

387
2y

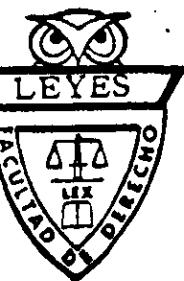


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

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

LOS DERECHOS DE AUTOR EN EL AMBITO
INTERNACIONAL

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN DERECHO
P R E S E N T A :
MONICA JIMENEZ LOPEZ



MEXICO, D. F.

1998.

259305



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



VERIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

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

30 DE OCTUBRE DE 1998.

ING. LEOPOLDO SILVA GUTIERREZ
DIRECTOR GENERAL DE
SERVICIOS ESCOLARES
P R E S E N T E.

La pasante de Derecho señorita. MONICA JIMENEZ LOPEZ, ha elaborado en este seminario bajo la dirección del Dr. DAVID RANGEL MEDINA, la tesis titulada:

**“LOS DERECHOS DE AUTOR EN EL
AMBITO INTERNACIONAL”**

En consecuencia y cubiertos los requisitos esenciales del Reglamento de Exámenes Profesionales, solicitan a usted tenga a bien autorizar los trámites para la realización de dicho examen.

A T E N T A M E N T E
“POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU”

DR. DAVID RANGEL MEDINA
DIRECTOR DEL SEMINARIO.

“El interesado deberá iniciar el trámite para su titulación dentro de los seis meses siguientes (contados de día a día) a aquél en que le sea entregado el presente oficio, en el entendido de que transcurrido dicho lapso sin haberlo hecho, caducará la autorización que ahora le concede para someter su tesis a examen profesional, misma autorización que no podrá otorgarse nuevamente sino en el caso de que el trabajo recepcional conserve su actualidad y siempre que la oportuna iniciación del trámite para la celebración del examen haya sido impedida por circunstancia grave, todo lo cual calificará la Secretaría General de la Facultad”

DRM*amr

A DIOS

Por permitirme la gracia de vivir; por darme salud, entendimiento y fuerza para estudiar y llegar hasta este momento que anhele.

A MIS PADRES

LEOBARDO Y MARY

Por haberme dado la vida y guiarme por el buen camino; por que con su gran cariño, apoyo, cuidados, consejos y comprensión me orientaron para alcanzar mis metas.

A MIS HERMANOS

Por estar siempre a mi lado y haberme dado su gran apoyo para salir adelante y encontrar en ustedes a mis mejores AMIGOS.

A MI ABUELITA Y TIOS.

Por estar conmigo en todo momento.

DR. DAVID RANGEL MEDINA

Por la orientación y el tiempo dedicado en la elaboración de este Trabajo y brindarme sus conocimientos, GRACIAS.

A ELVIA VAZQUEZ ROLDAN

Por su amistad ayuda en tantos momentos de mi vida

A SILVIA P. MENDEZ SANCHEZ

Por su amistad tan importante para mi.

LIC. FILIBERTO HERNANDEZ CANO

Con eterno agradecimiento por el apoyo y amistad que me ha brindado. MUCHAS GRACIAS.

INDICE

	Páginas
INTRODUCCION	1
Consideraciones Generales	3
CAPITULO PRIMERO	
I. Tratados bilaterales vigentes en México.	4
1. República Federal de Alemania	4
a) Fecha de celebración. b) Obligaciones de las altas	4
Partes contratantes c) No se requiere ninguna formalidad.	4
d) La reciprocidad. E) Vigencia del convenio	5
2. Dinamarca	5
a) Fecha de celebración. b) Obligación de las partes	5
Contratantes. c) No se requiere formalidad.	6
d) Restricción. E) Vigencia del convenio.	6
3. Francia	6
a) Fecha de celebración.	6
4. España	6
a) Fecha de celebración.	6
b) El convenio se aplica a lo siguiente. c) Obligación	7
de las altas partes contratantes. d) Prohibiciones.	7
e) Son lícitas. F) No son lícitas. g) Derechos de propiedad	7
h) La duración de los derechos. i) Prueba judicial	8
j) Derecho de contrato. k) No son objeto de éste convenio.	8
l) Prohibición para ambas naciones	8
ll) No están obligadas las partes contratantes	9
m) vigencia del Convenio.	9
a. Historia.	9
b. El tratado. c. Obras Cinematográficas.	10
d. Convenios bilaterales.	11
CAPITULO SEGUNDO	
I. Tratados multilaterales.	12
1. Convención sobre propiedad literaria y artística.	12
a) Fecha de celebración. b) Definición. c) Reconoci-	12

miento de la propiedad. d) Facultad del autor.	12
e) Derecho de pseudónimo. f) Derecho de traducción	13
g) Notas periódicas. h) Secuestro de obras ilícitas.	13
i) Vigencia del convenio.	13
a) Internacionalidad. b) obra cinematográfica.	14
c) Limitaciones d) Protección.	15
e) Reciprocidad. F) Reformas a la Convención de 1910.	17
g) Terminología.	18
h) Brasil como miembro de la Convención de Berna.	19
2. Convención Interamericana sobre el derecho de autor en obras Literarias, Científicas y Artísticas.	19
a) Fecha de celebración.	19
b) Formas de utilizar la obra. c) Obras protegidas.	20
d) Empleo de la expresión "derechos reservados".	20
e) Notas periódicas. f) Las formalidades.	21
g) Antecedentes de la Convención	21
h) El amparo internacional.	22
i) El sentido de la expresión.	23
j) Los derechos morales y derechos patrimoniales.	23
k) La duración de protección.	23
l) El error en cuanto a la expresión de "obra científica"	24
ll) Intercambio entre los Estados.	24
m) Los títulos de obras. n) La ratificación de la Convención	25
ñ) La Convención en Confrontación con la de Berna.	25
o) La protección internacional.	25
p) El derecho de proteger la obra y al autor mismo.	26
3. Acta de Bruselas que Completa la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.	28
a) Fecha de celebración. b) Obras protegidas.	28
c) Reservas de la Convención.	28
d) País de origen. e) Derecho moral. f) Duración de la protección	29
g) Reproducción pública. h) Reproducciones ilícitas.	30
i) Secuestro de obras ilícitas.	30
j) La convención aplicable. k) sobre los artículos periódicos.	31
l) Obras protegidas ante los Tribunales. ll) Vigencia del Convenio	31
a) Creación de la Unión de Berna. b) El tratado de Berna.	32
c) El Acta de París. d) El Convenio de Berlín.	33
e) El acta de Roma. f) Carácter general de la Convención de Berna	34
g) Extensión internacional de la protección.	35
h) Protección de los autores no unionistas.	35

i) El derecho de reproducción de las obras musicales.	35
j) La Convención de Berna revisada en Bruselas (1948)	36
k) Principios comunes de la Convención de Berna revisada en Bruselas (1948) y la de Washington (1946).	37
l) Adhesiones.	40
ll) Restricciones impuestas por el orden público	41
4 Convención Universal sobre Derechos de Autor.	41
a) Fecha de celebración	41
b) Objeto. c) Obras primigenias. d) Formalidades.	42
e) Duración del derecho de autor.	42
f) Contenido del derecho de autor. g) El derecho de traducción.	43
h) Licencias.	43
i) Se entiende por publicación. j) Vigencia de la Convención.	44
k) Se crea un Comité Intergubernamental.	45
a) Evolución Histórica.	45
b) La conferencia diplomática de Ginebra (1952)	48
c) El texto de 1952.	49
d) La ratificación y la adhesión. e) Siglas.	50
f) Revisiones de París. 1971.	51
g) El texto vigente (24 de julio de 1971).	53

CAPITULO TERCERO

I. Convenios que Revisten Especial Importancia con Relación a la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).	55
.... 1. Convenio de Berna	55
a) Fecha de celebración. b) Obras protegidas.	55
c) Reservas y la no aplicación del Convenio.	55
d) Derechos de autor. e) País de Origen. f) Derecho moral.	56
g) Duración de la protección. h) Derecho de autorización.	57
i) Secuestro de obras ilícitas.	57
j) Vigencia del Convenio. a) Principio de asimilación.	58
b) Principios de la protección automática.	59
c) Principios de la independencia de la protección en el país de Origen. d) Las diferencias o conflictos.	59
e) La estructura del Convenio	60
f) Criterios de protección. g) Poder de policía. h) Enunciación.	61
i) La equiparación del autor extranjero al nacional	62
j) Adhesión	63
k) Crítica de la revisión de 1971 al Convenio de Berna y la Convención Universal.	66

l) Relación entre la Unión de Berna y la Unión Universal.	67
ll) El Protocolo de Estocolmo, 1967.	68
2. Convenio de Roma.	69
a) Fecha de celebración.	69
b) Derechos de Autor. c) Términos convencionales. c) Condiciones	70
e) Autorización. f) Cumplimiento de formalidades.	70
g) Duración mínima de la protección. h) Prohibición.	71
i) Excepciones. j) Revisión del Convenio.	71
k) Jurisdicción. A. Desarrollo de la Convención.	72
B. México en la Convención de Roma 1961.	73
C. Protección de los artistas ejecutantes e intérpretes.	74
D. Aspiraciones de los intérpretes.	75
E. Naturaleza jurídica de los derechos de los ejecutantes e intérpretes	75
F. Ambito de protección de los derechos de los ejecutantes.	76
G. Aspectos patrimoniales. H. Aspecto moral. I. Derechos conexos	76
J. Actividades.	77
K. Soluciones de técnica legislativa en el Derecho internacional.	78
3. Convención de Ginebra.	79
a) Fecha de celebración.	79
b) Términos convencionales. c) Obras protegidas.	80
d) Duración de la protección. e) formalidades.	80
f) Licencias obligatorias.	81
A. Solución técnica legislativa en el Derecho Internacional	81
B. Derechos relativos a las empresas radioemisoras.	82
C. La protección de los productores de fonogramas.	83
D. Sistemas de protección al productor de fonogramas en el Derecho comparado.	83
4. Convenio de Bruselas.	84
a) Fecha de celebración.	84
b) Las Definiciones.	85
c) El alcance de las obligaciones convencionales.	86
d) Campo de aplicación. e). La duración de las medidas adecuadas.	86
f) Las limitaciones a la obligación de tomar medidas adecuadas.	87
g) Relaciones con el derecho de autor y los derechos conexos.	87
h) Efectos del Convenio en relación en relación con las normas nacionales que reprimen los monopolios.	87
i) Irretroactividad del Convenio. j) Ratificaciones y adhesiones	88
k) El origen del Convenio.	88
A. El derecho de autor y las comunicaciones por satélite.	89
5. Tratado Sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales.	91

a) Fecha de celebración. b) Definición. c) Creación del Registro	91
d) solicitudes. e) Personas facultadas para presentar una solicitud.	92
f) Efecto jurídico. g) Disposiciones administrativas.	92
h) Adhesiones. i) Entrada en vigor del tratado.	93
6. Tratado de Nairobi.	93
a) Fecha de celebración. b) Medidas apropiadas.	93
c) Excepciones a la obligación. d) Suspensión de la obligación.	94
e) Grupos de Estados.	94
f) Para ser parte en el tratado. g) Entrada en vigor del tratado.	95

CAPITULO CUARTO

1. Tratados de Libre Comercio Celebrados por México.	
1. Con América del Norte.	96
a) Fecha de celebración. b) Propiedad intelectual.	96
c) Naturaleza y ámbito de las obligaciones.	96
d) Trato nacional. e) Obras protegidas. f) Derechos de autor.	97
g) Derechos patrimoniales. H) Periodo de protección.	98
i) Licencias.	98
j) Fonogramas. k) Periodo de protección de los fonogramas.	99
l) Protección de señales de satélite codificadas portadoras.	99
ll) Procedimientos y sanciones penales.	100
m) Defensas de los derechos de propiedad intelectual en la frontera	100
2. Colombia – Venezuela.	100
a) fecha de celebración.	100
b) Principios básicos. c) Categoría de obras.	101
d) Contenido de los derechos de autor.	101
e) Derechos de autor y derechos conexos.	102
f) Limitaciones o excepciones.	102
g) Duración de la protección.	102
h) Derechos de los artista intérpretes o ejecutantes.	102
i) Fonogramas. j) Derechos de los organismos de radiodifusión	103
k) Indemnización y costas.	104
l) Procedimientos penales.	105
5. Con Costa Rica.	106
a) Fecha de celebración. b) Disposiciones sobre la materia.	106
c) Trato nacional y excepciones. d) obras protegidas.	106
e) Derechos del autor.	106
f) duración de la protección. g) Artistas intérpretes o ejecutantes	107
h) Productores de fonogramas. i) Organismos de radiodifusión	108
j) Plazo de protección de los derechos conexos	108

k) Disposiciones varias.	108
l) Protección de señales de satélite portadoras de programas.	109
4 Con Bolivia.	109
a) Fecha de celebración.	109
b) Obras protegidas. c) Derechos de autor y derechos conexos	110
d) Licencias. e) Término de protección.	110
5. Acuerdo Sobre los Derechos de Propiedad Intelectual Relación con el Comercio	111
a) Siglas. b) Alcance de las obligaciones.	111
c) Trato nacional y trato de la nación más favorecida	111
d) Objetivos. e) Obras protegidas.	112
f) Derechos de arrendamiento. g) Duración de la protección.	112
h) Protección de los artista interpretes o ejecutantes, los produc- tores de fonogramas (grabaciones de sonido) y los organismos de radiodifusión.	113
i) Procedimientos justos y equitativos.	113
J) Consejo de los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio.	114
CONCLUSIONES	115
BIBLIOHEMEROGRAFIA.	

INTRODUCCION

La elección del tema obedece a que considero que es muy importante estudiar y analizar la protección que se da al Derecho de Autor en el ámbito internacional. Dentro de este tema me refiero a las siguientes obras: escritas, ilustraciones de ídolo científica o técnica, obras coreográficas y pantomímicas, composiciones musicales, obras de artes plásticas y fotográficas y organismos de radiodifusión, así como señales portadoras de programas transmitidas por satélite.

Se hace el análisis de los tratados bilaterales y multilaterales vigentes; de los convenios relacionados con la OMPI y de los tratados de libre comercio celebrados por México con otros países.

Mi propósito es mostrar si realmente hay una reciprocidad de protección el ámbito internacional, ya que en el territorio nacional las leyes pueden salvaguardar los derechos autorales, pero hay que ver si fuera de sus fronteras se sigue esta protección, así como la protección de los derechos conexos.

La aportación que realizo, es meramente un complemento informativo, con grandes alcances dentro del ámbito del Derecho de Autor, de alguna manera permitir hacer algunas modificaciones concretas que ayuden o coadyuven con relación al amparo otorgado a las obras nacionales y extranjeras; así como modernizar la aplicación de regímenes legales.

En el primer capítulo del trabajo hago somera mención de las obras que protegen los tratados bilaterales, en los cuales sobresalen las obras musicales.

En el segundo capítulo realizo en cada tratado multilateral una breve reseña histórica de cómo fueron surgiendo, siguiendo con el contenido de las mismas, sus ratificaciones, adhesiones, las razones por las que debe protegerse el derecho de autor, los objetos de protección, y los métodos de protección, destacando su aspecto internacional. En cuanto a las razones es en tanto a lo nacional, como al internacional (la interpretación de las

culturas y la circulación de las creaciones intelectuales por todo el mundo); los objetos de protección son diversas producciones literarias, científicas y artísticas y por último los métodos de protección internacional son los principios del trato nacional y del mínimo convencional, con excepciones o reservas.

En el tercer capítulo de este trabajo señalo también la evolución tanto histórica como de contenido de los convenios ya que éstos han venido superando tanto a los tratados bilaterales como a los multilaterales ya mencionados; y estos a consecuencia del avance tecnológico puesto que está rebasando las fronteras de cada país, de ahí el surgimiento de la piratería, por lo que las autoridades competentes estarán facultadas para secuestrar las obras ilícitas.

En el cuarto capítulo presento el panorama según el cual el Tratado no sólo regula cuestiones comerciales, sino que regula la inversión en los múltiples ámbitos del quehacer económico e incorpora aspectos de protección a la propiedad intelectual, entre ellos se encuentra el derecho de autor, en donde los TLC protegen a los artistas, productores de fonogramas, programas de cómputo, etc.

La protección jurídica de los derechos de autor requiere para ser eficaz, la calidad de norma de derecho internacional. Las normas del derecho internacional se clasifican en dos grupos: normas que se refieren a materias que sólo pueden ser reguladas por el derecho internacional, y normas relativas a materias que también pueden ser reguladas por el derecho nacional. La protección de los derechos de autor pertenece claramente al segundo grupo.

CONSIDERACIONES GENERALES.

El amparo al derecho de autor, en nuestra clásica terminología nacional "Derecho de Propiedad Intelectual", cobra hoy impulsos de nuevas y nobilísimas aspiraciones, vigencia y actualidad indiscutible. La situación actual de la protección internacional del derecho de autor en el mundo es verdaderamente caótica, por el entrelazamiento de numerosos convenios multilaterales, suscritos por muchos Estados y ratificados por pocos, viciadas de múltiples "reservas" sobre las más diversas cláusulas de protección.

Además, paralelamente a las convenciones multilaterales existe la presencia de disposiciones sobre derechos de autor contenidas en tratados de amistad y de comercio, en convenciones culturales y en los tratados de paz, que han concluidos varios conflictos armados.

"Pero no sólo en el ámbito interno de cada país donde debía buscarse la eficacia en todos los órdenes del derecho de autor, el avance de la ciencia y la técnica, tanto en los medios de comunicación como en los de difusión, dio origen a nuevos problemas; y era necesario enfrentarse a ellos, ya no sólo con los instrumentos jurídicos conocidos hasta el siglo XIX, era necesario crear nuevas formas que ya no se restringieron al régimen territorial interno, sino que, por el contrario, se orientaron a dar un marco jurídico internacional al Derecho de Autor.

Se puede apreciar que en los inicios de la etapa internacional se intentó la protección a través de acuerdos bilaterales".¹

¹ Acosta Romero, Miguel, "El derecho de autor en el ámbito internacional", Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, México, año VII, núm. 14, julio - diciembre de 1968, p. 210.

CAPITULO PRIMERO

TRATADOS BILATERALES VIGENTES EN MEXICO

1. REPUBLICA FEDERAL DE ALEMANIA

a) Fecha de celebración.

“Firmado el día cuatro de noviembre de mil novecientos cincuenta y cuatro, en la ciudad de México, y se celebró para dar protección a los derechos de autor y de obras musicales. Ambos países deseosos de proteger las obras de los autores y compositores nacionales suyos en sus respectivos territorios y tratando de estrechar en esta forma las relaciones de buena amistad que existen entre ambas naciones, han resuelto celebrar éste convenio.

b) Obligación de las altas partes contratantes.

Se protege dentro del territorio de su país las obras musicales de los autores y compositores nacionales de la otra Alta Parte.

Dicho Convenio tiene como único objeto dar protección total de las obras musicales, incluyendo la letra cuando ésta haya sido hecha para ser musicalizada.

c) No se requiere ninguna formalidad.

Los derechos de autor sobre las obras musicales se protegen en los países contratantes, con el simple hecho de la creación de la obra, sin que necesariamente se necesite un registro, depósito o formalidad alguna para dicha protección sea otorgada.

d) La reciprocidad.

Las partes contratantes otorgarán a la otra parte contratante la misma protección que sus leyes otorguen a sus propios nacionales.

e) Vigencia del convenio.

Permanecerá vigente por un periodo de tres años y será renovable cada tres años, salvo que sea denunciado por una de las altas partes contratantes por lo menos un año antes de la expiración del plazo de que se trate".²

2. DINAMARCA

a) Fecha de celebración.

"Firmado el día doce del mes de julio de mil novecientos cincuenta y cuatro, en la ciudad de México. Para la protección mutua de las obras de sus autores, compositores y artistas. Ambos países han resuelto celebrar dicho convenio, tratando de estrechar en esta forma aún más los vínculos de amistad que ya existen, para proteger las obras de autores, compositores y artistas mexicanos dentro del territorio danés y en viceversa.

b) Obligación de las partes contratantes.

Cada una de las partes se obliga a proteger dentro de su territorio las obras producidas por autores, compositores y artistas que sean nacionales de las partes.

c) No se requiere formalidad.

La protección regirá a partir de la creación de las obras sin que sean necesario el registro o depósito.

² D.O.F: 30 de abril de 1956.

d) Restricción.

La protección que otorga México y el Reino de Dinamarca no se extenderá a las obras de los autores, compositores y artistas distintos de la nacionalidad mexicana o danesa.

e) Vigencia del convenio.

Permanecerá en vigor por tres años, y será prorrogado automáticamente por períodos de igual duración, al menos que sea denunciado por una de las altas partes contratantes a más tardar un año antes de expirar un período de tres años.”³

3. FRANCIA

a) Fecha de celebración.

“Firmado el día once de diciembre de mil novecientos cincuenta; en la ciudad de México. Para la protección de los derechos de autor de las obras musicales de sus nacionales. Ambos países han resuelto celebrar dicho convenio.

Este convenio tiene el mismo objeto de protección y formalidad con el de la República Federal de Alemania.”⁴

4. ESPAÑA

a) Fecha de celebración.

“Firmado el día treinta y uno de marzo de mil novecientos veinticuatro, en la ciudad de Madrid. Para la propiedad literaria, científica y artística. Ambos países celebran éste convenio con el fin de garantizar y asegurar la propiedad antes mencionada.

³ D.O.F. 26 de agosto de 1995.

⁴ D.O.F. 30 de noviembre de 1951

b) El convenio se aplica a lo siguiente:

A los autores de obras literarias, científicas o artísticas de cualquiera de las dos naciones, que se aseguren con los requisitos legales y así tendrán el derecho de propiedad y se les concede el carácter de derechohabientes. También se aplica a los traductores, compositores y artistas.

c) Obligación de las altas partes contratantes.

Se obligan a entregar trimestralmente una lista de las obras a favor de los autores o editores que hayan asegurado mediante las formalidades de ley sus propios derechos en el país respectivo.

d) Prohibiciones.

Sé prohíbe en ambos países la impresión, reproducción, publicación, traducción, adaptación, etc., hecho sin autorización del autor mexicano o bien español.

e) Son lícitas.

Las publicaciones en los dos países, de fragmentos siempre que se indique su procedencia, ya sea que, fueren crestomatías o para la enseñanza. Los escritos insertos en publicaciones periódicas, cuyos derechos no hayan sido expresamente reservados.

f) No son lícitas.

La reproducción de trozos musicales sin el permiso del autor de la obra. También las publicaciones en folletos u hojas sueltas de argumentos de obras teatrales sin permiso de su autor.

g) Derechos de propiedad.

Los nacionales de ambos países que disfruten de los derechos de propiedad literaria, podrán oponerse a la traducción no autorizada de sus obras durante todo el tiempo que gocen de aquellos derechos; pero si la obra ha sido publicada en un país diverso del origen, entonces solo podrá oponerse a traducciones no autorizadas durante diez años.

h) La duración de los derechos.

A los autores de obras dramáticas y compositores musicales sus derechos de propiedad serán reconocidos durante su vida y a sus derechohabientes, durante treinta años más, que contarán a partir de su mortis causa.

i) Prueba judicial.

Cuando un autor, traductor o editor de las dos naciones asegure sus derechos, sólo bastará que presente la prueba del certificado expedido por la Secretaría de Educación Pública de México o por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de España.

j) Derecho de contrato.

Los autores de obras dramáticas o lírico – dramáticas de ambos países tendrán derecho a exigir a las empresas mexicanas o españolas un contrato, requisito en el cual, las empresas no podrán autorizar las representaciones de los autores mexicanos en España y viceversa.

k) No son objeto de éste convenio.

Las obras que entren al dominio público.

l) Prohibición para ambas naciones.

Se les prohíbe las apropiaciones indirectas y no autorizadas de una obra literaria, científica y artística, tales como adaptaciones, arreglos musicales, etc., que reproduzcan la obra original con modificaciones no esenciales.

II) No están obligadas las partes contratantes.

A reconocer a los autores de la otra mayores derechos que a sus nacionales.

m) Vigencia del convenio.

La duración de dicho convenio es de cinco años y continuará en vigor hasta que sea denunciado por una de las partes contratantes y un año después de la denuncia.”⁵

a) **Historia.**

“El sistema formalista de España lo transmitió al continente americano, con la agravante de que este régimen de los “Privilegios”, fue más restringido en España que en otros Estados, dado que a los requisitos exigidos por los poderes públicos se agregaba la censura eclesiástica y los Reyes habían prohibido expresamente la publicación de todo impreso sin la correspondiente licencia.

No se podía hacer ningún agregado al texto aprobado del manuscrito o de la primera edición impresa, imponiéndose graves penalidades al autor o impresor que violara esa norma. También se restringía la introducción de libros impresos en otros lugares, exigiéndose una licencia especial del Consejo.

Esa severidad que existía en España con respecto a las disposiciones sobre edición de libros y otros impresos pasó a la legislación indiana. En España cayeron bajo la censura civil y eclesiástica las obras contrarias a la religión católica, las que combatían al

⁵ D.O.F. 14 de mayo de 1925.

regalismo, las que se consideraban inmorales y las que carácter sedicioso que eran perseguidas con el mismo rigor que en América.

Se mantiene pues en la mayoría de los Estados Americanos el sistema formalista de asegurar la protección de los derechos de autor mediante el cumplimiento de requisitos expresamente determinados por las leyes y decretos que rigen la materia, bajo sanción de declararse en suspenso los derechos de autor o de considerar, en ciertos casos, como de dominio público a la obra que no ha cumplido con dichas formalidades legales.”⁶

b) El Tratado.

En cuanto al Tratado Internacional que celebra España se dice que, “pasa a formar directamente parte del ordenamiento jurídico interno, mediante su simple ratificación y publicación; pues en ello, los referidos Tratados no se interponer de manera inequívoca en el sentido de que las condiciones mínimas de protección no constituyen un régimen privativo de los autores extranjeros, sino que han de ser también extendidos a los nacionales.

La verdad es que el propio texto de los Convenios no contiene declaraciones que determinen expresamente la obligación de los estados miembros de aplicar, tanto a extranjeros como a nacionales, las condiciones mínimas que establecen.”⁷

c) Obras Cinematográficas.

En España, por acuerdo entre las empresas filmadoras y exhibidoras y la sociedad general de autores, se perciben “derechos de autor” por cada exhibición de las películas, según tarifas fijadas al efecto por dicha sociedad, y que pagan los locales o salas de proyección. Los beneficiarios son una parte, el argumentista, el guionista y el autor de

⁶ Acebey Pedro Carlos, “bases para una reforma de la legislación americana sobre derechos de autor”, Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística. México. año IX, núm. 17, enero – junio 1971. P.p. 58 – 60.

⁷ Baylos, Corroza Hermenegildo, Tratado, Tratado de Derecho Industrial, Editorial Civits, S.A., Madrid 1978. P.659.

la obra original, si existiese una novela o pieza de teatro adaptada, y por otra parte el compositor o adaptador de la música y el autor de canciones o partituras intercaladas en la película.”⁸

Con lo antes mencionado quiero señalar que en la cinematografía, el productor no es más que un capitalista que aporta los fondos y asume la preparación del film; y no debe considerarse como autor. Al productor no se le conceden derechos intelectuales pero tiene el disfrute económico de la obra.

d) Convenios bilaterales.

Por último quiero hacer mención de que el sistema de convenios bilaterales de reciprocidad para la protección internacional del derecho de autor se inició con los acuerdos de Prusia y otros treinta y dos Estados germánicos. Sobre la base de la reciprocidad formal, es decir, de la aplicación de las leyes locales a las obras originadas en el otro Estado, las partes contratantes reconocieron recíprocamente igual protección a sus nacionales.

Los países que habían celebrado el mayor número de tratados bilaterales eran, en primer lugar Francia, seguida por Bélgica, Italia, España, el Reino Unido y Alemania. La adhesión a los tratados multilaterales fue desplazando la conclusión de convenios bilaterales de reciprocidad”.⁹

La conclusión es que aquí en México todavía se aplica los convenios bilaterales ya antes mencionados.

⁸ Mouchet Carlos y Sigfrido A. Radaelli, “Problemas Jurídicos que plantean la Protección de la Obra Cinematográfica”, Revista General de Legislación y Jurisprudencia, Madrid, año CI tomo XXVII, 1953, P. 449.

⁹ Lipszyc Delia, Derecho de Autor y Derechos Conexos, Ediciones unesco, 1993, p.p. 600 – 602.

CAPITULO SEGUNDO

TRATADOS MULTILATERALES

1. CONVENCION SOBRE PROPIEDAD LITERARIA Y ARTISTICA.

a) Fecha de celebración.

Firmada el once de agosto de mil novecientos diez. También llamada Convención de Buenos Aires sobre Derechos de Autor. Tuvo adopción en: Buenos Aires, Argentina; Depositario: Argentina; entrada en vigor en México, el 23 de abril de 1964.

b) Definición.

Reconoce y protege el derecho de autor aun cuando lo denomina propiedad; y se define el concepto de obras literarias y artísticas como los libros, escritos, folletos de toda clase, obras dramáticas, dibujos, pinturas, toda producción realizada en impresión o reproducción, etc.

c) Reconocimiento de la propiedad.

Acepta el reconocimiento del derecho obtenido en un estado como protegido en todos los demás, sin necesidad de llenar formalidades.

d) Facultades del autor.

Reconoce el autor la facultad de disponer y utilizar la obra por diversos medios total o parcialmente; puede disponer la obra para enajenarla, traducirla o reproducirla en cualquier forma.

e) Derecho del pseudónimo.

Aquel autor cuyo nombre o pseudónimo conocido esté indicado en la obra se protegerá, y en consecuencia se admitirá por los tribunales de los diversos países signatarios, la acción entablada por el autor en contra de los falsificadores o infractores. En cuanto al término de protección no puede exceder del acordado por el país de origen, esto se aplica a todas las obras.

f) Derecho de traducción.

Las traducciones lícitas son protegidas como las obras originales.

g) Notas periódicas.

Igualmente establece la excepciones respecto de las noticias de actualidad, si ello no ha sido expresamente prohibido y las citas en obras didácticas o para cretomátias.

h) Secuestro de obras ilícitas.

Toda obra falsificada puede ser recogida al importarse a los países signatarios donde la obra original tiene derecho a la protección legal, así como las reproducciones ilícitas.

i) Vigencia del convenio.

Comenzará a regir entre los estados signatarios que la ratifiquen tres meses después que comuniquen su ratificación al gobierno argentino y permanecerá en vigor hasta un año después de la fecha de la denuncia. Esta denuncia será dirigida al gobierno argentino y no tendrá efecto sino respecto del país que la haya hecho."¹⁰

¹⁰ D.O.F. 23 de abril de 1964.

Además dicho convenio, "no menciona a las oficinas internacionales ni a la Unión."¹¹

Esta convención concluida durante la Cuarta Conferencia Panamericana, fue la que recibió el mayor número de adhesiones.

Logro integrar a los países originarios del sistema de Montevideo y a la mayor parte de los que habían ratificado los antecedentes convenciones americanas, incluyendo a los Estados Unidos de América. Adopta el principio de la asimilación del extranjero al nacional; introduce la obligación de mención de reserva del derecho como condición para mantener el derecho de autor; considera como país de origen de una obra el de su primera publicación en América. y si ella se ha verificado simultáneamente en varios de los países signatarios, aquél cuya ley fije el término más corto de protección.

Prevé que toda obra falsificada podrá ser secuestrada en los países signatarios en que la obra original tenga derecho a ser protegida."¹²

a) Internacionalidad.

La necesidad de proteger los derechos de autor en el plano internacional condujo a los países americanos a considerar esta materia en las diversas conferencias y congresos continentales convocados para resolver este y otros problemas de interés general."¹³

b) Obra cinematográfica.

La ley argentina del año de 1910, no incluía entre las obras protegidas a la producción cinematográfica. No obstante, la doctrina y la jurisprudencia establecieron que aquella estaba implícitamente incluida en el artículo 2º. cuya parte final menciona. "...toda

¹¹ Acosta Romero, Miguel, op. Cit., p. 222.

¹² Lipszyc, Delia, op. Cit., pp 611 - 612.

¹³ Moychet Carlos y Sigfrido A. Radaelli. Los derechos del escritor y del artista, Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1957. p.261.

producción del dominio científico, literario o artístico, sea cual fuere el procedimiento de reproducción.”¹⁴

c) Limitaciones.

La ley argentina contiene restricciones, pero existen otras disposiciones de orden legal que implican limitaciones en el ejercicio de los derechos intelectuales.

Por ejemplo: los discursos políticos o literarios en general las conferencias sobre temas intelectuales, no podrán ser publicados si el autor no lo hubiere expresamente autorizado. Los discursos parlamentarios no podrán ser publicados con fines de lucro, sin la autorización del autor; exceptuando la información periodística ésta debe entenderse por tal solamente la reproducción en fragmentos, hecha con el fin de ilustrar sucintamente al publico. Por lo tanto, sería ilícita la reproducción de toda o la mayor parte de una conferencia o discurso en un diario o revista, sin autorización del autor.”¹⁵

d) Protección.

El alejamiento de los países americanos de la convención de Berna y la necesidad de proteger los derechos intelectuales en el plano internacional, condujo a los países del continente a considerar a esta materia en las diversas conferencias y congresos convocados para resolver ese y otros problemas de interés general. Como se advierte, la Convención de Buenos Aires es la que cuenta con mayor número de ratificaciones, entre las que figuran la de los Estados Unidos de Norte América. No obstante el interés práctico que ofrece la circunstancia de que tal instrumento sea el que vincula al mayor número de países

¹⁴ Mouchet Carlos y Sigfrido A. Radaelli. Problemas jurídicos que plantea la protección de la Obra Cinematográfica, op. Cit., p 455.

¹⁵ Mouchet Carlos y Sigfrido A. Radaelli. “Limitaciones al ejercicio de los derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas”, Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, año II no. 6 Buenos Aires Argentina. abril – junio 1947, p. 203.

americanos, no puede ser tomado como base para la armonización o el enlace con el sistema europeo."¹⁶

Los redactores de la ley estuvieron animados para estatuir un régimen de protección moderno y eficaz, tanto de los derechos de autores nacionales como de los extranjeros. Se estableció un régimen liberal de tutela de las obras de los autores extranjeros, pues solamente se exige que éstos "permanezcan a naciones que reconozcan el derecho de propiedad intelectual. Se previeron severas sanciones penales para los infractores de la ley.

Se dice que la Argentina no podía estar ausente de los acuerdos internacionales, no sólo por razones de conveniencia sino también "por espíritu de dignidad moral". Se necesitaron treinta y nueve años para obtener la ratificación de la Convención sobre Propiedad Literaria y Artística, de 1910."¹⁷

Para asegurar la protección, el autor de una obra extranjera sólo necesita acreditar el cumplimiento de las formalidades establecidas para su protección por las leyes del país en que se haya publicado. La protección de las obras extranjeras en el idioma original es más amplia que la de traducciones. La protección que la ley Argentina acuerda a los autores extranjeros no se extenderá a un período mayor que el reconocido por las leyes del país en que se hubiere publicado la obra. Para ésta ley no interesa la nacionalidad del autor ni el lugar de impresión de la obra, sino el de publicación. Según se haya publicado o no en el país, se le aplicarán o no las disposiciones que se refieren a la obra nacional o extranjera. Entendiéndose por obra nacional la publicada por primera vez en el país.

Como vemos en este Convenio se menciona la reciprocidad en cuanto a la protección del desarrollo de la producción intelectual: especialmente en los países de habla española, como Cuba, México, Costa Rica, Ecuador, Guatemala, Haití y otros de Centro y

¹⁶ Mouchet Carlos y Sigfrido A. Radaelli, "Estatuto universal para la protección de las obras literarias y artísticas" Revista Jurídica Argentina, tomo 54, editorial la Ley, 1949, p. 855.

¹⁷ Mouchet Carlos, "Protección de las obras literarias y artísticas en la Argentina", Revista Jurídica Argentina, Buenos Aires, Argentina, tomo 96, editorial La Ley, 3 de Octubre de 1959, p. 1.

Sudamérica, y aun de habla portuguesa, como Brasil, e inglés como los Estados Unidos de América.

Todos estos países conceden a los extranjeros residentes en el país los mismos derechos de protección que a los nacionales, en las mismas condiciones. En caso de que el extranjero resida fuera de dicho país (antes mencionado), aquél es protegido solamente por los tratados existentes. Si existiere reciprocidad basándose en tratados, el autor de la obra extranjera deberá probar que ha cumplido con las formalidades exigidas en el país en que aquélla fue publicada por primera vez, acompañado certificados legalizados y cumpliendo ciertos requisitos.

En Estados Unidos de América, la existencia de reciprocidad se basa siempre en una proclama hecha por el presidente. El hecho de si existen o no condiciones de reciprocidad no es asunto que pueda ser investigado por la justicia. La existencia de la proclama presidencial es prueba concluyente de que tales relaciones se hayan e vigor.

e) Reciprocidad.

En México los autores extranjeros gozan de los derechos de autor que les conceden los tratados celebrados con los países respectivos. A falta de tratados, los autores gozan de iguales derechos que los nacionales, si hay reciprocidad, las obras de extranjeros residentes en México eran protegidos por la ley de 1884, como si fueran de autores nacionales, prescindiéndose del requisito de la reciprocidad, siempre que se cumplieran las formalidades exigidas pro la ley mexicana.

Casi todas las naciones exigen la reciprocidad, las nacionalidad, la residencia, el pago de derechos mayores, el cumplimiento de determinadas formalidades, proclamadas presidenciales, etc. pero todo esto se soluciona con la Convención de Buenos Aires de 1910.

f) Reformas a la Convención de 1910.

Esta Convención de 1910, fue reformada en la Habana en 1928 en cuanto a la duración de la protección, que comprende la vida del autor y cincuenta años después de su muerte, o anterior no se encuentra establecido en la de 1910, ya que menciona al final del párrafo 1º del artículo 6º. ... que estos derechos puedan exceder el término de protección acordado en el país de origen.”¹⁸

g) Terminología.

En esta Convención se abandonaron las denominaciones de “propiedad intelectual” y “propiedad literaria y artística”, empleadas en los convenios internacionales americanos, y se adoptó el término “derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas”. El cambio se fundaba en que la expresión propiedad aplicada a la creación intelectual implica desconocer la verdadera naturaleza del objeto del amparo, lo que acarrea erróneas consecuencias en el desarrollo de los textos legislativos y en el consiguiente sistema de protección. Asimismo, con el propósito de asegurar la precisión del lenguaje empleado, se eliminó el término Obras Científicas, por entenderse que tal mención induce a considerar que se protege la faz conceptual de la obra científica (lo que en el aspecto de la aplicación industrial es materia propia del instituto de la invención), mientras que lo que aquí se busca es el amparo de la obra científica, no es su contenido, en sus ideas o en el aprovechamiento económico de las mismas, sino únicamente en la forma literaria o gráfica en que ella se presenta.”¹⁹

Una vez más reitero en cuanto a las formalidades, ya que en esta Convención elimina todas las formalidades fuera de las exigidas por el país de origen. “siempre que aparezca en la obra cualquier manifestación que indique la reserva de la propiedad”. Por consiguiente, el cumplimiento de las formalidades prescritas en el país de origen es aparentemente el único requisito previo para la protección recíproca de los derechos de autor.

¹⁸ Satanowsky, Isidro. Derecho Intelectual. Tipografía Editora Argentina, Tomo II. Buenos Aires, 1954, pp 93,95,97,99y 125.

¹⁹ Mouchet Carlos y Sigfrido A. Radaelli, Los derechos del escritor y del artista, op. Cit. p. 266.

Con respecto a las relaciones de reciprocidad existentes fuera de las convenciones de Buenos Aires y de la Habana, los autores no quedan exentos del cumplimiento de las formalidades en los países en que desean obtener la protección.

h) Brasil como miembro de la Convención de Berna.

En el caso de Brasil, el único que es miembro de la Convención de Berna entre los países representados en la Unión Panamericana, el ciudadano de cualquier República Americana, que publicare su obra en un país miembro de la Unión Internacional de Propiedad Intelectual de Berna, es protegido automáticamente en el Brasil, sin necesidad de llenar los requisitos formales exigidos por la ley brasileña. Las leyes del Argentina son sumamente liberales sobre la protección de la propiedad intelectual, las cuales otorgan protección incondicional a las obras de extranjeros, ya sean éstos residentes o no, para obtener la protección en este país, los extranjero tienen que comprobar únicamente que han satisfecho las formalidades exigidas por el país de origen.

De lo anterior se desprende que un ciudadano de un Estado americano puede obtener la protección de su obra en casi todas las otras repúblicas americanas, pero para lograrla tiene que emprender la tarea compleja, difícil y costosa de satisfacer las formalidades exigidas por ese país o países.²⁰

NOTA: La Convención de Buenos Aires de 1910 fue reemplazada por la Convención de la Habana, donde hubo varias modificaciones en los siguientes artículos: 2.3.4.5.6.; y fue firmada el 18 de febrero de 1928. México no ratificó.

2. CONVENCION INTERAMERICANA SOBRE EL DERECHO DE AUTOR EN OBRAS LITERARIAS, CIENTIFICAS Y ARTISTICAS

a) Fecha de celebración.

²⁰ Serie sobre Derecho y Tratados. La Protección de la Propiedad Intelectual en las Américas de acuerdo con las legislaciones vigentes y los Tratados Interamericanos, Oficina Jurídica, Unión Panamericana, E.U. de A., abril de 1943, pp. 2.3.

Fue firmada el veintidós de junio de mil novecientos cuarenta y seis. Tuvo adopción en: Washington, D.C., E.U.A., Depositario: A.E.A. Entrada en vigor el 14 de abril de 1947, y entrada en vigor en México el 26 de Marzo de 1947. Ratificación de México el 26 de Mayo de 1947. Esta Convención regula en forma sistemática y con precisión el derecho de autor.

b) formas de utilizar la obra

La Convención indica que el autor de una obra literaria científica y artística tiene facultad de usar y autorizar su uso y transmitirlo, por causa de muerte y cada Estado Contratante debe proteger el derecho de autor sobre obras inéditas o no publicadas y no se deben de eliminar o limitar estas obras e incluso pueden obtener una indemnización por los daños y perjuicios que se les cause.

La utilización de la obra podrá hacerse, por cualquiera de los medios siguientes: publicarla, representarla, reproducirla por medio de la cinematografía, adaptarla y autorizar adaptaciones, difundirla, traducirla y reproducirla en cualquier forma, total o parcialmente. Quedan protegidas las obras de arte para fines industriales; en esta Convención no se comprende el aprovechamiento industrial. Se protegen las obras primigenias de los autores.

c) Obras protegidas.

Las obras literarias, científicas y artísticas que gocen de protección no podrán ser reproducidas sin autorización de los demás Estados Contratantes. La obra del autor es protegida cuando indique en ella su nombre o seudónimo.

d) Empleo de la expresión "derechos reservados".

Se hace mención a fin de facilitar el uso de las obras, la iniciación de reserva de derechos ("D.R.") seguida del año en que la protección empiece, nombre y dirección del titular del derecho y el lugar de origen de la obra.

e) Notas periódicas.

En cuanto a los artículos de periódicos y revistas, que podrán ser reproducidos, a menos que haya una reserva especial o general, en todo caso debe citarse la fuente de donde se tomó, con la sola firma del autor hace mención de reserva, no se aplica al contenido informativo de las noticias del día publicado en la prensa.

f) Las formalidades.

Cuando un nacional de cualquier Estado Contratante o un extranjero domiciliado en el mismo y obtuvieron el derecho de autor en dicho Estado, los demás Estados le otorgarán protección sin necesidad de registro, depósito u otra formalidad. Los Estados Contratantes enviarán a los demás y a la Unión Panamericana cesiones de derecho sobre listas oficiales de obras y licencias para su uso que hayan sido inscritas en sus oficinas por autores nacionales o extranjeros domiciliados no se requerirán legalizaciones o certificados.²¹

g) Antecedentes de la Convención.

La Octava Conferencia Panamericana celebrada en Lima en 1938 resolvió encomendar a la Unión Panamericana a la elaboración de un proyecto definitivo de convención continental sobre la base del Proyecto de protocolo a la Convención de Buenos Aires (1910), que había redactado la Comisión Nacional Norteamericana de cooperación intelectual y de las observaciones efectuadas por los países americanos.

La unión Panamericana cumplió su cometido en enero de 1940 y los sometió a los gobiernos: resolvió realizar una conferencia especial de expertos por considerar que la complejidad y carácter técnico de los problemas relacionados con la protección del derecho de autor requieren de un estudio minucioso que difícilmente podría realizarse con éxito en una conferencia Interamericana.

²¹ D.O.F. 24 de octubre de 1947.

Como consecuencia de la Segunda Guerra mundial, la reunión de expertos tardó en concretarse, se prepararon dos nuevos proyectos de protocolo adicional al texto realizado de la Convención de Buenos Aires, proyectos que se sometieron a la consideración de los gobiernos. Finalizada la conflagración, la Unión Panamericana convocó a la Conferencia Interamericana de expertos para la Protección de los derechos de Autor en Washington a partir del 1 de junio de 1946, para la cual preparó un cuarto Proyecto fechado en septiembre de 1945.²²

En junio de 1946 se reunió en Washington, con la participación de representantes diplomáticos de las naciones que integran la Unión Panamericana, la Conferencia Interamericana de Expertos para la Protección de los Derechos de Autor, con el objeto de llegar a establecer una nueva convención destinada al amparo continental de las obras literarias y artísticas.

En efecto, las diversas convenciones interamericanas existentes hasta 1946, no poseen la unanimidad de ratificaciones por parte los países signatarios. Tan es el caso de la Convención de Buenos Aires de 1910, si bien en el campo interamericano es la que cuenta con mayor número de ratificaciones.

h) El amparo internacional.

Las deficiencias de las leyes internas de los países americanos, en punto a la protección del autor extranjero, hacen aún más notoria la necesidad de contar con normas de carácter internacional a tono con la evolución de los principios referentes a la tutela de la creación intelectual.

La obra del artista, el escritor, el traductor, etc., requiere, por su misma naturaleza, un amparo que no puede detenerse en las fronteras del país donde aquella ha nacido. Aparte de esto, la producción del autor extranjero requiere ser definida, por un elemental motivo de decoro internacional.

²² Lipszyc, Delia, op. Cit., p. 615.

i) El sentido de la expresión.

En esta Convención se ha logrado un gran proceso en el sentido de abandonar la expresión y el concepto de propiedad intelectual, literaria o artística, que configuran en las anteriores convenciones panamericanas. En el artículo 1° esta Convención establece que “los Estados contratantes se comprometan a reconocer y a proteger el derecho de autor sobre obras literarias, científicas y artísticas..”. Tampoco se encuentran frases como ésta: “cualquier medio de impresión y reproducción”, como en las Convenciones de Buenos Aires, etc., que enuncian en primer término un concepto específico (impresión) y luego uno genérico y comprensivo del anterior (reproducción), con grave detrimento de la claridad y precisión de los conceptos, o sea de la técnica jurídica. Lo antes mencionado es en cuanto a la terminología, o la manera de expresión.

j) Los derechos morales y derechos patrimoniales.

Se ampara a dos grupo de facultades que le pertenecen al autor como son los derechos patrimoniales y las relativas al derecho moral en donde se puede dar la admisión de la cesión o renuncia a la integridad de la obra.

No se protegen las obras caídas en el dominio público. Con relación a la obra inédita, que no disfrutaba de amparo en las convenciones internacionales existentes hasta entonces, ahora con esta Convención protege a las obras inéditas o no publicadas.

Se amplía el ámbito de protección a la producción periodística en relación las leyes nacionales y los textos “no firmados”; en la ley argentina sólo ampara el texto de la producción “firmada”. Ampara a la tutela del título de una obra protegida que ha alcanzado notoriedad internacional. No contiene la determinación del país de origen de la obra; puede inferirse que debe considerarse como tal el de la primera publicación de la obra en cualesquiera de los países contratantes.

k) La duración de protección.

Exhibe algunos importantes retrocesos en materia de plazos de protección, al suprimirse el que se había establecido en la Habana (la vida del autor y cincuenta años después de su muerte). Esta Convención ha preferido respetar los plazos dispuesto por "la ley del Estado Contratante en el cual se haya obtenido originalmente la protección, pero no excederá el plazo fijado por la ley del Estado Contratante, en el cual se reclame la protección.

Con todo lo antes mencionado, finalmente no se ha logrado, de posibilitar la adhesión de los Estados Unidos de América."²³

I) El error en cuanto a la expresión de "obra científica".

Como he señalado con anterioridad, esta Convención incurrió en el error de mantener el concepto "obra científica", aun que posteriormente, de acuerdo a una buena técnica jurídica, aclaró que "el amparo conferido por la presente Convención no comprende el aprovechamiento industrial de la idea científica."²⁴

II) Intercambio entre los Estados.

La convención hace una lista de lo que debe entenderse por obras protegidas, introduce la novedad en el sistema panamericano de que los Estados contratantes reconocen y protegen el derecho de autor. Se establece un intercambio de los Estados miembros a través de la Unión Panamericana para el intercambio de información, datos y documentos, se entiende que actualmente esta actividad correspondería a la Organización de Estados Americanos, por conducto de su Secretaría General. La convención reemplaza a la de Buenos Aires de 1910, a la Habana de 1928, y a todas las convenciones interamericanas suscritas anteriormente. Esta no afectará los derechos adquiridos de acuerdo con esas convenciones."²⁵

²³ Mouchet Carlos y Sigfrido A. Radaelli, Los derechos del escritor y del artista, op. Cit. pp. 259, 260, 268 a 280.

Lippszyc, Delia, op. Cit. p. 616.

²⁴ Acebey, Pedro Carlos, op. Cit., p. 66.

²⁵ Acosta Romero, Miguel, op. Cit., p. 223.

m) Los títulos de obras.

Por lo que se refiere a títulos, esta Convención estatuyó. "El título de una obra protegida que por la notoriedad internacional de la obra adquiere un carácter distintivo que la identifique, no podrá ser producida en otras sin el consentimiento..". En esas condiciones, los Estados celebrantes únicamente establecieron una regla general respecto a títulos, al estatuir que estos quedan protegidos en la jurisdicción interamericana, sólo cuando las obras de las que forman parte adquieran tal notoriedad internacional, que les imprima una identificación, renunciado a regular más detalladamente la protección de los títulos de las obras.

Consecuentemente dejaron la facultad a cada uno de los Estados americanos, de legislar en su territorio nacional sobre protección de los títulos de las obras de sus nacionales o de los extranjeros residentes en su territorio, de acuerdo con sus intereses."²⁶

n) La ratificación de la Convención.

"Se necesitaron siete años para obtener la ratificación de la Convención Interamericana suscrita en Washington en 1946."²⁷

ñ) La Convención en Confrontación con la de Berna.

"Ante esa confianza de que la Convención será el instrumento fundamental en América, no es arriesgado tomarla como base para la confrontación con la de Berna a fin de extraer de ambas los principios comunes que han de incorporarse al Estatuto Universal."²⁸

o) La protección internacional.

²⁶ Alanis Pastrana, Adolfo "La protección y reserva de los títulos de obras y publicaciones periódicas y problemas conexos en México en relación con las Convenciones Internacionales sobre el Derecho de Autor", Revista de la Facultad de derecho, México, Tomo XI, núms. 41 - 42, enero - junio 1961, p. 36.

²⁷ Mouchet Carlos, "Protección de las obras literarias y Artísticas en la Argentina", op. Cit., p. 1.

²⁸ Mouchet Carlos y Sigfrido A. Radaelli, Estatuto universal para la protección de las obras literarias y artísticas, op. Cit., pp. 855 - 856.

Parecía que con la Convención se cubría la mayor parte de las demandas autorales relativas a la protección internacional en América, pero los hechos desmentían esta suposición. La internacionalización creciente de las comunicaciones mostró la urgencia de ampliar y universalizar la cobertura de la protección autoralel.”²⁹

La protección sería incompleta e ilusoria si se viese limitada a las fronteras del país del autor. En efecto, las obras intelectuales tienen la característica de que atraviesan fácilmente las fronteras, y los nuevos procedimientos de divulgación (el cine, la radio, la televisión, los fonogramas, los cassettes, las videocintas, etc.), facilita a una escala cada vez mayor la circulación de las obras de un país a otro y de un continente a otro. A este respecto, cabe considerar tres elementos esenciales: 1) El deseo de cada nación de exportar sus obras, bien para dar a conocer su cultura, o bien para obtener un beneficio económico o, incluso, para influenciar el desarrollo cultural de otras regiones; 2) El deseo de cada nación de tener acceso a las obras de las demás frecuentemente para mejorar su desarrollo cultural; 3) La interpretación de las ideas resultantes y que hace posible la edificación de una comunidad internacional.

El desarrollo, a menudo prodigioso, de los modernos medios de reproducción de las obras ha dado nacimiento a formas nuevas de expresión que, por el sonido y la luz, han aumentado considerablemente la esfera de las producciones literarias y artísticas y han ofrecido a los autores múltiples medios de transmitir al público sus mensajes espirituales, filosóficos o científicos.”³⁰

p) El derecho de proteger la obra y al autor mismo.

En la actualidad podemos afirmar que el sujeto del derecho de autor lo constituye la persona física creadora a quien se le denomina autor, así como el producto de dicha actividad creadora se denomina obra; es decir, el derecho protege la obra y protege al autor mismo. Más que a las ideas en sí, lo que se protege es la expresión de las ideas del autor; es

²⁹ Herrera Meza Humberto Javier, Iniciación al Derecho de autor, Editorial Limusa, México 1992, p. 154.

³⁰ Masouyé, Claude, “Introducción al Derecho de Autor”, Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, México, año XVII, núm. 33 - 34, enero - diciembre 1979, pp. 38 a 40.

decir, alguien puede escribir un folleto, un libro, o todo un tratado relativo a la construcción de un pequeño velero, por ejemplo; todos podemos utilizar las ideas que el autor nos expresa de cómo construir este pequeño barco, pero el autor a lo que sí tiene derecho es a oponerse a que alguien reproduzca lo que ha plasmado en su obra, es decir no podemos reproducir el libro, no podemos reproducir el folleto, pero las ideas contenidas en el libro y en el folleto, esas sí podemos utilizar: eso no está cubierto por el derecho de autor. Juan Gutenberg, en 1455, con el descubrimiento de la imprenta permitió en forma acelerada la reproducción de todo tipo de obras, fundamentalmente de los libros de aquella época, creó la doble posibilidad de extender la cultura, transformar la obra impresa en objeto de comercio a partir de la existencia de la imprenta.

Pero para hablar propiamente de derechos de autor, hablar de una legislación autoral, tendríamos que remontarnos hasta el año de 1710 a la Inglaterra de la reina Ana, cuando el parlamento inglés reconoció el derecho exclusivo de reproducción a los autores por 21 años, pero contenía formalidades muy especiales. Ya en esa época se exigía que el autor registrara su obra ante la autoridad competente y además tenía que entregar 9 ejemplares de su obra para ser distribuidos a distintas bibliotecas y universidades.

Con la Convención Interamericana, México forma parte de ésta y al firmar con Estado tal Convención, obliga a nuestro país, surgiendo así la necesidad de crear una ley federal sobre derechos de autor, que es la de 1947.³¹

Se dice que en los albores del Derecho Intelectual, los países eran más localistas, esto es, protegía las creaciones de sus súbditos. Así las leyes francesas de 1791 y 1793 limitaban sus beneficios a los ciudadanos franceses. Más adelante consideraron, como connacionales a los domiciliados en el país y a las obras publicadas localmente. Las obras publicadas en el extranjero fueron primero protegidas si había Convenios o Tratados bi o plurilaterales. Luego se exigió reciprocidad legislativa y por último muchos países protegen las obras

³¹ Aguilar de la Parra, Hesiquio, "El derecho de autor en la legislación mexicana y su proyección internacional", Memorias del 1er. Seminario Sobre Derechos de Autor y Propiedad Industrial y Transferencia de Tecnología, México UNAM 1985, pp. 239, 240, 241, 243.

extranjeras por el sólo hecho de estar registradas en el extranjero, cuando son países que se amparan el Derecho Intelectual, como casi todas las naciones del universo.

3. ACTA DE BRUSELAS QUE COMPLETA LA CONVENCION DE BERNA PARA LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS LITERARIAS Y ARTISTICAS.

a) Fecha de celebración.

“Fue firmado el nueve de septiembre de mil ochocientos ochenta y seis, en la ciudad de Berna, Suiza, fue reformada mediante el Acta Complementaria y Declaración de París, del 4 de mayo de 1896, y sobre todo, por el Tratado de Berlín del 13 de noviembre de 1908, completada en Berna el 20 de marzo de 1914, revisada en Roma el 2 de junio de 1928 y revisada en Bruselas 26 de junio de 1948”³² formado casi exclusivamente por países europeos, y el americano estatuido por las distintas convenciones interamericanas.”³³

Tuvo adopción en: Bruselas Bélgica. Depositario: OMPI, entrada en vigor: 1° de agosto de 1951, entrada en vigor en México: el 11 de junio de 1967, adhesión en México: 11 de mayo de 1967.

b) Obras protegidas.

Se tiene el objeto de proteger obras literarias y artísticas, en las obras literarias deben publicarse una cantidad suficiente para el alcance del público. La protección se ejerce en beneficio del autor y de sus derechohabientes.

c) Reservas de la Convención.

³² Acosta Romero, op. Citl. 212; Allfeld Phillip, Del derecho de Autor y del Derecho de Inventor, Monografías jurídicas no 18, Colombia 1982, p. 53.

³³ Mouchet Carlos, “Estatuto Universal para la protección de las obras literarias y artísticas”, op. Cit., p. 852.

Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión a la aplicación de las leyes relativas a las obras de artes aplicadas y a los diseños y modelos industriales, así como las condiciones bajo las cuales dichas obras, diseños y modelos serán protegidos.

También se reserva las legislaciones de los países el proteger parcial o totalmente los discursos políticos y los discursos en debates judiciales, así como establecer condiciones bajo las cuales las conferencias, alocuciones, sermones y demás obras de la misma naturaleza podrán ser reproducidas por la prensa.

d) País de origen.

En aquel donde la obra se publica por primera vez; si la publicación es simultánea en varios países de la Unión, aquél cuya legislación conceda la protección más corta. Para las obras no publicadas el país del autor será considerado como país de origen de la obra.

Sin embargo, cuando un país que no pertenezca al a Unión no proteja en forma suficiente las obras de los autores que son nacionales de alguno de los países de la Unión, este último país podrá restringir la protección de la obra cuyos autores en el momento de la primera publicación de dichas obras, sean nacionales del otro país y no hayan fijado domicilio efectivo en alguno de los países de la Unión. Se considera país de origen en donde el autor realiza una obra arquitectónica, etc. es decir donde la ha edificado.

e) Derecho moral.

El autor tiene el derecho durante toda su vida para oponerse a una mutilación, deformación o modificación de su obra, después de su muerte podrán ejercer este derecho las personas o instituciones autorizadas y reservado a los países de la Unión el establecer las condiciones del ejercicio de los derechos.

f) Duración de la protección.

La protección es durante su vida y cincuenta años después de su muerte, en obras anónimas y pseudónimas la protección será de mas de cincuenta años a partir de la fecha de publicación, pero si revela su identidad será el mismo plazo antes mencionado.

En obras póstumas que no encuentran categorías con las anteriores el plazo terminará cincuenta años después de la muerte del autor y se computan todos los plazos desde el primero de enero subsecuente al acontecimiento.

g) Reproducción pública.

La Unión determina las condiciones en donde puede proceder el registro, reproducción y comunicación pública, de cortos de obras literarias y artísticas por medio de fotografías, radiodifusión o cinematografía. Los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho de autorizar la radiodifusión o cualquier comunicación pública, así como de su traducción. Las traducciones lícitas están protegidas como obras originales.

Los autores de obras literarias gozarán del derecho de autorizar la recitación pública de sus obras y los autores de obras musicales tiene el derecho de autorizar el registro de sus obras por medio de instrumentos que se reproducen mecánicamente, y la ejecución pública.

h) Reproducciones ilícitas.

Son las apropiaciones indirectas no autorizadas de una obra literaria o artística designados bajo nombres diversos, tales como los de adaptaciones, arreglos de música, etc., cuando no son sino la reproducción de otra obra, en la misma forma o en otra, con cambios, aumentos o supresiones no esenciales y sin tener el carácter de una obra original.

i) Secuestro de obras ilícitas.

Toda obra que viole los derechos de autor podrán ser confiscadas por las autoridades competentes de cualquier país de la Unión, en que la obra original goce de protección legal,

esta confiscación puede hacerse en países donde la obra no éste protegida o ha dejado de serlo.

j) La Convención es aplicable.

A toda las obras que, en el momento de su entrada en vigor, no hayan pasado aún al dominio público de su país de origen por haber expirado el término de la protección.

k) Sobre los artículos de periódicos.

Pueden ser traducidos o reproducidos a menos que los autores o editores lo hayan prohibido terminantemente. En ningún caso podrá aplicarse esta prohibición a los artículos de discusión política o a la reproducción de las noticias y sucesos del día.

l) Obras protegidas ante los Tribunales.

Para que sean protegidos bastará con la prueba del nombre del autor conste en la obra, en la forma acostumbrada; para las obras anónimas o pseudónimas, el editor cuyo nombre esté indicado.

II) Vigencia del Convenio.

Principiará a regir tres meses después del canje de las ratificaciones y seguirá rigiendo durante un plazo indeterminado, hasta que expire un año, a partir del día en que se denunciare."³⁴

"El mundo del derecho es un mundo internacional, tan lo es que desde el año 1886 existe la Convención de Berna para la Protección, fue el primer experimento en que varios

³⁴ D.O.F. 20 de diciembre de 1968.

países del mundo decidieron firmar un Convenio internacional para que los autores de un país fueran respetados en otros y viceversa, se dice que se tiene 75 países adheridos.³⁵

a) Creación de la Unión de Berna.

Europa veía con más urgencia la celebración de acuerdos multilaterales para prevenir la explotación ilícita de los inventos y de las producciones literarias y artísticas. En 1883 once países europeos lograron establecer la Unión Internacional para la protección industrial y tres años después, diez países de la misma región del mundo, Europa, suscribieron en Berna, capital de Suiza, un acuerdo Convenio que creó la unión internacional para la protección de la obra literarias y artísticas, y que es más conocida la Unión de Berna o el convenio de Berna.

El propósito de los países firmantes es, como ellos mismos lo expresan en la introducción a su tratado: "... el mutuo deseo de proteger del modo más eficaz y uniforme posible los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas".³⁶

b) El Tratado de Berna.

"Según el texto de su primitiva redacción, acordada en 9 de septiembre de 1886, fue la constitución de una Unión Internacional por la que los Estados firmantes de aquel convenio, entre los cuales figuran Inglaterra y España, se comprometieron a otorgar su protección a los derechos de los autores pertenecientes a cualquiera de los países que la integraron o que publicaran sus obras por primera vez en un país cualquiera de dicha Unión, por un plazo igual concedido en el país de origen siempre que dicho plazo no excediera del que se reconocía por la legislación interior de los demás, con salvedad del derecho exclusivo de traducción, el cual se reconoció por un período uniforme de diez años a contar desde la fecha de publicación de la obra original en uno de los países de la Unión,

³⁵ Aguilar de la Parra Hesiquio, op. Cit. p. 251.

³⁶ Herrera Meza Humberto Javier, op. Cit. p. 155.

admitiéndose como tal la fecha del 31 de diciembre del año en que había sido publicada.

c) El Acta de París.

Los plazos de protección que se acordaron en Berna fueron alterados, por lo que al derecho de traducción se refiere, en la Conferencia de París, celebrada el 4 de mayo de 1896 para revisar algunos acuerdos del tratado aludido.

Dicha Acta mejoró, en efecto, el trato concedido a los autores para el ejercicio del derecho de traducción. ya que el plazo de explotación de aquel derecho quedó establecido mientras durara el derecho de propiedad sobre la obra original; se estipuló, sin embargo que el derecho de traducción dejaría de existir, si pasado el período de diez años, a contar de la publicación de la obra original, el autor no hubiese hecho uso de él, publicando o haciendo publicar en alguno de los países de la Unión una traducción en el idioma para el que la protección se reclama.

d) El Convenio de Berlín.

En 13 de noviembre de 1908 el Tratado de Berna fue revisado de nuevo en Berlín, concertándose entonces el Convenio de dicho nombre, por el que se otorgó la protección de la propiedad intelectual durante el plazo mínimo que comprende la vida del autor y cincuenta años después de su muerte, si bien que este plazo, en el caso de que no fuese adoptado uniformemente por todos los países de la Unión, no podía exceder del plazo fijado en el país de origen.

Se suprimió el plazo restringido de los diez años a que anteriormente se sujetaba la utilización del derecho de traducción, estableciéndose en su lugar una asimilación completa del derecho de traducción con el de reproducción, de modo que los autores tuvieron aquella facultad exclusiva, durante todo el tiempo que conservaran sus derechos sobre la obra original.

e) El Acta de Roma.

El 2 de junio de 1928 el Tratado de Berna fue objeto de otra revisión, la que se llevó a efecto mediante el Acta de Roma, en la que se mantienen los mismos principios que se adoptaron en el Tratado de Berlín.

Dicho convenio consagró por fin el derecho moral del autor, con carácter independiente los derechos patrimoniales y aun después de la cesión de dichos derechos, al objeto de que en todo momento pudieran oponerse a las posibles deformaciones, mutilaciones o modificaciones de sus obras originales.

f) Carácter general de la Convención de Berna.

Se observa que ya desde un principio se pensó darle una amplitud universal, orientada hacia la incorporación en su seno del mayor número posible de Estados o países, a todos los cuales era permitido su adhesión, y aun cuando la unión total de todos ellos no fue posible, (Los Estados Unidos no han pertenecido nunca a la Unión de Berna) se deja como finalidad de la convención el establecimiento de un orden internacional para la protección del derecho de autor por ello los países patrocinadores de la Convención respondieron con su criterio más liberal, extendiéndose la protección a las obras publicadas en los países de la Unión por autores que no fueran ciudadanos o súbditos de algunos de aquellos países, bajo determinadas condiciones.

Para la protección de las obras no publicadas se amparó a sus autores en cuanto pertenecieran a uno de los países de la Unión; y se adoptó de lleno el principio del derecho de territorial para las obras publicadas, o sea que para que sus autores pudieran alegar la protección internacional de la Convención de Berna, era preciso que la publicación hubiera tenido lugar en uno de los países de la Unión; si la obra se hubiese publicado en un país ajeno a la Unión no estaría protegida, aun cuando el autor perteneciera a uno de los Estados que la integra.

g) Extensión internacional de la protección.

La protección concedida por los demás países constituidos en Estados de la Unión, a la obra nacionalizada en algunos de ellos, estuvo al principio supeditada al hecho de que sus autores hubiesen cumplido con los requisitos, en su caso exigidos (depósito, registro, etc), para obtenerla en el país de origen. pero en la Conferencia de Berlín se suprimió dicha condición, con el fin de independizar. en lo posible, la protección acordada por la Unión de Berna de la que dispensara la legislación interior del país en donde la obra se hubiese publicado por primera vez.

h) Protección de los autores no unionistas.

Los autores pertenecientes a Estados no unionistas no asimismo protegidos en el caso de que publique sus obras, por primera vez, en uno de los países de la Unión.

Con respecto a estas obras hemos de advertir que el texto de la Conferencia de Berna de 1886 concedió su protección a los editores que mediante el cumplimiento de las formalidades para el caso, revistas, publicaran las obras en un país de la Unión; el Acta de París enmendó aquella redacción en el sentido de proteger directamente a los autores, criterio ratificado más tarde en la Conferencia de Berlín en la que se suprimió el obstáculo de las formalidades y en cuyas actas consta.

i) El Derecho de reproducción de las obras musicales.

En el texto primitivo del tratado de Berna 1886, no se menciona ese derecho, mas al ser dicha Convención revisada en Berlín 1908 los representantes de los países Unionistas se ocuparon de este tema y, respondiendo al ambiente creado por los relatados hechos, se acordó la protección del derecho de adaptación de las obras musicales a la mencionada

clase de aparatos, aunque con algunas restricciones, ya que se reconoció a cada país unionista la libertad de imponerse las limitaciones que se juzgaran convenientes:³⁷

j) La Convención de Berna revisada en Bruselas (1948).

“La convención de Berna ha organizado lo que puede llamarse sistema europeo de protección de las obras literarias y artísticas, ya que pertenecen al mismo la casi totalidad de las naciones de ese continente, con sus colonias.

Los países americanos han estado remisos en incorporarse al régimen de la Convención de Berna. Sólo integran la misma el Brasil desde 1922 y el Canadá desde 1928. La República de Haití, que también formaba parte de la Unión, se retiró a partir de 1943. En cuanto al Uruguay, en virtud de lo dispuesto en el art. 64 de su ley sobre “derechos de autor” del año 1937, debe adherir a la Convención de Berna, pero aun no lo ha hecho. En la Argentina también han existido algunas iniciativas para la incorporación de aquél país al régimen internacional.

La Convención se basa esencialmente en el principio de que las obras extranjeras deben gozar en cada país del mismo tratamiento o protección que las nacionales. Conserva este carácter a través de todas las revisiones, aunque ha aumentado progresivamente el número de disposiciones específicas.

Otro principio fundamental introducido en la revisión de Berlín de 1908, es el de que los derechos de autor no deberán estar en adelante subordinados al cumplimiento de ninguna formalidad, sea en el país de origen de la obra o en el país en que la reclamación sea presentada.

La Conferencia de Bruselas celebrada en junio de 1948, al realizar una importante labor de modernización de la Convención de Berna (1886), ya revisada en Berlín (1908) y

³⁷ Miserachs Antonio, El Copyright Norteamericano Comparado con el derecho de Autor en Inglaterra y España, Bosch casa editorial. Barcelona España 1946. Pp. 177, 178, 183 a 199.

en Roma (1928), ha acercado este texto en una gran medida al ideal de la protección amplia y uniforme de los derechos intelectuales en el plano internacional.

La obra efectuada por dicha Conferencia comprende dos aspectos: a) incorporación de nuevos principios ya admitidos por la legislación y la doctrina; b) ajuste y aclaración de las normas existentes, permitiendo así una mejor y más amplia protección de los derechos reconocidos por la Convención. Desde luego, ha contribuido también al perfeccionamiento de la misma el considerable desarrollo que han alcanzado los estudios científicos sobre la materia; los principios admitidos por leyes modernas como la de Austria de 1936 y la de Italia de 1941 y por los proyectos de estatuto universal de los Expertos de París (1936) y de la Comisión Interamericana de Montevideo (1936), así como por la Convención Interamericana de Washington de 1946”

k) Principios comunes de la Convención de Berna revisada en Bruselas (1948) y la de Washington (1946).

“El contenido esencial del Estatuto Universal debe surgir de la confrontación entre los principios de la Convención de Washington y los de Berna revisada en Bruselas. Ambas representan la expresión actual de las necesidades de los países americanos y los europeos.

TERMINOLOGIA: la denominación más apropiada deberá ser la de Estatuto Universal para la protección de las obras literarias y artísticas. La expresión “estatuto universal” es la adoptada por el anteproyecto del Comité de Expertos de París 1936. En cuanto a las palabras “protección de las obras literarias y artísticas” son las empleadas por la Convención de Berna y por algunas convenciones americanas. Consideramos inapropiada la expresión “obras literarias, científicas y artísticas” que emplea la Convención de Washington. El calificativo Científicas induce a la creencia de que el amparo comprende la faz conceptual de la obra científica y, por consiguiente, también el aprovechamiento económico de la misma mediante la industrialización de las ideas científicas contenidas en ella, todo lo cual pertenece, como se sabe, al derecho de invención.

Se entiende que las obras de ciencia están incluidas, en la de Berna diciendo; los términos obras literarias y artísticas comprenden todas producciones del dominio literario, científico y artístico, etc. En un sentido similar se expresa la Convención de Buenos Aires.

OBRAS PROTEGIDAS. Las obras protegidas son las literarias y artísticas. La expresión "literarias" permite también el amparo de las obras "científicas", aunque sólo en cuanto a su presentación a forma literaria. En este sentido hay una coincidencia entre la de Berna y la de Washington.

En cuanto a las obras inéditas debe propiciarse la solución de Washington, que las protege en forma especial. La de Berna figuran incluidas genéricamente entre las obras "no publicadas". Respecto de las obras de artes aplicadas pueden ser objeto de la protección restringida que establece al de Washington, que en ese aspecto es superior al texto de Berna, ya que establece un mínimo de reciprocidad obligatoria. Y ambas convenciones coinciden en cuanto a las obras transformadas o elaboradas.

PERSONAS PROTEGIDAS. Debe asimilarse la protección del autor extranjero a la del nacional pues realmente interesa el lugar en que la obra ha tenido protección originaria conforma a las leyes del Estado respectivo. En este sentido ambas Convenciones concuerda.

DERECHO MORAL. La de Washington permite la cesión o renuncia de algunas de las facultades contenidas, las que tiene todo autor de oponerse a las modificaciones o utilizaciones de su obra cuando sea perjudicial a su reputación. La de Berna se abstiene de declarar la alienabilidad o inalienable del derecho moral y hace una extensión del amparo para el derecho moral. Para asegurar la mejor protección del derecho moral se prevé que el mismo sea ejercido después de la muerte del autor por las personas o instituciones que autorice la ley nacional.

DERECHO DE CITA. La de Berna se limitaba a reservar a la legislación de los países de la Unión a los acuerdos entre los mismos la reglamentación del derecho de cita. La de

Washington ha consagrado un sistema que consulta los intereses culturales y amparar mejor los derechos de los autores, previniendo abusos.

SUPRESION DE FORMALIDADES. La de Berna mantiene el sistema de no subordinar el goce y ejercicio de los derechos a ninguna formalidad. Washington abandona el inconveniente sistema de las formalidades que ha caracterizado a la mayor parte de las leyes nacionales en los países de América. Las Convenciones interamericana de Buenos Aires, dieron un paso adelantado al suprimir el cumplimiento de formalidades en cada uno de los países contratantes, ya que "el reconocimiento del derecho de propiedad obtenido en un Estado, de conformidad con sus leyes surtirá de pleno derecho sus efectos en todos los demás, sin necesidad de llenar ninguna otra formalidad", pero subordinado este reconocimiento al requisito de que "aparezca en la obra cualquier manifestación que indique la reserva de propiedad."

DETERMINACION DEL PAIS DE ORIGEN DE LA OBRA. La Convención de Berna perfecciona el concepto de país de origen de las obras, aclarando varias situaciones no previstas. La Convención de Washington omitió el concepto de "país de origen" de la obra, en forma que no da solución al conflicto que puede plantearse si la publicación se ha verificado simultánea en dos o más países signatarios o en un país signatario y en otro que no lo es.

DURACION DEL DERECHO. La Convención de Berna establece un término de 50 años y la Convención de Washington ha preferido seguir el sistema de no fijar un término de duración dejándolo librado a las legislaciones de los estados contratantes.

PROTECCION DEL TITULO. La Convención de Washington contiene una norma existente hasta ahora en las convenciones multilaterales: la de establecer la protección independiente del título, bajo determinadas condiciones. En efecto, dicha disposición establece que: "El título de una obra protegida que por la notoriedad internacional de la obra misma adquiera un carácter tan distintivo que la identifique, no podrá ser reproducido en otra obra sin el consentimiento del autor. La prohibición no se aplica al uso del título con

respecto a obras de índole tan diversa que excluya toda posibilidad de confusión". En la de Berna no se aceptó la inclusión de una forma similar, a pesar de que ésta figura en otras.

La Convención de Washington, en razón de su superioridad técnica sobre las anteriores convenciones interamericanas y de sus posibilidades de ser ratificada por la mayor parte de los países de América, debe ser la base de la comparación con el sistema de Berna.

El confrontamiento de las soluciones de las Convenciones de Washington y de Berna revisadas en Bruselas demuestra que se ha llegado en la mayor parte de las cuestiones fundamentales, a una estrecha coincidencia de criterios, que servirá de sólido fundamento a todo proyecto de Estatuto Universal.³⁸

l) Adhesiones.

La Convención de Berna nunca pudo producir la adhesión de la Argentina a pesar de las gestiones realizadas en distintas épocas.³⁹

También se le comunicó oficialmente a la República Oriental del Uruguay la adhesión a esta Convención, con el objeto de establecer la inmediata reciprocidad con los países signatarios de la misma. El Informe de la Comisión de Constitución y Legislación del Senado decía que "la adhesión de nuestro país a la Convención de Berna nos coloca automáticamente al lado de la casi totalidad de los países del mundo civilizado que, mediante ese instrumento, reconocen y practican la defensa recíproca de los derechos de autor. "La Convención de Washington ha sido ratificada únicamente por Bolivia, la República Dominicana, Ecuador, Honduras y México, lo cual indica claramente su fracaso.

La Unión de Berna tuvo una revisión en 1948 pero no tuvo mayor éxito que las de Berlín de 1908 y de Roma de 1928, por cuanto no logró aumentar en forma considerable,

³⁸ Mouchet Carlos y Sigfrido A. Radaelli, Estatuto Universal para la protección de las obras literarias y artísticas. op. Cit. pp. 854. 856 a 861.

³⁹ Mouchet Carlos, "Protección de las obras literarias y artísticas en la Argentina". Op. Cit.p. 1.

tal cual era necesario, el número de adherentes, a pesar de ser la única Convención abierta todos los países del mundo.⁴⁰

II) Restricciones impuestas por el orden público.

Derivan de la policía de costumbres o del controlar gubernativo, fundado en razones de gobierno o de administración. La Convención de Berna – Bruselas señala que no pueden afectar en forma el derecho perteneciente al gobierno de cada país de permitir, vigilar o prohibir por medidas legislativas o de policía interna, la circulación, representación y exposición de toda obra o producción, respecto de la cual la autoridad competente tuviere que ejercer aquel derecho.

Pero estas restricciones tiene el inconveniente de que sirven de fundamento a restricciones por razones ideológicas o políticas, ejercidas por medio de la censura, el control o medidas análogas.

A su vez, la Convención de Washington, dispone que las estipulaciones no perjudicarán en forma alguna el derecho de los Estados Contratantes de vigilar, restringir, o prohibir, de acuerdo con su legislación interna, la publicidad, o prohibir, de acuerdo con su legislación interna, la publicidad, reproducción, circulación, representación o exhibición de aquellas obras que se consideren contrarias a la moral o a las buenas costumbres. Como se ve no autoriza en forma algunas restricciones fundadas en razones políticas.⁴¹

4. CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR.

a) Fecha de celebración.

El día veinticuatro del mes de julio del año mil novecientos setenta y uno, revisada en París el día veinticuatro del mismo mes y año, mencionado en el primer renglón tuvo

⁴⁰ Valdez Otero Estanislao, Derecho de Autor, Montevideo, república Oriental de Uruguay, 1953. p. 339 a 341

⁴¹ Satanowsky, Isidro, op. Cit. pp. 362, 263.

adopción en: París Francia, depositario la: UNESCO, entró en vigor el 10 de julio de 1974, entró en vigor en México el 31 de octubre de 1975, ratificación en México el 7 de abril de 1975.

b) Objeto.

Asegurar una protección de los derechos de autor sobre obras literarias, científicas y artísticas tales como los escritos, obras musicales, dramáticas y cinematográficas y las de pintura, grabado y escultura.

c) Obras primigenias.

Las obras publicadas por primera vez en el territorio de un estado por uno de sus nacionales, gozarán de protección en todos los demás Estados contratantes. Las no publicadas gozarán de los derechos que cada Estado conceda a sus nacionales para dichas obras.

d) Formalidades.

Cada estado contratante podrá exigir condición de formalidades como depósito, registro, pago de las tasas, certificados notariales, fabricación o publicación en el territorio nacional para su protección. En cada Estado deben proteger sin formalidades las obras no publicadas de los nacionales de los otros Estados contratantes.

e) Duración del derecho de autor.

Se registrá por la Ley del Estado contratante donde se reclama la protección pero nunca será inferior de la vida del autor y 25 años después de su muerte, o de 25 años a partir de la primera publicación para ciertas categorías de obras.

Dichos plazos no se aplican a las obras fotográficas, ni a las de artes aplicadas, porque la duración de la protección no podrá ser inferior a diez años. La obra de un, nacional de un Estado contratante, publicada por primera vez en un Estado no contratante se considerará como si hubiera sido publicada por primera vez en el estado contratante del cual es nacional el autor.

f) Contenido del derecho de autor.

El derecho de autor comprende el derecho exclusivo de hacer, de publicar y de autorizar que se haga y se publique la traducción de las obras protegidas por al Convención.

g) El derecho de traducción.

Este derecho se restringe para los escritos y lo puede hacer cada Estado contratante, pero si en un plazo de 7 años no se ha hecho la traducción en lengua de uso general cualquier autoridad o Estado podrá obtener la autorización para conceder una licencia no exclusiva para traducirla en dicha lengua y publicarla. Sólo se podrá dar la licencia si se demuestra que han pedido al titular la autorización para traducirla y en los casos en que dichas ediciones se hayan agotado.

El título y el nombre del autor de la obra original deben imprimirse en todos los ejemplares de la traducción, la licencia es válida en el Estado Contratante que la ha solicitado y sólo se podrá utilizar en otro Estado si es que tienen una lengua de uso general idéntica.

h) Licencias.

La licencia no será concedida cuando el autor haya retirado de la circulación los ejemplares de las obras correspondientes. Sin embargo, en el caso de una traducción en lengua única que no sea de uso general en una o más países desarrollados, el plazo que se tenía de tres años se sustituye por el de un año.

Las licencias se concederá, para el uso escolar, universitario o de investigación y que la distribución a los destinatarios no tengan ningún fin lucrativo.

Se toman disposiciones a nivel nacional para que la licencia prevea una remuneración equitativa y se efectúe el pago y el envío de la remuneración, la licencia dejará de ser válida si una traducción en el mismo idioma es publicada en dicho Estado contratante por el titular del derecho de traducción a un precio análogo al usual en el mismo Estado para obras similares. Los ejemplares editados antes de la licencia seguirán en circulación hasta su agotamiento.

También se concede licencia para que la obra traducida pueda ser utilizada en un organismo de radiodifusión y tenga sede en un Estado contratante con la finalidad de fines escolares y universitarios. Si el titular del derecho de reproducción no hubiere sido localizado, se enviará una copia al Centro Internacional de Información sobre Derechos de Autor creado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, las Ciencia y la Cultura. No podrá concederse la licencia antes de que haya expirado el plazo de tres meses a contar de la fecha de envío de la copia de solicitud.

i) Se entiende por publicación.

La reproducción de la obra en forma tangible a la vez que al poner a disposición del público ejemplares de la obra que permitan leerla o conocerla visualmente.

j) Vigencia de la Convención.

La presente convención no se aplicará a aquellas obras, o a los derechos sobre las mismas, que en la fecha de entrada en vigor de la Convención en el Estado Contratante donde se reclama la protección, hayan perdido definitivamente la protección en dicho Estado contratante.

Entrará en vigor tres meses después del depósito de 12 instrumentos de ratificación, de aceptación o de adhesión.

k) Se crea un Comité Intergubernamental.

El cual tiene las siguientes atribuciones: 1. Estudiar los problemas relativos a la aplicación y funcionamiento de la convección; 2. Preparar las revisiones periódicas de la convención; 3. Estudiar cualquier otro problema relativo a la protección internacional del derecho de autor; 4. Informar a los Estados contratantes sobre sus trabajos. Dicho comité se compondrá de representantes de 18 Estados partes en la presente convención o sólo en la Convención de 1952 (12 Estados).⁴²

a) Evolución Histórica.

La Convención Universal se originó con el propósito de unificar o a conciliar y extender la protección dispensada por el Convenio de Berna y por las convenciones interamericanas en sus respectivas áreas de influencia: los países europeos y sus colonias, por un lado, y las repúblicas del continente americano por el otro. El Convenio de Berna era considerado un tratado esencialmente europeo destinado a la protección de las obras entre europeos y con algunas excepciones como las de Haití, Brasil, y Canadá, no lograban extenderse al continente americano; por su parte, las convenciones del sistema interamericano (con excepción, en ciertas medidas, del Tratado de Montevideo) por un lado estaban cerradas a la adhesión de países extra continentales, y por otro, tampoco lograban integrarse satisfactoriamente a los países americanos.

I. El voto de la Conferencia de Roma (1928). La primera exteriorización formal de la idea de una Convención de alcance universal sobre la protección de las obras literarias y artísticas se encuentra en uno de los votos emitidos por la Conferencia de revisión del Convenio de Berna celebrada en Roma en 1928: el voto VI relativo a la unificación de las

⁴² D.O.F. 9 de marzo de 1976.

Convenciones de la Unión de Berna y de Buenos Aires, revisada en la Habana, formulado a propuesta de las delegaciones brasileñas y francesas.

Se formula el voto, de conformidad con las sugerencias efectuadas por la delegación de Brasil y la delegación francesa, para que, por un parte, las Repúblicas americanas signatarias de una Convención a la cual los Estados no americanos no tienen la posibilidad de adherir, pudiesen, siguiendo el ejemplo de Brasil, acceder al Convenio de Berna revisado en Roma, y que, por otra parte, todos los gobiernos interesados se unieran para preparar un acuerdo general que tenga por base las reglas similares de las dos Convenciones y por objeto la unificación mundial de las leyes que protegen las creaciones del espíritu. Este voto era extremadamente vago al sugerir las soluciones al dilema que presentaba la existencia de dos convenciones multilaterales paralelas sobre derecho de autor. Por un lado, parecía proponer que las Repúblicas americanas adherieran al Acta de Roma y por el otro lado, consideraba la creación de una nueva Convención multilateral de alcance verdaderamente universal.

Sin embargo, pese a su impresión, poco después el voto de la conferencia de Roma fue rebotado por la Asamblea general de la Sociedad de las Naciones.

2. El voto de la IX Asamblea general de la Sociedad de las Naciones (1928). El 24 de septiembre de 1928 la IX Sesión ordinaria de la Asamblea de la Sociedad de las Naciones emitió un voto muy similar al expresado por la Conferencia de Roma. Solicitó al Consejo de la sociedad de las Naciones que a través de sus órganos competentes procediera a estudiar y efectuar consultas necesarias para la unificación internacional de las leyes y de las medidas protectoras de las creaciones del espíritu de conformidad con el voto emitido por la Conferencia de Roma para la revisión del Convenio de Berna relativo al derecho de autor.

3. El proyecto de París (1936). La Sociedad de las Naciones adoptó decisiones más en apoyo a la iniciativa del acercamiento entre los dos sistemas internacionales de protección de derecho de autor; la segunda de ellas, aprobada el 18 de septiembre de 1935 por la XVI

Sesión ordinaria de la Asamblea, encomendó al Instituto de Paris y al de Roma la tarea de proseguir en la forma más apropiada los estudios y los pasos adecuados para favorecer un acuerdo general idóneo para asegurar a los países de los dos continentes una protección eficaz de las obras intelectuales.

El proyecto de Paris, que debía de ser sometido a examen de una conferencia diplomática internacional a celebrarse en Bruselas, se basaba sobre el principio del trato nacional y contenía una protección mínima mediante el reconocimiento de los derechos fundamentales del autor; derecho moral y derechos patrimoniales, la nueva Convención debía quedar abierta a la adhesión de todos los países y no solos a los Estados partes del Convenio de Berna y de la Convenciones del Sistema Interamericano.

4. El proyecto de Montevideo (1937). Unos años antes, la VII Conferencia Panamericana celebrada en Montevideo en diciembre de 1933, sobre la base de informes presentados por la Delegación de la República Oriental del Uruguay, había constituido una Comisión especial integrada por miembros designados por Argentina, Brasil, Cuba, México y Uruguay.

En 1937 esta Comisión presentó un informe y un proyecto de Convención Universal, conocido como el proyecto de Montevideo, en el cual también colaboró la Comisión nacional norteamericana de cooperación intelectual. En 1938, la VIII Conferencia Panamericana reunida en Lima ratificaba el interés de los países del Continente para la conclusión de una Convención Universal.

5. La reunión en Bruselas (1938) del Comité de Expertos. En 1938 el gobierno belga convocó a una reunión previa del comité de Expertos que tuvo lugar en Bruselas en octubre de ese año y en la cual participaron, como en la primera, varios expertos americanos y esta vez también delegaciones del Japón y de los Estados Unidos de América, preocupadas, la primera por el tema del derecho de traducción, y la segunda por las cuestiones de las formalidades, el derecho moral y la retroactividad. El comité de Expertos, mantuvo el proyecto de Paris aunque con algunas enmiendas, especialmente en la cuestión de las

formalidades como consecuencia de la oposición expresada por varios países a cualquier sistema internacional que las acogiera. A continuación se previó que la Conferencia se realizaría en septiembre u octubre de 1939, pero el estallido de la Segunda guerra mundial obligó a posponerla indefinidamente.

6. La actividad de la UNESCO. Finalizada la Segunda Guerra Mundial, el gobierno belga constituyó un comité para reunir las propuestas oficiales que constituiría la base de los trabajos de la conferencia sobre la Convención Universal, pero esta actividad entró en vía muerta por diversas razones, especialmente con motivo de la conclusión, el 22 de junio de 1946, de la Convención Interamericana de Washington, el 5 de junio de 1948 se reunió en Bruselas la propuesta Conferencia de revisión del Convenio de Berna, sin que estuviera precedida, como se había previsto en la preguerra, por una conferencia sobre la convención universal.

A partir de 1947 la UNESCO, recientemente constituida había retomado la iniciativa de la convención universal en virtud del nexo existente entre la protección internacional del derecho de autor y la Declaración de los Derechos humano. Con las respuestas recibidas, el Comité de expertos reunido nuevamente en París, en junio de 1951, estableció la versión final del proyecto de convención que sería el documento de trabajo de la Conferencia diplomática que, el año siguiente, concluiría la Convención Universal.

b) La Conferencia diplomática de Ginebra (1952).

La propuesta del gobierno Suizo. Ginebra fue la sede elegida por la UNESCO para celebrar la Conferencia diplomática a la cual fueron invitados los Estados miembros de la misma, de la Organización de las Naciones Unidas, y de los países no miembros que figuraban en la lista aprobada por el Consejo Ejecutivo. La conferencia se celebró en el Palacio Electoral de Ginebra el 18, del agosto al 6 de septiembre de 1952 y en ella tomaron parte las delegaciones de cincuenta países, así como observadores de nueve organizaciones intergubernamentales y de seis no gubernamentales.

La Convención Universal concluida en Ginebra el 6 de septiembre de 1952 no fue creada para sustituir el Convenio de Berna o las otras convenciones multilaterales o bilaterales. La finalidad perseguida tampoco fue competir con el convenio de Berna sino lograr que no quedaran países fuera del sistema internacional de protección del derecho de autor; para ello, se posibilitó que los países remisos a incorporarse a la Unión de Berna pudieran adherir, en una primera etapa, a una convención menos exigente en cuanto al nivel de protección que asegura a los derechos de los autores y más acorde con sus tradiciones jurídicas para llegar, en el futuro, a adherir a aquél.

En definitiva, la Convención Universal persiguió el propósito de armonizar las legislaciones existentes, cualquier fuera su nivel. Cumplió su propósito de armonizar las distintas convenciones, arreglos o tratados sobre la materia. Sobre estas bases cumple con uno de los principios históricos: el de la universalidad del sistema.

c) El texto de 1952.

En la Convención Universal se siguió el mismo modelo que en el Convenio de Berna. Adopta los principios del trato nacional y de la protección mínima, aunque esta última está mucho menos desarrollada que en Berna, lo cual se explica por el propósito de atraer el mayor número de adherentes, y facilitar su aceptación parte de los países que consideraba demasiado elevado el nivel de protección acordado por Berna. No contienen prescripciones legales ni causa efectos jurídicos, sino que expresa el objetivo del tratado; asegurar en todos los países la protección del derecho de autor sobre las obras literarias, científicas y artísticas mediante un régimen adecuado a todas las naciones, que se una a los sistemas internacionales vigentes sin afectarlos, con la finalidad de asegurar el respecto de los derechos de la personalidad humana y favorecer el desarrollo de las letras, las ciencias y las artes y la difusión de las obras del espíritu.⁴³

“La “Convención Universal sobre derechos de autor” (Ginebra 1952) tratando de coordinar las convenciones de Berna y de Washington, adoptó el temperamento de tener

⁴³ Lipszyc, Delia, op. Cit., pp. 744 a 754.

como derechos amparados todos aquellos que lo eran en los países civilizados, pues toda enumeración era peligrosa, porque podía entenderse como limitativa.⁴⁴

“En una reunión de la UNESCO que hubo en México en 1947 se planteó la necesidad de que aquellos países de que por cuestiones geográficas no formaran parte de la Convención de Berna se adhirieran a un nuevo instrumento internacional que se conoce con el nombre de Convención Universal. Estos dos convenios internacionales que son, en materia de derechos de autor, no de derechos conexos, los principales, son administrados a niveles internacionales por la UNESCO que tiene su sede en París y la Organización mundial de la Propiedad intelectual (OMPI) que tiene sede en la ciudad de Ginebra, estos realizan investigaciones de cómo regular el uso de las obras en los medios modernos de comunicación.”⁴⁵

d) La ratificación y la adhesión.

La ratificación de la Convención Universal (Ginebra 1952) se produjo en menos tiempo: cinco años.⁴⁶ Para asegurar el mayor número de adherentes, deberá ser abierta la convención a todos los países miembros o no miembros, no debe disminuir en nada los derechos a la protección legal.

Cumpliendo con estas resoluciones, la Unesco envió en agosto de 1951 el anteproyecto de Convención a los gobiernos de todos los países del mundo, al tiempo que los invitaba a hacer conocer juntamente con el anteproyecto observaciones al respecto. El anteproyecto de Convención no es sino la culminación de un largo proceso a favor de la internacionalización de los derechos de autor.⁴⁷

e) Siglas.

⁴⁴ Acebey, Pedro Carlos, op. Cit., p. 67.

⁴⁵ Aguilar de la Parra Hesequio, op. Cit., p. 251.

⁴⁶ Mouchet Carlos, op. Cit., p. I. “Protección de las obras”

⁴⁷ Valdez Otero, Estanislao, op. Cit., pp. 345 a 357.

“Las siglas que identifican a la Convención Universal del Derecho de Autor son: CUDA, para el español y el francés, y UCC para el inglés: Universal Copyrigt Conention.

Haciendo en breve los orígenes de la Convención se dice, que antes de la Segunda Guerra Mundial, la mayoría de los países formaban parte de la Convención de Berna o de alguna de las convenciones panamericanas para la protección autoral, o bien no formaban parte de ninguna. A principios de 1928, se realizaron varios intentos para unificar las organizaciones existentes en el terreno de la protección autora.

No fue hasta después de la Segunda Guerra mundial cuando los antiguos intentos cobraron fuerza. Varios países encabezados por los Estados Unidos de América y auspiciados por la UNESCO, promovieron la idea. En 1947, en la Conferencia General de la UNESCO, realizada en la ciudad de México, se acordó que la “UNESCO debería, con la mayor brevedad posible y respetando los acuerdos establecidos sobre la materia, considerar el problema de promover la protección autoral sobre una base universal.

La realización del Convenio Universal tuvo lugar en 1952, después de cuatro años de preparación. Se realizó en Ginebra, Suiza. Fue firmada el 6 de septiembre de 1952 y revisada en París en 1971 conjuntamente con la Convención de Berna; a fines de 1980 contaba con 73 miembros. El Convenio Universal sobre Derechos de Autor es administrado por la UNESCO por medio de su División del Derechos de Autor.

Los propósitos de la CUDA no fueron, de ninguna manera sustituir los acuerdos autorales existentes, sino integrar a todos aquellos países que, por sus legislaciones, tradiciones, intereses o diferencias fundamentales no podían adherirse al Convenio de Berna. Las exigencias eran menores y permitían establecer elecciones entre los países de América y los miembros de unión de Berna. Buscó establecer un sistema aceptable por los nuevos países independientes.

f) Revisiones de París. 1971.

Como ya hemos visto, el Convenio de Berna ha tenido una serie de revisiones y adiciones. La última de dichas revisiones es de mucha importancia. En ella desempeñó un papel muy importante la Convención Universal sobre Derechos de autor.

1. El protocolo de Estocolmo, 1967. Durante la década de los sesenta, en todo el mundo se quiso dar gran impulso a la educación. Los países en desarrollo se enfrentaron con dificultad de proporcionar textos adecuados de educación superior a sus ciudadanos, pues los derechos sobre tales obras pertenecían generalmente a compañías editoras con gran interés económico. Los países africanos y asiáticos lograron que en 1967, en Estocolmo, Suecia, se incluyese un artículo en la Convención de Berna a favor de la liberación de las restricciones de derechos de autor cuando se tratase de libros educativos y de textos destinados exclusivamente a la enseñanza, el estudio y a la investigación no lucrativa.

Era necesario retribuir a los autores de acuerdo con las normas de los países en vías de desarrollo. Sin embargo, los países de mayor producción editorial no suscribieron este protocolo; por ello, la convención de Estocolmo quedó en letras muertas. Además del conflicto surgido entre los países desarrollados y los países en vías de desarrollo, que amenazó incluso con anular la existencia de las Convenciones Universales.

2. La recomendación de Washington. Seguían en pie las razones que movían a los países en desarrollo para ejercer esta presión. Fue entonces cuando en Washington se emitió una recomendación. "... revisar de una manera paralela y coordinada la Convención Universal y el Convenio de Berna, con objeto de que los países en vías de desarrollo puedan disponer de sistemas limitados de licencias obligatoria con respecto a las traducciones y reproducciones.

3. Reunión de París para revisar ambas Convenciones. 1971. Durante julio de 1971, los representantes de los países miembros de ambas convenciones se dedicaron a revisar el contenido de ambos acuerdos. Estas revisiones no entraron en vigor hasta 1974, cuando fueron ratificadas por el número requerido de países miembros.

4. Condiciones para utilizar las licencias obligatorias. El contenido básico de las Revisiones de París. Propusieron básicamente, el establecimiento de un sistema de licencias obligatorias limitadas para la traducción y reproducción de obras literarias, científicas y artísticas necesarias para el desarrollo de los países menos favorecidos. En cuanto a las licencias, aquí sólo se enumeran algunas, por lo que se recomienda a lectores o editora con interés particular por el tema a que recurran al Instructivo de licencias de traducción y Reproducción elaborado por el centro Nacional de Información del Instituto nacional del derecho de Autor, donde se ofrecen claras orientaciones para aprovechar esta concesión acordada por los numerosos países que integran las Convenciones Universales de Derechos de Autor.

5. Función práctica de las licencias obligatoria. Si bien es cierto que el cumplimiento de todas las condiciones dificulta notablemente el uso de la licencias legales u obligatoria también es cierto que con este "instrumento internacional", los países en vías de desarrollo adquieren un poderoso respaldo para negociar con más eficiencia las autorizaciones regulares para reproducir y traducir el material indispensable para su educación y desarrollo.⁴⁸

g) El texto vigente (24 de julio de 1971). Diferencia con la Convención de 1952.

Se establece que si un Estado no es parte en la Convención de 1952 y se adhiere a la Convención de 1971, automáticamente se hace parte de la Convención de 1952 y que una vez que la Convención de 1971 entre en vigor no será posible adherir solo a la convención de 1952.

Esta disposición asegura la existencia de un texto común entre dos Estados cualesquiera miembros de la convención, suministrando una base legal para sus mutuas obligaciones en materia de derecho de autor; pero, al mismo tiempo permite que el texto de 1971 reemplace

⁴⁸ Herrera Meza, Humberto Javier, op. Cit., pp. 161 as 167.

al de 1952 a medida que atraiga ratificaciones y adhesiones.”⁴⁹

El anteproyecto de la convención Universal del año 1936 modificó bastante en la exigencia de originalidad para que la obra sea protegida, ya que sin ser original ninguna obra debe gozar de la protección acordada las creaciones intelectuales. En este proyecto no se daban soluciones racionales para el problema del film, sonoro y para la determinación de quienes debían ser considerados sus creadores intelectuales.”⁵⁰

⁴⁹ Lipszyc, Delia, op. Cit., pp. 778 a 787.

⁵⁰ Mouchet Carlos y Sigfrido A. Radaelli. “Problemas Jurídicos que plantean la protección de la obra cinematográfica”, op. Cit., pp. 442, 443.

CAPITULO TERCERO

CONVENIOS QUE REVISTEN ESPECIAL IMPORTANCIA CON RELACION A LA ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL (OMPI).

1. CONVENIO DE BERNA

a) Fecha de celebración.

Como ya he mencionado con anterioridad, el convenio fue celebrado el 9 de septiembre de 1886, completado en París el 4 de mayo de 1896, revisado en Berlín el 13 de noviembre de 1908 completado en Berna el 20 de marzo de 1914, y revisado en Roma el 2 de junio de 1928, en Bruselas el 26 de junio de 1948, en Estocolmo el 14 de julio de 1967, y en París el 24 de julio de 1971, tuvo adopción en París, Francia; entró en vigor en México el 17 de Diciembre de 1974 y Ratificado en México el 12 de Septiembre de 1974. México no formó parte de las revisiones y complementos anteriores en virtud de haber ratificado la última revisión París 1971. Para la protección de las obras literarias y artísticas.

Los Estados a los que se aplica el Convenio constituyen la Unión Internacional para la protección de las obras literarias y artísticas. Inicialmente en 1886, la Unión de Berna estaba formada por 10 Estados miembros, al 1° de enero de 1968.

b) Obras protegidas.

Son las obras literarias y artísticas, cual sea el modo o forma de expresión, tales como libros, folletos y otros escritos; el arte como dibujo, pintura; las obras fotográficas, cinematográfica, etc. también se protegen las traducciones, arreglos musicales y demás transformaciones.

c) Reservas y la no aplicación del Convenio.

Se reserva la facultad de regular en relación con las obras de artes aplicadas y a los dibujos y modelos industriales. no se aplica este convenio a las noticias del día ni de los sucesos que tengan el carácter de simples informaciones de prensa. También se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de excluir total o parcialmente la protección de los discursos políticos y los debates judiciales.

d) Derechos de autor.

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

De igual protección gozan los autores que sin ser naturales de ninguno de los países afiliados a la Unión por primera vez publiquen sus obras en uno de esos países.

Estarán protegidas las creaciones cinematográficas y obras arquitectónicas edificadas en un país de la Unión.

e) País de Origen.

La protección en el país de origen se regirá por la legislación nacional. Las obras publicadas por primera vez se les concede la protección en uno de los países que contenga el término más corto, en este caso podría ser la publicación simultánea que es aquella que ha tenido lugar en dos o más países y si la publicación ha sido publicada simultáneamente en un país de Unión y en otro no perteneciente a ella, el país de origen es al que pertenece a la Unión.

f) Derecho moral.

Independientemente de los derechos patrimoniales del autor e incluso después de la cesión de los derechos, el autor conservará el derecho de reivindicar la paternidad de la obra, de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación.

g) Duración de la protección..

La protección se extenderá durante la vida del autor y 50 años después de su muerte; en obras cinematográficas la protección expira 50 años después de que la obra haya sido hecha accesible al público con el consentimiento del autor, y si el hecho no ocurre durante los 50 años siguientes a la realización de la obra, la protección expira al término de esos 50 años.

En obras anónimas o seudónimas será de 50 años a partir de que se hace accesible al público; una vez que se supone que su autor está muerto desde hace 50 años los países de la Unión no están obligados a proteger estas obras. En obras fotográficas es de 25 años a partir de la realización de la obra, pero queda reservado a los países de la Unión la facultad de establecer el plazo.

h) Derecho de autorización.

Los autores podrán autorizar las traducciones de sus obras; en cuanto a las obras literarias se autoriza para que se le hagan adaptaciones, arreglos y otras transformaciones; en las obras musicales el autorizar las grabaciones por medio de instrumentos y la ejecución pública, y también se concede el derecho de autorizar las adaptaciones y reproducciones de obras cinematográficas.

i) Secuestro de obras ilícitas.

Las grabaciones importadas sin autorización a un país donde no fueran lícitas podrán ser confiscadas. Toda obra falsificada podrá ser objeto de decomiso en los países de la Unión en que la obra tenga derecho a protección legal, lo cual se aplica también a las

reproducciones precedentes de un país en que la obra no esté protegida o hay dejado de estarlo. El decomiso tendrá lugar conforme a la legislación de cada país.

El Convenio se aplicará a todas las obras que en el momento de su entrada en vigor no hayan pasado al dominio público.

j) Vigencia del Convenio.

Permanecerá vigente sin limitación de tiempo."⁵¹

"La protección concedida por esta Convención abarca las obras de la literatura, el arte y la fotografía. En cuanto atañe a tales obras, los autores nacionales de uno de los países miembros disfrutan en todos los demás Estados de la Unión de los mismos derechos que las leyes respectivas internas conceden a los autores nacionales, siempre y cuando tales obras, o no se hayan publicado, o hayan sido publicadas por primera vez en un país miembro de la Unión.

Tal protección no depende del cumplimiento de determinadas condiciones formales, ni de que el amparo legal exista en el país de origen de la obra. Aparte de este principio de la reciprocidad formal de la protección, la Convención dispone que cada país miembro de la Unión debe conceder adicionalmente a quienes son acreedores del amparo ciertos derechos especiales o sea los llamados derechos mínimos, no importa que puedan reclamarlos los nacionales. Estos derechos mínimos tienen por objeto la protección contra la traducción y la adaptación, la protección de los artículos de prensa etc."⁵²

a) Principio de asimilación

En virtud de este principio, todos los países que forman parte del acuerdo y todos cuantos posteriormente se adhieran a él adquieren un compromiso formal: Asimilar

⁵¹ D.O.F. 24 de enero de 1975-

⁵² Allfeld, Philipp, op. Cit. pp. 56. 57.

(brindar la protección legal) las obras originadas en cualesquiera de los países miembros de la Unión a las obras producidas en el territorio nacional.

El verbo asimilar tiene en este caso, una significación de semejante, el término asimilar en la presente acepción que quiere decir hacer a alguien semejante, tratar a alguien como si fuera originario del propio país.

b) Principios de la protección automática.

Se encuentra en el texto de la convención que dice lo siguiente, “El goce y el ejercicio de estos derechos no estarán subordinados a ninguna formalidad..”. Así pues, toda obra que se origine en algunos de los países de la Unión, está protegida en todos los demás países integrantes del acuerdo, por el simple hecho de existir, en forma tangible o perceptible.

c) Principios de la independencia de la protección en el país de origen.

Se establece que la protección internacional ofrecida por las naciones que constituyen la Unión de Berna. será proporcionada sin tomarse en consideración el hecho de que la obra en cuestión esté o no esté protegida en su país de origen. La voluntad del convenio de Berna es brindar la más amplia protección a las creaciones autorales y de otorgar las máximas facilidades para que la protección sea efectiva.

Los Estados contratantes tienen la obligación de adaptar sus legislaciones autorales a los principios establecidos en el Convenio. El Convenio de Berna está abierto a todos los países que quieran formar parte de él. Los instrumentos y documentos en los que conste la adhesión ratificación de la misma deben ser depositados en poder del Director General de la OMPI hasta el momento son 118 países adheridos a al OMPI.

d) Las diferencias o conflictos.

Que puedan surgir entre dos o más países pertenecientes a la Unión de Berna, deberán resolverse, en cuanto sea posible por la vía de la negociación; si esto no es posible, la diferencia podrá ser llevada por cualquiera de los países en litigio ante la Corte Internacional de Justicia mediante petición hecha de conformidad con el Estatuto de la Corte, a menos que los países en litigio convengan otro modo de resolverla. La oficina Internacional será informada sobre la diferencia presentada a la corte por el país demandante, la Oficina informará a los demás países de la Unión.”⁵³

“Este Convenio es el tratado multilateral más antiguo y de mayor nivel de protección. A través de revisiones periódicas que sucedieron cada veinte años aproximadamente. Sin embargo, aun cuando el Acta originaria de 1886 el Convenio expresó su vocación universal al quedar abierto a la adhesión de todos los Estados sin efectuar discriminaciones de formas políticas ni ideologías, era el resultado de una iniciativa europea y, por el momento, se trataba de un acto que sólo ligaba a países de Europa y su extensión más amplia a otros continentes.

e) La Estructura del Convenio.

Contiene dos categorías de disposiciones: en primer lugar las disposiciones sustantivas o de fondo destinadas a reglamentar lo que se llama el derecho material; que son las de administración y las cláusulas finales que se refieren a cuestiones administrativas. Se admite generalmente que las disposiciones sustantivas o de fondo se dividen a su vez. En norma convencionales y normas de remisión.

La Normas Convencionales. Se considero que para tales la protección resultará eficaz no podía depender exclusivamente del derecho interno de cada país de la Unión, y se estipuló un conjunto de reglas de protección mínima, uniforme aplicables.

⁵³ Herrera Meza Humberto Javier, op. Cit., pp. 156. 157.

Las Normas de Remisión. Son normas que no aportan soluciones meramente administrativas y definen, en el plano del derecho internacional público, los derechos y obligaciones de los países de la Unión.

f) Criterios de protección.

Criterios principales. El convenio protege a los autores que sean nacionales de un país de la Unión o que tengan su residencia habitual en algunos de esos países, respecto de las obras que hayan publicado por primera vez en algunos de ellos, o simultáneamente, en un país que no pertenezca a la Unión y en un país de la Unión.

Criterios subsidiarios. Se aplican a ciertas obras con carácter subsidiario, como son las obras cinematográficas, arquitectónicas, de artes gráficas y plásticas.

g) Poder de policía.

Los Estados contratantes se reservan el derecho de adoptar las medidas legislativas o de policía interior que consideren adecuadas para permitir, vigilar o prohibir la circulación, la representación, la exposición de cualquier obra o producción, respecto a la cual la autoridad competente hubiere ejercer este derecho.”⁵⁴

h) Enunciación.

“En el texto de la Convención no se manifiesta con la misma claridad. Se limita a disponer que el goce y el ejercicio de esos derechos – los reconocidos – no estarán subordinados a ninguna formalidad. No se duda que se trata de una discriminación, en que los autores nacionales se ven sometidos a un régimen más rigurosos y estricto, viéndonos obligados a cumplimentar el requisito del registro, del que los autores extranjeros están exceptuados.

⁵⁴Lipszyc, Delia. op. Cit., pp. 603 – 617 a 719.

En cambio, a partir de la firma de la Convención, España no puede ya exigir a sus propios súbditos el requisito del registro de sus obras, como formalidad a la que se condicione, la protección e incluso el nacimiento del derecho, tal y como lo regula nuestra legislación básica.

i) La equiparación del autor extranjero al nacional.

Se establece que a las legislaciones de los distintos países signatarios no apliquen a la protección de los autores extranjeros restricciones fundadas en la reciprocidad, o más aún, no los excluyan de su tutela; si no que les otorguen la misma protección que si se tratara de sus propios autores nacionales. El ideal perseguido es que cada país trate a los autores extranjeros que reclaman protección en él, como si quien lo solicitara fuese un autor nacional.

No se considera como publicación la representación de una obra dramática, ni tampoco la ejecución de una obra musical, la exposición de una obra de arte ni la construcción de una obra arquitectónica. Como publicación simultánea se considerara la que ha tenido lugar en dos o más países dentro de los 30 días siguientes a la primera publicación.”⁵⁵

“En los países en desarrollo, es sensible la competencia que al libro le hacen la radio, la televisión, el cine o el disco, pues aun cuando los pueblos a veces no sepan leer, pueden oír o mirar. Pero la lectura sigue siendo la base de cualquier método eficaz de enseñanza y el libro sigue siendo un medio esencial de información, educación y cultura.

Libro, película cinematográfica, pista sonora, son elementos de la producción nacional de un país y de las mercancías que pueden ser objeto de intercambios comerciales. No obstante, al poner su obra en conocimiento del público, el autor atenúa el carácter exclusivo de la propiedad literaria y artística; lo limita en el tiempo y en el espacio; en cierto modo, asocia al público a esta obra publicada, pues la colectividad está destinada a disfrutar. Por tanto, las soluciones que se den a este problema dependerán de las concepciones políticas,

⁵⁵ Baylos Corroza Hermenegildo, op. Cit., pp. 657 a 660.

sociales, económicas y jurídicas de los diferentes países, pero el principio fundamental seguirá siendo el reconocimiento de cierta forma de propiedad sobre la obra y no sobre su soporte. Esas consideraciones conducen a destacar que los objetos de la protección son como lo indica la Convención.

Lo que se protege es la expresión de las ideas, más bien que las propias ideas del autor. Por ejemplo, si un autor escribe un estudio en el que expone sus concepciones sobre los medios de construir un receptor de radio, el derecho de autor que posee sobre ese estudio, que habrá sido publicado como un artículo en una revista, no impedirá a un tercero basarse en dichas concepciones para construir tal receptor, pero el derecho de autor le protegerá contra la reproducción sin su consentimiento de ejemplares de este artículo. En cuanto a la invención en sí misma, no es objeto de protección mediante el derecho de autor, pero puede estar protegida sobre otras bases en el plano de la propiedad industrial."⁵⁶

j) Adhesión.

"La Convención fue firmada en 1886, y ha sido revisada en París en 1971, recientemente Colombia adhirió a ella, habiéndose depositado el instrumento de ratificación el 4 de diciembre de 1987."⁵⁷

Con todo lo mencionado con anterioridad se puede decir que el Convenio se apoya en tres principios básicos y en una serie de disposiciones especiales para los países en desarrollo.

1. País de origen.

A) Las obras originarias de uno de los Estados miembros (o sea aquellas cuyo autor tiene la nacionalidad de ese Estado o de las publicadas por primera vez en ese Estado) tendrán que ser objeto de la misma protección, en todos y en cada uno de los demás Estados

⁵⁶ Masouyé, Claude, op. Cit., pp. 40 a 42.

⁵⁷ Pachón Muñoz, Manuel, Manual de Derechos de Autor, Editorial Temis, Bogotá Colombia 1988, pp. 129, 130 y 132.

miembros, que concedan a sus propios nacionales (Principio del trato nacional o de Asimilación).

B) Esa protección no tiene que estar subordinada al cumplimiento de ninguna formalidad (Principio de la Protección Automática).

C) Esa Protección es independiente de la existencia de la protección en el país de origen de la obra (Principio de la Independencia de la Protección). Sin embargo si un país tiene estipulado un plazo mayor que el mínimo prescrito por el Convenio y la obra deja de estar protegida en el país de origen, se podrá denegar la protección en cuanto cese la protección en el país de origen.

2. Las condiciones mínimas de protección, se refieren a las obras y a los derechos que se han de proteger y a la duración de la protección.

A) Por lo que respecta a las obras, la protección se ha de extender a todas las producciones, en el ámbito literario, científico y artístico, cualesquiera que sea la forma o el modo de expresión.

B) Con sujeción a ciertas reservas, limitaciones o excepciones permitidas entre los derechos excluidos de autorización figuran los siguientes (Los derechos patrimoniales):

- El derecho de traducir. (para algunos países con la posibilidad de limitar su duración a 10 años desde la publicación del original).
- El derecho a Interpretar o ejecutar en público obras dramáticas, melodramáticas y musicales.
- El derecho de retransmitir por radio (con la posibilidad de estipular un mero derecho a la remuneración en lugar de un derecho exclusivo de autorización).
- El derecho de hacer Reproducciones de cualquier manera y el cualquier forma (con la posibilidad de permitir la reproducción en ciertos especiales, si no menoscaba la explotación normal de la obra ni causa ningún perjuicio injustificado a los intereses

legítimos del autor, y con la posibilidad por lo que respecta a las grabaciones sonoras de obras musicales, de estipular un mero Derecho a la remuneración.

- El derecho a hacer películas cinematográficas de una obra o a utilizarla en películas cinematográficas resultantes.
- El derecho a hacer adaptaciones y arreglos de la obra, y otras transformaciones.
- El derecho de participación o "droit de suite". Se reconoce al autor el derecho de obtener una participación en las ventas de las obras de arte originales y de los manuscritos, que tengan lugar con posterioridad a la primera cesión operada por el autor.

C) En cuanto a la duración o plazo de protección, la regla general es que se conceda la protección hasta la expiración del quincuagésimo año después de la muerte del autor.

3. Los países considerados como países en desarrollo con arreglo a la práctica establecida por la Asamblea General de las Naciones Unidas; tiene la facultad de apartarse de esas condiciones mínimas de protección en lo que se refiere al derecho de traducción y al derecho de reproducción, en determinadas circunstancias en el Anexo el Acta de París de 1971 figuran las correspondientes disposiciones.

A) Las restricciones a esos dos derechos pueden producirse mediante el establecimiento de un régimen de licencias obligatorias, no exclusivas e intransferibles que son concedidas por la autoridad competente del país en desarrollo, una vez expirados ciertos plazos y después de cumplidas determinadas formalidades.

B) Las solicitudes de licencia obligatoria solo pueden ser presentadas por nacionales de un país en desarrollo.

C) Salvo en casos especiales está prohibida la exportación de los ejemplares producida en virtud de licencias obligatorias en otras palabras, esos ejemplares sólo pueden distribuir en el Estado al cual se aplica la licencia.

D) Se puede conceder licencias de reproducción únicamente para responder a las necesidades de la enseñanza escolar y universitaria; también se pueden conceder licencias de traducción para uso escolar, universitario o de investigación.

“En el ámbito internacional existen diversos instrumentos que protegen el derecho de autor, siendo los principales el Convenio de Berna y la Convención Universal. Ambos instrumentos giran sobre el principio central de que los Estados que los han firmado tienen que conceder a los nacionales de los demás países la misma protección autoral que extiende a sus propios nacionales, garantizándose asimismo un grado mínimo de protección.

Sin embargo, los países en vías de desarrollo, desde hace algún tiempo se habían percatado que las disposiciones de ambos instrumentos únicamente beneficiaban a los países exportadores de objetos culturales siendo muy cuestionables los supuestos beneficios que implicaban para los países en desarrollo, fundamentalmente importadores de tales objetos (libros, discos, filmes cinematográficos, etc.). Con lo anterior se motivó a crear un protocolo en la convención de Berna que fue el de Estocolmo.

El fracaso anterior dio pauta para que los países en vías de desarrollo se dieran a la tarea de una nueva revisión de las dos convenciones. Estas revisiones eran con el objeto de que los países en vías de desarrollo puedan disponer de sistemas limitados de licencias obligatorias con respecto a las traducciones.

k) Crítica de la revisión de 1971 al Convenio de Berna y la Convención Universal.

En la práctica, y debido a la enorme burocratización existente en el sistema de concesión de licencias, esto resulta totalmente ineficaz, y lo que debía ser un procedimiento expedito se ha convertido en un largo y complicado proceso. En perjuicio de los países en proceso de desarrollo, cuyas necesidades ingentes requieren de las licencias en plazos breves para poder satisfacer sus requerimientos en materia educativa, cultural y tecnológica. Por lo que se hace necesario tomar medidas urgentes para “violentar” el procedimiento de concesión de licencias de traducción y reproducción era que en verdad se

conviertan en disposiciones benéficas para los países en proceso de desarrollo. El ordenamiento mexicano, establece requisitos más accesibles y términos más breves con el propósito de que la población tenga acceso fácil a los beneficios de la cultura y la tecnología, especialmente tratándose de materiales con fines educativos y culturales. Si los convenios no satisfacen las necesidades de los países en desarrollo, dichos instrumentos se verán rebasados por la realidad y la legislación nacional.”⁵⁸

1) Relaciones entre la Unión de Berna y la Unión Universal.

Los Estados miembros de la Unión (Universal desean estrechar sus lazos mutuos., y evitar todo conflicto que pudiera surgir de la coexistencia del Convenio de Berna y de la Convención Universal.

La Cláusula de salvaguarda. Se ha dado este nombre a una disposición adoptada con ocasión de las Revisiones de París de 1971, por medio de la cual la Convención Universal dejaría de proteger las obras originadas, en los estados que, no siendo países en vías de desarrollo, se hubiesen retirado de la convención de Berna, después del 1 de enero de 1951. Esta cláusula pretende proteger de manera efectiva la Unión de Berna, desprotegiendo a los países que pretendiesen abandonarla con el fin de adherirse a la Unión Universal. Es prácticamente una prohibición de abandonar la Unión de Berna.

Cuando hay relaciones entre dos países que pertenecen a las dos Convenciones, la de Berna y la Universal, la Convención Universal no será aplicable. La Convención de Berna debe predominar de hecho, sobre la Universal, cuando los países que establecen una relación sobre materia de derechos de autor son signatarios de ambas convenciones. La Convención de Berna es más rígida, más formal, pero mucho más amplia. La Convención Universal es menos formal, de cumplir por los países en vías de desarrollo, exige menos condiciones y su plazos mínimos son mas breves.

⁵⁸ García Moreno, Victor Carlos, “Los países en desarrollo y el Derecho de Autor” Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, México, Núm. 29 y 30, enero – diciembre 1977, año XV, pp. 236, 237, 240.

Ambas convenciones son diferentes, pero contienen normas básicas que aseguran la protección de las obras que se origina en los países firmantes de los acuerdos. A partir de las Revisiones de París tiende a unificarse; para conseguirlo, el Comité Intergubernamental de la Convención Universal, el CIDA, ha decidido sesionar en los mismos lugares y tiempos en que se reúne el Comité Intergubernamental de la Unión de Berna.

II) El Protocolo de Estocolmo, 1967.

Durante la década de los sesenta, en todo el mundo se quiso dar gran impulso a la educación. Los países en desarrollo se enfrentaron con la dificultad de proporcionar textos de educación superior a sus ciudadanos, pues los derechos sobre tales obras pertenecían generalmente a compañías editoras con gran interés económico. Se argumentó que era un error que su pretexto de protección a los derechos de los titulares de las obras en cuestión, se detuviesen y obstaculizasen severamente los impulsos educativos de estas naciones.

Los países africanos y asiáticos lograron en 1967, en Estocolmo, Suecia, se incluyese un artículo en la Convención de derechos de autor cuando se tratase de libros educativos y de textos destinados exclusivamente a la enseñanza, al estudio y a la investigación no lucrativa. Sin embargo, los países de mayor producción editorial no suscribieron este protocolo; por ello la convención de Estocolmo quedó en letra muerta, amén del conflicto surgido entre los países desarrollados y los países en vías de desarrollo, que amenazó incluso con anular la existencia de la Convenciones Universales.

Reunión de París para revisar ambas convenciones 1971. Durante julio de 1971, los representantes de los países miembros de ambas convenciones se dedicaron a revisar el contenido de ambos acuerdos. Estas revisiones no entraron en vigor hasta 1974, cuando fueron ratificadas por el número requerido de países miembros."⁵⁹

m) La revisión futura del Convenio de Berna.

⁵⁹ Herrera Meza Humberto Javier, op. Cit., pp. 163, 164, 165.

En noviembre de 1991 y febrero de 1992 tuvieron lugar en Ginebra las dos primeras reuniones de un Comité de expertos para preparar un eventual Protocolo al Convenio de Berna.

El protocolo estaría destinado esencialmente a precisar las normas vigentes o establecer nuevas normas cuando el texto actual del Convenio de Berna pueda existir dudas sobre el campo de aplicación de dicho Convenio. Así han surgido diferencias de opiniones, o podrían surgir en fecha muy próxima, respecto de ciertos objetos de protección (por ejemplo, programas de ordenador, fonogramas, obras realizadas mediante ordenador) de ciertos derechos (por ejemplo, el derecho de alquiler, derechos de préstamo público, derecho de puesta en circulación de ejemplares de obras de cualquier tipo, derecho de visualización en pantalla), de la aplicación de los criterios mínimos de protección (ausencia de formalidades duración de la protección, etc.), y de la obligación de conceder el trato nacional (sin reciprocidad) a los extranjeros.

A este respecto, también se examinará si los países cuya legislación nacional asegura protección de tal o cual objeto como obra en virtud del derecho de autor, o reconocer la protección de ciertos derechos en virtud del derecho de autor pueden denegar la aplicación de los criterios mínimos o conocer, el trato nacional a los extranjeros, o subordinar la protección de las obras extranjeras o el reconocimiento de ciertos derechos a los extranjeros a la aplicación del principio de reciprocidad.⁶⁰

2. CONVENIO DE ROMA

a) Fecha de celebración.

Fue firmado el día veintiséis del mes de octubre de mil novecientos sesenta y uno en Roma Italia, y se le llama Convención internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión. Tuvo ratificación el 17 de febrero de 1964.

⁶⁰ Lipszyc Delia, op. Cit., pp. 720,721.

b) Derechos de Autor.

La Convención declara que deja intacta y no afecta la protección del derecho de autor sobre obras literarias y artísticas.

c) Términos convencionales.

Determinar qué se entenderá por intérpretes y productores de fonogramas, aquellos cuya interpretación sea fijada por primera vez a los fonogramas publicados o fijados por primera vez en su territorio, se define lo que debe entenderse por los términos de artista, fonogramas, productor de fonogramas, publicación, reproducción, emisión y retransmisión.

d) Condiciones.

Se fijan las condiciones en que los Estados contratantes otorgan protección y el mismo trato que a sus nacionales en esta materia. También se hace una extensión de protección para los artistas de variedades.

e) Autorización.

La protección a los artistas, intérpretes o ejecutantes comprende la facultad de impedir la radio difusión, fijación, reproducción a sus interpretaciones si no es con la autorización del artista.

A los productores de fonogramas se les reconoce el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de los mismos.

f) Cumplimiento de formalidades.

A fin de proteger a los artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas, etc. se debe cumplir con la formalidad de que en todos los ejemplares del fonograma

publicado y distribuido al comercio, sus envolturas deben de establecer la utilización del símbolo (P) acompañado del año de la primera publicación colocados en manera y sitio que permitan apreciarlos para indicar que exista protección reconocida.

g) Duración mínima de la protección.

A los organismos de radiodifusión se les reconoce a 20 años a partir del final del año en que se haya realizado la actuación, la fijación o la emisión.

h) Prohibición.

Los organismos de radiodifusión gozan del derecho de prohibir la remisión de sus emisiones, la fijación en soporte material de sus emisiones, la reproducción el cobro al público por ver emisiones.

i) Excepciones.

La ley nacional pueden establecer excepciones a los derechos en los casos de utilización privada, utilización de cortos fragmentos, fijaciones efímeras por los organismo de radiodifusión; para sus propias emisiones, y fijaciones con fines exclusivos de enseñanza e investigación científica, y otros similares que puedan establecer los estados contratantes en sus legislaciones.

Se habla también de reservas y de los cambios de las mismas respectivamente. y se refiere a los criterios para aquellos países que aplican el criterio de la fijación, es decir que concedan protección a los productores de fonogramas y esto se podrá declarar depositando una notificación en poder del Secretario General de la naciones Unidas.

j) Revisión del Convenio.

Puede ser revisada cada cinco años a petición de los estados contratantes.

k) Jurisdicción.

Las controversias sobre interpretación o aplicación del tratado que no fuesen resueltas por vía negociación, serán sometidas a petición de una de las partes a la Corte Internacional de Justicia, a menos que los estados interesados convengan otro modo de solución.

Se establece con Comité Intergubernamental que examina las cuestiones relativas a la aplicación y funcionamiento del tratado y que reúne las propuestas y la documentación para sus revisiones.⁶¹

A) Desarrollo de la Convención.

“El asunto se contemplaba a raíz de la revisión de la Convención de Berna en Roma en 1928, donde se pretendía encontrar el amparo de los artista intérpretes bajo este instrumento intérpretes internacionalmente autorales. Al efecto se plantearon dos alternativas; una, referente a la posibilidad de que los artistas intérpretes tuvieran la facultad exclusiva para autorizar la utilización ulterior de sus intérpretes en cualquier forma o medio, y otra, que seguía la posición alemana de la ficción artistas intérpretes – adaptador.

Los representantes de los estados miembros de la Unión de Berna rechazaron de entrada la posibilidad de incluir en un instrumento internacional dedicado a los derechos de los autores, los derechos de los artistas intérpretes, pero se pronunciaron a favor de encontrarles una protección autónoma.

La Oficina Internacional del Trabajo retomó el asunto, pero el mismo tuvo que quedar en suspenso en virtud del estallido de la Segunda Guerra Mundial en 1939. Al reanudarse la paz, la Convención de Berna sufrió una nueva revisión en 1948 que daría origen al texto de Bruselas. En esa ocasión nuevamente se discutió el problema de los artistas intérpretes, y se encontró como respuesta la misma postura de 1928, pero concretándose en adoptar una

⁶¹ D.O.F., de mayo de 1964; Acosta Romero, Miguel. op. Cit., p. 226. Obón León, J. Ramón, Derecho de los Artistas Intérpretes, Editorial Trillas, México 1990. p. 70; Pachón Muñoz Manuel, op. Cit., p. 132.

recomendación en el sentido que los gobiernos estudiaran la problemática de esos artista intérpretes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión. Como corolario de la mencionada, reunión en 1951, un comité de expertos adoptó un documento que llegó a conocerse como Proyecto de Roma. En 1956 se redactó otro proyecto bajo los auspicios en la Oficina Internacional del Trabajo y en 1957 un comité de expertos convocados por la UNESCO, y la Unión de Berna adoptó el Proyecto de Mónaco.

Finalmente, en 1960, las tres organizaciones intergubernamentales antes mencionadas convocaron conjuntamente un comité de expertos que se reunió en La Haya. Este fue el antecedente más inmediato de la Conferencia de Roma de 1961.

B) México en la Convención de Roma 1961.

México firma la convención de Roma de 1961 el 26 de octubre de ese año, fecha en que concluía la Conferencia Internacional. Una vez hecho el trámite legislativo, la convención fue aprobada por al H. Cámara de Senadores del Congreso de la Unión el 27 de diciembre de 1963 y publicado mediante decreto del 31 del mismo mes y año. El 17 de febrero de 1964, México tuvo un papel determinante en la entrada en vigor de dicho instrumento internacional. La convención de Roma ha entrado en vigor el 18 de mayo de 1964, o sea tres meses después de la fecha del depósito del sexto instrumento de ratificación, de aceptación o de adhesión. Y precisamente México es quien ha puesto en marcha el mecanismo de entrada en vigor.

Dentro del esquema del sistema jurídico mexicano, la protección legal de los artistas intérpretes apoyada en los postulados del derecho social, es mucho más sólida, equitativa y realista que la que se concede mediante la Convención de Roma.

La ley mexicana, al contrario de la Convención de Roma, concede a los artistas intérpretes el derecho de autorización previa para el uso de sus interpretaciones; los aspectos pecuniarios llegan a tener un tratamiento de orden público en la legislación

mexicana, sin discriminación de la forma o medios que se empleen para el uso de esas interpretaciones.

En lo relativo a la duración de los derechos de los artistas intérpretes, hasta antes de las reformas y adiciones del 11 de enero de 1982, el sistema jurídico mexicano era congruente con el plazo establecido por la Convención de Roma. Pero a partir de estas reformas, dicho plazo se extendió a 30 años, bajo un enfoque de un trato más justo a estos trabajadores intelectuales.⁶²

C) Protección de los artistas ejecutantes e intérpretes.

“En este tipo de obras es indispensable la existencia de un intermediario entre el autor y el público: los artistas, ejecutantes, realizadores e intérpretes, de quien en la generalidad de los casos depende la aceptación que el público dé a la obra y, en consecuencia, el éxito del autor.

En algunos casos, los realizadores, artistas intérpretes y ejecutantes, llevan a cabo con determinadas personas contratos en los cuales se estipulan los términos y condiciones en que van a verificarse sus actuaciones. Estos contratos se fijan con bastante precisión los derechos y obligaciones de cada una de las partes, estando consecuentemente, en mayor o menos grado, protegidos los derechos de los ejecutantes.

En efecto, el desarrollo alcanzado por la técnica moderna hace posible, de hecho, que algunos puedan tratar de beneficiarse del trabajo o de la industria ajena mediante la transmisión radiotelefónica de ejecuciones grabadas en aparatos de registro de sonido (fonogramas), la transmisión de actuaciones puestas en el aire por radioemisoras y la utilización de los fonogramas en cines, teatros, hoteles y demás centros públicos de diversión. En estos supuestos, normalmente no existen ninguna relación contractual entre el ejecutante y el usuario, lo cual redundará, las más de las veces, en un perjuicio económico y, a veces moral para los ejecutantes.

⁶² Obón León, J: Ramón, op. Cit., pp. 68, 69, 75 a 78.

Con respecto a los intérpretes y realizadores que intervienen en las obras cinematográficas, se ha sostenido que aquéllos deben atenerse a los contratos celebrados con el productor y que si tales contratos no autorizan una remuneración especial por cada exhibición pública, el intérprete o realizador no puede invocar una disposición legal para exigirla.

D) Aspiraciones de los intérpretes.

En materia de radiotelefonía: una remuneración o retribución por cada ejecución radiodifundida cuando dicha ejecución no esté destinada a ser radiodifundida, y una retribución por las audiciones pública, efectuadas mediante altavoces, que difundas las interpretaciones realizadas por radio.

En materia de fonografía: una participación sobre las ventas de los fonogramas, y una retribución por las audiciones públicas de las interpretaciones grabadas en fotogramas. El derecho exclusivo del autor cesa de ser tal cuando la obra no puede ser utilizada por él sino a través de la ejecución o representación.

E) Naturaleza jurídica de los derechos de los ejecutantes e intérpretes.

1. Aquella que sostiene que el derecho de los ejecutantes o intérpretes es semejante al del autor.
2. La que sostiene que los ejecutantes o interpretes son colaboradores o adaptadores del autor de la obra que ejecutan.
3. Finalmente, la que sostiene que los derechos de los ejecutantes o interpretes debe fundarse en la noción del trabajo.

En la primera postura pueden ser ubicados las leyes vigentes en Argentina, Colombia, México y Uruguay. En la segunda posición podemos señalar la Ley vigente en Dinamarca, Hungría, Suiza y República Federal de Alemania. En tercera postura puede ubicarse la vigente ley de Italia. Es evidente que ambos grupos de intereses tienen ciertos puntos de

coincidencia: pero la actividad desarrollada por los diversos titulares de dichos derechos no es totalmente similar; ambos derechos tiene un objeto de diversas naturaleza.

F) Ambito de protección de los derechos de los ejecutantes.

El derecho de los ejecutantes debe ser un derecho exclusivo y, en consecuencia, éstos tienen potestad absoluta sobre sus interpretaciones. Otros sostienen que, en la práctica, el derecho de los ejecutantes pierde la intensidad de los derechos exclusivos y debe ser limitado por las exigencias sociales contingentes. La última es la postura más aceptable.

G) Aspectos patrimoniales.

En cuanto al monto de la remuneración que pueden cobrar los ejecutantes por la utilización que de sus interpretaciones hagan los terceros, existen dos sistemas, a saber:

1. La remuneración debe ser pactada de mutuo acuerdo entre el ejecutante y el usuario. 2. Es aquel según el cual la retribución de los ejecutantes es fijada por el Estado.

H) Aspecto moral.

Los artistas ejecutantes o interpretes tienen las siguientes facultades de orden moral: 1. Necesidad de autorizar para la utilización de las ejecuciones por parte de terceros. 2. Derecho a que se señale el nombre del ejecutante o su seudónimo, o, si así lo quiere éste, que se respete su anónimo. 3. Derecho al respeto o integridad de la interpretación.⁶³

I) Derechos conexos.

En la Convención han obtenido cierta protección tres categorías de auxiliares de la creación literaria y artística: se trata de los artistas interpretes o ejecutantes, los productores

⁶³ Hung Vaillant. Francisco. Estudios sobre Derechos de autor. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1968, pp. 53 a 60.

de fonogramas y los organismos de radiodifusión. Los derechos conexos se vienen a situar al lado del derecho de autor.

Los artistas intérpretes o ejecutantes son los actores, cantantes, músicos, bailarines y otras personas que ejecutan obras. Tienen derecho a estar protegidos contra ciertos actos para los que no hayan concedido su autorización; esos actos son la radiodifusión o la comunicación al público de su "live performance", la fijación en un soporte material o la reproducción, en ciertas condiciones de esa fijación. En cuanto a los productores de los fonogramas, reciben el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas. En ciertos casos, cuando un fonograma publicado en el comercio es objeto de uso secundario (por ejemplo si es radiodifundido), pueden existir para el usuario la obligación de pagar una remuneración a los productores o a los artistas interesados o a ambos. Por último, los organismos de radiodifusión también pueden disfrutar del derecho a autorizar o prohibir ciertas operaciones: la remisión de emisiones, su fijación, la reproducción de tal fijación, incluso, la comunicación al público de emisiones de televisión en ciertas condiciones.

El vínculo entre los derechos conexos y el derecho de autor está asegurado, en el ámbito internacional, por la necesidad de que los Estados que deseen ser parte del Convenio de Roma deben estar obligados anteriormente por uno u otro de los Convenios multilaterales sobre derechos de autor (es decir, el Convenio de Berna o la Convención Universal sobre Derechos de Autor)."⁶⁴

J) Actividades.

Las actividades de los artistas o ejecutantes no se resumen a un solo tipo de valor; es que el desempeño de los ejecutantes, de hecho no pasan de prestaciones, apenas calificadas por un habilidad especial. Pero hay ejecutantes, que al actuar la obra de arte hacen algo más, pues imprimen a la obra su propia concepción estética, la revisten de su personalidad artística.

⁶⁴ Masouyé Claude, op. Cit., pp. 42 y 43.

El director de la orquesta, que no es autor, no es creador de la obra, realiza sin embargo en su espíritu un ente inmaterial nuevo, algo que viene de él. El instrumentista integrante de la orquesta, mientras tanto, unido a la voluntad del director, se limita a aplicar la técnica de ejecución musical. El ejecutante es un conjunto orquestal o coral: es sujeto colectivo. Sin embargo, sólo el conjunto cuya actuación constituya una unidad definida y tenga valor artístico. Exclúyese de la protección el simple acompañamiento.

La ley mexicana está entre aquéllas que, de algún modo reflejan las posiciones y la técnica adoptada pro la Convención de Roma. Pero no le siguió el ejemplo como contenido jurídico, porque la Convención no distinguió valores ni concedió protección realmente significativa. Y eso causó una decepción general, por la timidez de sus directrices tutelares."⁶⁵

K) Soluciones de técnica legislativa en el Derecho internacional.

"En 1961 se adopta en una Conferencia Diplomática celebrada en Roma, una Convención Internacional para la protección de los artistas intérpretes, etc.; convocada por la Oficina Internacional del Trabajo y la UNESCO. Esta convención ofrece la peculiaridad de colocar prácticamente en un mismo pie de igualdad, que tienen un derecho sobre su actuación con mucha afinidad a la creación de tipo autoral con derechos de origen industrial y comercial reclamados por grandes usuarios como los productores fonográficos y los organismos de radiodifusión.

La peculiaridad de la situación jurídica invocada por los productores se basa en la construcción de la figura jurídica de Fonograma que así quedaría equiparado a una obra, cuyo uso requiere autorización de otros usuarios. Así se transporta el mundo del derecho conexo, en régimen con similitud con el derecho de autor musical.

⁶⁵ Moraes, Walter. "El Derecho del Artista Intérprete o Ejecutante en el Continente Americano", Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, México, año XIV, núms. 27 - 28 enero - diciembre 1976, pp. 141 a 151.

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

En esta forma los mismos organismos de radiodifusión aparecen como usuarios, no sólo frente a los autores y los artistas intérpretes y ejecutantes sino también de los productores de fonogramas. Estos productores no sólo reclaman protección contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas sino también un derecho de retribución económica por la utilización pública de sus fonogramas (discos, cassettes, etc.).

Varias disposiciones de la Convención de Roma consideran la coordinación de las Convenciones de Berna y Universal y tratan de preservar la integridad del derecho de autor contra cualquier ejercicio de los derechos afines y conexos que pudieran perjudicar el derecho de autor. La presente Convención de Roma deja intacta y no afectará en modo alguno a la protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas.

Por otra parte, para ser miembro de la Convención de Roma es indispensable que el país respectivo sea parte en la Convención Universal sobre el Derecho de Autor o miembro de la Unión Internacional para la protección de las obras literarias y artísticas.⁶⁶

“Colombia aprobó la Convención por medio de la ley 48 de 1975 y depositó el instrumento de ratificación.”⁶⁷

Al 1º de enero de 1998 son parte de esta Convención los Estados miembros.

3. CONVENIO DE GINEBRA

a) Fecha de celebración.

Fue firmada el veintinueve del mes de octubre del año de mil novecientos setenta y uno, para la Protección de los Productores de fonogramas contra la Reproducción no autorizada de sus fonogramas; tuvo adopción en Ginebra Suiza. Entrada en vigor el 18 de abril de

⁶⁶ Mouchet Carlos, “Criterios Conceptuales y Técnica Jurídica para el Tratamiento en las Legislaciones Nacionales de los Derechos Afines y Conexos al Derecho de Autor” Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, México, año XIII, no. 25 – 26. enero – diciembre 1975. p. 39.

⁶⁷ Pachón Muñoz, Manuel. op. Cit.. p. 132.

1973; entrada en vigor en México el 11 de diciembre de 1973; ratificación en México el 11 de septiembre de 1973.

b) Términos convencionales.

Hace una definición de lo que se entiende por fonogramas productor de fonogramas, copia y distribución al público; en la primera se dice que es toda fijación sonora de los sonidos, la segunda es la persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución, la tercera es el soporte que contiene sonidos de un fonograma y que incorpora la totalidad o una parte sustancial de los sonidos fijados en dicho fonograma y la última es cualquier acto cuyo propósito sea ofrecer al público copias del fonograma en general o en parte.

c) Obras protegidas.

Se protegen las obras publicadas en el territorio de uno de los Estados contratantes, como a las obras nacionales de cualquiera de esos Estados, cualquiera que sea el lugar de la primera publicación, así como en contra de las producciones de copia sin autorización del productor, y la importación para la distribución al público.

d) Duración de la protección.

Si las legislaciones no prevén la duración esta deberá ser no menos de 20 años contados desde el final del año que sea cuando se fijaron por vez primera los sonidos o se publicó el fonograma.

e) Formalidades.

Para la protección de fonogramas, es si todas las copias autorizadas del fonograma en los estuches llevan una mención constituida con el Símbolo P, acompañada con la indicación del año de la primera publicación, colocada de manera que muestre que se ha

reservado la protección; si las copias o estuches no permiten identificar al productor la mención deberá comprender igualmente el nombre del productor, de sus derechohabiente o del titular de la licencia exclusiva.

f) Licencias obligatorias.

Todo Estado podrá prever de sanciones penales y limitar con respecto de las producciones de fonogramas. Sin embargo sólo se podrán prever licencias obligatorias si se cumple todas las condiciones como son: que la reproducción sea uso de enseñanza o de investigación científica; que la licencia tenga validez para la reproducción sólo en el territorio del Estado contratante cuya autoridad haya otorgado la licencia y no pueda extenderse a la exportación de los ejemplares y la producción efectuada de la licencia debe dar derecho a una remuneración fijada por la autoridad la que tiene en cuenta el número de copias realizadas.

La Oficina Internacional de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, reunirá y publicará información sobre la protección de los fonogramas.⁶⁸

A) Solución técnica legislativa en el Derecho Internacional.

“Ante el lento progreso de la Convención de Roma de 1961 en materia de ratificaciones y adhesiones y las variadas y gravísimas depredaciones que venían sufriendo los productores de fonogramas (y por tanto también los autores de obras literarias y artísticas y sus intérpretes y ejecutantes cuando se trata de obras aún en dominio privado), dichos productores obtienen en 1971 en la Conferencia celebrada ese año en Ginebra, la adopción de una Convención sobre la protección de los derechos de los productores de fonogramas.

Más restringida en su alcance que la Convención de Roma ésta ha avanzado rápidamente en materia de ratificaciones y adhesiones, y no ha provocado reparos de

⁶⁸ D.O.F., 8 de febrero de 1974; Harvey Edwin R., Derechos de Autor, de la Cultura y de la información, Ediciones de Palma, Buenos Aires, 1975, p. 160.

carácter global de los autores. Se estima que para la indispensable y justa protección del derecho de reproducción de los productores de fonogramas no hay ninguna necesidad de introducir esa protección en el campo del amparo autoral, siendo probablemente la más eficaz una protección específica acompañada de sanciones penales.

Cabe señalar que la Argentina no ha ratificado la Convención de Roma de 1961, si bien se ha adherido a la Convención de Ginebra de 1971 de la que tan sólo surge el Derecho de protección contra reproducciones no autorizadas.

La invocación del disco como obra intelectual protegida pone en evidencia que aún subsisten confusiones, conceptuales entre obra intelectual y su soporte físico, así como la tendencia a dar carácter autoral a actividades nacidas en el campo técnico – industrial.⁶⁹

B) Derechos relativos a las empresas radioemisoras.

Los derechos reconocidos a los autores de obras del ingenio, a los productores de fonogramas y a los artistas ejecutantes: acuerda a las entidades encargadas del servicio de radiodifusión, los derechos exclusivos de: retransmitir las emisiones radiofónicas por radio o por hilos telefónicos; grabar con ánimo de lucro, la emisión radiofónica transmitida en discos fonográficos o dispositivos análogos reproductores de sonidos o voces, y utilizar los discos o dispositivos señalados en el número anterior, para nuevas transmisiones o retransmisiones o para efectuar nuevas grabaciones.

Se busca proteger a las empresas similares; concretamente se persigue impedir que una empresa pueda libremente retransmitir programas puestos en el aire por otra empresa, sin contar con el consentimiento de ésta, aprovechándose así, en forma ilícita, del producto de la actividad e inversiones de aquélla. La protección aludida pertenece al régimen general de la competencia desleal, y su incorporación en cuerpos legales que regulen el derecho de autor se puede justificar únicamente en la medida en que cada país carezca de instrumentos

⁶⁹ Mouchet, Carlos, "Criterios conceptuales y de técnica jurídica para el tratamiento en las legislaciones nacionales de los derechos ...", op. Cit. pp. 40 a 56.

legales que amparen en forma adecuada contra los hechos que constituyen competencia desleal.

C) La Protección de los productores de Fonogramas.

La protección del productor de fonogramas es justificada debida a que, por regla general, éste al elaborar sus productos, desarrolla una labor técnica y hace una inversión económica considerable. Es incorrecto justificar esta protección argumentando que el productor del fonograma “crea” una obra o realiza una “labora intelectual y artística”, ya que se considera que en la producción del fonograma exista creación ni labor artística o intelectual. al menos en el sentido que se da a tales expresiones cuando se hace referencia a la actividad del autor para concebir y realizar una obra de ingenio. Con respecto al fonograma, podrá hablarse de productos, pero nunca se considerará como una obra de ingenio, ni como una obra artística. la labor del productor de fonogramas podrá ser una actividad de utilización de medios técnicos; pero no una labor artística.

El objeto protegido es el registro, es decir, el fonograma existe no solamente cuando se ha grabado en éste una obra de ingenio, sino también cuando se ha impreso cualquier clase de sonidos, como sonidos propios de los elementos naturales, voces de animales, etc.

D) Sistemas de protección al productor de fonogramas en el derecho comparado.

Unos consideran que los fonogramas son obras del ingenio y, en consecuencia, acuerdan al productor de aquellas los mismos derechos señalados para los autores de creaciones intelectuales. Otros consideran que el fonograma es una adaptación de la obra del ingenio en él registrada y conceden al productor una protección análoga a la concedida al autor de la obra del ingenio. Y por último unos consideran que el fonograma es objeto de un derecho conexo al derecho de autor.

Estos últimos consideraron en conceder el productor de fonogramas un aportación que puede ser resumida en los siguientes aspectos:

1. Protección contra las reproducciones de sus productos por parte de terceros no autorizados.
2. Derecho a una compensación por el uso que de tales productos, con ánimo de lucro, hagan los terceros.”⁷⁰

En 1971 se concluyó en Ginebra un Convenio Internacional para proteger a los productores de fonogramas contra la fabricación y venta de discos falsificados, es decir, que se comercializan sin su consentimiento. Cada Estado contratante puede elegir los medios jurídicos que estime convenientes para asegurar esa protección.”⁷¹

El 1º de enero de 1998 eran parte del Convenio de Ginebra Estados. Este Convenio tiende a impedir y a reprimir la fabricación y la venta de discos falsificados, o sea, lanzados al comercio sin el consentimiento de los productores de las grabaciones originales y según las legislaciones nacionales, sin el consentimiento de los autores o compositores de las obras grabadas sin el consentimiento de los artistas interpretes.

Al aceptar este Convenio cada Estado se compromete a proteger a los productores de fonogramas contra la producción, la importación a la distribución al público no autorizada de los fonogramas (discos, cassettes, cintas magnéticas, etc.).

Se deja a la discreción de los Estados contratantes la elección de los medios jurídicos para asegurar esta protección. Pueden ratificar el Convenio de Ginebra o adherirse a él todos los estados miembros de las Naciones Unidas o de Organizaciones pertenecientes al sistema de la Naciones Unidas.

4. CONVENIO DE BRUSELAS.

- a) Fecha de celebración.

⁷⁰ Hung Vaillant. Francisco. op., cit., pp. 48 a 52.

⁷¹ Mosouyé Claude. op., cit., p. 43.

Fue suscrito en Bruselas el veintiuno del mes de mayo del año de mil novecientos setenta y cuatro; aprobado por la Cámara de Senadores el 19 de noviembre de 1975; ratificado por México el 11 de febrero de 1976. El Convenio es sobre la Distribución de Señales Portadoras de Programas Transmitidas por Satélite.

b) Las Definiciones.

Se definen algunos de los términos utilizados en el Convenio empleado una terminología tomada directamente del Reglamento de Radio comunicaciones.

Cabe señalar que el objeto de la protección es la señal portadora de un programa y no el programa en sí mismo. Durante la Conferencia a menudo se dijo que el objeto del Convenio es el continente (la señal) y no el contenido (el programa). Se dice que SEÑAL es todo vector producido electrónicamente y apto para transportar programas, y PROGRAMA es todo conjunto de imágenes, de sonidos, o de imágenes y sonidos, registrados o no, e incorporado a señales destinadas finalmente a la distribución (el Convenio no se limita, pues, a las señales de televisión sino que abarca también la radiodifusión puramente sonora). La señal a que se refiere el convenio es la que ha pasado a través de un satélite y está destinada finalmente a la distribución.

SATELITE es todo dispositivo situado en el espacio extraterrestre y apto para transmitir señales, y DISTRIBUCION es toda operación con la que un distribuidor transmite señales al público en general o a cualquier parte de él.

El concepto de DISTRIBUCIÓN es el más importante del convenio ya que corresponde al acto mismo que los Estados contratantes se obligan a impedir en ciertas circunstancias; el elemento clave en el concepto de distribución es que las señales portadoras de programa ha de ser transmitidas al público en general o a cualquier parte de él, y que el DISTRIBUIDOR es definido como la persona física o jurídica que decide que se efectúe la transmisión de señales derivadas al público en general o a cualquier parte de él.

c) El alcance de las obligaciones convencionales.

Cada uno de los Estados contratantes se obliga a tomar todas las medidas adecuadas y necesarias para impedir que en o desde su territorio se efectúe distribuciones de señales portadoras de programas por distribuidores a quienes no estén destinadas las señales, si éstas han sido dirigidas a un satélite o han pasado a través de un satélite. Esta es obligación básica que los Estados asumen en virtud del Convenio Satélite.

d) Campo de aplicación.

No será aplicable el Convenio cuando las señales emitidas por o en nombre del organismo de origen estén destinadas a la recepción directa desde el satélite por parte del público en general. El Convenio excluye de su campo de aplicación la distribución de señales tomadas de satélites de radiodifusión directa. En el supuesto excluido del Convenio no hay más que un organismo de distribución involucrado: el de origen, pues las señales emitidas o retransmitidas por estaciones espaciales están destinadas a la recepción directa por el público en general. El Convenio sólo se ocupa de los casos de transmisión indirecta en los que se presentan los siguientes elementos: 1) un organismo de origen que sea nacional del Estado contratante. 2) una señal que ha pasado a través de un satélite; 3) una cadena de distribuidores de esa señal que se producen después de su paso a través del satélite; 4) un distribuidor al que la señal no estaba destinada, que la intercepta un punto de la cadena de distribución y 5) una distribución en o desde el territorio de un Estado contratante.

e) La duración de las medidas adecuadas.

En todo Estado contratante en que la aplicación de las medidas esté limitada en el tiempo, la duración de aquélla será fijada por las leyes nacionales. Dicha duración será comunicada por escrito al Secretario General de las Naciones Unidas en el momento de la ratificación, de la aceptación o de la adhesión.

En cuanto al establecer un plazo mínimo, la fijación de éste sería interpretarse, bien como si tratara de imponer una obligación permanente respecto de las señales grabadas, o bien como si ofrecieran el peligro contrario: que los Estados pudiesen considerar cumplida su obligación de tomar "todas las medidas adecuadas y necesarias" poco después de realizada la emisión a través del satélite. También se establece que si se impone un plazo mínimo resultaría contradictoria con un tratado que no entraña obligación alguna de proteger los derechos de propiedad privada y que deja a los Estados en libertad de decidir por sí mismos cuales son las medidas más eficaces para impedir la distribución de señales emitidas mediante satélite por distribuidores a los cuales éstas no estuvieran destinadas. También se argumentó que si bien un plazo mínimo determinado podría ser pertinente cuando se aplicase al contenido del programa portado por la señal, resulta difícil aplicar lógicamente ese plazo si se habla solamente de la señal en cuanto tal.

f) Las limitaciones a la obligación de tomar medidas adecuadas.

No se exigirá a ningún Estado contratante que aplique las "medidas adecuadas" cuando pueda considerarse que el programa que porta la señal distribuida en su territorio por un distribuidor no autorizado está comprendido en las limitaciones del derecho de autor porque incluye: 1) breves fragmentos que contengan informaciones sobre hechos de actualidad, o 2) citas del programa incorporado a la señal emitida, o 3) que tratándose de un país en vías de desarrollo, la distribución se efectúe sólo con propósitos de enseñanza, incluida la de adultos, o de investigación científica.

g) Relaciones con el derecho de autor y los derechos conexos.

No se podrá lesionar de manera alguna la protección prestada a los autores, a los artistas intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas o a los organismo de radiodifusión en virtud de la legislación nacional o de un Convenio internacional.

h) Efectos del Convenio en relación con las normas nacionales que reprimen los monopolios.

No tendrá por efecto, en ningún caso, limitar el derecho de un Estado contratante de aplicar su legislación nacional para impedir el abuso de los monopolios. El Informe de 1974 pone en relieve que la finalidad de lo anterior es garantizar plenamente la aplicación de las normas nacionales que reprimen los monopolios y otras posiciones dominantes. En el campo del Convenio satélite, la aplicación de esas normas significa que, si se dan las condiciones exigidas por la ley, un distribuidor no designado por el organismo de origen puede ser autorizado por las autoridades nacionales competentes a distribuir portadora de programas.

i) Irretroactividad del Convenio.

Los Estados contratantes no tiene obligación de aplicar el Convenio respecto de una señal emitida antes de que el mismo haya entrado en vigor en su territorio. Esta norma está directamente inspirada en el Convenio de Roma y del Convenio Fonogramas.

j) Ratificaciones y adhesiones.

El Convenio de Satélite entró en vigor el 25 de Agosto de 1979 con las ratificaciones de Alemania, Kenia, México y Yugoslavia y la adhesión de Nicaragua.

k) El origen del Convenio.

A raíz del creciente desarrollo y utilización de satélites orbitales o geoestacionarios en las telecomunicaciones internacionales registrados a partir de 1965, los organismo de radiodifusión plantearon la necesidad de contar con una protección adecuada contra la "piratería de señales" cuando sus programas de televisión eran transmitidos mediante satélites especiales. Alegaron que el conjunto de estos programas no estaba protegido por el derecho de autor pues en muchos de ellos se transmitían eventos deportivos de gran significación económica internacional (como los juegos olímpicos, los campeonatos

mundiales de fútbol, de box y otros) o acontecimientos públicos de interés general (catástrofe, coronaciones, desfiles, etc.).

La convención de Roma había dejado en una zona de incertidumbre la cuestión referida a si también estaban protegidas las emisiones de los organismos de radiodifusión en caso de que el medio de transmisión fuera un satélite, es decir, cuando las emisiones pasaran a través de un satélite, dado que este Convenio solo cubre la transmisión inalámbrica.

Los problemas jurídicos derivados de las transmisiones intercontinentales de programas de televisión por satélites fueron examinados con carácter preliminar en varias reuniones internacionales celebradas en 1968 y 1969. El Comité de expertos gubernamentales celebró tres reuniones: en Lausana (1971), en París (1972) y en Nairobi (1973), las que llevaron a la Conferencia diplomática de Bruselas (1974).

Al progresar los trabajos preparatorios, se llegó a un consenso favorable a la tercera de estas soluciones, pues aun cuando varios países consideraran que la Convención de Roma otorga a los radiodifusores protección contra las retransmisiones no autorizadas de sus señales transmitidas mediante satélites, se reconocía también que, en razón de las escasas adhesiones que había obtenido dicha Convención, en lo inmediato no resultaba idónea para solucionar el problema de escala mundial.

El Convenio mantiene la concepción general y la estructura jurídica del proyecto de Nairobi (1973): sólo se refiere a la protección de señales portadoras de programas transmitidos por satélite por organismos de radiodifusión, y de él no se derivan derechos exclusivos para estos organismos pues constituye un tratado de derecho internacional público que deja en libertad a los Estados para resolver los medios más adecuados de suprimir la piratería de señales en sus respectivos territorios.”⁷²

A) El Derecho de autor y las comunicaciones por Satélite.

⁷² D.O.F., 27 de mayo de 1976; Lipszyc, Delia. op. Cit., pp. 871 a 886.

Los grandes avances en el campo de la ciencia y la tecnología, han permitido al hombre enviar su imagen y voz a través de largas distancias, logrando comunicarse más rápida y eficazmente. Cuando la comunicación se efectúa a través del espacio aéreo o exterior, en forma inalámbrica, surgen problemas técnicos, los cuales serían imposibles de solucionar sin la intervención del derecho, mediante la celebración de acuerdos, o tratados que regulen las actividades de los medios de comunicación.

El primer antecedente de las telecomunicaciones por medio de satélites, se dio en 1945, cuando el británico Arthur C. Clark publicó un artículo sobre el entonces novedoso tema. En diciembre de 1958, se transmitió un mensaje de Navidad grabado por el presidente de los Estados Unidos de Norteamérica, siendo esa la primera ocasión que se empleó un satélite de comunicaciones.

Debido al innegable éxito obtenido con los satélites artificiales, se ideó formar un sistema global de telecomunicaciones creándose el programa de INTELSAT. El gobierno de los Estados Unidos de Norteamérica, previniendo la creación de dicho programa; legisló con el fin de establecer un sistema de comunicaciones comerciales a través de satélites artificiales e invitó a la comunidad internacional para crear dicho sistema. Para este fin se firmaron tres tratados en Washington, dando nacimiento al COMSAT, organismo encargado de administrar el programa INTELSAT, instrumentándose un régimen provisional con miras a establecer posteriormente un régimen definitivo. El COMSAT es una empresa formada con capital mixto del gobierno y las empresas transnacionales de los Estados Unidos; aun cuando teóricamente se considera una entidad de carácter privado, en realidad, tiene una fuerte supervisión y control del gobierno, subrogándose los Estados Unidos, a través del COMSAT, las decisiones políticas, administrativas, técnicas y en el programas INTELSAT.

El problema que se plantea por la utilización de satélites de comunicación consiste en que la señal portadora de un programa, patrocinado y realizado por una estación determinada, puede ser captada y distribuida en territorios que no estén debidamente

autorizados para ello, en detrimento de los intereses de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

El Convenio Satélite obliga a los Estados a tomar las medidas adecuadas, quedan excluidas las distribuciones de las señales hechas desde satélites de radiodifusión directa.”⁷³

En materia de transmisiones mediante satélites espaciales se estableció un sistema a escala mundial para impedir que las señales portadoras de programas sean distribuidas por distribuidores a los que no están destinadas y evitar el pillaje.”⁷⁴

5. TRATADO SOBRE EL REGISTRO INTERNACIONAL DE OBRAS AUDIOVISUALES.

a) Fecha de celebración.

Fue firmado el seis de julio de mil novecientos ochenta y nueve, adoptado en la ciudad de Ginebra, Suiza, el día 20 de mes de abril del propio año, aprobado por la Cámara de Senadores del H. Congreso de la Unión, el día 3 de julio de 1990.

b) Definición.

Se entiende por obra audiovisual, toda obra que consista en una serie de imágenes fijadas relacionadas entre sí, acompañadas o no de sonidos susceptible de hacerse visible y, si va acompañada de sonidos, susceptible de hacerse audible.

c) Creación del Registro Internacional.

Se crea para el registro de indicaciones relativas a las obras audiovisuales y los derechos de esas obras y los relativos a su explotación. Se establece un Servicio de Registro Internacional de Obras audiovisuales, que se encarga de mantener el registro internacional

⁷³ García Moreno, Victor Carlos, op., cit., pp. 243 – 244.

⁷⁴ Masouyé, Claude, op., cit., p. 43.

y constituye una unidad administrativa de la Oficina Internacional de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. El Servicio de Registro Internacional se encuentra situado en Austria (mientras esté vigente un tratado concertado a tal efecto entre la República de Austria y la Organización) en caso contrario, estará situado en Ginebra.

d) Solicitudes.

El registro se basará en una solicitud presentada por una persona natural o jurídica facultada y subordinada al pago de la tasa prescrita.

e) Personas facultadas para presentar una solicitud.

Se encuentra la persona natural que sea nacional de un Estado contratante o que tenga su domicilio, su residencia habitual o un establecimiento industrial o comercial efectivo y real en tal Estado. También está la persona jurídica que se haya constituido en virtud de la legislación de un Estado contratante o que posea un establecimiento industrial o comercial efectivo y real en tal Estado. Si la solicitud se refiere a un registro ya efectuado, también podrá presentarse por una persona natural o jurídica que no reúna las condiciones antes mencionadas.

f) Efecto jurídico.

Todo Estado contratante se compromete a reconocer que una indicación inscrita en el Registro Internacional se considerará exacta, salvo: cuando la indicación no pueda ser válida en virtud de la ley sobre derecho de autor y otra ley, o cuando la indicación esté en contradicciones con otra indicación inscrita en el Registro.

g) Disposiciones administrativas.

La unión tendrá una Asamblea compuesta por los Estados contratantes. Una Oficina Internacional que realizará, por conducto del Servicio de Registro Internacional, todas las

tareas relativas al mantenimiento del registro internacional. También tiene un presupuesto que incluirá los ingresos y los gastos propios de la Unión y un Reglamento adoptado al mismo tiempo que el presente tratado.

h) Adhesiones.

Todo Estado miembro de la Organización podrá ser parte en el presente tratado.

i) Entrada en vigor del tratado.

El presente tratado entrará en vigor, respecto de los cinco primeros Estados que hayan depositado sus instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión, tres meses después de la fecha en la haya sido depositado el quinto instrumentos.⁷⁵

6. TRATADO DE NAIROBI.

a) Fecha de celebración.

El veintiséis de septiembre de mil novecientos ochenta y uno, adoptado en Nairobi, y es sobre la Protección del Símbolo olímpico. Este tratado quedará abierto a la firma, en Nairobi, hasta el 31 de diciembre de 1982. Y luego en Ginebra, hasta el 30 de junio de 1983.

b) Medidas apropiadas.

Todo Estado parte se compromete a rehusar anular el registro como marca y prohibir, con medidas apropiadas, la utilización como marca u otro signo, con fines comerciales, de cualquier signo que consista o contenga el símbolo olímpico, salvo que sea la autorización del Comité olímpico Internacional.

⁷⁵ D.O.F., 9 de agosto de 1991.

c) Excepciones a la obligación.

Lo antes mencionado no comprometerá a ningún Estado parte con respecto a: 1. Cualquier marca que consista o que contenga el símbolo olímpico cuando esa marca haya sido registrada en ese Estado con anterioridad a la fecha de entrada en vigor del presente tratado; 2. La continuidad en la utilización en ese Estado, con fines comerciales, de una marca u otro signo que consista o que contenga el símbolo olímpico por parte de cualquier persona o empresa que haya comenzado tal utilización en forma legal con anterioridad a la fecha de entrada en vigor del presente tratado. En lo que se refiere al punto número 1, también se aplicarán a las marcas cuyo registro produzca efecto en ese Estado en virtud de un registro practicado de conformidad con un tratado en el cual ese Estado sea parte.

Ningún Estado parte en el presente tratado estará obligado a prohibir el uso del símbolo olímpico cuando dicho símbolo sea utilizado en los medios de comunicación social con fine de información relativa al movimiento olímpico o a sus actividades.

d) Suspensión de la obligación.

La obligación prevista en el inciso b) podrá estimarse suspendida por cualquier Estado parte durante cualquier período en el cual no exista acuerdo en vigor entre el Comité Olímpico Internacional y el Comité olímpico Nacional de dicho estado, respecto de las condiciones en virtud de las cuales el Comité Olímpico Internacional otorgará las autorizaciones para la utilización del símbolo olímpico en ese Estado y las concernientes a la participación de dicho Comité Olímpico Nacional en cualquier ingreso que el Comité olímpico Internacional obtenga por la concesión de dichas autorizaciones.

e) Grupos de Estados.

En los que se refiere al inciso b) no afectará a las obligaciones que tengan los Estados en el presente tratado que sean miembros de una unión aduanera, zona libre de comercio, cualquier otra agrupación económica o cualquier otra agrupación regional, o subregional en

virtud del instrumento que establece tal unión, zona u otra agrupación, especialmente en lo que respecta a las disposiciones de dicho instrumento que regulen la libre circulación de mercaderías o de servicios.

f) Para ser parte en el tratado.

Cualquier Estado miembro de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual o de la Unión Internacional para la Protección de la Propiedad Industrial podrá ser parte. También cualquier Estado que sea parte de las Naciones Unidas o de cualquier organismo especializado vinculado a las Naciones Unidas.

g) Entrada en vigor del tratado.

Respecto de los tres primeros Estados que deposite sus instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión entrará en vigor el tratado un mes después del día en el que haya sido depositado el tercer instrumento de ratificación etc. y respecto de cualquier otro Estado que deposite su instrumento de ratificación, etc., entrará en vigor un mes después del día en el que haya sido depositado ese instrumento.

El símbolo olímpico está constituido por cinco anillos entrelazados: azul, amarillo, negro, verde y rojo, colocados en este orden de izquierda a derecha. Sólo los anillos lo constituyen, sean éstos empleados en uno o varios colores.

CAPITULO CUARTO

TRATADOS DE LIBRE COMERCIO CELEBRADOS POR MEXICO

1. CON AMERICA DEL NORTE

a) Fecha de celebración.

El tratado se firmó el diecisiete del mes de diciembre del año de mil novecientos noventa y dos; fue aprobado por el Senado de la República Mexicana con fecha 22 de noviembre de 1993; entró en vigor en México el 1° de enero de 1994.

b) Propiedad intelectual.

En la Sexta Parte del capítulo XVII se dice que el TLC establece obligaciones sustanciales con base en trabajos realizados por el GATT y los convenios internacionales. Cada país en forma adecuada y efectiva regula la propiedad intelectual con base en el principio de trato nacional y asegurará el cumplimiento de estos derechos a nivel nacional y en las fronteras en relación a derechos de autor.

c) Naturaleza y ámbito de las obligaciones.

Cada una de la Partes otorga en su territorio, a los nacionales de otra Parte, protección y defensa adecuada y eficaz para los derechos de propiedad intelectual, asegurándose a la vez de que las medidas destinadas a defender esos derechos no se conviertan en obstáculos al comercio legítimo. Con objeto de otorgar protección y defensa adecuada y eficaz a los derechos de autor, cada una de las Partes aplicará los convenios mencionados en el capítulo tercero.

d) Trato nacional.

Las partes otorgan a los nacionales de otra Parte trato no menos favorable del que conceda a sus propios nacionales en materia de protección y defensa de todos los derechos de propiedad intelectual.

En cuanto a los fonogramas, cada una de las partes otorga dicho trato a los productores y artistas intérpretes o ejecutantes de otra Parte, excepto que las Partes pueden limitar los derechos de los artistas de la otra Parte respecto a los usos secundarios de sus fonogramas. Ninguna de las Partes podrá exigir a los titulares de derechos cumplan con formalidades con la condición de que se les protegerá.

e) Obras protegidas.

Las partes protegen a las obras literarias y artísticas que se mencionan en el Convenio de Berna (toda producción literaria, científica y artísticas, tal sea la expresión como los libros, folletos, las conferencias, alocuciones, obras dramáticas o dramático – musicales, coreográficas, cinematográficas; obras de dibujo, pintura, escultura, arquitectura, litografía, fotografía, ilustraciones, mapas, topografía, etc.). También todos los tipos de programas de cómputo son obras literarias, las compilaciones de datos o de otros materiales, legibles por medio de máquinas o en otra forma, que por razones de la selección o disposición de su contenido constituyan creaciones de carácter intelectual, estarán protegidas como tales.

f) Derechos de autor.

Las partes otorgan a los autores y a sus derechohabientes el derecho de autorizar o prohibir; 1) la importación o territorio de la Parte, de copias de la obra hechas sin autorización del titular del derecho; 2) la primera distribución pública del original y de cada copia de la obra mediante venta, renta u otro manera; 3) la comunicación de la obra al público, y; 4) la renta comercial del original o de una copia de programa de cómputo. Este último no se aplicará cuando la copia del programa de cómputo no constituya en sí

misma un objeto de la renta. Cada una de las Partes dispondrá que la introducción del original o de una copia del programa de cómputo en el mercado, con el consentimiento del titular del derecho, no agote el derecho de renta.

g) Derechos patrimoniales.

Cada una de las Partes dispondrá que para los derechos de autor y derechos conexos; 1) cualquier persona que adquiera o detente derechos patrimoniales pueda, libremente y por separado, transferirlos mediante contrato para efectos de explotación y goce por el cesionario; y 2) cualquier persona que adquiera o detente esos derechos patrimoniales en virtud de un contrato, incluidos los contratos del empleo que impliquen la creación de obra su fonogramas, tenga la capacidad de ejercitar esos derechos en nombre propio y de disfrutar plenamente los beneficios derivados de tales derechos.

h) Periodo de protección.

Las Partes son las que disponen del periodo de una obra que no sea fotográfica o de arte aplicado, el periodo no será menos de 50 años desde el final del calendario en que se efectúe la primera publicación autorizada de la obra. A falta de tal publicación autorizada dentro de los 50 años siguientes a la realización de la obra, el periodo de protección será de 50 años contados desde el final del año calendario en que se haya realizado la obra.

i) Licencias.

Las Partes conceden licencias para la reproducción y traducción, cuando las necesidades legítimas de copias o traducciones de la obra en el territorio de esa Parte pudieran cubrirse mediante acciones voluntarias del titular del derecho, de no ser por obstáculos creados por las medidas de la Parte.

También se ponen limitaciones y excepciones a los derechos en casos especiales determinados que no impidan la explotación normal de la obra ni ocasione perjuicio a los legítimos intereses del titular del derecho.

j) Fonogramas.

Se otorgará al productor de un fonograma el derecho de autorizar o prohibir: la reproducción directa o indirecta del fonograma; la importación a territorio de la Parte de copias del fonograma hechas sin la autorización del productor; la primera distribución pública del original y de cada copia del fonograma mediante venta, renta u otra manera; y la renta comercial del original o de una copia del fonograma, excepto cuando en un contrato entre el productor del fonograma y los autores de las obras fijadas en el mismo exista estipulación expresa en otro sentido. Cada una de las Partes podrá disponer que la introducción del original o de una copia del fonograma en el mercado, con el consentimiento del titular del derecho, no agote el derecho de renta.

k) Período de protección de los fonogramas.

En por lo menos 50 años a partir del final del año natural en que se haya hecho la fijación. También se establecen limitaciones o excepciones en casos especiales determinados que no impidan la explotación normal del fonograma ni cause perjuicio al titular del derecho.

l) Protección de señales de satélite codificadas portadoras de programas.

Las Partes tipificarán como delito la fabricación, importación, venta arrendamiento o cualquier acto que permita tener un dispositivo o sistema que sea de ayuda primordial para descifrar una señal de satélite codificada portadora de programas, sin autorización del distribuidor legítimo de dicha señal; y establecer como ilícito civil la recepción, en relación con actividades comerciales, o la ulterior distribución de una señal de satélite codificada portadora de programas, que ha sido descifrada sin autorización del distribuidor legítimo de

la señal, o la participación del distribuidor legítimo de la señal, o la participación en cualquier actividad prohibida conforme a lo antes mencionado.

Las Partes podrán disponer que cualquier persona que posea un interés en el contenido de esa señal pueda ejercer acción respecto de cualquier ilícito civil.

II) Procedimientos y sanciones penales.

Cada una de las Partes establecen procedimientos y sanciones penales que se apliquen cuando menos en los falsificadores de marcas o de piratería de derechos de autor a escala comercial. Las sanciones aplicables incluyen pena de prisión o multas, o ambas.

m) Defensa de los derechos de propiedad intelectual en la frontera.

El titular del derecho que sospeche de la importación de mercancías falsificadas o pirateadas presentará una solicitud por escrito ante las autoridades competentes, sean administrativas o judiciales, para que la autoridad aduanera suspenda su despacho para su libre circulación. Para esto deberá presentar pruebas adecuadas y en cambio la autoridad informará al solicitante, en un plazo razonable, si ha aceptado la solicitud y, cuando así ocurra, el periodo durante el cual actuará las autoridades aduaneras.⁷⁶

2. COLOMBIA – VENEZUELA

a) Fecha de celebración.

Se firmó en la ciudad de Cartagena de Indias, Colombia, el día trece del mes de junio del año de mil novecientos noventa y cuatro; aprobado por la Cámara de Senadores del H. Congreso de la Unión el día 13 de junio de 1994 y se promulgó el 30 de diciembre de 1994.

⁷⁶ D.O.F., 20 de diciembre de 1993.

b) Principios básicos.

En el Capítulo XVIII de este TLC, sobre la Propiedad Intelectual, se señala con respecto a la existencia, adquisición, alcance, mantenimiento, uso y observancia de los derechos de propiedad intelectual toda ventaja, favor, privilegio o inmediatez y sin condiciones a los titulares de derechos de propiedad intelectual de las otras Partes.

c) Categoría de obras.

Se protegerán las obras ya mencionadas en el Convenio de Berna, incluyendo cualquier otra ya conocida o por conocerse que constituya una expresión original; los programas de computador, en su carácter de obras literarias y las compilaciones de hechos o datos, expresadas por cualquier forma o procedimiento, conocidos o por conocerse, siempre que por la selección o disposición de su contenido, constituyan creaciones de carácter intelectual.

La protección no se extiende a los hechos o datos en sí, ni afecta cualquier derecho de autor sobre las obras preexistentes que hagan parte de la compilación.

d) Contenido de los derechos de autor.

Además de los derechos de orden moral reconocidos en sus respectivas legislaciones, las Partes se comprometen a que una adecuada y efectiva protección de los derechos de autor deben contener, entre otros derechos patrimoniales, los siguientes: el derecho de impedir la importación al territorio de la Parte de copias de las obras hechas sin autorización del titular; el derecho de autorizar o prohibir la primera distribución pública del original y cada copia de la obra mediante la venta, alquiler o cualquier otro medio de distribución al público, así como la comunicación de la obra al público, entendida como todo acto por el cual una pluralidad de personas que no accedan del ámbito doméstico puede tener acceso a la obra, mediante su difusión por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma, conocidos o por conocerse. de los signos, las palabras, los sonidos o las

imágenes y por último el derecho de autorizar o prohibir la reproducción de la obra por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma, conocidos o por conocerse. Cada parte dispondrá que la introducción en el mercado del original o de una copia de la obra, incluidos los programas de computador (software), con el consentimiento del titular del derecho, no agote el derecho de arrendamiento.

e) Derechos de autor y derechos conexos.

Cada Parte dispondrá que para los derechos de autor y derechos conexos: la persona que detente derechos patrimoniales por cualquier título pueda libremente y por separado transferirlos en los términos de la legislación de cada Parte para los efectos de explotación y goce por el titular y cualquier persona que detente derechos patrimoniales en virtud de un contrato, incluidos los contratos de empleo cuyo objeto sea la creación de cualquier tipo de obra o la realización de fonogramas, tenga la capacidad de ejercitar esos derechos en nombre propio y de disfrutar plenamente los beneficios derivados de esos derechos.

f) limitaciones o excepciones.

Se establece en casos especiales determinados que no impidan la explotación normal de la obra, ni ocasionen un perjuicio injustificado a los legítimos intereses del titular del derecho. También se establecerán medidas necesarias para asegurar la protección de los derechos respecto de los modos de explotación no previstos en el contrato.

g) Duración de la protección.

Sobre la obra literaria o artística no será menor de 50 años, contados a partir de la primera publicación de la obra o en defecto de ésta, de su divulgación o realización, cuando corresponda.

h) Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

Son reconocidos de acuerdo a los tratados internacionales y de conformidad con su legislación. El término no podrá ser menor de 50 años, contados a partir de aquél en que tuvo lugar la interpretación o ejecución, o de su fijación, si éste fuere el caso.

i) Fonogramas.

Sin perjuicio de los derechos establecidos en el convenio de Roma, los productores de fonogramas tendrán el derecho de autorizar o prohibir: 1) la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas; 2) la importación al territorio de la Parte, de copias del fonograma hechas sin autorización del productor, 3) la primera distribución pública del original y de cada copia del mismo, mediante venta, alquiler o cualquier otro medio de distribución al público. Este derecho de distribución no se agota con la introducción al mercado de ejemplares legítimos del fonograma; y el derecho de recibir una remuneración por la utilización del fonograma o copias del mismo con fines comerciales, cuando la legislación de cada Parte lo establezca. Esta remuneración podrá ser compartida con los artistas intérpretes o ejecutantes en los términos de la legislación de la respectiva Parte.

I. Las limitaciones o excepciones a los derechos en casos especiales se establecerán para que no impidan la explotación normal del fonograma, ni cause perjuicios al titular.

II. El término de protección de los productores de fonogramas no podrá ser menor de 50 años, contados a partir del final del año en que se realizó la primera fijación. La protección prevista no afectará a la protección del derecho de autor sobre las obras.

j) Derechos de los organismo de radiodifusión.

La emisión a que se refiere la convención de Roma incluye, entre otras, la producción de señales de satélites portadoras de programas con destino a un satélite de radiodifusión o telecomunicación; asimismo comprende la difusión al público por una entidad que emita o difunda emisiones de otra, recibidas a través de cualquiera de los mencionados satélites.

I. La retransmisión por una entidad emisora distinta de la de origen puede ser por difusión inalámbrica de signos sonidos, o imágenes, o por hilo, cable, fibra óptica y otro procedimiento análogo.

II. EXCEPCIONES. Cada parte puede establecerlas cuando se trate de una utilización para uso privado; cuando se hayan utilizado breve fragmentos con motivo de informaciones sobre sucesos de actualidad, cuando se trate de una fijación efímera realizada por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y por sus propias emisiones; y cuando se trate de una utilización con fines exclusivamente docentes o de investigación científica.

III. DURACION. El término de protección de los organismos de radiodifusión, no podrá ser menor a 50 años, contados a partir del final del año en que se hayan realizado la emisión.

IV. TIPIFACION DEL DELITO. Toda parte tipificará como delito: la fabricación, sistema o cualquier acto que permita tener un dispositivo o sistema que sea de ayuda importación, venta, arrendamiento o cualquier acto que permita tener un dispositivo o primordial para descifrar una señal de satélite cifrada portadora de programas, sin autorización del distribuidor legítimo de esa señal; o la retransmisión, fijación, reproducción o divulgación de una emisión de un organismo de radiodifusión, a través de cualquier medio sonoro o audiovisual, sin la previa y expresa autorización del titular de las emisiones, así como la recepción, difusión o distribución por cualquier medio, de las emisiones de radiodifusión sin la previa y expresa autorización del titular.

k) Indemnización y costas.

Cada Parte facultará a sus autoridades judiciales para ordenar: el pago al agraviado de una indemnización adecuada como compensación por los daños y perjuicios sufridos con motivo de la violación; que los materiales e instrumentos utilizados predominantemente en

la producción de los bienes ilícitos, sean sin indemnización alguna, destruidos o colocados fuera de los circuitos comerciales, en los términos previstos en su legislación. Cada parte podrá, al menos en lo relativo a las obras protegidas por derechos de autor y a los fonogramas, autorizar a las autoridades judiciales para ordenar la recuperación de ganancias o el pago de daños previamente determinados, o ambos aun cuando el infractor no supiera o no tuviera fundamentos razonables para saber que estaba involucrado en una actividad infractora.

1) Procedimientos penales.

Las sanciones son prisión o multa para los infractores. Estas sanciones se establecerán cuando exista falsificación dolosa de ejemplares protegidos por derechos de autor a escala comercial.

Al igual que en el TLC de América del Norte, el titular del derecho presentará una solicitud ante una autoridad competente, cuando haya encontrado ejemplares falsificados.”⁷⁷

Como ya he mencionado, en los anteriores tratados se habla del soporte lógico y de los programas de cómputo, por consiguiente daré unas breves líneas sobre este tema.

“El derecho de autor pretende proteger aquella creatividad plasmada en un soporte material: libros, discos, música, etc. se ha venido discutiendo sobre la posible protección de los programas de computación y para ello se lleva a cabo una reunión por el Comité de Expertos sobre la protección legal del soporte lógico que se llevó a cabo en Ginebra del 13 al 17 de junio de 1983, en la que México participó. También se consideraba que los tratados de Derechos de Autor no garantizaban una protección suficiente a los programas de computación. Pero con la reunión de expertos de 1983 se dio dicha protección.”⁷⁸

⁷⁷ D.O.F., 9 de enero de 1995.

⁷⁸ García Moreno Víctor Carlos, “El Soporte Lógico y el Derecho de Autor Internacional”, *Jurídica*, Anuario del Departamento de Derecho de la Universidad Iberoamericana, núm. 16, 1984.

3. CON COSTA RICA.

a) Fecha de celebración.

Fue suscrito en la ciudad de México el cinco de abril de mil novecientos noventa y cuatro, se expide el decreto en la Ciudad de México el veinte de junio de mil novecientos noventa y cuatro.

b) Disposiciones sobre la materia.

Con objeto de otorgar protección y defensa adecuada y eficaz a los derechos de autor, se aplicaran, cuando menos, las siguientes disposiciones: el Convenio de Berna de 1971, el Convenio de Ginebra de 1971 y la Convención de Roma de 1961.

c) Trato nacional y excepciones.

Las Partes otorgarán a los nacionales de la otra Parte trato no menos favorable del que se conceda a sus principios nacionales en materia de protección y defensa de los derechos. También se recurren a las excepciones en relación con los procedimientos judiciales y administrativos para la protección y defensa de los derechos de propiedad intelectual.

d) Obras protegidas.

Las obras que se protegen son las comprendidas en el Convenio de Berna (1971), (ya antes mencionadas en el TLC de América del Norte), incluyendo las de expresión original tales como los programas de cómputo o las compilaciones de datos, en esta última no se extenderá a los datos o materiales en sí mismos ni se otorgará en perjuicio de ningún derecho de autor que exista sobre esos datos o materiales.

e) Derechos del autor.

A los autores o sus causahabientes se les otorga el derecho de autorizar o prohibir: la edición gráfica, la traducción o cualquier idioma o dialecto, la adaptación e inclusión en fonogramas, videogramas, películas cinematográficas y otras obras audiovisuales, la comunicación al público, la reproducción por cualquier medio o bajo cualquier forma, la primera distribución pública del original y de cada copia de la obra mediante venta, arrendamiento, préstamo o cualquier otro medio, la importación al territorio de una parte de copias de la obra hechas sin la autorización del titular del derecho, y cualquier forma de utilización, proceso o sistema conocido o por conocerse. En cuanto a los programas de cómputo el autor tiene el derecho de autorizar o prohibir el arrendamiento comercial al público de los originales o copias de sus obras protegidas por el derecho de autor, pero no será necesaria la autorización del autor o derechohabiente cuando la copia del programa de cómputo no constituya en sí misma el objeto esencial del arrendamiento.

Las Partes disponen que para los derechos de autor y derechos conexos: cualquier persona que adquiera o detente derechos económicos pueda libremente y por separado, transferirlos mediante contrato para efectos de explotación y goce por el cesionario y también los contratos de empleo que impliquen la creación de cualquier tipo de obra y de fonograma, tenga la capacidad de ejercitar esos derechos en nombre propio y de disfrutar plenamente los beneficios derivados de los mismos.

f) Duración de la protección.

Los derechos son permanentes durante toda su vida pero si fallece, quien ha adquirido legalmente esos derechos los disfrutarán por el término de 50 años como mínimo; pero si se calcula sobre una base distinta a la vida de una persona física será no menos de 50 años contados al final del año civil de la publicación o divulgación autorizada de la obra o 50 años a partir del final del año de la realización de la obra, a falta de su publicación o divulgación autorizada dentro de un plazo de 50 años a partir de su realización.

g) Artistas intérpretes o ejecutantes.

Estos tienen el derecho de autorizar o prohibir. La fijación de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas y la reproducción de esa fijación, la comunicación al público, la transmisión y retransmisión por medios inalámbricos y cualquier otra forma de uso de sus interpretaciones o ejecuciones pero; no será aplicable lo anterior cuando el artista haya consentido en que se incorpore su actuación en una fijación audiovisual o visual.

h) Productores de fonogramas.

También los productores de un fonograma tienen el derecho de autorizar o prohibir: la reproducción directa o indirecta del fonograma; la importación al territorio de la Parte de copias del fonograma hechas sin la autorización del productor, y la primera distribución pública del original y de cada copia del fonograma mediante venta, arrendamiento o cualquier otro medio.

i) Organismos de radiodifusión.

Los organismos de radiodifusión tienen el derecho de autorizar o prohibir: la fijación y la reproducción de las fijaciones de sus emisiones; la retransmisión, la ulterior distribución, así como la comunicación al público de sus emisiones; y la recepción, en relación con actividades comerciales, de sus emisiones; si se comete infracción a la primera mención será causa de responsabilidad civil.

j) Plazo de protección de los derechos conexos.

Para los productores de los fonogramas será no menos de 50 años, contados a partir del final del año civil en que se haya realizado la fijación o haya tenido lugar la interpretación o ejecución. La duración a los organismos de radiodifusión es de 20 años contados a partir del final del año civil en que haya tenido lugar la radiodifusión.

k) Disposiciones varias.

Se concede protección a los derechos sobre: títulos o cabezas de un periódico, revistas, noticieros cinematográficos y en general de toda publicación o difusión periódica; personajes ficticios o simbólicos en obras literarias, historietas, gráficas o en cualquier publicación periódica, cuando los mismos tengan una originalidad señalada y sean utilizados habitualmente en forma periódica; personajes humanos de caracterizaciones empleados en actuaciones artísticas; los nombres artísticos, así como denominaciones artísticas; características gráficas originales que sean distintivas de la obra o colección en su uso; y características de promociones publicitarias cuando se presente una originalidad señalada, exceptuándose los avisos comerciales.

La duración de la protección de estos últimos derechos serán determinados por las Partes.

1) Protección de señales de satélite portadoras de programas.

Se contempla como causa de responsabilidad civil, conjuntamente o no con la penal, de acuerdo con su legislación de cada Parte, la fabricación, importación, venta, arrendamiento o cualquier acto que permita tener un dispositivo o sistema que sea ayuda primordial para descifrar una señal de satélite cifrada portadora de programas, sin autorización del distribuidor legítimo de esa señal:⁷⁹

4. CON BOLIVIA.

a) Fecha de celebración.

Firmado en la ciudad de Río de Janeiro el diez de septiembre de mil novecientos noventa y cuatro; aprobado por la Cámara de Senadores del H. Congreso de la Unión el 16 de diciembre de 1994 y se expide en México el 27 de diciembre de 1994.

⁷⁹ D.O.F., 21 de junio de 1994.

b) Obras protegidas.

También en este tratado se protegen las obras comprendidas en el Convenio de Berna, así como los programas de cómputo o las compilaciones de datos. Y se otorga a los autores el derechos de autorizar o prohibir; la importación de copias hechas sin la autorización del titular del derecho; la comunicación al público, la primera distribución pública del original y de cada copia de la obra mediante venta, arrendamiento o cualquier otro medio, y el arrendamiento del original o de una copia de un programa de cómputo.

c) Derechos de autor y derechos conexos.

Son las mismas disposiciones mencionadas en el tratado de Costa Rica y al igual que los otros tratados se establecen las mismas limitaciones y excepciones.

d) Licencias.

No se concederán licencias para la reproducción y traducción permitidas en el Convenio de Berna, cuando las necesidades legítimas de copias o traducciones de la obra en el territorio de esa Parte pudieran cubrirse mediante acciones voluntarias del titular del derecho, de no ser por obstáculos creados por las medidas de la Parte.

e) Término de protección.

Las duración como ya lo he mencionado con anterioridad es de 50 años como mínimo.

En cuanto a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas, la duración de la protección de los fonogramas y las limitaciones o excepciones se establece lo mismo con los otros tratados mencionados.

Asimismo se protege a las señales portadoras de programas, tanto en la vía penal como en la responsabilidad civil, y por último se protege a otros derechos. (mencionados en el TLC de Costa Rica).

Con el fin de facilitar la aplicación de este capítulo de Derecho de Autor, México, en coordinación con Bolivia, tendrá un sistema de asistencia que comprenderá: asesoría en materia de derechos de autor y derechos conexos; intercambio de información sobre la actualización del marco legislativo en materia de derechos de propiedad intelectual.⁸⁰

5. ACUERDO SOBRE LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL RELACION CON EL COMERCIO.

a) Siglas.

Se conoce por sus siglas en Español ADPIC, y en Ingles TRIPS.

b) Alcance de las obligaciones.

Los miembros podrán prever aunque no están obligados a una protección más amplia que la exigida en este Acuerdo, así mismo podrán establecer libremente el método adecuado para aplicar el Acuerdo en el marco de su propio sistema y práctica jurídica.

c) Trato nacional y trato de la nación más favorecida.

Los miembros conceden a los nacionales de los demás miembros un trato no menos favorable que el que se otorgue a sus propios nacionales con respecto a la protección; toda ventaja, favor, privilegio o inmunidad que conceda un miembro a los nacionales de cualquier otro país se otorgará dicha protección y quedan exentos de esta obligación, los que se deriven de acuerdos internacionales sobre asistencia judicial o sobre observancia de

⁸⁰ D.O.F., 28 de diciembre de 1994.

la ley de carácter general y no limitándose la protección de la propiedad intelectual, se refiera a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión que no estén previstos en el presente acuerdo, etc.

d) Objetivos.

La protección y la observancia de los derechos de propiedad intelectual deberán contribuir a la promoción de la innovación tecnológica y a la transferencia y difusión de la tecnología, en beneficio recíproco de los productores y de los usuarios de conocimientos tecnológicos y de modo que favorezcan el bienestar social y económico y el equilibrio de derechos y obligaciones.

e) Obras protegidas.

La protección del derecho de autor abarca las expresiones pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí. También son protegidos los programas de ordenador, sean programas fuente o programas objeto, las compilaciones de datos o de otros materiales, en forma legible por máquina o en otra forma que constituyan creaciones de carácter intelectual.

f) Derechos de arrendamiento.

Se concede a los autores y a sus derechohabientes el derecho de autorizar o prohibir el arrendamiento comercial al público de los originales o copias de sus obras amparadas por el derechos de autor; se exceptúa las obras cinematográficas a menos de que el arrendador haya dado lugar a una realización muy extendida de copias. En lo referente a los programas de ordenador, esa obligación no se aplica a los arrendamientos cuyo objeto esencial no sea el programa en sí.

g) Duración de la protección.

La duración de una obra que no sea fotográfica o de arte aplicado se calcula sobre una base distinta de la vida de una persona física, esa duración será no menos de 50 años.

También se establece limitaciones o excepciones impuesta a los derechos exclusivos o determinados casos especiales que no atenté con la explotación normal de la obra ni cause ningún perjuicio injustificado a los intereses del titular.

h) Protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas (grabaciones de sonido) y los organismos de radiodifusión.

Como ya se ha mencionado, los artistas intérpretes o ejecutantes así como los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, tienen el derecho de prohibir los actos siguientes cuando se emprenda sin autorización: la fijación, la reproducción de las fijaciones y la retransmisión por medios inalámbricos de las emisiones, así como la comunicación al público de sus emisiones de televisión. Los programas de ordenador se aplicarán a los productores de fonogramas y a todos los demás titulares de los derechos sobre los fonogramas según lo determine la legislación de cada Miembro.

i) Procedimientos justos y equitativos.

Los miembros podrán al alcance de los titulares de derechos procedimientos judiciales civiles; los demandados tendrán derechos a recibir aviso por escrito, con inclusión del fundamento de la reclamación. Todas las partes en esos procedimientos están debidamente facultadas para sustanciar sus alegaciones y presentar todas las pruebas pertinentes. Las autoridades judiciales están facultadas para ordenar a una parte de desistir de una infracción, asimismo ordenar al infractor que pague al titular del derecho un resarcimiento adecuado para compensar el daño que haya sufrido éste y que pague los gastos del titular del derecho, que pueden incluir los honorarios de los abogados que sean procedentes.

Asimismo las autoridades retirarán del comercio los materiales e instrumentos utilizados por los infractores; también ordenarán la adopción de medidas provisionales rápidas y eficaces.

- j) Consejo de los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio.

El Consejo de los ADPIC supervisa la aplicación de este Acuerdo, y en particular, el cumplimiento por los Miembros de las obligaciones que les incuben en virtud del mismo y ofrece a los Miembros la oportunidad de celebrar consultas sobre cuestiones referentes a los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio. En consulta con la OMPI, el Consejo tratará de establecer, en el plazo de un año después de su primera reunión, las disposiciones adecuadas para la cooperación con los órganos de esa Organización.

Los miembros convienen en cooperar entre sí con objeto de eliminar el comercio internacional de mercancías que infrinjan los derechos de propiedad intelectual.⁸¹

⁸¹ D.O.F., 30 de diciembre de 1994.

CONCLUSIONES

PRIMERA: El papel relevante que tiene la protección internacional es en beneficio de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de las estaciones de radio y televisión, obras audiovisuales y programas de cómputo.

SEGUNDA: Actualmente es muy difícil que cualquier país pueda existir sin contacto con otros pueblos y sin ejercitar su mutua influencia. Las relaciones internacionales se han desarrollado inmensamente y el ritmo de su crecimiento, según todos los signos, es acelerado. Se avanza hacia un mundo que eliminará las fronteras. El intercambio cultural es cada día más intenso: los países en vías de desarrollo necesitan con creciente urgencia participar de los descubrimientos y avances científicos, tecnológicos, humanos y culturales de los países desarrollados. Las obras se traducen cada día más y traspasan todo tipo de fronteras. La traducción de obras no es exclusiva de los países en desarrollo, deseosos de aprovechar las producciones de los países, sino también los países interesados por las novedades editoriales.

TERCERA: La protección internacional de los derechos de autor y de los derechos conexos debe ser garantizada y mantener a salvo la dinámica, como es el interés y conveniencia de la ciencia, la técnica, la cultura y el arte, la retribución económica a quienes con su ingenio producen las obras artísticas e intelectuales.

CUARTA: Hay más de diez tratados internacionales sobre los derechos de autor y derechos conexos o derechos vecinos de los que México es Estado Parte.

QUINTA. En cuanto a la protección multilateral, hay numerosos países adheridos, entre ellos México. Estos tratados fueron supliendo a los bilaterales. Las obras que se protegen son las literarias, científicas y artísticas. El derecho internacional de autor ha logrado

avances, ya que los autores van esforzándose para que les sea reconocida su creatividad intelectual, no sólo en el ámbito moral, sino también en el económico.

SEXTA: Los convenios que tienen relación con la OMPI, protegen las obras antes mencionadas, así como a los productores de fonogramas, la distribución de señales portadoras de programas transmitidas por satélite, obras audiovisuales, etc. Con estos convenios se tiende a impedir y a reprimir la fabricación y la venta de discos falsificados o sea, lanzados al comercio sin consentimiento de los productores de las grabaciones originales y, según las legislaciones nacionales, sin el consentimiento de los autores y compositores.

SEPTIMA: También se toman las medidas necesarias, para impedir la distribución, en su territorio o desde su territorio, de señales portadoras de programas de cualquier distribuidor al que no estén destinadas las señales emitidas hacia un satélite o que pasen por un satélite, pero quedan excluidas las distribuciones de señales procedentes de satélites de radiodifusión directa.

OCTAVA: En los tratados de libre comercio aparte de proteger a los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y las obras contenidas en la Convención de Berna, también se protege a los programas de cómputo.

BIBLIOHEMEROGRAFIA

1. ACEBEY PEDRO CARLOS, "Bases para una Reforma de la legislación americana sobre Derechos de Autor" Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, México, año IX, núm. 17, enero – junio 1971.
2. ACOSTA ROMERO MIGUEL, "El Derecho de Autor en el Ambito Internacional", Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, México, año VII, núm. 14, julio – diciembre 1968.
3. AGUILAR DE LA PARRA HESEQUIO, "El Derecho de Autor en la legislación mexicana y su Proyección Internacional", Memorias del 1er. Seminario Sobre Derechos de Autor y propiedad Industrial y Transferencia de Tecnología, México UNAM, 1985.
4. ALLFELD PHILIPP, Del Derecho de Autor y del Derecho de Inventor, Monografías jurídicas no. 18, Colombia 1982.
5. ALANIZ PASTRANA ADOLFO. "La Protección y la Reserva de los Titulos de Obras", México, Revista de la Facultad de Derecho, tomo XI. núms. 41 – 42, enero – junio 1961.
6. BAYLOS CORROZA HERMENEGILDO, Tratado de Derecho Industrial, Editorial Civitas, España 1978.
7. GARCIA MORENO VICTOR CARLOS, "El Soporte Lógico y el Derecho de Autor Internacional". Revista Jurídica, México. Anuario del Departamento de Derecho de la Universidad Iberoamericana, núm. 16, 1984.
-----, "Los Países en Desarrollo y Derecho de Autor" Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística. México, año XV, núm. 29 – 30, enero –diciembre 1977.
8. HARVEY EDWIN R., Derechos de Autor, de la Cultura y de la Información, Ediciones de Palma, Buenos Aires 1975.
9. HERRERA MEZA HUMBERTO JAVIER, Iniciación al Derecho de Autor, Editorial Limusa, México 1992.
10. HUNG VAILLANT FRANCISCO, Estudios sobre Derechos de Autor, Universidad Central de Venezuela Caracas 1968.
11. LIPSZYC DELIA, Derecho de Autor y Derechos Conexos, Ediciones UNESCO, 1993.

12. MASOUYE CLAUDE, "Introducción al Derecho de Autor", Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, México, año XVII, núms. 33 – 34, enero – diciembre 1979.
13. MISERACHS ANTONIO, El Copyright Norteamericano Comparado con el Derecho de Autor en Inglaterra y España, Bosch casa editorial, Barcelona España 1946.
14. MORAES WALTER, "El Derecho del Artista Intérprete o Ejecutante en el Continente Americano", Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, México, año XIV, núms. 27 – 28, enero – diciembre 1976.
15. MOUCHET CARLOS Y SIGFRIDO RADAELLI, Los Derechos del Escritor y del Artista, Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1957.
16. ----- "Problemas Jurídicos que Platean la protección de la obra Cinematográfica", Revista General de la Legislación y Jurisprudencia, Madrid, año CI, tomo XXVII, 1953.
17. ----- "Aspectos Prácticos de la Protección del Derecho de Autor en América", Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, México año V, núm. 9, enero – diciembre 1967.
18. ----- "Limitaciones al Ejercicio de los Derechos Intelectuales sobre las Obras Literarias y Artísticas", Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Argentina, año II no. 6, abril – junio 1947.
19. ----- "Estatuto Universal para la Protección de las obras Literarias y Artísticas", Revista Jurídica Argentina, tomo 54, Argentina 1949.
20. ----- "Criterios Conceptuales y de Técnica Jurídica para el Tratamiento en las Legislaciones Nacionales de los Derechos Afines y Conexos al Derecho de Autor", Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, México, año XIII, no. 25 – 26, enero – diciembre 1975.
21. ----- "Protección de las Obras Literarias y Artística en la Argentina", Revista Jurídica Argentina, Revista Jurídica Argentina, Editorial La Ley Argentina 1959.
22. OBON LEON J. RAMON, Derecho de los Artista Intérpretes, Editorial, Trillas, México 1990.
23. PACHON MUÑOZ MANUEL, Manual de Derechos de Autor, Editorial Temis, Colombia 1988.

24. RANGEL MEDINA DAVID, Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual, UNAM México, 1992.
25. SATANOWSKY ISIDRO, Derecho Intelectual, Editorial Argentina tomo II, Buenos Aires 1954.
26. SERIE SOBRE DERECHO Y TRTADOS, "La Protección de la propiedad Intelectual en las Américas", E.U. de A., no. 8, 1943.
27. VALDEZ OTERO ESTANISLAO, Derecho de Autor, República Oriental del Uruguay 1953.