza una adaptación para cine.

Si el adaptador es una persona distinta del autor de la obra original, estará subordinado a los preferentes derechos de éste. lo cual no impide que el adaptador tenga un derecho sobre lo que él ha creado, pero éste no significa tampoco que otros no puedan realizar nuevas adaptaciones sobre la misma obra.

El derecho de adaptación que cede el autor, se refiere únicamente y exclusivamente al cinematógrafo y por un determinado número de años, que se concretan en el contrato, transcurridos estos se puede aplicar a otra película. La cesión del derecho de adaptación cinematográfica no significa la transmisión de su propiedad que sigue perteneciendo al autor y podrá utilizarlo en otros ámbitos a menos que ya halla transcurrido el tiempo obligatorio pa

ra considerar el cinematógrafo.

El adaptador cinematográfico ha añadido una aportación personal a los elementos protegidos por un derecho anterior, por lo que le corresponden derechos de autor.

La adaptación puede ser una variación de la obra, pero para realizarse tiene que pedirse la autorización de la obra, es decir, del autor, puede darse el caso de que al realizarse la adaptación de la obra cambie de género como por ejemplo el musical o inclusive a la comedia.

Como en realidad no es él quien crea una obra sólo la adapta, por lo tanto no tiene una participación intelectual total ya que está utilizando una obra preexistente para realizar su trabajo. Por tanto, se dice que el adaptador es quien tiene que cuidar los derechos de autor de la persona con quien trabaja. Y como su adaptación resulta del trabajo antes realizado contrae con éste una obligación moral y material.

ARTICULO 78.- "Las obras derivadas, tales como los arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, paráfrasis, compilaciones, colecciones y transformaciones de obras literarias o artísticas, serán protegidas en lo que tengan de originales, pero sólo podrán ser explotadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho patrimonial sobre la obra primigenia.

Quando las obras derivadas sean del dominio público, serán protegidas en lo que tengan de originales, pero tal protección no comprenderá el derecho al uso exclusivo de la obra primigenia, ni dare derecho a impedir que se hagan o-

tras versiones de la misma".(31.).

Por lo tanto no podemos decir que poseen plenamente el derecho de autor sobre la obra, pero sí sobre la adaptación que se hizo de la misma.

7. LA PELICULA COMO UNIDAD DISTINTA DE SUS COMPONENTES.

La película se caracteriza por estar constituida por una serie de imágenes en movimiento, las cuales pueden tener o no sonido, incluso contar con una gran producción, como se da en algunos casos.

"A la obra cinematográfica, se asimilan las obras expresadas por procedimientos análogos a la cinematografía, como son aquellas en las que no se utiliza el film transparente sino una cinta electrónica, entre las cuales se mencionan expresamente los videogramas que son producidos por una cinta fonóptica". (32).

El cine en México nos dice José Revueltas, "esta en camino de encontrar sus formas realistas, pero no creo que exista, en sus directores una conciencia de ello". (33).

El cine no ha sido únicamente la terminación de un largo proceso de avance tecnológico y de investigación, sino que él mismo ha impulsado la formación de una nueva ciencia que pretende estudiar al cine desde todos sus aspectos fisiológicos, psicológicos, sociales y estéticos.

(31) Ley Federal de Derechos de Autor, 1996, p. 47.

(32) Pachón Muñoz, Marmel, Manual de Derechos de Autor, Editorial TEVIS, S.A., Bogotá Colombia 1988, p. 21.

(33) Revueltas, José, El problema cinematográfico y sus problemas, prólogo de Emilio García Rivera, Editorial Era, México 1981.

Al cine se le suele definir como una fábrica de sueños; por consiguiente, la película no es más que el medio que sirve para plasmar en la realidad, con la finalidad de hacerla llegar al espectador, la múltiple y variada armonía de matices que integran la obra del cine, cuya forma de fijación real es el celuloide.

El rodaje de la película se realiza de acuerdo con la pauta que en cada momento marca el director, tiene un papel de primera magnitud dentro del proceso de la elaboración de la película.

Cada vez más crece la importancia del cine, es por esto un gran medio de expresión de los pensamientos. Los espectadores escuchan y observan la película como una obra íntegra y definitiva, sin pensar en todo el trabajo y la ardua labor que hubo para su realización, el trabajo tanto técnico como artístico.

La película cinematográfica es un arte, es una ciencia por toda la actividad técnica que se realiza para su elaboración, ya que la película ha evolucionado junto con la tecnología que ha ido surgiendo día con día, se emplean cada vez más las computadoras para darle un mayor impacto a la producción.

CAPITULO SEGUNDO

EVOLUCION DE LA PROTECCION AUTORAL DEL CINE EN MEXICO

El presente capítulo nos permitira conocer como se ha regulado el cine en nuestro país, en base a nuestras leyes y a los convenios que existen y a los que México se ha adherido.

Estas normas han sido creadas no sólo para la protección de los derechos de autor, sino para la reglamentación administrativa y financiera que requiere ésta industria.

1. CODIGO CIVIL PARA EL DISTRITO FEDERAL DE 1870.

Este Código fue publicado el día 20 de febrero de 1871 y en su título octavo denominado "Del trabajo" no se aprecia nin-

gún artículo que hable de la protección que se le podría dar a la obra cinematográfica. Se habla de la protección que existe vara las obras escritas, como la duración de las mismas y los derechos que tendrían sus beneficiarios en caso de la muerte del autor.

Se habla también de las representaciones teatrales, de como el autor tiene el derecho de intervenir incluso en la forma de representación, el derecho de cambiar las partes que él crea convenientes, pero la prohibición de cambiar su esencia.

2. CODIGO CIVIL PARA EL DISTRITO FEDERAL DE 1884.

Para 1884 aún no podíamos hablar de la industria cinematográfica que existiría a partir del invento de Lumière, por tanto nuestro código aún no podía ser portador de esta relamentación.

Sin embargo podemos decir que ya manejaba más claramente la idea de protección del autor intelectual.

3. CODIGO CIVIL PARA EL DISTRITO FEDERAL DE 1928.

Por primera vez se empieza a tomar en cuenta la obra cinematográfica, ya que este código le otórga la mención de protección a una película en su título octavo del libro segundo al cual se le denominó "De los derechos de autor".

El hecho de mencionar al argumento de películas, a los escenarios con una protección por 30 años es un buen inicio para la protección de éstas obras, dando así inicio a una evolución legislativa sobre el tema. Este código nos dice:

ARTICULO 1183.- "Tienen derecho exclusivo por 30 años, a la publicación y reproducción, por cual

quier procedimiento, de obras originales:
1. Los autores de obras de índole literaria, comprendiéndose en ellas los escenarios y argumentos para películas." (34).

Aún así en este artículo no podemos apreciar la protección o el derecho de autor que se le vudiera conceder al productor de una película.

4. LEY FEDERAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR DE 1947.

En el código civil de 1928 se dejó de considerar al derecho de autor como parte del derecho del trabajo y comenzó a tener una personalidad propia.

En 1947 desapareció del código civil el capítulo referente a los derechos de autor, creándose así el 31 de diciembre de 1947 la primera Ley Federal de Derechos de Autor, la cual se publicó en el diario oficial el 14 de enero de 1948. La vigencia de ésta ley fue corta, pero dio la pauta para que se realizarán nuevas formas para proteger a los autores de diferentes tipos de obras que de alguna manera no se habían tomado en cuenta como titulares de derechos intelectuales.

Esta ley en su artículo 4o. , dice que las obras científicas, literarias y artísticas que protege está incluida la obra cinematográfica, ya que se trata de una obra artística que es apta para ser publicada y reproducida. El artículo 6o. , de la misma, nos señala que las obras pueden ser incluso protegidas aun-que sólo tengan un sólo detalle de originalidad, y nos dice:

(34) Código Civil para el Distrito Federal, 26 de marzo de 1928, entro en vigor el 1o. de marzo de 1932, publicado en el Diario Oficial el 1o. de septiembre de 1932.

ARTICULO 6.- "Las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios, dramatizaciones, las reproducciones fonéticas de ejecutantes, cantantes y declamadores. las fotográficas, cinematográficas y cualesquiera otras versiones de obras científicas, literarias o artísticas que contengan por sí mismas alguna originalidad, serán protegidas en lo que tengan de originales, pero sólo podrán ser publicadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho de autor sobre la obra primigenia". (35).

5. LEY FEDERAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR DE 1956.

Esta ley es la base de nuestra actual legislación sobre derechos de autor, ya que ha partir de la misma no se había creado o modificado completamente, aunque sí se realizaron reformas a ésta ley.

Con respecto al tema que tratamos continuó amparándose la protección de la obra cinematográfica, incluso después de la reforma de 1953.

6. REFORMAS A LA LEY FEDERAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR DE 1963.

El 4 de noviembre de 1963 se diéron las reformas a la ley y que existen hasta la fecha, fueron publicadas el 21 de diciem-

(35) Ley Federal de Derechos de Autor de 1947, Diáριο Oficial de fecha 14 de enero de 1948.

bre de 1963, las modificaciones que se realizaron no afectaron en lo más mínimo la protección que anteriormente ya se le había concedido.

Señalando entonces nuestra actual legislación en su artículo 7 lo siguiente:

ARTICULO 7.- "La protección a los derechos de autor se confiere con respecto de sus obras, cuyas características correspondan a cualesquiera de las ramas siguientes:
1) 'de fotografía, cinematografía, audiovisuales, de radio y televisión:". (36).

Aún así, en la ley no encontramos un artículo que nos señale claramente cuál puede ser la posición que mantiene el productor cinematográfico en nuestro derecho, ya que para determinar su posición en nuestra legislación sólo contábamos con los siguientes artículos:

ARTICULO 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.

Quando la colaboración sea gratuita, el derecho de autor sobre la obra corresponderá a todos los colaboradores, por partes iguales. Cada colaborador conserva-

(36) Ley Federal de Derechos de Autor de 1957, reformada el 4 de de noviembre de 1963, publicada en el D.O. F.21 de dic. 1963.

rá su derecho de autor sobre su propio trabajo, cuando sea posible determinar la parte que le corresponda, y podrá reproducirla separadamente indicando la obra o colección de donde proceda, pero no podrá utilizar el título de la obra".

ARTICULO 31.- "Las sociedades mercantiles o civiles, los institutos y academias y, en general, las personas morales, solamente pueden representar los derechos de autor como causahabientes de las personas físicas de los autores, salvo los casos en que esta Ley dispone otra cosa.

Las obras publicadas por primera vez por cualquier organización de naciones en las que México sea parte, gozarán de la protección de esta ley". (37).

Los primeros párrafos de ambos artículos podríamos considerar que señalaban que la principal característica que tiene un productor es el factor económico, el cual es indispensable para que se pueda realizar una película; el artículo 31 nos decía que sólo se le reconocerán derechos de autor cuando el productor sea representante de los causahabientes de las personas físicas es decir los autores.

7. LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE 1996.

El día 24 de diciembre de 1996, se publicó en el diario o

(37) Ley Federal de Derechos de Autor, de 1956, reformada en 1963 p. 23 y 16.

ficial la nueva Ley Federal de Derechos de Autor de 1996, la cual fué elaborada de una manera más concreta respecto a la materia cinematográfica, ya que señala con un poco de mayor claridad cuál es la situación que surdan los diferentes personas que participan en la elaboración de una película, así como el hecho de señalar claramente un capítulo a la obra cinematográfica.

ARTICULO 10.- "La presente Ley, reafirmaría del artículo 28 constitucional, tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonógramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual". (38).

Por lo que se señala en éste primer artículo, podemos observar que ya nos está hablando del productor, anteriormente no se mencionaba la protección para éste, y se menciona igualmente en el artículo 8, que la protección se brinda igualmente o se otorga si se han realizado en el extranjero y que se ampararán bajo esta ley y los tratados internacionales.

Así mismo se dice que obras pueden ser objeto de la protección de esta ley en su artículo 4.

(38) Ley Federal de Derechos de Autor de 1996, D.O.F. p. 39.

ARTICULO 4.-

"Las obras objeto de protección pueden ser:

A. Según su autor:

1. Conocido: Contienen la mención del nombre, signo o firma que identifica al autor.

B. Según su comunicación:

111. Publicadas:

- a) Las que han sido editadas, cualquiera que sea el modo de reproducción de los ejemplares, siempre que la cantidad de éstos, puestos a disposición del público, satisficiera razonablemente las necesidades de su explotación, estimadas de acuerdo a la naturaleza de la obra.
- b) Las que han sido puestas a disposición del público mediante su almacenamiento por medios electrónicos que permitan al público obtener ejemplares tangibles de la misma, cualquiera que sea la índole de estos ejemplares;

C. Según su origen:

11. Derivadas: Aquellas que resulten de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primitiva;

D. Según los creadores que intervienen:

11. De colaboración: Las que han sido creadas por varios autores, y
111. Colectivas: Las creadas por la iniciativa de una persona física o moral que las pu-

blica y divulga bajo su dirección y su nombre y en las cuales la contribución personal de los diversos autores que han participado en su elaboración se funde en el conjunto con vistas al cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto e indiviso sobre el conjunto realizado". (39).

Estos son algunos aspectos que se señalan en la nueva ley y que podemos considerar que pueden encuadrarse en nuestro tema de estudio.

Actualmente se define al autor como "la persona física que ha creado una obra literaria y artística", por el artículo 12(40).

La actual ley protege a la obra cinematográfica y demás obras audiovisuales en la fracción IX del artículo 13, pero también en su artículo 97 nos señala quienes son los que pueden ser autores de la obra audiovisual y entre estos no encontramos al productor sólo como titular del derecho patrimonial.

Por tanto lo podemos considerar dentro de las personas que protege esta nueva legislación, ya que brinda una mayor protección no sólo a la obra en sí, sino que también a las personas que intervienen en ella, ya sea el productor, el director, el intérprete, el editor, adaptador, creador del guión, creador de la música, el fotógrafo, y en determinados casos a quienes han creado caricaturas o dibujos animados.

(39) Ley Federal de Derechos de Autor de 1996, D.O.F. p. 39 y 40.

(40) Ley Federal de Derechos de Autor de 1996, D.O.F. p. 40.

Esta legislación nos dice igualmente que los participantes de la obra tienen derecho a gozar del reconocimiento de su participación en la película, se señalan igualmente las obligaciones que tienen así como también que no se haga mal uso o se lesione alguna manera de su reputación. Queda protegido por esta ley también los contratos que regulan la relación de los productores con los participantes, en los cuales se señalarán las condiciones, planes y contraprestaciones que habrán de recibir por su trabajo.

Podemos comparar en este capítulo a la obra cinematográfica con la obra audiovisual en cuanto a su regulación como se señala en el artículo 94 de la ley:

ARTICULO 94.- "Se entiende por obras audiovisuales las expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que se hacen perceptibles, mediante dispositivos técnicos, produciendo la sensación del "movimiento". (41)

Por lo tanto se pueden equivarcar. La evolución que se ha originado desde años anteriores, se puede observar a través de las diferentes reclamaciones tanto del Código Civil como de la Ley Federal de Derechos de Autor.

8. LAS CONVENCIONES INTERNACIONALES.

A nivel internacional son abundantes los textos legales sobre el derecho de autor y en materia cinematográfica también, a

(41) Ley Federal de Derechos de Autor de 1996, D.O.F. p. 49.

medida de que se han incrementado las necesidades de regularizar las diferentes actividades y los derechos de los participantes.

En la convención de Berna de 1886, no se estableció ninguna disposición sobre la obra cinematográfica, sólo cuando se realizó la revisión de 1908 en Berlín, se le dio un tratamiento especial como obra artística autónoma.

ARTICULO 14.- "1. Los autores de obras literarias científicas o artísticas tiene el derecho exclusivo de autorizar: 1o., la adaptación y la reproducción cinematográfica de dichas obras, y la distribución de las obras así adaptadas o reproducidas; 2o., la representación pública de las obras así adaptadas o reproducidas.
2. Sin perjuicio de los derechos de autor de la obra adaptada o reproducida, la obra cinematográfica deberá protegerse como una obra original". (42).

Este artículo en su segundo párrafo establece claramente, la protección de la obra cinematográfica como una obra original.

e) CONVENIO DE BERNA PARA LA PROTECCION DE LAS OBRAS LINGÜÍSTICAS Y ARTÍSTICAS HECHA EN PARIS, EL 24 DE JULIO DE 1971.

Esta convención señala en su segundo artículo, en el primer párrafo, que las obras cinematográficas, a los cuales se asimilan

(42) Convención de Berna para la protección de obras literarias y artísticas, de 1886, publicada en el D.O.P. el 20 de diciembre de 1968, Legislación sobre derechos de autor, Editorial Safinse, México 1993. p. 127 y 128.

las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía, quedan comprendidos bajo los términos de obras literarias y artísticas.

Es en este convenio donde se señala la protección que se le dará a la obra cinematográfica si su productor tiene su residencia o sede habitual en algún país de la Unión.

ARTICULO 14 bis.- "1. Sin perjuicio de los derechos del autor de las obras que hayan podido ser adelantadas o reproducidas, la obra cinematográfica se protege como obra original. El titular del derecho de autor sobre la obra cinematográfica gozará de los mismos derechos que el autor de una obra original comprendidos los derechos a los que se refiere el artículo anterior.

2. a) La determinación de los titulares del derecho de autor sobre la obra cinematográfica queda reservada a la legislación del país en que la protección se reclame:
b) Sin embargo, en los países de la Unión en que la legislación reconoce entre otros titulares a los autores de las contribuciones aportadas a la realización de la obra cinematográfica, éstos, una vez que se han comprometido a aportar tales contribuciones no podrán, salvo estipulación en contrario o particular, oponerse a la reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por hilo al público, radiodifusión, comunicación al público, subtitulado

y doblaje de los textos, de la obra cinematográfica". (43).

Nos dice básicamente que el titular de los derechos de una película podría considerarse o ser el productor, ya que se le están reconociendo derechos por se él, el encargado de hacer las contribuciones, que son económicas para la realización de la misma.

b) CONVENCIÓN UNIVERSAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR REVISADA EN PARÍS EL 24 DE JULIO DE 1971.

Esta convención se encarga de reiterar que las aportaciones que se realicen en esta materia legislativa sobre los derechos de autor, se cumulan debidamente. Esto lo señala en su primer artículo que dice:

ARTÍCULO 1o.- "Cada uno de los Estados contratantes se compromete a adoptar todas las disposiciones necesarias a fin de asegurar una protección suficiente y efectiva de los derechos de los autores, o de cualesquiera otros titulares de estos derechos, sobre las obras literarias, científicas y artísticas tales como los escritos, las obras musicales, dramáticas y cinematográficas y las de pintura grabado y escultura". (44).

- (43) Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, París 1971, D.O.F. 24 de enero de 1975, Legislación sobre derechos de autor, Editorial Esfinge, México D.F. 1993. p. 164.
- (44) Convención universal sobre el derecho de autor, París julio de 1971. p. 202.

En general nos habla de las distintas formalidades que debe de reunir una obra para quedar debidamente registrada y para que a su vez quede ser bien protegida.

c) CONVENCIÓN INTER-AMERICANA SOBRE DERECHOS DE AUTOR DE OBRAS LITERARIAS, CIENTÍFICAS Y ARTÍSTICAS.

Esta convención nuevamente señala la protección que brinda a los autores de obras cinematográficas, nos señala diferentes facultades que tiene el titular del derecho de autor.

ARTICULO II.- "El derecho de autor, según la presente convención, comprende la facultad exclusiva que tiene el autor de una obra literaria, científica y artística de: usar y autorizar el uso de ella, en todo o en parte; disponer de ese derecho de cualquier título, total o parcialmente, y transmitirlo por causa de muerte. La utilización de la obra podrá hacerse, según su naturaleza, por cualquiera de los medios siguientes o que en lo sucesivo se conozcan:

c) Reproducirla, adaptarla o representar-la por medio de la cinematografía;" (45)

Por lo que sólo el titular podrá disponer si cede o no ceder parte o la integridad de una película a otra persona que desee, pero cumpliendo con las condiciones que marca el convenio.

(45) Convención Inter-americana sobre los derechos de autor de obras literarias, artísticas y científicas, D.O.F. 24 de octubre de 1947, Legislación sobre derechos de autor, Editorial Sfsinge, México D.F., 1993. p. 64.

El tercer artículo reafirma que las obras cinematográficas serán protegidas por la convención, así como todo tipo de obra ya sea de uno u otro género que sea apta de reproducirse y publicarse.

ch) TRATADO SOBRE EL REGISTRO INTERNACIONAL DE OBRAS AUDIOVISUALES DE GINEBRA DE 1989.

La creación de un registro internacional para las obras audiovisuales brinda la oportunidad de tener un mayor control sobre los titulares de los derechos de autor de dichas obras.

Los requisitos que marca para que se realice el registro son muy claros, ya que además de cumplir con las solicitudes, a membrares de dichas obras, los datos completos de la persona o personas que pretenden inscribir la obra, se tiene que señalar el interés que tengan para registrarla, es decir, si se hace con la finalidad de explotar dicha obra, de restringir para sí mismo o para otros la explotación.

Podemos considerar dentro de las obras audiovisuales a la obra cinematográfica, ya que ésta corresponde a la descripción que la misma convención hace en el siguiente artículo:

ARTICULO 2.- "A los fines del presente tratado, se entenderá por "obra audiovisual" toda obra que consista en una serie de imágenes fijas relacionadas entre sí, acompañadas o no de sonidos, susceptible de hacerse visible y, si va acompañada de sonidos, susceptible de hacerse audibles". (46).

(46) Tratado sobre el registro internacional de obras audiovisuales de Ginebra de 1989, Legislación sobre derechos de autor, Editorial Esfinge, México 1993. p. 231.

Algunos autores hablan sobre un derecho cinematográfico ya que, las legislaciones han ido surgiendo en diferentes países, y se han incrementado poco a poco.

La legislación cinematográfica está formada por el conjunto de normas jurídicas que regulan las actividades de las empresas de distribución, producción y exhibición, así, se considera no sólo como una obra creada artística e intelectualmente, sino que también como una mercancía que tiene un valor de uso y de cambio.

En diferentes países podemos ver como apareció el film, recht, en Alemania; el Diritto Cinematográfico en Italia, al tiempo que en Francia se hace más unánime el criterio para considerar un Droit du cinema.

La importancia que ha alcanzado esta industria ha provocado la necesidad de proteger la obra cinematográfica, al titular de los derechos, de cualquier situación que pudiera perjudicar a los mismos. Tratan también de establecer si sólo a una persona ya sea esta física o moral, puede ser titular del derecho de autor y algunos consideran como titular al productor. Sin embargo ninguna aclara el por qué puede ser él quien tenga este derecho, el único argumento es que sin su aportación económica no existiría la obra cinematográfica.

C A P I T U L O T E R C E R O

NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR

SOBRE LAS PELICULAS

Durante el presente capítulo, haremos un recorrido por las diferentes teorías que pueden o no atribuirle al productor de las películas la cualidad de titular de derecho de autor. Según los diferentes puntos de vista como se crea una controversia por saber si le corresponden a él o al director de la misma.

Veremos como se adapta nuestro sistema a alguna de éstas, así como también, veremos si se puede considerar o conceder éste derecho a una persona moral o si se le conceden sólo y únicamente derechos conexos al productor de la película.

Los estudios son vistos desde muy diferentes puntos de vis

ta de los diferentes autores, algunos coinciden junto con su legislación y otros no están de acuerdo, se encuentran incluso los tipos de corrientes que existen como son la anéloga y la latina.

1. TEORIAS QUE ATRIBUYEN LA PATERNIDAD AL DIRECTOR DE LA PELICULA.

La obra cinematográfica es una obra artística que es realizada en colaboración, ésta se encuentra protegida por el derecho de autor.

Las facultades o derechos que se otorgan a las personas que participan en la elaboración de una película son diferentes, puede decirse que, a unos les corresponden los derechos de carácter moral y a otros, el derecho de carácter pecuniario.

El derecho moral que se concede, consiste básicamente en oponerse a todo tipo de deformación y a todo tipo de mutilación que se intente hacer a una película. Los derechos pecuniarios de que se habla consisten básicamente en el hecho de que se puede decidir el modo de explotar y de usar la obra, se puede ir determinando según el propósito de lucro que tenga.

Se ha tratado de determinar quién es el titular del derecho de autor, teniendo que tomar en cuenta si es el autor intelectual de la obra, si hubo o no participación de tipo artístico por parte de algún participante de la obra, tenemos así que existen corrientes en las que se le otorga el derecho de autor al productor cinematográfico, y en otros países se le otorga al director de la película.

Por lo que por ahora nos referiremos a la teoría que según

Gaxiola y Lazo sigue muestra tradición latina y que es:

"Se reconoce como autor de la obra cinematográfica a las personas físicas tales como el director-realizador, los autores del argumento, los adaptadores, los autores del guión o diálogo y los autores de las composiciones musicales con o sin letras creadas especialmente para esta obra. Al productor se le reconoce únicamente los derechos patrimoniales en virtud de una cesión presunta o legal de estos derechos". (47).

Pero en general podemos decir, que se le niegan según esta corriente cualquier tipo de derecho autoral al productor, ya que la descripción que se hace de las personas a quienes se les conceden estos derechos, tienen una actividad creadora e intelectual, actividades que el productor no realiza, ya que se enfoca a la actividad administrativa.

2. TEORIAS QUE CONCEDEN LA TITULARIDAD DEL DERECHO DE AUTOR.

Para hablar de la titularidad del derecho de autor que le corresponde al productor, podemos decir que se habla también de la tradición anglosajona que es la que le concede este derecho.

"El titular originario de la obra cinematográfica es el productor que aún no siendo artista ni creador es el proveedor de medios materiales y coordinador de los es-

(47) Gaxiola y Lazo, Eduardo, Op. Cit. p. 195.

fuerzas del director realizador, de los autores del argumento y de los del guión o diálogos y los autores de las composiciones musicales para lograr la materialización de la obra". (48).

Mouchet, nos dice que la ley italiana de 1941 poseó soluciones que permiten que el aspecto artístico y el técnico de una obra se pueden conciliar. Dicha ley atribuye al productor los de rechos más importantes sobre la utilización de la película, es decir, los aspectos económicos y de explotación.

Piola Caselli nos dice que al productor el que no se le han concedido derechos intelectuales y se le conceden única y ex clusivamente el derecho al gozo económico de la obra, y nos dice que:

"Esta facultad del productor surge co mo resultado de una o pción, que es la con secuencia natural y l ógica de las relacio nes de l o ccc pción de obra entre el produc tor y los co autores". (49).

Por lo que se trata de explicar el productor no tiene nin guna actividad intelectual, sólo administrativa.

Podemos hablar también de que la obra cinematográfica formada por el arte, la técnica y la industria al estar conpenetradas forman un todo, el cual se vuelve inseparable para que ésta exista. Capitani nos dice que la obra cinematográfica si no tiene

(48) Gaxiola y Lazo, Eduardo, Ob. Cit. p. 196.

(49) Mouchet, Carlos, y Caselli, Sifrido A., Los derechos del escritor y del artista, Ediciones Cultura Hispánica, cuadernos de monografías, Madrid, 1953. p. 303.

ni uno ni varios autores, tiene un productor y una serie de colaboradores, y dice "a alguno de los cuales por su relevante participación, es justo y pertinente reconocer el mérito de sus respectivas colaboraciones, más que atribuyendo a los mismos una cualidad abstracta contraria a la realidad de las cosas, con una adecuada, concreta y eficaz tutela de sus intereses morales y materiales". (50).

Por lo tanto podemos considerar que el productor siempre es una parte muy importante dentro del derecho.

Los productores argumentan también el hecho de que son ellos quienes tienen la iniciativa real y general para la elaboración de la película cinematográfica, son ellos quienes eligen actores, técnicos, vigilan y coordinan al mismo tiempo el trabajo de éstos, son quienes proporcionan todos los elementos materiales y de promoción de la película, por lo que pueden decir que ellos sí tienen una actividad intelectual y que son participantes de la actividad creadora, y por lo tanto, pueden tener el título de autor.

Otro aspecto es el que el productor es quien dirige la producción de la película y que por lo tanto es el editor de la obra así como el dueño de la obra. Se puede decir que se trata de una obra por encargo en la cual todos se encuentran ligados por un contrato

3. SISTEMA MEXICANO.

Podemos considerar que dentro del derecho internacional existen varias tesis, las cuales se refieren específicamente a la (50) Mouchet, Carlos, y Radaelli Siffrido A., Op. Cit., p. 104 y 305

obra cinematográfica y que como dice Gaxiola y Lago incluye además a las obras audiovisuales.

- "1) La que atribuye la condición de autor de la obra a la persona del productor (generalmente persona jurídica);
- 2) La que reconoce al productor como un coautor;
- 3) La que reserva la autoría de las obras audiovisuales a las personas físicas que la crean admitiendo en todo caso el productor pueda tener el carácter de titular derivado o de cesionario de los derechos patrimoniales pero nunca la calidad de autor". (51).

Nos dice que en el ámbito del derecho americano, existen varias opciones en cuanto a quien se puede considerar como el titular de la obra cinematográfica. En Argentina se le considera al productor como un coautor de la película, sin embargo no es así en otras legislaciones, por ejemplo en Perú, donde nos encontramos con la especificación de que sólo se le reconoce como el titular de los derechos pecuniarios que puedan o sean generados por la obra.

Podemos hablar ahora de nuestro sistema. Nuestra anterior legislación decía sobre la titularidad de los derechos de autor era que que le correspondía al productor tanto de cine como de obras audiovisuales, y así lo señalaba en su artículo 59 que decía:

(51) Gaxiola y Lago, Eduardo, Op. Cit. n. 196.

ARTICULO 59.- "Las personas físicas o morales que producen 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". (52).

Podemos plantear los diferentes puntos de vista de diversos autores sobre el hecho de que es necesario establecer, quién es el titular de los derechos de autor de la obra cinematográfica y si es acreedor de este derecho el productor. Muchos autores consideran que el autor debe de ser en realidad quien sea el creador artístico, no sólo la persona que se encarga de administrar la producción de la película.

Martínez Ruiz nos dice que "el productor tiene derecho que se le ha cedido sobre el film, él solo decide la reproducción y la exhibición". (53).

Por tal motivo es muy difícil determinar quien hubiera cedido ser el titular y quien era en realidad el productor. Pero actualmente en la nueva legislación podemos establecer y determinar quien posee el derecho moral de la producción cinematográfica como se señala en el artículo 97:

ARTICULO 97.- "Son autores de las obras audiovisuales:

I. El director realizador:

- (52) Ley Federal de Derechos de Autor, de 1956, ref. en 1963, v.25.
(53) Martínez Ruiz, Luis Fernando, Los derechos de autor sobre el film cinematográfico, Revista de derecho mercantil Vol. XLV No. 105-106, Madrid España, 1967. p. 171.

- II. Los autores del argumento, adaptación o guión o diálogo;
- III. Los autores de las composiciones musicales;
- IV. El fotógrafo, y
- V. Los autores de las caricaturas y de los dibujos animados". (54).

Esta primera parte del artículo nos dice que se considera al director y demás en realidad como el titular del derecho de autor de la obra cinematográfica, ya que son los que tienen una verdadera actividad creadora.

Por lo tanto podemos observar que el productor está considerado como el titular de los derechos patrimoniales de la película.

ARTICULO 98.- "Es el productor de la obra audiovisual la persona física o moral que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad en la realización de una obra, o que la patrocina". (55).

Por lo tanto podemos considerar que nuestra ley y en base a la misma nuestro derecho mexicano sigue la corriente de considerar al productor como titular de los derechos pecuniarios pero de ninguna manera como creador de la obra intelectualmente hablando por lo que nos dice en sus artículos 97 y 98.

4. TEORIAS QUE NEGAN A LAS PERSONAS MORALES LA CONDICION DE AUTOR.

- En nuestro derecho, al hablar de personas distinguimos a
- (54) Ley Federal de Derechos de Autor, 1996, D.O.F., p. 49.
 - (55) Ley Federal de Derechos de Autor, 1996, D.O.F., p. 49

la persona física, que podríamos también llamar persona jurídica individual, y a las personas morales que pueden ser llamadas versonas jurídicas colectivas. Por tanto el hombre constituye a una persona física, y a los entes creados por el derecho son las versonas jurídicas colectivas o personas morales. La persona moral se constituye asociándose con otras para un fin lícito, con sujeción a derecho.

También es toda unidad orgánica resultante de una colectividad organizada o de un conjunto de bienes para el logro de un fin social, durable y permanente y que el estado le reconoce capacidad para tener derechos y obligaciones de acuerdo al derecho.

Las personas morales se han clasificado tradicionalmente en necesarias y voluntarias, las primeras son las que se constituyen para la realización del fin del hombre y las segundas para satisfacer la necesidad y suplir la deficiencia de escasos medios y obtener un mejor fin.

Las personas morales se clasifican en públicas o privadas.

Ignacio Galindo Gárfias nos dice que "la persona moral tiene los mismos derechos de cualquier persona física pero con excepción del estado civil o familiar". (56).

Podemos considerar que la persona moral existe, es creada por el derecho, desde éste punto de vista encontramos en el derecho frances diferentes teorías que le niegan la condición de autor al productor cinematográfico.

Pataille, es uno de los autores que niegan a una persona

(56) Galindo Gárfias, Ignacio, Derecho civil, Editorial Porrúa S.A. México 1987. p. 340.

moral el derecho de autor, basado principalmente en el punto de vista de la duración del monopolio. Y dice:

"Se da cuenta que si el estado ha de ser considerado como el autor directo de las obras que él ha encargado y que hace ejecutar bajo su dirección, será forzoso admitir que su derecho es perpetuo como él mismo, lo que se contradice con la limitación de su duración, que es principio fundamental de nuestra legislación (francesa).

El estado debe ser contemplado como un mero editor o un cesionario de los verdaderos autores o de los herederos de los mismos". (57).

Por lo que nos dice que sólo un legislador podría conceder al estado su calidad de autor directo y personal sobre las obras que ha dirigido, nacido o inspirado.

Huad nos dice que se tendría que tomar en cuenta la personalidad que tiene el autor, ya que nunca se reglamenta específicamente cuando el creador de una obra sea una persona moral, ya que una persona moral puede tener el derecho de la obra pero éste derecho no proviene de su propia creación artística, nunca tendrá así una condición de autor.

Desbois nos dice que por su misma naturaleza y calidad que tiene de personas morales no pueden ser investidos con el título

(57) Gerard, Paul-Daniel, Op. Cit. p. 70 y 71.

y las prerrogativas de autor.

"Aún admitiendo la realidad de las personas morales y la autonomía de su estrimonio, es necesario convenir que la reflexión, la decisión y la acción, no son hechos personales de las mismas, pues viven una vida de prestado, y se les trata como si pensarán, quisieran y obraran por sí mismas". (58).

Esto es con referencia de que los derechos de autor sólo se derivan de la creación intelectual de la obra, siendo que una sociedad o asociación no puede crear una obra si no es que la vaya a crear uno o varios de sus representantes, es decir, que la obra será creada de la misma manera por sus interrantes, personas físicas, no será creación de la persona moral.

Las personas morales por tanto, no pueden ser creadoras de obras que son del espíritu, sólo que en la legislación existiera una figura ficticia, de tal manera que se pudiera suponer que una persona moral pudiera crear una obra del espíritu.

Por lo que puede concluir que las personas morales no pusden considerarse sino como personas que son concesionarias de los verdaderos creadores de la obra cinematográfica.

Otro juriconsulto Lerebous-Pigeonniere, admite que las personas morales pueden tener la categoría de autor, pero para que se de, deben de cumplirse algunos requisitos, pero sobre todo la siguiente hipótesis:

(58) Gerárd, Paul-Daniel., Op. Cit. p. 72.

"Una sociedad de producción únicamente podría presumirse que reúnen la calidad de autor en la hipótesis en que los creadores de la obra permanecieran voluntariamente ignorados, de manera que ésta se publicara exclusivamente bajo el nombre del productor sin hacer la indicación en la publicidad característica de la edición de los nombres del guionista, del dialoguista o del compositor de la música". (59).

Por lo tanto podemos considerar que cualquier escritor o autor de una obra cinematográfica puede desorenderse de sus derechos pecuniarios, pero le será muy difícil que sólo, renuncie a sus derechos morales sobre su propia obra, que renuncie a ser el verdadero autor de ésta.

Aunque puede darse el caso de que de manera voluntaria él mismo haya decidido permanecer en el anonimato, pero esta situación puede cambiar con el sólo hecho de que el autor cambie de opinión y decida entonces reclamar el derecho que tiene sobre su obra por lo que una persona moral que haya registrado la obra como suya o sólo con su nombre, puede perder la condición de autor en el momento que el verdadero creador de la película decide reclamar y revelar que él es el creador.

Otra teoría es la que maneja Ribert, que nos dice que las personas morales carecen de sentimientos afectivos, que en realidad no son personas que puedan sentir algún dolor o sufrimiento

(59) Gérard, Paul-Daniel., Op. Cit. n. 73.

en su alma, ya que carecen físicamente de un cuerpo que les pueda dar esta sensación.

Por lo que debemos de tomar en cuenta la situación que no valece en el sentido de que son las personas físicas las que pueden experimentar emociones, sufrimientos, es decir, las únicas que son capaces de tener una mentalidad tal que sean capaces de crear una obra intelectual. La persona moral en este caso no podría realizar una obra del espíritu, sólo podrá tener derechos patrimoniales.

5. TEORIAS QUE SI RECONOCEN ESE DERECHO. LOS DERECHOS CONEXOS.

Diferentes autores nos hablan de que podría considerarse a una persona moral como titular de éste derecho. Podemos ver por ejemplo a personas como Pouillet, Senne, Renouard, Maillard, Copper, que nos dicen que básicamente, esto se podría dar si se determinara claramente si la persona moral tendría una duración determinada la ley nos debería señalar claramente si está determinada la duración de una sociedad y se tomara en cuenta que sería titular del derecho por cincuenta años, incluso en el caso de que sea permanente, en otro caso puede ser que perdure los derechos, incluso cincuenta años después de la muerte del último de los socios que hayan tenido lugar en el momento de la publicación de la obra.

Maillard nos dice que al no existir una persona física que pueda ser titular de los derechos por cincuenta años y que sus herederos tengan el derecho durante otro período igual, para las personas morales sólo debiera de tomarse en cuenta el primer período, que comenzaría a tomarse en cuenta desde la publicación de la obra.

Los derechos conexos consideran a las personas que sin ser verdaderos autores, sin que realicen en verdad una actividad intelectual, son los que dan a conocer la obra que en verdad es una creación intelectual. Entre éstos podemos incluir al productor cinematográfico, ya que es él quien lleva a cabo toda la campaña para dar a conocer la película, realiza toda la publicidad, la cual puede ser periódica o parcial.

Para los productores de la película cinematográfica su función es de vital importancia, ya que podemos considerar que es él quien requiere de disponer de grandes inversiones, las cuales se tienen que respaldar con una muy importante organización para que pueda llevarse a cabo la obra cinematográfica, el apoyo técnico que tienen es muy importante al grado, que llegan a ser imprescindibles en cualquier producción.

Es por esto que los productores surgen dentro de nuestro derecho, tratando de obtener para sí, las prerrogativas y derechos de autor, sin embargo se ha luchado por que se establezca que los productores tienen los derechos conexos, y así lo considera la ley.

La actividad del productor muchas veces puede ser confundida con una actividad única y exclusivamente administrativa e incluso técnica, pero podemos observar el hecho que, nos hace darnos cuenta de que el productor es quien se encarga de partir de una idea original o sobre determinado tema literario, selecciona al director que pueda llevar a cabo la obra como él la ha imaginado, selecciona a quienes interpretarán su película, a los musicalizadores, al guionista, para finalmente tener un producto de un tema que él mismo elige, es una gran labor, por lo que se habla de que se tiene un derecho conexo respecto de la película.

C A P I T U L O C U A R T O

EL PRODUCTOR COMO TITULAR DEL DERECHO DE AUTOR DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA.

Para realizar éste estudio que es la base de nuestro tesis tendremos en cuenta los diferentes aspectos que describiran al productor cinematográfico, así como también el hecho de que se le considerará como titular de un derecho, el cual se analizará si le corresponde o no el derecho de autor o si le corresponde el derecho conexo al derecho de autor.

Nuestra legislación nos describe actualmente quien será el titular del derecho de autor de la obra cinematográfica, se analizará paso a paso la función que realiza el director y el productor cinematográfico.

Trataremos de analizar la actividad intelectual y artística que realiza el productor cinematográfico.

1. PLANTAMIENTO DEL PROBLEMA.

Los productores han utilizado varios argumentos para poder conseguir las prerrogativas y el título de derecho de autor.

En primer lugar tomaremos en cuenta la actividad que realiza en la elaboración de la película, ya que un productor lo primero que hace es elegir un tema, el cual desea realizar lo más apegado a su idea, para poder lograr esto es necesario que el productor cuente con los medios necesarios económicamente hablando, ya que una película requiere de una inversión muy fuerte, y no sólo esto, sino que necesita también tener un gran apoyo a nivel técnico y una enorme organización.

El conflicto que se crea para poder obtener el título de autor surge generalmente entre el autor de manera creativa y el productor, ya que él argumenta que el hecho de elegir a un director con el que pueda ponerse de acuerdo para que se pueda obtener el resultado que desea de la obra que ha elegido, contratar a los artistas, a los técnicos, correr los riesgos financieros, materiales y comerciales, implica desarrollar una gran actividad intelectual, la cual pretende utilizar como argumento de que también él realiza una actividad intelectual y personal, para que así pueda ser titular del derecho de autor.

El productor puede ser tanto una persona física como una persona moral, por lo general podríamos hablar de personas morales, ya que las inversiones son muy grandes, por tanto se plantea el conflicto en el hecho de que si una persona moral puede ser o

o no titular del derecho de autor.

Si la autoría se le otorga siempre a los creadores de la obra quienes por lo general son siempre personas físicas, tiene la titularidad de la obra originalmente, principalmente hablamos de los derechos morales, ya que por lo general celebran un contrato con el productor cinematográfico al cual le ceden las regalías que generalmente genera su obra, él en cambio recibe un pago o retribución en dinero ya que el objeto directo del contrato es un dar o hacer.

Así mismo, el productor contrata con los artistas e intérpretes, los técnicos que comprenden iluminación, el proceso de la elaboración de la película, laboratorio de revelado, edición, doblaje en algunos casos, así como las personas que se encargan del vestuario, peinados y maquillaje, se han sometido al celebrar un contrato con el productor a estar bajo sus ordenes. El productor se compromete a cambio a dar el pago de las sumas pactadas en el lugar y fechas señalados.

El productor también tiene que realizar diferentes pagos para poder distribuir, exhibir, la renta de salas cinematográficas ya sean los del lugar y los del territorio en el extranjero, los doblajes para el caso necesario, y obedecer los horarios autorizados por las dependencias correspondientes.

Por lo tanto, el productor necesita realizar varios contratos, el de producción, exhibición, distribución, la explotación comercial es que genera beneficios económicos, con los cuales se obtiene la recuperación de la inversión y el pago de las personas que intervinieron en la producción y posteriormente se obtendrán las regalías que genera la película.

Por todas estas responsabilidades que adquiere el productor pretende que se le considere como autor de la obra cinematográfica, por lo que es necesario aclarar y definir si él productor tiene o no realmente una actividad intelectual verdadera para la creación de éste derecho, si el productor de alguna manera es parte de la creación artística, ya que por lo general él es quien adquiere los derechos mediante una cesión que se hace en su favor por parte del creador de la obra, sólo que los derechos a los que por lo general renuncia el autor de la película es a recibir las regalías ya que al dar los derechos de su obra podemos considerar que recibió un pago, el cual generalmente es único. Por lo que el derecho de explotarla y exhibirla es del productor.

Nuestra legislación habla actualmente de manera clara de la situación que tiene el productor en nuestro derecho, no ocurre lo mismo con los convenios internacionales, los cuales por lo general conceden al productor de la película la titularidad sobre ésta, pero no aclara bajo que caracter, si como titular de los derechos de autor o sólo como el representante de los participantes de la película, o como el titular de los derechos pecunieros de la misma.

Por tal situación es necesario definir si tiene o no los derechos y prerrogativas del autor, o sólo si es el titular pecuniarario de la obra cinematográfica.

Hay algunos autores que manejan la situación de que puede ser titular de derechos conexos al derecho de autor, ya que dan a conocer la obra a los demás, se encaran de difundirla algunos veces incluso a nivel internacional.

2. EL PRODUCTOR.

El productor, ¿Quién es?, ¿Qué hace?, ¿Cuáles son sus derechos?, ¿Cuáles son sus obligaciones?, son las preguntas a las que trataremos de dar respuesta.

La base para poder realizar una película despues de la obra es el productor, de ahí la importancia de éste para que pueda hablarse de una obra cinematográfica. Trataremos entonces de definir al productor así como también cuál es la función que realiza.

a) DEFINICION.

Como lo habiamos mencionado anteriormente en nuestro primer capítulo, el productor es quien asume totalmente la responsabilidad de la organización que se requerirá para elaborar una película, es él quien a partir de una idea original imagina un producto visual, elige al director, quien se encargará de que se realice su idea original, la cual ha sido brevemente escrita por un autor, el cual algunas veces participa en la elaboración del guión situación que no es general, también es el productor quien se encarga de contratar a los intérpretes de la misma, de contratar al personal técnico que laborará.

Hay algunas personas que lo denominan empresario, pero Satanowsky nos dice que es preferible referirnos a él como productor, ya que el empresario aunque su función sea semejante se maneja más esta denominación en el mundo del teatro, en los musicales. (60).

(60) Satanowsky, Isidro, Op. Cit. p. 2.

El productor de la obra cinematográfica, puede ser, tanto una persona física como una persona moral. Se puede decir que generalmente son personas morales, ya que las inversiones que se hacen son muy grandes.

Obón León nos dice que es:

"Que el productor es quien patrocina la obra, quien aporta los elementos de producción para que ésta sea posible. Su participación muchas veces no se confiere a los aspectos puramente económicos, sino que muchas ocasiones es quien organiza y contrata los elementos creativos, artísticos y técnicos. Surriendo aquí el planteamiento de que si el adquirir los derechos de los creativos lo convierten o no en autor de la obra".(61).

La legislación ecuatoriana define al productor como "la persona natural o jurídica que financia y contrata a todas las personas y elementos que intervienen en la realización de la obra cinematográfica. Nuestra legislación dice que es la persona física o moral, con iniciativa y responsabilidad en la realización de una obra.

b) FUNCION.

La función básica que tiene el productor es la de finan-

(61) Obón León, J. Ramón, "Protección de los autores de la obra audiovisual", Memoria del VI Congreso Internacional sobre la protección de los derechos intelectuales (del actor, el artista y el productor), O.M.P.I., Op. Cit., p. 212.

ciero y editor, estas funciones, no justifican su interés de ser el titular de los derechos de autor, ya que es necesario que él recurra a las personas físicas para que colaboren con ellos con su creación intelectual, teniendo que obtener además el consentimiento de los autores originales de las obras para que pueda llevarlas al cine.

Al realizar la película, se encarga de la administración material, la gestión financiera y de la explotación comercial.

Es él quien tiene que tratar de reunir los capitales necesarios, ofreciendo garantías a los socios capitalistas que realicen sus contribuciones para la película, pero también se encarga de realizar las negociaciones necesarias con los distribuidores, algunas veces incluso se realiza una venta a futuro.

Tiene que saber conciliar el gusto del público con el ti por de película que pretende realizar, además, controla, visita y crítica el guión, la música, vestuario, etcétera. La función diplomática que realice será de gran importancia para la armonía que se requiere entre los participantes para el desarrollo de la filmación de la película.

Al elegir el tema del productor tiene que tomar en cuenta el presupuesto y la rentabilidad que en determinado momento pueda tener la película, así como los problemas económicos que puedan presentarse.

Mouchet nos dice que aunque no se le conceden derechos intelectuales al productor:

"Tiene el ejercicio exclusivo del derecho al disfrute económico de la obra.

El productor no es, generalmente, más que un capitalista que aporta los fondos y que asume toda la parte material de la preparación de la película. Pero todos estos elementos, por importantes que sean, no pueden hacer que el productor tenga la calidad de autor, a menos que por sí mismo haya tenido una parte (aunque mínima) en la creación intelectual de la película". (62).

Por lo que podemos determinar que básicamente la función que realiza el productor es de carácter administrativo y de organización.

c) RELACION ENTRE EL PRODUCTOR Y EL DIRECTOR.

Como lo habíamos comentado con anterioridad, cuando el productor decide realizar una película, debe de contar con alguien que sea capaz de plasmar en la pantalla una forma clara y precisa de lo que él desea obtener. La única persona que puede llevarle a cabo, ya que tiene los conocimientos, la experiencia, la capacidad creativa es el director cinematográfico.

El director como suprema autoridad creadora y responsable de la película, incluso en algunas ocasiones es él quien le propone al director el argumento, el director colabora con el guión para que se pueda determinar los espacios que ocupará para que se pueda determinar los espacios que ocupará para la es-

(62) Mouchet, Carlos y Radaelli, Sifrido A., Op. Cit., n. 302.

cenografía, el ambiente y atmósfera que debe de reinar, los tipos de luces, etc.

La relación que existe entre el productor y el director, es vital para que se pueda dar la película. El productor es él que se encargará de contratar al personal tanto artístico como técnico, pero será el director quien determine quienes son los que necesitará para la filmación, los que él considere más adecuados de acuerdo al personaje, éste es un tipo de relación que guarden el director y el productor, ya que ambos decidirán quienes formarán el elenco artístico de la película.

Así mismo, ambos son los que tomarán decisiones en cuanto a los escenarios que se requerirán, ya que el productor tiene que decidir si cuenta con el suficiente presupuesto para adquirirlo o en su defecto elaborarlo.

Naturalmente los elementos creativos y artísticos del director combinados con la técnica, proporcionan al director su autoridad a través de la transformación de la palabra escrita en imágenes.

Muchos autores consideran al director como el único creador de la obra cinematográfica, ya que, es él quien señala las directrices, formula las pautas en todo momento y encausa las diferentes actividades que se realizan para la elaboración de la película. Todo esto el director no podría llevarlo a cabo sin el apoyo de un productor, el cual proporcionará todos los medios necesarios económicos y publicitarios para el éxito de la misma.

Para nuestro derecho la relación que se da entre el director y el productor, se regulará generalmente por medio de un con

trato el cuál se denominará como un contrato de colaboración, ya que éste es el que se celebra entre el productor y las personas que participan en la película cinematográfica. La característica principal que se da en este contrato "es dar o un hacer, a cambio de una retribución de dinero". (63).

Al protegerse la obra cinematográfica como una obra original, diferentes legislaciones latinoamericanas empezaron a concederle un tratamiento autónomo, no sólo desde "el punto de vista técnico sino también del de su creación". (64). Por lo que podemos ver el director es uno de estos creadores de la obra ya que, él tiene la inspiración suficiente para poder hacer que una obra se convierta en realidad, en una obra cinematográfica y de arte.

Por tanto, la relación entre ambos debe de establecerse básicamente por medio de un contrato, el cuál será, el que determinará si se conservará o no su derecho de autor y el hecho de que pueda recibir también por la explotación de la película las regalías, pero por lo general, salvo algunas excepciones se paga un solo pago.

ch) EL PRODUCTOR COMO CREADOR INTELECTUAL.

El productor es quien recluta a los colaboradores, los impulsa, así como también, coordina el esfuerzo que hacen todos,

(63) Olvera de Luna, Omar., Op. Cit., p. 46.

(64) Zapata López, Fernando, "Ambito de protección del derecho de autor: La obra plástica", Memoria del VI Congreso Internacional sobre la protección de los derechos intelectuales (de autor, de artista y el productor), O.M.P.I., Op. Cit. p. 101.

sugiere y controla las actividades de éstos, uede hacer algunas críticas al guión, a la música, a los decorados, al vestuario, pero esto no implica que tenga una actividad creadora, no implica que su actividad en éste sentido sea de carácter artístico o literario.

El productor realiza principalmente sus actividades intelectuales en la administración de la película, en la forma en que la dará a conocer al público, es decir el manejo de la publicidad que se hará en torno a la película, como realizará las diferentes negociaciones para la venta de su obra.

Por tanto podemos concluir que el productor no realiza ninguna actividad intelectual referente a la creación de la película sólo en lo que se refiere a su organización, pero esto no se encuentre comprendido dentro de nuestro derecho de autor, sólo se toma en cuenta como titular de los derechos pecuniarios que genera la película.

Aunque también, tendríamos que considerar el carácter o la manera que tiene de impulsar a los creadores originales de la obra, a motivarlos para que puedan realizar la película, algunos autores consideran que esto significa el carácter intelectual que podríamos considerar que tiene el productor cinematográfico.

Esto les da la pauta para considerar la cuestión sobre si se puede o no pensar que el productor tiene o no los elementos necesarios para considerarse como un verdadero creador de carácter intelectual.

d) **EL PRODUCTOR NO ES AUTOR LITERARIO.**

Las ideas literarias, en sí, no son susceptibles de apre

piación, lo que la ley protege primordialmente es una creación personal.

Podemos decir que un escritor o autor de una obra podrá acreditar su originalidad cuando elige las que pueden surgir de su propia imaginación o las que pueden obtener de otras obras que se encuentren en el dominio público, él puede tratar de reunir las, formar un conjunto con ellas y darle un toque original, el cual debe de ser de carácter personal. Otras veces sólo reúne las diferentes ideas y las reaspruna de manera tal que aunque sean de una o de varias obras anteriores a la suya, puede éste darle un toque de su personalidad y de originalidad. Por lo que puede decirse que su originalidad radica en la forma en que se le ha dado de nuevo, en su nueva forma de reasprubación.

La actividad del productor al respecto es muy diferente, él para poder decir que es el autor literario nos dice que:

1- El es quien tiene la iniciativa de la creación de la película.

Esto no implicaría nunca que él es el autor literario ya que de ser así, tendría que realizar una obra original, aún con el hecho de que ésta se base en una idea anterior o del dominio público, ya que el hecho de proponer, tener la iniciativa no significa que él haya creado una obra, esto no le da su toque original y personal.

2- El productor elige el argumento.

Cuando un argumento llega a manos del productor generalmente es de forma diferente, algunas ve-

ces sólo es una sinopsis, por lo que toma la decisión por alguna de ellas y puede entonces adquirir los derechos de la obra para adaptar la al cine, pero para que él puede hacer esto es necesario que recurra a los especialistas para que sean ellos los que la adapten. Por tanto no podemos decir que tenga una participación literaria.

- 3- Algunas veces el productor se limita a aprobar el argumento que le propone el guionista o un director.

Por tanto, él puede decidir si realiza o no la película que se le propone, cuando acepta, el mismo puede incluso contratar al personal que laborará en la película podemos incluir en este personal a los dialoguistas, a los compositores de la música, a los actores: pero tal actividad no implica que el productor tenga una actividad creadora aunque esto implique que el productor sea inteligente, tenga gusto, sentido artístico, pero aún sin ser actos de la creación literaria.

- 4- El es quien imagina y expresa las primeras ideas del proyecto.

Gerard nos dice que "esta actividad siendo de este tipo, sólo puede ser llevada a cabo por una persona física, y, por tanto aparece como necesaria una primera condición: Es preciso que el productor sea un individuo y no una persona moral". (65)

(65) Gerard, Paul-Daniel, Op. Cit., p. 96

El productor cinematográfico, puede ser una persona que tenga incluso muchos deseos de formar parte de la creación literaria que implica una película, pero el hecho de que él tenga la idea, la iniciativa, sobre todo de las primeras ideas, no es él quien les da forma, siempre acude a otras personas para que desarrollen la idea que tuvo o que le presentaron como un plan a desarrollar.

e) EL PRODUCTOR NO ES EL AUTOR ARTISTICO.

La idea artística al igual que la idea literaria, no es susceptible de una apropiación exclusiva. Será como proporcionar los documentos que otra persona utilizará, aconsejar, criticar, sugerir o inspirar, etcétera; no bastan para proporcionar el título de autor. Podríamos decir que la persona que hace un encargo a un cineasta y decide anticipadamente los elementos que requiere, no es un creador intelectual.

El autor artístico no solamente puede darle una determinada orientación a la obra, es decir, no sólo se puede conformar con esto, el autor tiene que efectuar un acto personal, en esta idea de autor artístico no basta el hecho de que sea o no originales, debe realizar los diferentes actos personales;

- Ejecutar.
- Escoger.
- Analizar.
- Comparar.

Acude a los recursos de su gusto, de su inteligencia o de

su sensibilidad.

El productor argumenta que él escoge los argumentos, además de esto él escoge también y coordina los elementos artísticos así como los técnicos, pero esto no es preciso lo más importante es ejecutarlos personalmente. Podemos decir que el productor no es un realizador, nunca es su función.

A pesar de esto el productor aleja que su dirección es creadora aunque ésta este delegada en otra persona, que tiene una actividad definida en el proceso de elaboración de la película.

Algunas de las actividades del productor al reunir a sus colaboradores, coordinar el esfuerzo que realizan, podemos decir que él si sugiere, vigila, critica, controla incluso el diálogo, la realización, la musicalización, los decorados, el vestuario y otras cosas más, si influye en la realización, pero no por esto podemos decir que tiene derecho al título de autor.

Sólo podría considerarse al productor como titular si y sólo si, elabora o pretende de hecho realizar la labor del guionista, del adaptador literario, del director de la música, del director, del decorador, etcétera. Si se diérase esta situación el productor estaría realizando varios títulos de autor; pero si este supuesto se llegara a dar el productor debería de comprobar su verdadero derecho a ese título.

f) EL PRODUCTOR COMO TITULAR ORIGINARIO DE DERECHO.

El titular originario en el derecho de autor lo podemos definir como:

"Se entiende por autor la persona que concibe y realiza una obra de naturaleza literaria científica o artística. La creación surge de un esfuerzo del talento sólo atribuible a una persona física, por ser ésta quien tiene capacidad para crear, sentir, apreciar o investigar. De donde se infiere que sólo el autor puede ser el titular originario de un derecho sobre la obra del ingenio. El sujeto originario del derecho de autor solo es, por consiguiente, el creador de la obra intelectual." (66).

Tomando en cuenta las actividades que realiza el productor podemos ver que de ninguna manera es él el creador de la obra, no es el titular originario.

La base que tenemos para poder afirmar que el productor no es titular originario es el hecho de que el productor no tiene una actividad creadora, es decir, él sólo puede sugerir un tema pero nunca desarrolla la idea, siempre tiene que recurrir a los argumentistas, que en determinado caso pueden desarrollar la idea, el productor no crea una obra y la lleva a la pantalla, generalmente busca una idea, una obra, o puede incluso comprar los derechos de esta obra, pero el hacerlo nunca lo podrá convertir en titular originario de los derechos de autor de la obra.

(66) Rangel Medina, David, Derecho de la propiedad industrial e intelectual, Op. Cit. p. 97.

g) EL PRODUCTOR COMO TITULAR DERIVADO.

Sólo existe un titular originario, que es quien crea en verdad la obra.

"Los titulares derivados - nos dice Obón León - son aquellos que adquieren los derechos de explotación de la misma sea cual fuere la figura contractual con la cual los haya adquirido". (67).

Otra definición es la que nos proporciona Rangel Medina y dice:

"Se considera como sujeto derivado del derecho de autor a quien en lugar de crear una obra inicial, utiliza una ya realizada, cambiandola en algunos aspectos, o manera, en forma tal que a la obra anterior se le agrega una creación novedosa". (58).

Según estas definiciones podemos determinar que el productor cinematográfico se apega a estas, determinando así que es un titular derivado del derecho de autor.

Un factor importante es el hecho de que el productor es una persona moral, y una persona colectiva es incapaz de pensar, de poder crear una obra del espíritu, por lo tanto jamás podría tener la capacidad necesaria para crear una obra.

Los fundamentos básicos los encontremos en nuestra propia

(67) Obón León, J. Ramón, Op. Cit. p. 213.

(68) Rangel Medina, David, Derecho de la propiedad industrial e intelectual, Op. Cit. p. 97 y 98.

Ley Federal de Derechos de Autor, en los artículos 10. y en el 31, ya que en el artículo primero nos dice que se protegerá a toda obra intelectual o artística, su principal objetivo es la protección del derecho de autor.

El artículo 31 nos dice que las personas morales sólo no dran ser consideradas como representantes de los derechos de au tor, como causahabientes de las personas físicas de los autores.

CONCLUSIONES .

1. Para poder determinar quién es el titular del derecho de autor es necesario conocer sus orígenes, así como conocer también perfectamente cuál es la labor que desempeñan en la elaboración de la película todos sus participantes, ya que todos son indispensables para que ésta se realice. Determinar el hecho de que el director y el guionista son titulares del derecho en sentido estricto es muy importante, ya que son verdaderos creadores o autores de una obra del espíritu, desarrollando en sí el hecho de que en verdad son personas físicas y que pueden originar y recrear las obras de la mente.

2. Determinar la existencia de los derechos conexos es una realidad, ya que no podemos considerar al intérprete como un autor en sentido estricto, ya que él sólo da a conocer la obra que otros escribieron y su participación es únicamente interpretar, aunque es válido que se proteja su trabajo por nuestra ley.

3. Nuestra legislación anteriormente no se ocupaba del director y del productor claramente en cuanto a la actividad que realizan, el productor lo consideraba únicamente como el representante de los demás intererentes, por lo que fue necesario que se realizaran los di

ferentes modificaciones que se han hecho a nuestra ley, determinando claramente quién o quiénes son los titulares del derecho, ya que sólo nos basamos en el supuesto de que el productor es el que posee la titularidad sobre la obra. Las convenciones internacionales determinan que se le confiere la titularidad del derecho al productor de la película, pero no se le toma como el autor creador de la obra, sino que hace referencia a los derechos pecuniarios que ésta genera.

4. Por lo tanto podemos determinar que el verdadero titular del derecho de autor en la obra cinematográfica es el director, ya que es él quien siempre llevará una participación intelectual en la elaboración de la obra, siendo una persona física puede crear al pensar en las películas por sí misma, ya que esto es imposible para una persona moral o colectiva. El director interviene en toda actividad creadora, interviniendo incluso muchas veces en la elaboración del guión. El director crea en su mente el guión, el argumento, incluso en la escenografía.

5. Podemos determinar igualmente que las personas morales no pueden tener derechos de autor, ya que es imposible que el grupo de personas que la integran puedan tener la misma idea creadora de una obra, las obras sólo pueden surgir de la idea de una sola persona física.

ca, solamente así se puede desarrollar una obra.

6. Podemos definir entonces al productor como una persona física o moral que no puede adquirir el título de derecho de autor siendo que es una persona que para realizar una película tiene que acudir a las personas que tienen la capacidad de desarrollar la idea original que puede ser una obra preexistente.

7. Las actividades fundamentales del productor son las de contratar los servicios de todo un equipo tanto técnico como artístico, coordinar, vigilar, sus actividades, proporcionar los medios necesarios economicamente hablando, para que se pueda realizar la película; también es quien se encarga de difundirla, comercializarla y obtener los beneficios económicos que genera.

8. Definitivamente el productor no es un autor literario ni artístico, aunque pretenda serlo, los argumentos que utiliza de ser válidos, cualquier otro tipo de empresario podría ser considerado como autor. La labor que realiza principalmente es la de coordinar y administrar, pero en ningún momento desarrolla una idea que pueda ser considerada como original, considerar como idea el hecho de tener la iniciativa de realizar una película, es un error, nuestra actual ley en su artículo 14 determina que no se puede considerar como objeto

de la protección del derecho de autor dicha iniciativa de crear una obra cinematográfica ya que no puede decirse que ésta sea una creación de tipo intelectual o una obra del espíritu ya que sólo se trata de una idea de hacer algo.

9. Por lo tanto, el productor cinematográfico, sólo deberá de ser considerado dentro de los titulares derivados, por el hecho de que él solamente explota la obra, obtiene los beneficios que ésta ha generado, ya que la obra que se elizco existía de antemano.

10. Por último, cabe señalar que ha habido un gran avance en la elaboración de la nueva ley del 24 de diciembre de 1996, ya que en ésta se ha establecido nuevamente que el productor cinematográfico es el titular de los derechos secundarios, el director, el guionista, son titulares del derecho moral, así como establecer que el actor tiene los derechos conexos como se establece en la anterior ley.

B I B L I O G R A F I A

- Contreras y Espinosa, Fernando. La producción, sector primario de la industria cinematográfica. Textos de cine # 4 U.N.A.M., México 1974.
- Galindo Gárfias, Ignacio. Derecho civil, primer curso. Editorial Porrúa S.A., México 1987.
- Gerárd, Paul-Daniel. Los autores de la obra cinematográfica y sus derechos. Editorial Ariel, Barcelona España 1954.
- Gómezjara, Francisco A., Selene de Dios, Delia. Sociología del cine. Editorial SEP. Setentas, México 1973.
- Gubern, Román. Historia del cine. Vol. I Editorial Lumen, Barcelona España, 1982.
- Heuer, Federico. La industria cinematográfica mexicana. Editorial Bolocinema, México 1962.

- Kulechov, León. Tratado de la realización cinematográfica. Editorial Futuro, S.L.R., Buenos Aires, Argentina, 1947.
- Lo Duca. Historia del Cine. Editorial universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1963.
- Loredó Hill, Adolfo. Derecho autoral mexicano. Editorial Porrúa, S.A., México 1989.
- Martínez Ruiz, Luis Fernando. Los derechos de autor sobre el film cinematográfico. Revista de derecho mercantil vol. XLV, Madrid España, 1967.
- Molas Valverde, J. Propiedad intelectual. Suma jurídica para la práctica forense, Ediciones Nauta, Barcelona 1962.
- Mouchet, Carlos y Radnelli, Sigfrido A. Los derechos del escritor y del artista. Ediciones Cultura Hispanica, Madrid 1953.

- Olvera de Luna, Omar. Contratos mercantiles. Editorial Porrúa, S.A. México 1987.
- Pachón Muñoz, Manuel. Manual de derechos de autor. Editorial TRWIS, S.A. Bogotá, Colombia 1988.
- Rangel Medina, David. Derecho de la propiedad industrial e intelectual. Instituto de Investigaciones Jurídicas. U.N.A.M. 1991.
- Revueltas, José. El problema cinematográfico y sus problemas. Editorial Ediciones Era. México 1981.
- Sadoul, Georges. Historia del cine mundial desde sus orígenes. Editorial siglo XXI, México 1991.
- Sadoul, Georges. Las maravillas del cine. Fondo de cultura Económica. México 1981.

- Satanowsky, Isidro. Derecho Intelectual, tomo II. Tinocerá
fica editora, Argentina 1954.

Enciclopedias y diccionarios:

- Enciclopedia focal de técnicas del cine y televisión, Edito
rial Omega, S.A. Barcelona, España 1976.
- Enciclopedia cinematográfica mexicana. Apuntes de Gómez Lan
dero, Humberto. "Origen del cine en México". Publicaciones
cinematográficas de la A.N.D.A. México 1957.
- García-Pelayo y Gross, Ramón. Larousse ilustrado. Edicio
nes Larousse. México 1987.

Congresos y apuntes:

- Memoria del VI Congreso Internacional sobre la Protección
de los Derechos Intelectuales (del autor, el artista y el
productor). C.M.P.I., I.E.P., F.E.M.F.S.A.C., México D.F.

del 25 al 27 de febrero de 1991, Editorial Fernandez Editores.

= Gaxiola y Iaso, Eduardo. "La obra audiovisual y el derecho de autor".

= Obon León, J. Ramón. "Protección de los autores de la obra audiovisual".

= Zapata López, Fernando. "Ambito de protección del derecho de autor: La obra plástica".

- Rangel Medina, David. Apuntes de su cátedra de patentes, marcas y derechos de autor. México 1992.

Leyes y Convenciones:

- Legislación sobre Derechos de Autor. Protección de la propiedad intelectual. Colección Jurídica Esfinge. Editorial Esfinge. México, D.F. 1995.

+ Ley Federal de Derechos de Autor.

+ Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas hecho en París, el 24 de julio de 1971.

- + Convención universal sobre el derecho de autor revisada en París el 24 de julio de 1971.
- + Convención inter-americana sobre los derechos de autor de las obras literarias, científicas y artísticas.
- + Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audio-visuales de Ginebra de 1939.

- Código Civil del Distrito Federal y Territorio de la Baja California, de 1870. Imprenta del Gobierno en Palacio a cargo de José María Santoval. México 1871.

- Código Civil del Distrito Federal y territorio de la Baja California, de 1884. Imprenta de Francisco Díaz de León. México 1884.

- Código Civil para el Distrito Federal. 26 de marzo de 1932, entro en vigor el 1.º de marzo de 1932, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 1.º de septiembre de 1932.

- Ley Federal de Derechos de Autor, de 1947 publicado en el Diario Oficial de la Federación el 14 de enero de 1948.

- Ley Federal de Derechos de Autor de 1956, reformada el 4 de noviembre de 1963, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 21 de diciembre de 1963.
- Ley Federal de Derechos de Autor de 1996, publicada en el diario oficial de 24 de diciembre de 1996.