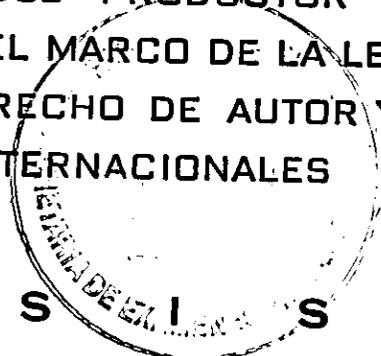


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE DERECHO
SEMINARIO DE PATENTES, MARCA Y DERECHOS DE AUTOR



LOS DERECHOS DEL PRODUCTOR DE
FONOGRAMAS EN EL MARCO DE LA LEY
FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR Y
CONVENIOS INTERNACIONALES



T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN DERECHO

P R E S E N T A:
CLARALUZ AGUILAR ROSAS

DIRECTOR DE TESIS: DR. DAVID RANGEL MEDINA

MEXICO, D. F.

286302- 2000



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

... ..
... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..
... ..

... ..

DOY GRACIAS:

A DIOS QUE ME PERMITIO LLEGAR A ESTE MOMENTO.

A ALEJANDRO POR SU INMENSO APOYO, AMOR Y PACIENCIA LOS CUALES HAN SIDO INSPIRACIÓN CONSTANTE PARA LOGRAR ESTE OBJETIVO Y POR SER EJEMPLO DE CONSTANCIA.

A MI MADRE QUE ES MI EJEMPLO DE AMOR, FIRMEZA Y HUMANIDAD.

A TODOS MIS TIOS Y PRIMOS, ESPECIALMENTE A MI TIO JAIME POR EXISTIR Y SER PARTE DE MI VIDA.

A DON FERNANDO Y DOÑA MARGARITA POR SER CONSTANTES Y QUERIDOS ALIADOS EN EL CUMPLIMIENTO DE ESTA META.

A TODA MI FAMILIA LOERA POR ESTAR SIEMPRE CONMIGO.

A MIS AMIGOS POR SER COMPLICES DE ESTE LOGRO.

**A ARTURO POR SU AFECTO Y SU, CONSTANTE GUIA
E INTERES EN EL DESARROLLO DE ESTE TRABAJO Y
DE TODA MI TRAYECTORIA PROFESIONAL.**

**A GABRIEL POR SU INCONDICIONAL APOYO EN MI
DESARROLLO PROFESIONAL Y PERSONAL, Y A SU
FAMILIA POR SU CARIÑO Y CONFIANZA.**

**A TODOS MIS COMPAÑEROS DE TRABAJO QUE
CON SU PACIENCIA Y CARIÑO ME AYUDARON A
LLEGAR A ESTE MOMENTO.**

**AGRADEZCO A MIS MAESTROS, ESPECIALMENTE AL
DR. DAVID RANGEL MEDINA POR SU VALIOSA
AYUDA EN LA DIRECCION DE ESTA TESIS.**

A TODOS GRACIAS.

INDICE

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN	7

CAPITULO PRIMERO

I.- EL DERECHO DE AUTOR

1.1 Antecedentes	
1.1.1 Internacionales	9
1.1.2 Nacionales	17
1.1.3 Estado Actual	22
1.2 Conceptos Generales	23
1.2.1 Derecho Moral	25
1.2.2 Derecho Patrimonial	29
1.2.3 Sujeto de protección	33
1.2.4 Objeto de protección	37
1.2.5 Plazos de Protección	39
1.3 Marco Constitucional	43

CAPITULO SEGUNDO

II.- De los Derechos Conexos

2.1	Generalidades	45
2.2	Antecedentes	46
2.3	Definición	50
2.4	De los sujetos de protección	51
2.5	Derechos Conexos	52

CAPITULO TERCERO

III.- La Ley Federal de Derechos del Autor en relación con los Productores de Fonogramas.

3.1	Conceptos Generales		
3.1.1	Productor de Fonogramas	56
3.1.2	Del Fonograma	57
3.1.3	Derechos del Productor de Fonogramas	58
3.1.4	Naturaleza Jurídica	62
3.1.5	Plazos de protección	64

CAPITULO CUARTO

IV.- Convenios Internacionales

4.1	Generalidades	67
4.1.1	Concepto de Tratado	69
4.1.2	Convenio de Viena sobre el derecho de los Tratados	70
4.2	Convenios Internacionales relacionados con los Productores de Fonogramas.	
4.2.1	Convención de Roma	72
4.2.2	Convenio de Ginebra	75
4.2.3	Tratado de Libre Comercio para Norte América	78
4.2.4	Tratado del Grupo de los Tres (G3)	80
4.2.5	Acuerdo sobre los aspectos de los derechos de propiedad Intelectual relacionados con el comercio (ADPIC)	81
4.2.6	Tratado de la OMPI sobre interpretaciones o ejecuciones y fonogramas.	85
4.2.7	Análisis del derecho de puesta a disposición al público y su relación con la legislación mexicana	87
4.3	Fundamento Constitucional. Artículo 133	93

Conclusiones	95
Bibliografía	103

INTRODUCCIÓN

A través del presente trabajo, he querido elaborar un estudio sobre los derechos de los Productores de Fonogramas, contenidos en la Ley Federal del Derecho de Autor, así como su relación con Convenios Internacionales, destacando la labor constante y creativa que realiza el Productor de Fonogramas para lograr la difusión de las obras e interpretaciones.

Cabe destacar que uno de los principales objetivos de esta tesis es mostrar que la industria discográfica es la encargada en gran parte de difundir la creatividad de autores, compositores, artistas intérpretes o ejecutantes y de los propios productores, a través del fonograma.

Actualmente los derechos intelectuales se ven vulnerados con los constantes avances tecnológicos, contra los que no podemos ir, pero sí se debe asegurar que todos los sectores involucrados, entre ellos, los Productores de Fonogramas se encuentren debidamente protegidos y que las actividades tecnológicas que permiten la mejor y mayor reproducción y difusión se encuentren reguladas dentro del marco del derecho que les corresponde.

El Derecho de Autor no solo protege y regula los derechos de las personas que crean las obras, ni de aquellas que las interpretan, sino también protege y regula a la industria discográfica que fijando la obra musical o sonora en un soporte material contribuye con la creación de un producto que involucra diversos derechos protegidos no solo en el ámbito nacional sino, como lo veremos en el trabajo que se presenta, también en el ámbito internacional, el cual ha tenido gran influencia en nuestra legislación dado que México

forma parte de los Convenios Internacionales que analizaremos y que buscan la universalidad de los derechos autorales y conexos.

Asimismo, trataré de analizar los nuevos derechos que corresponden a los Productores de Fonogramas dentro de la Ley Federal del Derecho de Autor, haciendo un análisis comparativo con la Legislación Internacional, destacando aquellos que se considera deben ser aplicados en el campo de las nuevas tecnologías.

CAPITULO PRIMERO

I. DERECHO DE AUTOR

1.1 ANTECEDENTES

1.1.2 INTERNACIONALES

El derecho de autor nace con el hombre, la actividad intelectual y artística en la esfera jurídica ha existido desde la antigüedad. Si se pudiera identificar a los realizadores de dibujos y pinturas rupestres durante la prehistoria, tendríamos que reconocerles su calidad de autores,¹ ya que gracias a obras como templos, monumentos, esculturas y cerámica entre otras, podemos obtener información del mundo antiguo, por lo que es un error considerar que el derecho de autor nació con el invento de la imprenta en el siglo XV, aunque existan autores que así lo consideran.

En la antigüedad existían formas para proteger a autores de manuscritos y pinturas, y la idea de la propiedad sobre los resultados del trabajo intelectual ya existía muchos siglos antes del invento de Gutemberg. Sin embargo es hasta la creación de la imprenta que el derecho de autor no había sido legislado ni protegido jurídicamente en una forma orgánica, es decir, a través de leyes sobre la materia.

El derecho romano reconoció el derecho autoral en una forma distinta a como lo

¹ Loredo Hill Adolfo, Derecho Autoral Mexicano, Segunda Edición, Nueva Colección de Estudios Jurídicos, Editorial jus., México 1990.

conocemos actualmente, ya que únicamente castigaba el plagio o robo de un manuscrito deshonrando al autor del plagio, (es importante puntualizar que la deshonra implicaba el repudio social).² En Grecia se reprimía la piratería literaria. Era mucho más fácil atacarla y más difícil que se cometiera piratería literaria, ya que los escritos se hacían a mano.³

La invención de la imprenta acelera la reproducción de volúmenes de libros y manuscritos, lo que facilita la reproducción, no siempre autorizada por el autor, por lo que surge la necesidad de proteger las obras del plagio y/o piratería, otorgando derechos conocidos como “privilegios autorales”, primero al editor y más tarde al autor.⁴

Satanowsky nos dice en su libro, que para poder estudiar el derecho intelectual debemos conocer la evolución que ha sufrido, lo cual podemos encuadrar en cuatro etapas: a) antigüedad hasta el siglo XV; b) siglo XV hasta el Estatuto de la Reina Ana; c) Evolución legislativa del derecho intelectual; y d) Evolución territorial.

a) ANTIGUEDAD

En la Edad Media, no existía una legislación para regular la propiedad intelectual de las obras literarias existentes, ya que se reproducían pocas copias porque eran manuscritas, además esas obras solo eran adquiridas por los pocos ricos cultos de la época, y así para el autor no constituía ningún medio de enriquecimiento la multiplicación de sus obras.⁵ Generalmente los autores eran protegidos por algún gran personaje o por el Estado, conocidos como Mecenas y Atenas respectivamente.

² Op.-cit., pág. 14.

³ Herrera Meza, Historia del Derecho de Autor, SEP DGDA, Revista Mexicana del Derecho de Autor, Septiembre 1990.

⁴ Satanowsky, Isidro. Derecho Intelectual Topográfica, Editora Argentina, Tomo I, buenos aires, Argentina 1954, pp. 10.

⁵ Idem, pág. 10.

Los escritores, músicos y artistas plásticos trabajaban al amparo de comunidades religiosas, de las Cortes Reales, Príncipes de Sangre o Iglesias que los ayudaban, como caridad, a subsistir con dádivas o retribuciones de diversas índoles. Como podemos ver en realidad el autor no requería de una protección jurídica, ya que sus obras las realizaban para la nobleza o la Iglesia, y tomando en cuenta que en esa época se respetaba especialmente a estas dos instituciones, era difícil que se arriesgaran a reproducir la obra sin la autorización de su “propietario”. Asimismo, la falta de protección jurídica o reglamentación especial, no significaba que el derecho de autor fuera desconocido ya que era reconocido en la conciencia popular, además aunque el plagiarlo no era castigado en Tribunales, la opinión pública y los autores muy especialmente, se ensañaban contra el plagiador castigándolo moralmente.

b) SIGLO XV HASTA EL ESTATUTO DE LA REINA ANA

En 1455 Juan Gutemberg de Maguncia, inventor alemán, perfecciona la imprenta y da inicio a una nueva época de la actividad intelectual. La imprenta creó una posibilidad doble de extender la cultura, ya que facilita la multiplicación de las obras originales y el poder de transformar la obra impresa en objeto de comercio, lo que abre la posibilidad de proporcionar beneficios económicos a autores e impresores.

Para evitar que el plagiarlo, además de apropiarse de la idea del autor se beneficiara con ella, los legisladores empezaron a preocuparse y a tratar de protegerla dentro de las leyes, pero no apareció en forma completa sino hasta después de una larga evolución. Los primeros en recibir beneficios de este evento fueron los editores, quienes se dedicaron a publicar antiguos manuscritos de autores fallecidos, por lo que los únicos beneficiados económicamente serían ellos, y en consecuencia los más preocupados por defender los beneficios de sus “privilegios”, del plagio.

Las costumbres, a través de los reyes y legisladores empezaron a conceder un

privilegio o monopolio más frecuente al editor de la obra, a través del *Stationer Company*, pero no al autor. El autor no se beneficiaba con tales normas, pues todo el beneficio pecuniario de la obra era para el editor. En algunos casos los beneficios duraron hasta el siglo XIX.⁶ Como la edición se convierte en un negocio, los editores, contratan a los autores y les pagan, actualmente se podría comparar con lo que dentro del copyright se conoce como "*work made for hire*" (*obra bajo contrato*), y de esa manera los derechos pecuniarios comienzan a ser protegidos por el sistema indirecto de los "privilegios de los editores"

En Francia, Luis XII confirió privilegios a Verdad, editor de "Las Epístolas de San Pablo y San Bruno", al editor de la "De Institutione oratoria de Quintiliano" y a Legarde, impresor de "Las Costumbres de Francia". En realidad era un derecho al provecho económico, como una especie de licencia revocable por el gobierno, que a la larga provocó el nacimiento del derecho intelectual.

c) EVOLUCION LEGISLATIVA DEL DERECHO INTELECTUAL

El uso de la imprenta dio lugar a la aparición de la piratería intelectual, por lo que gracias a las gestiones de los editores en Inglaterra el Parlamento promulga un Bill conocido como el "Estatuto de la Reina Ana" (*Statute of Ane*) del 10 de abril de 1710, lo cual logra controlar el robo intelectual. El Estatuto de la Reina Ana se convierte en el primer reconocimiento legal del derecho de los autores. Dicho ordenamiento otorga un derecho exclusivo de producción para el autor de 21 años y para las obras inéditas por 14 años, con prórroga posible de la misma duración, si el autor aún vivía al término del primer plazo. Tal limitación fue extendida por la jurisprudencia, en favor de los editores en el año de 1774. La protección de las obras bajo el Estatuto de la Reina Ana, estaban sometidas a determinadas formalidades como: a) registro de la obra por el autor; y b) el depósito de

⁶ Marion, Alegato desarrollado en 121856, ante el Parlamento de paris, citado por Satanowesky, I, op. cit. pág. 11.

nueve copias para Universidades y Bibliotecas, para lo cual se exigía que cada ejemplar contuviera los datos del autor y del editor, a lo que le dieron el nombre de copyright. Este es el primer antecedente de reconocimiento de lo que ahora conocemos en nuestro sistema legal como derecho moral y en el sistema legal angloamericano continúa con la misma denominación de copyright⁷

Aún así el Estatuto de la Reina Ana no fue suficiente, no les bastaba con conceder a los autores la facultad de imprimir y distribuir sus obras, sino que cuando esto se hiciera a través de terceros denominados editores, el autor conservara el derecho al reconocimiento y a la retribución económica a cambio de la comercialización de sus obras. Aquí se presenta por primera vez el problema de las representaciones públicas de las obras, de las versiones dramáticas y de las traducciones de las obras.

Las deficiencias del multicitado Estatuto, provocaron que en 1735 el artista satírico Hogarth iniciara un movimiento del cual se desprende la creación del *Engravers' Act* (Acta de los grabadores), que protege a artistas, dibujantes y grabadores. En 1761 se sustituye la doctrina con la idea de que el autor era el único propietario de la obra, y en 1777 se proclama la libertad del arte.⁸

El derecho de los compositores musicales fue reconocido en Francia por un Reglamento General del Consejo en 1786, para autores y editores, reconociéndoles el privilegio del sello, y que no sería conferido a favor de los comerciantes editores, salvo que estos justificaran la cesión correspondiente, primer antecedente del contrato de licencia, hecha por los autores o propietarios,⁹ regulando las formas y condiciones para los depósitos, con el fin de asegurar el derecho de propiedad sobre la obra. En cuanto a los artistas, se reunían en corporaciones como artesanos, antes de la revolución. En 1789 surge

⁷ Satanowsky, op., cit., pág. 12.

⁸ Idem., pág. 13.

⁹ Idem.

la Revolución Francesa y con ella nuevas ideas filosóficas y económicas que tratan de desaparecer los privilegios para fundar una sociedad igualitaria, lo cual muy a pesar de los pensadores de la época crearía una injusticia mayor tanto a los autores de obras artísticas, como a ellos mismos quienes para difundir sus ideas socialistas, habrían de plasmarlas en obras literaria que estuvieran al alcance de todos sin recibir el reconocimiento merecido.¹⁰

La segunda etapa se desenvuelve durante el siglo XIX, en el cual el principal enfoque es amparar el derecho patrimonial del autor, existiendo dos aspectos sociales que se desarrollan durante los inicios de esta etapa y que tienen gran influencia en el pensamiento de los legisladores en materia autoral: a) La Independencia de los Estados Unidos de Norte América, y b) la Revolución Francesa.

a) En Estados Unidos de Norte América, tuvo influencia la concepción anglosajona, que consideraba la protección de las obras publicadas como un privilegio acordado para estimular la creación y favorecer el progreso de las ciencias y de las artes. Desde la primera Copyright Act del 31 de mayo de 1790, hasta el actual Código del 30 de julio de 1974, pasando por la Ley de 1909 y sus modificaciones, se infiere que el copyright es un privilegio sometido a formalidades precisas, manteniéndose en la evolución no solo el requisito del interés público, sino que este es exagerado de manera que se aleja cada vez mas del derecho natural.¹¹

b) La Revolución Francesa, incluye equivocadamente el monopolio del autor y en 1791 la Asamblea Constituyente lo ratifica, reconociendo al autor teatral el derecho exclusivo de representación en vida y cinco años después de su muerte. El 19 de julio de 1793, Francia, en una Ley más general, establece la propiedad artística y literaria en toda su extensión, y constituye la Ley orgánica de la materia. Con estos acontecimientos termina la primera etapa de la evolución legislativa y que culmina en el siglo XVIII, el cual se enfoca a la

¹⁰ idem. pág. 14.

¹¹ Actualmente, el registro del copyright lo controla la Biblioteca del Congreso, con sede en Washington. D.C.

protección pecuniaria del Editor y solo indirectamente al autor.

Sus principios jurídicos subsisten hoy en día con algunas modificaciones y ampliaciones, manteniendo el derecho exclusivo del derecho temporario y del rol declarativo.¹²

La tercera etapa comienza en el siglo XX y es considerada como la etapa del derecho moral, ya que durante la misma, los legisladores se enfocan hacia el aspecto intelectual con más empeño que al pecuniario. Así es como se llega a la verdadera integración del derecho intelectual, logrando “la protección del espíritu del autor y la libertad de expresión, uno de los puntales de la democracia”.¹³

d) EVOLUCION TERRITORIAL DEL DERECHO INTELECTUAL.

Algunos autores, entre los cuales se encuentra el maestro Satanowsky, han dividido la evolución territorial del derecho intelectual en períodos:

- a) legislaciones internas: en este período se observa que los estudiosos de la materia y los legisladores únicamente se preocupan por el ámbito propio de cada país.
- b) tratados internacionales: Dado que los límites nacionales son muy estrechos, los Estados procuran asegurar la protección intelectual de sus connacionales a través de tratados y convenciones internacionales, como ejemplo el primer antecedente que tenemos en México sobre la materia, es la adhesión de nuestro país al Convenio de Berna.
- c) legislaciones internacionales: Se tiende a establecer una legislación internacional que satisfaga las necesidades actuales y que sean resultado de los nuevos medios de producción

¹² Satanowsky, Isidro, op., cit., pág. 14.

¹³ Ibidem.

y reproducción, la cual se esta logrando a través de la adhesión de diversos países a los tratados internacionales sobre la materia, lo cual unifica los pensamientos de los legisladores y obliga a los países firmantes a legislar en el mismo sentido y en forma recíproca.

En los inicios, la protección era interna a menudo excluía a los extranjeros. La legislación latina amparaba al derecho de autor que debía ser compatible con el interés público, en cambio la legislación anglosajona se interesaba primordialmente por el interés privado, al cual debía adaptarse el derecho de autor individualmente hablando.

Mientras tanto, en el continente Europeo se toma como modelo el pensamiento latino, considerando al derecho como patrimonial, como una subdivisión del derecho de propiedad. Las legislaciones nacionales se multiplican y se comienza a asegurar la reciprocidad de la protección en los tratados bilaterales. Durante este período se buscan puntos comunes tendientes a concretar la idea de la Universalidad del Derecho de Autor, y desde 1827 se firman tratados bilaterales y leyes locales. En 1837 se dictó en Prusia una ley mediante la cual se amparan las obras extranjeras.

En 1840 se realiza un acuerdo entre Francia y Piamonte para la protección del derecho de autor. En 1852 Francia promulga una ley que protegía a los autores extranjeros sobre las obras publicadas fuera del territorio Francés, poniéndolos en igual nivel que a los autores nacionales siempre que ese autor fuera protegido en su país de origen.

Después de la primera Guerra Mundial (1914-1918) el Estado se vuelve más intervencionista, con la excusa de proteger mejor el interés público. En 1928 comienza un período de vigorosa afirmación del progreso de los medios de producción, difusión y comercialización de bienes entre los que se incluyen las obras. Aparece el cine sonoro y la radio se desarrolla aún más, a la vez de que se multiplican los ensayos de T.V. El

surgimiento de los discos fonográficos, las grabaciones en alambre, así como la existencia del papel, facilitan la difusión en general.¹⁴

Podemos ubicar el tercer periodo durante el cual se elabora un estatuto universal diferente de las convenciones existentes. En 1946 se lleva a cabo la Conferencia de Washington y en 1948 la de Bruselas. Después de estas convenciones, el interés público pierde importancia tanto en el ámbito nacional como en el internacional y solo aparecen en las restricciones a las facultades del autor.

El derecho de autor deja de ser una traba a la difusión de las ideas y en la Conferencia General de Florencia (1950) se decide proteger en primer término las creaciones intelectuales. La UNESCO busca darle un concepto dinámico y finalista al derecho de autor, llegando a convertirlos en legítimos privilegios, "justificados por el servicio espiritual dado a la humanidad".¹⁵

En capítulos posteriores, haremos referencia a los Tratados Internacionales que sobre la materia han celebrado los Estados en épocas recientes.

1.1.2 ANTECEDENTES NACIONALES

Durante la Colonia es poco significativa la historia del Derecho de Autor en nuestro país. El derecho español de la colonia no protegía al autor, los Reyes se reservaban el otorgar la concesión graciosa para imprimir cualquier texto, se rige bajo los términos de los privilegios, ya que se considera un privilegio real.

Asimismo se reservaban el derecho de autorizar la entrada de determinadas obras a la Nueva España. Felipe II castigaba con la muerte a quienes introdujeran libros no

¹⁴ Op. Cit., pág. 16.

¹⁵ La ONU incluye los derechos de autor en el art. 27 de la Declaración Universal de los Derechos del hombre.

autorizados.¹⁶

El Rey Carlos III (1716-1788), estableció en 1763 el privilegio exclusivo de imprimir en favor del autor por Reales Ordenes de 1764 y, en 1773 decretó que los privilegios concedidos a los autores pasaran por muerte a sus herederos.¹⁷

Por resolución de las Cortes españolas de 1813, se reconoce la propiedad de los autores sobre productos intelectuales, incluso después de su muerte y el derecho pasaba a sus herederos por 10 años. Se considera a la obra un producto del trabajo intelectual del autor, propiedad de quien lo crea.

La Constitución de 1824 establece como facultades del Congreso General, artículo 50 fracción I "Promover la ilustración, asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras..."

Las Leyes Constitucionales promulgadas en diciembre de 1836, instituían como derechos de los mexicanos y habitantes de la República poder imprimir y circular sin necesidad de previa censura, sus ideas políticas, garantizando así la libertad de imprenta. Extrañamente esta Constitución no amparó a los autores.

En 1846 Don José Mariano de Salas, General de Brigada siendo Presidente interino, promulga el Reglamento de la Libertad de Imprenta,¹⁸ el cual es considerado como el primer conjunto de normas en materia de derechos de autor, en México. Este Reglamento le dio el nombre de Propiedad Literaria al derecho de autor; determinó como derecho exclusivo del autor el publicar su obra, otorgándole un derecho vitalicio más 30 años después de su muerte en que podrán disfrutar de los beneficios sus herederos, no establece

¹⁶ Loredó Hill, Adolfo, op., cit., pág. 15.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Herrera Meza, Humberto, op., cit., pág. 28.

diferencia entre nacionales y extranjeros y contempla la figura de la piratería, dándole el nombre de “falsificación”, la cual considera una violación a los derechos del autor. Este documento constituye un avance en la legislación mexicana, ya que es la primera vez que el derecho de autor es tratado separadamente de otras ramas del derecho. A decir del maestro Aguilar Carvajal, ...”este Reglamento representa la consecuencia de una alta cultura jurídica...”¹⁹

La Constitución de 1857, reconoció en su artículo 7º, la libertad de prensa, y entre otras cosas concede privilegios por tiempo limitado a los inventores o perfeccionadores de alguna mejora y desconoció el derecho del autor, lo cual nos parece extraño dado los avances ocurridos y contemplados en la Constitución anterior.

El Código Civil de 1870, el cual merece un comentario especial por su avanzado contenido, redacción y sistema. En su título Octavo, Capítulos II al VII, artículos 1247 al 1387, norman lo relativo a la propiedad literaria, propiedad dramática, reglas para declarar la falsificación, penas por la misma y disposiciones generales.

Se reconocía como propiedad literaria el derecho exclusivo de los habitantes de la República, el derecho de publicar y reproducir sus obras originales por cualquier medio, observándose lo dispuesto por la Ley de Libertad de Imprenta. El autor disfrutaba el derecho de propiedad literaria durante su vida y a su muerte pasaba a sus herederos conforme a las leyes, pudiendo enajenar esta propiedad como cualquier otra. El cesionario adquiría todos los derechos del autor según las condiciones del contrato.

Cuando una obra era compuesta por varios autores sin que se pudiera determinar la parte que les pertenecía, la propiedad se consideraba de todos. Al fallecer uno de ellos, si no tenía herederos su derecho acrecía a los demás. El editor de una obra que estaba bajo el dominio público, únicamente tenía la propiedad durante el tiempo que tardaba en publicar

¹⁹Idem.pág. 29.

la edición y un año mas y el editor de una obra anónima, tenía derecho como autor de la misma.

En este período encontramos un antecedente del Registro de Derechos del Autor en la Biblioteca, en la Sociedad Filarmónica y en la Escuela de las Bellas Artes, donde se llevaba un registro en el cual se asentaban las obras recibidas, el cual se publicaba mensualmente en el Diario Oficial y las certificaciones que se expedían con referencia a dichos registros, inducían la presunción de propiedad, en tanto no se probara lo contrario.²⁰

Todas las disposiciones sobre la propiedad literaria, dramática y artística, así como todas las disposiciones autorales, eran reglamentarias del artículo 4º de la Constitución de 1857: "Artículo 4º. Todo hombre es libre para abrazar la profesión, industria o trabajo que le acomode, siendo útil y honesto y para aprovecharse de sus productos. Ni uno ni otro se le podrá impedir, sino por sentencia judicial cuando ataque los derechos de terceros, o por resolución gubernativa dictada en los términos que marque la Ley, cuando ofenda los de la sociedad".²¹

En la Comisión que redactó el Proyecto del Código Civil de 1870, se encontraba gente prominente por su vasta cultura y conocimiento jurídico quienes pensaron en un derecho autoral nuevo. Es tal la influencia del Título Octavo, Capítulo II al IV, artículos del 1132 al 1271 de este ordenamiento, que trasciende hasta nuestros días en la actual Ley Federal del Derecho de Autor.

El Código Civil de 1884 siguió los lineamientos del de 1870, introduciendo algunos pequeños cambios elaborados por la Comisión, y reglamentó lo concerniente al derecho autoral. Dentro de las disposiciones generales de este nuevo Código, se reconoció al traductor o editor para ocurrir al Ministerio de Instrucción Pública para adquirir la

²⁰ Loredó Hill, Adolfo, *ibidem*, pág. 22.

²¹ *Op., cit.*, pág. 24.

propiedad de las obras. La propiedad autoral se considero como un bien mueble.²²

La Constitución de 1917 estableció en su artículo 28 "... En los Estados Unidos Mexicanos, no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protección a la industria, exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, correos, telégrafos y radiotelegrafía, a la emisión de billetes por medio de un solo banco que controlara el Gobierno federal y a los **privilegios que por determinado tiempo concedan a los autores y artistas para la reproducción de sus obras** y a los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a inventores y perfeccionadores de alguna mejora...". Como vemos los legisladores del '17 consideran un privilegio el que los autores conserven sus derechos como un monopolio exclusivo, lo cual tiene sentido, considerando que las obras son un producto del intelecto del autor lo que lo liga directamente a la misma otorgándole el derecho nato de hacer con ella lo que desee y de disfrutar de los frutos que generen durante su vida y un período extra para sus herederos.²³

El Código Civil de 1928, ordenado por Don Plutarco Elias Calles, consagró el Título Octavo de su libro II, Capítulos I,II y III, artículos 1181 al 1280, para regular lo referente a los derechos de autor:

- Concedió 50 años de privilegio exclusivo para publicar sus obras a los autores de libros científicos.
- 30 años a los autores de índole literaria, cartas geográficas y dibujos.
- 20 años a las obras de teatro y a las composiciones musicales.
- 3 días a las noticias.
- Protegió el derecho de las llamadas "Cabezas de Periódico".
- Señaló lo que no era "falsificación", citas, pasajes.

²² Idem. 25.

²³ Herrera Meza, Humberto, op., cit., pág. 24.

- Exigió el registro, acompañado del número de ejemplares que pidiera el Reglamento.

En 1939 se publicó el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor y Editor.²⁴

1.1.3 ESTADO ACTUAL DEL DERECHO DE AUTOR EN MEXICO

El 4 de noviembre de 1963, bajo el auspicio del Presidente Lic. Adolfo López Mateos, se reformó y adicionó la Ley de 1956, pero de hecho y de derecho vino a ser una nueva y diferente Ley, la cual estuvo vigente hasta el pasado 24 de marzo de 1997 fecha en que entró en vigor la Nueva Ley Federal de Derechos de Autor publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996. La Ley de 1963 constaba de 160 artículos repartidos en 11 capítulos y 6 artículos transitorios.

Desde 1947 existe una disputa entre autores y legisladores, sobre la constitucionalidad de la Ley Federal del Autor, ya que en ningún artículo de la Constitución consta la facultad expresa del Congreso Federal, para legislar en dicha materia, tal es el comentario del maestro Herrera Meza quien nos dice que: "...siempre ha habido tratadistas que han afirmado que la Ley Federal de Derechos de Autor no es constitucional porque no es asunto de la competencia federal sino de los Estados...".²⁵ Lo anterior a causa de que el artículo 73 de la Constitución, que contempla las facultades del Congreso Federal no contemplan como facultad el legislar en materia de derechos de autor.

La posición oficial se ha servido de algunos argumentos para fundamentar la constitucionalidad de la Ley Federal de Derechos del Autor como son: a) La necesidad de estructurar una política uniforme en materia de creatividad intelectual; b) La adhesión de México a diversos tratados internacionales exige que la materia sea de fuero federal; e c)

²⁴ Diario Oficial de la Federación del 17 de Octubre de 1936.

²⁵ Herrera Meza, Humberto, op., cit., pág. 29.

históricamente se justifica en la Constitución de 1842.

El Maestro Víctor Carlos García Moreno propone una enmienda del artículo 73 Fracción X en la siguiente forma: “ El Congreso de la Unión tiene facultad: Fr. X.- Para legislar en toda la República sobre hidrocarburos, minería, industria cinematográfica, derechos de autor, comercio, etc....” Dicha enmienda eliminaría todo tipo de dudas y evitaría impugnaciones para el caso de la emisión de una ley sobre la materia.

Nuestra actual Ley Federal del Derechos de Autor, es reglamentaria del artículo 28 Constitucional tal y como lo menciona el artículo 1º de dicho ordenamiento:

Artículo 1º:”La presente Ley reglamentaria del artículo 28 constitucional, tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación;...”

1.2 CONCEPTOS GENERALES

La nueva Ley Federal del Derecho de Autor Mexicana, nos define el derecho de autor en su artículo 11:²⁶

“Art. 11.- El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta Ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial.”

²⁶ Publicada en le Diario oficial de la federación del 24 de diciembre de 1996.

Asimismo, la doctrina ha definido el derecho de autor. Para ampliar nuestro estudio citaremos algunos de los autores que han profundizado en esta materia y que han definido al derecho de autor:

- a) El derecho de autor es el “conjunto de normas de derecho social, que protegen el privilegio que el Estado otorga por determinado tiempo a la actividad creadora de autores y artistas, ampliando sus efectos en beneficio de intérpretes y ejecutantes”.²⁷
- b) Delia Lipszyc nos dice que el derecho de autor es “la rama del derecho que regula los derechos subjetivos del autor sobre las creaciones que presentan individualidad resultante de su actividad intelectual, que habitualmente son enunciados como obras literarias, musicales, teatrales, artísticas científicas y audiovisuales”.²⁸
- c) “Es el conjunto de derechos exclusivos que la ley otorga a los autores para la protección de sus obras. Incluye el derecho exclusivo de hacer y publicar copias de las obras protegidas, para hacer nuevas versiones de la obra, así como para hacer grabaciones y para interpretar la obra en público.”²⁹

Concretando las anteriores definiciones podemos decir que los derechos de autor: Son el conjunto de prerrogativas morales y pecuniarias que poseen los autores de una obra por el hecho de haberla concebido o creado, alcanzando las segundas a los poseedores de derechos derivados o conexos al derecho de autor como son: artistas intérpretes o ejecutantes, editores, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.

²⁷ Loredó Hill, Adolfo, *opc.*, cit., pág. 91.

²⁸ Lipszyc, delia, *Derechos de Autor y Derecho Conexos*, editorial UNESCO, buenos aires, Argentina, 1993, pág. 11.

²⁹ Haroland, Mark, citado por José C., Piña, en su tesis, *El Marco Jurídico de la Industria de la música UNAM*, Naucalpan, Estado de México, 1994., pág. 1.

En el marco de la legislación autoral, los derechos de los autores son los elementos del derecho mismo sobre una obra, relacionados con los diversos métodos o aspectos de la utilización de dicha obra. Tales derechos especifican el derecho de autor respecto de los actos contra los cuales debe ser protegido el titular. Mediante el ejercicio de estos derechos el titular puede explotar la obra por sí mismo o autorizar a otros que lo hagan, debiendo respetar aquellos derechos que son inherentes a la persona del autor.

Cualquier definición de Derechos de Autor que estudiemos o analicemos, nos llevará a la conclusión de que se reconocen en las obras intelectuales del creador, facultades exclusivas que conforman el contenido de la materia:

- a) **Carácter personal.**- se relaciona con la tutela de la personalidad del autor en relación con su obra, que se encuentra destinada a garantizar los intereses meramente intelectuales y que conforman el **DERECHO MORAL**.

- b) **Carácter patrimonial.**- concierne a la explotación de la obra resultado de una actividad intelectual, las cuales dan la posibilidad al autor de obtener un beneficio económico y que constituyen el **DERECHO PATRIMONIAL**.

1.2.1 DERECHO MORAL

En relación con el término derecho moral, algunos autores consideran que debe llamárseles “derechos personales”, considerando que la obra es producto del intelecto del hombre, por lo que es un atributo de su personalidad y evita suponer que tales derechos solo tienen eficacia moral; otros emplean el término “derecho de paternidad intelectual”, sin embargo a nuestro criterio igual que el de diversos autores estudiados, el término más adecuado es **DERECHO MORAL**, por lo expresivo del mismo.

En realidad no importa el término que se utilice, todos los países protegen las facultades de carácter personal del autor, ya que para el creador son de gran importancia tanto las condiciones en que su obra es utilizada, como el respeto a su voluntad de mantenerse anónimo o bajo seudónimo.

A continuación daremos algunas definiciones de derecho moral:

- a) El autor mexicano Humberto Herrera Meza nos dice que el derecho moral “es el conjunto de relaciones “*espirituales*” y “*personales*” entre autor y su obra, y sus consecuencias. También les denomina derechos no patrimoniales”.³⁰
- b) El autor Henry Jessen establece que: el derecho moral del creador “es un atributo de la personalidad y radica esencialmente en la facultad de oponerse a cualquier deformación de su obra y de rechazar las agresiones que su reputación profesional sufra por acción de terceros”.³¹
- c) Según el autor Pierre Masse el derecho moral “es un derecho de especie negativa: Es solo un derecho negativo, el derecho de pedir reparación de todo delito o cuasidelito que viene a lesionar en sus intereses intelectuales la personalidad del autor”.³²

En conclusión podemos definir al derecho moral como el conjunto de facultades inherentes al autor y que la ley prevé para proteger su relación personal e intelectual con su obra fruto de su actividad creadora.

De las definiciones anteriores se desprenden tres principios muy importantes que debemos destacar y en los cuales coinciden todos los autores estudiados:

³⁰ Herrera Meza, Humberto, op., cit., pág. 37.

³¹ Jessen, Henry, Derechos Intelectuales, Editorial Jurídica de Chile, Santiago de Chile 1970, pág. 450.

³² Masse, Pierre, citado por Henry Jessen, op., cit.,

1. Los derechos morales son inherentes al autor.
2. Respeto a la personalidad del autor como creador de la obra.
3. Protección de la obra tal y como la concibió el autor.

De acuerdo con lo anterior el derecho moral se invoca, aún después de muerto el autor para proteger la integridad y la individualidad de la obra, en nombre del interés general, cuando ésta ha caído en el dominio público.

Entendemos así que para cada autor existe un derecho principal, el de PENSAR y uno derivado, el de EXPRESAR su pensamiento, bajo una forma original, que nadie tiene derecho a apropiarse o a modificar, así mismo desprendemos de lo anterior que la protección del derecho moral no solo interesa al autor o a sus sucesores legítimos, sino también a la colectividad, para la cual las obras de los autores constituyen una parte importante de su patrimonio cultural.

En la Ley Federal de Derechos del Autor de 1963,³³ no existió un apartado especial de derechos morales, ni se mencionó de manera expresa tal término, únicamente establecía en su artículo 2o fracciones I y II los derechos que reconocía en favor del autor, de características no pecuniarias, así como el artículo 3o que mencionaba las características de dichos derechos, los cuales la doctrina reconoció como derechos morales.

Actualmente la Ley Federal del Derecho de Autor, incluye un capítulo especial denominado "De los Derechos Morales", conformado por seis artículos que describen claramente el significado y alcance de estos derechos.

Los aspectos medulares de estos derechos se encuentran contenidos en los artículos 18, 19 y 20 de la mencionada Ley:

³³ reformada y adicionada por decreto del 4 de Noviembre de 1963, publicada en el Diario Oficial de la Federación del 21 de Diciembre de 1963.

Artículo 18.- El autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación.

Artículo 19.- El derecho moral se considera unido al autor y es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable.

Artículo 20.- Corresponde el ejercicio del derecho moral, al propio creador de la obra y a sus herederos. En ausencia de éstos, o bien en caso de obras del dominio público, anónimas o de las protegidas por el Título VII de la presente Ley, el Estado los ejercerá conforme al artículo siguiente, siempre y cuando se trate de obras de interés para el patrimonio cultural nacional.

Artículo 21.- Los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo:

- I. Determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma, o la manera de mantenerla inédita.
- II. Exigir el reconocimiento de su calidad de autor respecto de la obra por él creada y la de disponer que su divulgación se efectúe como obra anónima o seudónima.
- III. Exigir el respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor.
- IV. Modificar su obra;
- V. Retirar su obra del comercio, y
- VI. Oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación. Cualquier persona a quien se pretenda

atribuir una obra que no sea de su creación podrá ejercer la facultad a que se refiere esta fracción.

Los herederos sólo podrán ejercer las facultades establecidas en la fracciones I,II,III y VI del presente artículo y el Estado, en su caso, sólo podrá hacerlo respecto de las establecidas en las fracciones III y VI del presente artículo.

Del artículo 19 desprendemos que las características de los derechos morales son las siguientes:

1. Personalísimos. Inherentes a la persona del autor
2. Perpetuos. No tienen límite de duración.
3. Imprescriptibles. No se pierden o se adquieren por los años.
4. Inalienables. La calidad de autor no se transmite, solo los derechos pecuniarios.
5. Son derechos Irrenunciables.

Los derechos morales no son transmisibles, sin embargo, su ejercicio se puede transmitir por sucesión testamentaria o legítima.

1.2.2 DERECHO PATRIMONIAL

En ambos sistemas, tanto el anglosajón como el latino, reconocen un principio que caracteriza el derecho de autor: “ que el autor goza de la exclusividad de ejercer el derecho de explotación económica de su obra”. Esta exclusividad le permite convenir las condiciones o características bajo las cuales se llevará a cabo la utilización de su obra y la obtención de un beneficio económico.

En la concepción latina los derechos patrimoniales del autor son tantos como formas de explotación de una obra existen, mismas que se encuentran contempladas actualmente en el artículo 27 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, las cuales se ejercen durante todo el tiempo que esta permanezca en el dominio privado y las únicas excepciones aplicables son aquellas que la ley establece en sus artículos 148 y 149.

En la concepción anglosajona, del *copyright* los derechos de explotación son exclusivamente los especificados en la Ley.

Los derechos patrimoniales como ya dijimos, son los que el autor tiene sobre su obra por los cuales puede obtener un beneficio económico mediante la explotación de la misma. Este derecho patrimonial puede ser ejercitado de dos formas: A) personal y directa, o B) a través de ceder su derecho a un tercero la explotación económica de su obra mediante retribución económica.

Para poder ahondar en el tema, a continuación definiremos lo que son los derechos patrimoniales, empezando por la descripción doctrinaria de los mismos:

1. Se consideran como derechos patrimoniales o económicos aquellos que especifican el uso y la explotación pecuniaria de las producciones literarias, científicas o artísticas”.³⁴
2. Los derechos patrimoniales o materiales, se refieren a la explotación pecuniaria de una obra; el autor por su esfuerzo creador tiene derecho a recibir una retribución”.³⁵

Este derecho se encuentra contemplado en nuestra Ley en el Capítulo III denominado De los Derechos Patrimoniales, lo define en su artículo 24:

³⁴ Herrera Meza, Humberto, op., cit., pág. 41.

³⁵ Loredó Hill, Adolfo, op., cit., pág. 88.

Artículo 24.- En virtud del derecho patrimonial, corresponde al autor el derecho de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación, en cualquier forma, dentro de los límites que establece la presente Ley y sin menoscabo de la titularidad de los derechos morales a que se refiere el artículo 21 de la misma.

Asimismo, su titularidad se encuentra determinada en los artículos 25 y 26 de la siguiente manera:

Artículo 25.- Es titular del derecho patrimonial el autor, heredero o el adquirente por cualquier título.

Artículo 26. El autor es el titular originario del derecho patrimonial y sus herederos o causahabientes por cualquier título serán considerados titulares derivados.

Tales derechos pueden ser transmisibles por cualquier medio legal, incluida la concesión de uso o explotación siempre y cuando sea temporal; tal y como lo establecen los artículos 30 y 33:

Artículo 30.- El titular de los derechos patrimoniales puede, libremente, conforme a lo establecido por esta Ley, transferir sus derechos patrimoniales u otorgar licencias de uso exclusivas o no exclusivas.

Toda transmisión de derechos patrimoniales de autor será onerosa y temporal. En ausencia de acuerdo sobre el

monto de la remuneración o del procedimiento para fijarla, así como sobre los términos para su pago, la determinarán los tribunales competentes.

Los actos, convenios y contratos por los cuales se transmitan derechos patrimoniales y las licencias de uso deberán celebrarse, invariablemente, por escrito, de lo contrario serán nulos de pleno derecho.

Artículo 33.- A falta de estipulación expresa, toda transmisión de derechos patrimoniales se considera por el término de 5 años. Solo podrá pactarse excepcionalmente por más de 15 años cuando la naturaleza de la obra o la magnitud de la inversión requerida así lo justifique.

Con fundamento en el derecho patrimonial, podemos establecer un principio general, el cual es que “todo autor tiene derecho a obtener una retribución económica por el producto de su mente”.

Artículo 31.- Toda transmisión de derechos patrimoniales deberá prever a favor del autor o del titular del derecho patrimonial, en su caso, una participación proporcional en los ingresos de la explotación de que se trate, o una remuneración fija y determinada. Este derecho es irrenunciable.

La duración del derecho patrimonial es limitada y se somete a ciertas excepciones.

Artículo 29.- Los derechos patrimoniales estarán vigentes durante:

I.- La vida del autor y, a partir de su muerte, setenta y cinco años más.

Cuando la obra le pertenezca a varios coautores los setenta y cinco años se contarán a partir de la muerte del último, y

II.- Setenta y cinco años después de divulgadas.

a) Las obras póstumas, siempre y cuando la divulgación se realice dentro del periodo de protección a que se refiere la fracción I, y

b) Las obras hechas al servicio oficial de la Federación, las entidades federativas o los municipios.

Si el titular del derecho patrimonial distinto del autor muere sin herederos la facultad de explotar o autorizar la explotación de la obra corresponderá al autor y, a falta de éste, corresponderá al Estado por conducto del Instituto, quien respetará los derechos adquiridos por terceros con anterioridad.

Pasados los términos previstos en las fracciones de este artículo, la obra pasará al dominio público.

Las características esenciales de estos derechos son: a) la exclusividad y, b) la limitación.

1.2.3 SUJETO DE PROTECCION

El sujeto del derecho o sujeto de protección, es originariamente el autor, en su acepción más amplia, englobando a todos aquellos que realizan actividades intelectuales creadoras. La clasificación "autor" le corresponde originariamente a la persona que crea la obra, por lo tanto es el sujeto originario del derecho.

Las personas físicas son las únicas que tienen aptitud para realizar actos de creación intelectual, por lo que la consecuencia lógica o natural es que la titularidad originaria corresponda a la persona física que crea la obra, sin embargo, del derecho de autor se derivan otros derechos los cuales analizaremos en el capítulo correspondiente, denominados derechos derivados o conexos al del autor, es por ello que el artículo primero de la Ley Federal del Derecho de Autor los contempla como sigue:

Art. 1º. “La presente Ley, reglamentaria del artículo 28 constitucional, tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual.”

También podrá crear una obra en común con otras personas, surgiendo entonces la colaboración, sin embargo se considera como una obra única en su totalidad, y no podrá ser separada en las partes que haya creado cada colaborador ya que perdería su calidad de obra, tal como lo explica H. Jessen: “La obra en colaboración sólo podrá situarse en un sector del arte y su característica es su indivisibilidad, o sea, la inseparabilidad de la contribución de cada coautor en el producto final del talento de todos los que participan en su elaboración.”³⁶ Lo anterior, significa que si el autor es la persona física que crea la obra, y la obra en colaboración es creada por varias personas físicas que tiene un derecho en común respecto a la obra en su totalidad, esto no debe ser confundido con el hecho de que una persona moral sea titular de derechos de autor sobre una obra.

³⁶ Jessen, Henry, op., cit., pág. 53.

Hay autores que consideran que el titular de los derechos de autor, es la persona física o moral a la que pertenece el derecho de autor sobre una obra, al respecto Delia Lipszyc nos dice que las personas morales o jurídicas no pueden crear obras por lo que solo tienen derechos derivados o conexos de algunos derechos de autor. En realidad este concepto se encuentra muy ligado con la definición de derecho de autor de la concepción latina, cuando dice que “ el derecho de autor es el conjunto de normas jurídicas que protegen la obra intelectual del individuo llamado autor”.

La regla general es que el titular originario del derecho de autor es el propio autor, quien adquiere este derecho desde el momento en que concibe la obra, y se encuentra protegido desde ese momento, tal y como lo establece el artículo 5º párrafo 2º de la Ley:

Artículo 5. Párrafo 2º- “...El reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no requiere registro ni documento de ninguna especie ni quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna”.

Para continuar con nuestra explicación, antes debemos definir la palabra autor. Nuestra Ley en su artículo 12 lo define de la siguiente manera:

Art. 12.- “Autor es la persona física que ha creado una obra literaria y artística”.

Asimismo, contamos con otras definiciones que nos dan diversos autores:

1. “La persona natural que crea una obra.”³⁷

³⁷ Lipszyc, Delia, Op., cit., pág. 123.

2. “Es el que directamente realiza una actividad tendiente a elaborar una obra intelectual, una creación completa e independiente que revela una personalidad, pues pone en ella su talento artístico y su esfuerzo creador.”³⁸
3. “El autor es el titular del derecho intelectual, sujeto del derecho autoral, principal figura en el acto de creación de la obra, dueño de un derecho primigenio.”³⁹

Tanto de la Ley como de las definiciones presentadas, desprendemos que el sistema latino, únicamente concibe al autor como la persona física que crea la obra, y es dueño de un derecho primigenio:

- a) Sujeto creador, de quien nace la idea originaria y la plasma materialmente.
- b) Sujeto originario, del derecho por la creación de la obra.

Con los anteriores elementos podemos decir que el autor es: el sujeto creador de una obra original, es en quien recaen originariamente los derechos de autor como resultado de dicha creación. Es por ello que la mayoría de los autores consideran que la obra sólo puede ser creada por una persona física, descartando la posibilidad de que las personas morales se consideren como autor. Únicamente pueden ser titulares de derechos derivados del derecho de autor.

La concepción latina elimina la posibilidad de que personas morales sean titulares originarios del derecho de autor, ya que tratándose de una ficción jurídica no podrían ser generadoras de ideas ni creadoras de obras por si mismas.

Para comprender mejor este punto debemos hacer una distinción entre personas físicas y personas morales titulares de derechos:

³⁸ Piña Cabello, José C., op., cit., pág. 57.

³⁹ Loredo Hill, op., cit., pág. 96.

- a) Las personas físicas son las únicas susceptibles de realizar actos de creación intelectual por lo que la consecuencia natural es que la titularidad originaria corresponda a dicha persona.

- b) Las personas jurídicas no pueden crear obras, solo pueden hacerlo las personas físicas que la integran, sin embargo pueden ser titulares derivados de algunos derechos de autor, pero para atribuirles la autoría o la titularidad originaria sobre las obras es necesario recurrir a una ficción jurídica.

La *Copyright Act* o Carta del Derecho de Autor menciona claramente que una persona moral nunca puede ser considerada como el titular originario del derecho de autor en una obra del espíritu; deshecha el concepto de autor asalariado de una empresa industrial a la cual la obra revertiría en derecho como un producto cualquiera.

Como vemos esta consideración de la Carta, coincide con el pensamiento latino, que descarta la obra por encargo, a diferencia del pensamiento anglosajón que si lo acepta en su copyright.

En resumen tenemos que las personas morales no pueden ser titulares de derecho de autor originario, ya que se considera aberrante concebir a una persona jurídica como creadora, lo cual es un acto humano y personalísimo. Así mismo su titularidad sobre el derecho derivado del derecho del autor se enfoca al aspecto patrimonial y no al moral, sin embargo, las personas morales si pueden ser titulares de derechos derivados o mejor conocidos como derechos conexos al de autor, enfocándose, estos principalmente al aspecto patrimonial de dicho derecho.

1.2.4 OBJETO DE PROTECCION

El objeto de protección del derecho de autor es la OBRA. De acuerdo con la doctrina que ha sido llevada hasta las legislaciones autorales vigentes de todos los países, a través de tratados internacionales, sus características son las siguientes: a) pertenecer al dominio de las letras, de las artes o de las ciencias, b) debe ser original, y c) encontrarse en el periodo de protección fijado por la Ley.

Para continuar con el análisis, debemos entender por obra la exteriorización de la idea a través de una forma de expresión. No es objeto de protección, la idea abstracta, sino la forma mediante la cual el autor la hace pública, es decir "toda expresión personal, perceptible, original y novedosa de la inteligencia resultado de la actividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria, que represente o signifique algo, que sea una CREACION INTEGRAL".⁴⁰

Si bien es cierto que requiere de elementos materiales para ser percibida por el público, no es igual a estos. Los medios materiales como la interpretación, fijación y reproducción son indispensables para la existencia social de la obra, ya que el progreso de la técnica y tecnología facilita el progreso del arte y su difusión, aún así, no debemos olvidar que la obra existe por si misma y que todos los medios materiales de expresión no son más que formas de difusión, lo cual es uno de los más importantes fines de la existencia de la OBRA.

La obra sin un elemento material de expresión no podría existir, lo que significa que toda obra intelectual tiene dos elementos inseparables, el contenido y el soporte, el fondo y la forma.⁴¹

Otro requisito para que la obra sea protegida, son las características originales. La obra debe ser el resultado de un esfuerzo creador individual y novedoso, entendiendo

⁴⁰ Satanowsky, Isidro, op., cit., pág. 57.

⁴¹ Piña Cabello, J.C., op., cit., pág. 18.

“novedoso” como “original”, es decir que no sea copia.

Es difícil pensar que la originalidad signifique novedad absoluta en estos días, ya que siempre existirá la influencia externa, pero lo importante es que el autor exprese su propia personalidad, con ideas diferentes y combinando elementos que llevan su sello en la creación de una nueva obra, es decir que importe un esfuerzo intelectual con características propias del autor, que la distingan de cualquier creación anterior.

1.2.5 PLAZOS DE PROTECCION

El origen de la limitación en tiempo del derecho patrimonial del autor se vincula con el sistema de los privilegios que comenzaron a otorgar después del surgimiento de la imprenta. Dichas licencias eran concedidas por el poder gubernativo para explotar la obra con exclusividad durante un tiempo determinado.

Aún en las primeras obras en las que se abolió el estado de los privilegios y se reconoció que el derecho a explotar la obra era un derecho individual y exclusivo del autor, se siguió limitando la duración.

Como se mencionó en el capítulo de los antecedentes, en el Estatuto de la Reina Ana de 1710, se estableció que el derecho exclusivo a publicar un libro, *copyright*, terminaba después de un periodo de 14 años a partir de la primera publicación y si al finalizar este plazo el autor aún vivía, podía asumir este derecho nuevamente por 14 años más, después de este término la publicación era libre. E.U.A. en la *Federal Copyright Act* de 1790, adoptó el modelo Inglés.

En Francia se reconoció en 1791 a los autores el derecho exclusivo de representación por toda su vida y por cinco años más en favor de sus herederos o derechohabientes, En 1793 se extendió la tutela de obras literarias, musicales y artísticas, garantizándoles las facultades de distribución y venta de estas por toda su vida y diez años

más en favor de sus herederos y derechohabientes. En 1866 el plazo post-mortem autoris se prolongo hasta cincuenta años.

De esa forma, estas primeras leyes dieron la pauta para las dos orientaciones principales en la materia:

1. Copyright Angloamericano
2. Droit d'auteur Latino

Diversos Estados Europeos y Latinos acogieron en sus legislaciones normas similares, limitando la duración del derecho patrimonial del autor, con sus excepciones como los Países Bajos, Portugal, México y Guatemala que en un principio consideraron la tutela a perpetuidad, y más adelante abandonaron esa idea limitando el plazo de protección a toda la vida del autor y cincuenta años más.

La finalidad de limitar el plazo de protección del derecho patrimonial es fomentar el acceso a las obras protegidas, de manera que:

- a) Los autores toman del patrimonio cultural colectivo elementos para realizar sus obras y como consecuencia justa en su momento las suyas también serán parte de ese fondo común.
- b) Después de cierto tiempo es casi imposible localizar a todos los herederos y lograr armonizar sus voluntades para que autoricen el uso de una obra con la eficacia que se requiera.
- c) La duración a perpetuidad supone para el público un costo mayor que solo beneficiaría a los herederos y no constituiría un estímulo a la creatividad, además de que dificultaría la circulación de las obras.

Existen algunos argumentos que se contraponen a los puntos en favor de la limitación en el término de protección de los derechos patrimoniales:

A) La injusticia que llega a representar el privar del goce permanente de los bienes económicos a los herederos luego que el autor ha consagrado sus esfuerzos de creación a la realización de sus obras que, muchas veces constituyen su único patrimonio.

B) Que una vez vencidos los plazos de duración del derecho, el que sea gratuito el uso o explotación de la obra, solo beneficia a los industriales y a los comerciantes que explotan las obras y no al público, porque disminuyen los precios en libros, grabaciones de obras musicales, entradas de espectáculos, cuando se usan obras del dominio público.

Si bien es cierto que los herederos tienen derecho a recibir un beneficio económico de las obras creadas por un familiar, como se indica en el inciso A), también es cierto que el esfuerzo de creación es únicamente del creador, por lo que estos beneficios para el autor son por toda su vida y para los familiares será por un tiempo justo.

En relación con el punto B) cabe aclarar que el esfuerzo de colocar una obra de antaño en el gusto del público actual también debe tener una retribución o beneficio, es por ello que al cederse el derecho patrimonial del autor, el cesionario y/o el titular de derechos derivados o conexos al del autor, tendrá un término de protección no mayor a 50 años a partir de dicha cesión.

El plazo de duración del derecho patrimonial sobre las obras se extiende, básicamente por toda la vida del autor y un número de años a partir de su muerte. En el caso de sucesión legítima, actualmente es de 75 años de acuerdo con nuestra Ley, lo cual nos deja ver que pueden ser hasta dos generaciones las que disfruten de dichos beneficios.

Hasta el presente, la mayor parte de los países han adoptado el plazo general de cincuenta años después de la muerte del autor, aún así existen países que han adoptado plazos mayores o menores.

La primera Ley en adoptar este plazo fue la Española en 1847 y luego la Francesa y la Belga en 1866.

En estas últimas décadas se ha acentuado la tendencia en favor de los plazos en general y del post-mortem en particular como consecuencia de que el término promedio de vida se ha prolongado. Se considera que la duración debe cubrir el ciclo de vida de dos generaciones posteriores a la del autor y si no se alarga el plazo pueden quedar excluidos de los beneficios económicos parientes directos del autor.

La vigencia de los derechos de explotación o derechos patrimoniales se encuentra establecida en el artículo 29 de la Ley Federal del Derecho de Autor, que a la letra dice:

“Art. 29. Los derechos patrimoniales estarán vigentes durante:

I. Durante la vida del autor y, a partir de su muerte, setenta y cinco años más.

Cuando la obra pertenezca en común a varios coautores, los setenta y cinco años se contarán a partir de la muerte del último, y.

II. Setenta y cinco años después de divulgadas:

a) Las obras póstumas, siempre y cuando la divulgación se realice dentro del periodo de protección a que se refiere la fracción I, y

b) Las obras hechas al servicio oficial de la Federación, las entidades federativas o los municipios.

Si el titular del derecho patrimonial distinto al autor muere sin herederos la facultad de explotar o autorizar la explotación de la obra corresponderá al autor y, a falta de éste, corresponderá al Estado por

conducto del Instituto, quien respetará los derechos adquiridos por terceros con anterioridad.

Pasados los términos previstos en las fracciones de este artículo, la obra pasará al dominio público.

Las obras que pasan al dominio público, significa que termina la exclusividad de derechos de explotación que cualquier persona física o moral tuviera sobre ellas, y estas pueden ser utilizadas por cualquier otra persona o corporación sin la autorización del antiguo titular y sin que tenga derecho a remuneración por tal motivo, esto se conoce como dominio público gratuito.

Tratándose de autores extranjeros, si estos se encuentran permanentemente, temporal o transitoriamente, en el territorio nacional, gozará sobre su obra de los mismos derechos que los autores nacionales.

1.3 MARCO CONSTITUCIONAL (artículo 28 Constitucional)

La constitución de 1917 considera que los derechos de autor no constituyen un monopolio a favor del autor, sino un privilegio que el Estado concede en forma temporal.⁴²

El primer párrafo del artículo 28 constitucional dispone:

“En los Estados Unidos Mexicanos quedan prohibidos los monopolios, las prácticas monopólicas, los estancos y las exenciones de impuestos en los términos y condiciones que

⁴² García Moreno, Victor Carlos y Díaz Alcántara Arturo, *El Derecho de Autor en México (1810 – 1985)* y en el ámbito internacional; obra jurídica mexicana, Procuraduría General de la República, México 1985, pág. 10.

fijan las leyes. El mismo tratamiento se dará a las prohibiciones a título de protección a la industria.”⁴³

El mismo precepto señala en su párrafo octavo las excepciones:

“Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras...”⁴⁴

La regulación de los Derechos de Autor estaba contenida en el Código Civil de 1928, dentro de un capítulo especial denominado “De los derechos de autor”. Es hasta 1948, año en que se federalizó la materia, a través del surgimiento de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor del 31 de diciembre de 1947.⁴⁵

⁴³ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos publicada en el Diario oficial de la Federación el 5 de febrero de 1917, Artículo 28.

⁴⁴ Idem.,

⁴⁵ Publicada en el Diario oficial de la Federación el 14 de enero de 1948.

CAPITULO SEGUNDO

II.- DE LOS DERECHOS CONEXOS

2.1 GENERALIDADES

Hay tres tipos de derechos a los que la doctrina ha denominado "*derechos conexos*", aún cuando la misma doctrina considera que el término es inadecuado, este se ha impuesto en el uso corriente del derecho de autor, tal y como se aprecia en la legislación mexicana, para definir los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre sus interpretaciones o ejecuciones, los derechos de los productores de fonogramas sobre sus fonogramas y los derechos de los organismos de radiodifusión sobre sus señales o emisiones contenidas en programas de radio y televisión. Asimismo, la Ley mexicana reconoce derechos a los editores de libros los cuales no serán analizados en este trabajo por no relacionarse con la industria del disco. La protección de quienes ayudan a los creadores intelectuales a comunicar y difundir sus obras, para que sea conocida y disfrutada por el público en general, es dada por los *derechos conexos*.

Asimismo, la doctrina ha utilizado otras denominaciones como *derechos vecinos*, *derechos afines*, *derechos derivados*, etc. A pesar de las diversas expresiones, todas ellas demuestran un desprendimiento del derecho de autor respecto a la tutela de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, así como a otros beneficiarios y se relacionan más con la difusión que con la creación de obras literarias o artísticas.

Las obras del intelecto son creadas para ser diseminadas entre tanta gente como sea posible. Esto no puede hacerlo siempre el autor por si mismo y generalmente requiere de "*intermediarios*" cuya capacidad profesional da a las obras, esas formas de presentación

que son necesarias para hacerlas accesibles al público. Un drama necesita ser presentado en escena, una obra musical necesita ser interpretada por un artista y reproducirse en forma de fonogramas, o ser transmitidas por la radio o televisión.

Todas las personas que hacen uso de obras artísticas para hacerlas accesibles al público, requieren de su propia protección contra el uso ilegal de sus contribuciones en el proceso de comunicar y difundir la obra al público.

El problema con esta categoría de “intermediarios” se ha vuelto gradualmente más agudo con el tremendo aumento en el desarrollo tecnológico durante las últimas décadas. En el principio del siglo por ejemplo, la interpretación de los actores terminaba con el fin de la obra en que actuaban. No así con el advenimiento del fonógrafo, la radio, el cine la televisión, el videograma, internet y los satélites artificiales. Desde la Segunda Guerra Mundial el ritmo del desarrollo en este medio a aumentado con gran rapidez.

2.2 ANTECEDENTES DE LOS DERECHOS CONEXOS

Haciendo un poco de historia, encontramos que el fonógrafo, el cinematógrafo y la radio, fueron a principios de este siglo, los elementos tecnológicos que dieron nacimiento al reconocimiento de los *derechos conexos*.

Como menciona Delia Lipszyc “*la génesis de los derechos conexos presenta un marcado paralelismo con el nacimiento del derecho de autor*”, ya que el mismo nació como consecuencia de la invención de la imprenta, permitiendo la reproducción de libros en grandes cantidades lo que provocó que el uso de la obra escapara del control del autor. Asimismo, el fonógrafo, la cinematografía y la radiodifusión hicieron posible la *reproducción mecánica* de las obras musicales, literarias y dramáticas, comunicándola públicamente a auditorios ilimitados, cambiando los esquemas iniciales de este derecho, ya que originalmente no se concebía que hubiera ejecución o interpretación separada del

artista y a partir de los tan mencionados inventos de los últimos siglos, las obras, interpretaciones y ejecuciones de las mismas pudieron conservarse y difundirse con independencia del autor y del artista intérprete o ejecutante.

El gran amor del hombre por la música, así como el deseo de gozarla en todo momento, lo condujeron a buscar la forma de conservar las interpretaciones, lo cual se coronó con Edison quien en 1888 inventó el fonógrafo, lo cual gracias a estudios, proyectos, inventos y construcciones, hizo que aparecieran en forma paulatina las posibilidades de la multiplicación musical, que fue desde el cilindro de puntas (remoto almacenamiento de música), hasta la invención del disco fonográfico.

Edison logró dominar el mercado con sus bien estudiados fonógrafos con sus cilindros de cera, hasta el momento en que, el disco fonográfico se puso a disposición del público, también había logrado la fabricación de un sin número de copias a partir de una sola matriz. El cilindro y el disco convivieron hasta que el disco desplazó al cilindro. Más adelante surgieron los discos de larga duración, la alta fidelidad, la cinta magnetofónica en casetes compactos, los discos compactos, el DAT (procedimiento digital de grabación), etc.; así la evolución de los sistemas de fonograbación no ha dejado de avanzar ni en la calidad de la reproducción ni en la miniaturización de los elementos ni en la reducción de los costos.

Antes de que el cilindro y el disco fonográfico se hicieran aptos para reproducir ejecuciones de obras musicales, solo se afectaban los derechos de los autores cuyas obras se fijaban y reproducían en ellos. Al principio la relación entre autores y fabricantes de cajas musicales y maquinas de música, era buena, ya que por la novedad daban gran publicidad a las obras y por ende a los autores. Sin embargo la propagación de estos aparatos fue tal, que nació una verdadera competencia entre los autores que normalmente acostumbraban interpretar sus obras en eventos y establecimientos, y las maquinas musicales que eran

novedosas y atraían demasiado al público. A partir de esta competencia, los autores empezaron a reclamar a la industria musical una retribución por la utilización de sus obras.

La reproducción mecánica de obras musicales afectó la situación de los artistas intérpretes o ejecutantes cuando se perfeccionaron las técnicas del cilindro y el disco fonográfico y sus interpretaciones o ejecuciones pudieron ser reproducidas masivamente. El avance tecnológico había puesto al alcance de todos la posibilidad de gozar de la música en forma permanente. La interpretación había dejado de ser necesariamente efímera; se podía fijar y el público podía disfrutarla sin moverse de los hogares, lugares de espectáculo, cafés, salones de baile, reuniones, etc., cuanto más público podía acceder y disfrutar de la música, menos trabajo tenían estos. Lo que antes fue una interpretación localizable y de corta vida en un teatro, frente a un auditorio limitado en número de espectadores, se convirtió en una manifestación permanente capaz de un uso y repetición virtualmente ilimitado ante un auditorio igualmente ilimitado que atravesó las fronteras nacionales.

Se ha hecho posible no solo la grabación y preservación de sonidos, sino su prolífica reproducción. Con el desarrollo del videograma se ha hecho posible la preservación no sólo de sonidos, sino también de imágenes. Las interpretaciones de actores y músicos pueden ser fijadas en una forma material que puede ser preservada y re-utilizada.

El desarrollo de estas innovaciones tecnológicas, habiendo hecho posible reproducir las interpretaciones individuales de un artista y usarlas sin la presencia de éste y sin que el usuario estuviera obligado a llegar a un acuerdo con él, causó diversos problemas. Con su consecuente reducción de interpretaciones en vivo, causó lo que se ha conocido como desempleo tecnológico entre los artistas profesionales, por esto la protección de los intereses de los intérpretes adquirió una nueva dimensión.

De la misma forma el desarrollo tecnológico de fonogramas y cassettes y su rápida proliferación, señaló hacia la necesidad de protección de los productores de fonogramas. El

atractivo del fonograma, y la facilidad de obtención en el mercado de sofisticados aparatos de grabación, creó el creciente problema de la piratería, que a estas fechas se ha convertido en un problema mundial de primer orden, estimándose una fabricación ilícita de fonogramas con valor de mil millones de dólares anualmente. En adición se ha incrementado en gran forma el uso de fonogramas por los organismos de radiodifusión, y aunque el uso de éstos solía proveer de publicidad al fonograma usado y su productor, también es cierto que se han convertido en un ingrediente esencial de la programación diaria de las radiodifusoras. Consecuentemente de la misma forma que los intérpretes buscan su propia protección, los productores de fonogramas empezaron a perseguir su protección contra la duplicación no autorizada de sus fonogramas, así como la remuneración por el uso de los mismos fonogramas para propósitos de radiodifusión u otras formas de comunicación al público.

Finalmente, existe un interés de los organismos de radiodifusión con respecto a sus señales o emisiones, por lo que pugnarón por su propia protección contra la retransmisión sin autorización de los mismos por otras organizaciones similares.

Tomando en cuenta los diversos desarrollos mencionados, es claro que se necesitaba de protección especial para artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.

Los artistas intérpretes o ejecutantes, a través de sus organizaciones internacionales buscaron protección contra la grabación de sus interpretaciones, que estaban causando detrimento a sus ingresos, y poniendo en peligro sus oportunidades de trabajo en vivo. Los artistas intérpretes o ejecutantes temían también los resultados del uso secundario de dichas grabaciones, en otras palabras mientras al artista intérprete se le haría un pago único por grabar sus interpretaciones, las mismas podrían ser tocadas un sinnúmero de veces para beneficio de un tercero, los intérpretes sentían que no solo no recibirían ingresos por ese

uso secundario, sino que serían puestos en la extraña posición de tener que competir contra sus propias interpretaciones grabadas.

Al contrario de la mayoría de los tratados internacionales, la Convención para la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión conocida como Convención de Roma, fue un intento de establecer regulación a una materia donde muy pocas leyes nacionales existían. Esto significó que la mayoría de los países tendrían que crear leyes con relación a la materia antes de poder adherirse a la Convención. Desde la adopción de la convención en 1961 un gran número de países han legislado en el tema de la convención, y otro gran número está considerando ese tipo de legislación.

Los derechos de los artistas intérpretes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, son referidos como derechos conexos, porque se han desarrollado en forma paralela al derecho de autor y el ejercicio de estos derechos en muchas ocasiones va unido al ejercicio del derecho de autor. El desarrollo de la tecnología resultó en la necesidad no sólo de asegurar protección a las obras literarias, artísticas y científicas a través del derecho de autor, sino también establecer protección efectiva para los diferentes "intermediarios" asociados con la comunicación y difusión de las obras.

Un número creciente de países ya protegen este tipo de derechos con reglas apropiadas codificadas principalmente dentro del marco de sus leyes de derechos de autor. Sin embargo la protección de los derechos conexos no puede ser interpretada como limitante, o en perjuicio de la protección asegurada al autor, o a otros titulares de derechos conexos, por ninguna ley nacional o convención internacional.

2.3 DEFINICION

El Glosario de la OMPI prevé que “se entiende generalmente que se trata de derechos concedidos en un número creciente de países para proteger los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión en relación con sus actividades referentes a la utilización pública de obras de autores, toda clase de representaciones de artistas o transmisión al público de acontecimientos, información y sonidos o imágenes...”⁴⁶

La Ley mexicana no incluye una definición expresa de derechos conexos, lo que hace es incluir un Título especialmente dedicado a dichos derechos.

Un gran número de países protegen este tipo derechos apropiados y codificados principalmente dentro del marco de sus leyes de derechos de autor. Sin embargo la protección de los derechos conexos nunca podrá ser interpretadas como limitante o en perjuicio de la protección al derecho de autor o a otros titulares de derechos conexos por ninguna ley nacional o convenio internacional.

2.4 SUJETOS DE PROTECCION

Existen diversas definiciones tanto de los conceptos de artista intérprete o ejecutante, productor de fonogramas y organismos de radiodifusión, proporcionados por la doctrina y la legislación internacional, sin embargo, nos referimos únicamente a las definiciones que han sido incluidas en la Ley autoral mexicana, y que se relacionan con la industria discográfica.

La Ley Federal del Derecho de Autor define a estos tres sujetos de protección de la siguiente manera:

⁴⁶ Glosario de Derechos de Autor y Derechos Conexos de la OMPI, 1980, citado por Delia Lipszyc, op., cit., pág. 347.

Artistas intérpretes o ejecutantes: Artículo 116.- “los términos artista intérprete o ejecutante designan al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o a cualquiera otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclor o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya texto previo que norme su desarrollo. Los llamados extras y las participaciones eventuales no quedan incluidos en esta definición”.

Productores de Fonogramas: Artículo 130.- “Productor de fonogramas es la persona física o moral que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos o la representación digital de los mismos y es responsable de la edición, reproducción y publicación de fonogramas”.

Organismos de Radiodifusión: Artículo 139.- “Para efectos de la presente Ley, se considera organismo de radiodifusión, la entidad concesionada o permissionada capaz de emitir señales sonoras, visuales o ambas, susceptibles de percepción, por parte de una pluralidad de sujetos receptores.”

Como ya hemos estudiado en los puntos anteriores los sujetos de protección de los derechos conexos son los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, y estos se encuentran protegidos porque participan en la interpretación, difusión y comunicación de las obras artísticas.

En virtud de que este trabajo se refiere a los derechos de los productores de fonogramas, los analizaremos en el capítulo correspondiente.

2.5 DERECHOS CONEXOS

Los sujetos de protección de los derechos conexos, se encuentran protegidos por las legislaciones autorales, ya que participan en la interpretación, fijación, reproducción, difusión y comunicación de las obras artísticas.

Se ha considerado que la interpretación y la ejecución llegan a constituir verdaderos actos de creación, ya que en dichas actividades, hay una actuación producto de condiciones y características personales, originales e intransferibles del propio intérprete, por lo que dicha actividad es jurídicamente protegida.

Cabe recordar que para que exista una interpretación, debe preexistir una obra, siendo este el nexo del intérprete con el autor y derivándose de esta relación la existencia del derecho conexo del artista intérprete o ejecutante.

El derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, nace con el reconocimiento internacional que incluye la Convención de Roma de 1961, el cual fue suscrito por México y publicado en el Diario Oficial de la Federación del 27 de mayo de 1964, formando parte de nuestra legislación con fundamento en el artículo 133 de la Constitución.

Actualmente, estos derechos se encuentran contenidos dentro del Título V, Capítulo II de nuestra Ley Federal del Derecho de Autor, dividiéndose en derechos morales y derechos patrimoniales, como a continuación se menciona:⁴⁷

Derechos Morales:

Art. 117.-“El artista intérprete o ejecutante goza del derecho al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones así como el de oponerse a toda deformación,

⁴⁷ Publicada en el Diario Oficial de la Federación del 24 de diciembre de 1996.

mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.”

Derechos Patrimoniales:

Art. 118.- “Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen el derecho de oponerse a:

- I. La comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones;
- II. La fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material, y
- III. La reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones.

Estos derechos se consideran agotados una vez que el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual.

El Art. 131 describe los derechos del Productor de Fonogramas, mismo que será analizado en el capítulo correspondiente, en virtud de que este trabajo se refiere a dichos derechos.

Asimismo, la Convención de Roma de 1961, incluyó derechos mínimos para los organismos de radiodifusión, que incluyen el derecho de autorizar o prohibir: a) la retransmisión de sus emisiones; b) La fijación o grabación de sus emisiones; c) la reproducción de grabaciones de emisiones hechas sin su consentimiento, y d) La comunicación directa al público de sus emisiones de televisión, cuando se realicen en lugares públicos y mediante el pago de derecha a entrada conocido como “cover”.

Actualmente, los derechos de los organismos de radiodifusión están contenidos en nuestra Ley de la siguiente forma:

Art. 144.-“ Los organismos de radiodifusión tendrán derecho de autorizar o prohibir respecto de sus emisiones:

La retransmisión;

La transmisión diferida;

La distribución simultánea o diferida, por cable o cualquier otro sistema;

La fijación sobre una base material;

La reproducción de las fijaciones, y

La comunicación pública por cualquier medio y forma con fines directos de lucro.

Art. 146.- “Los derechos de los organismos de radiodifusión a los que se refiere este capítulo tendrán una vigencia de 25 años a partir de la primera emisión o transmisión original del programa.

CAPITULO TERCERO

III. LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR EN RELACION CON LOS PRODUCTORES DE FONOGRAMAS.

Dentro del tema a tratar en este punto, nos enfocaremos en el estudio de los derechos que les corresponden a los Productores de Fonogramas, expresando la definición del sujeto protegido (Productor de Fonogramas), el objeto protegido (fonograma) y el alcance y contenido de dichos derechos en el marco de la Ley Autorial Mexicana y la legislación internacional.

3.1 CONCEPTOS GENERALES

3.1.1 EL PRODUCTOR DE FONOGRAMAS

La Ley Federal del Derecho de Autor vigente, en su artículo 130 nos define claramente al Productor de Fonogramas:

Art. 130.- "Productor de Fonogramas es la persona física o moral que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos o la representación digital de los mismos y es responsable de la edición, reproducción y publicación de fonogramas".

De esta definición se desprende que no debemos confundir la figura del productor de fonogramas, con la persona o personas que por cuenta de éste, coordina la producción, a quien en la práctica se denomina "productor". Este productor al que podemos denominar "Productor Ejecutivo" es la persona que por encargo o por una relación de empleo, efectúa un trabajo de selección de obras, artistas, revisa y aprueba los arreglos y selecciona a los

músicos acompañantes por cuenta del verdadero titular de los derechos, es decir, de la persona física o moral bajo cuya iniciativa, responsabilidad y coordinación, se fijan por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos, denominado **Productor de Fonogramas**.

De acuerdo con algunas opiniones, el productor de fonogramas, no es titular directamente de un derecho de autor, sino de un derecho conexo, que sin ser menor al del autor, se considera derivado del mismo. En nuestra opinión es indudable que los derechos conexos están ligados al derecho de autor, pero también consideramos que uno sin el otro no sería posible, ya que la obra, como antes lo hemos visto, ha nacido para ser difundida masivamente, lo cual no podría suceder sin el apoyo de los titulares de derechos conexos, y en este estudio específico del productor de fonogramas, quien lo fija, reproduce y publica, con lo que realiza una verdadera labor de difusión. Aún así el productor de fonogramas, no ha gozado de una protección idéntica a la del autor, sin embargo la Convención de Roma y posteriores Convenios y tratados (que adelante se analizarán), le concedió ciertos derechos, entre los que se encuentra la importante facultad de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas.

3.1.2 DEL FONOGRAMA.

La Ley Federal del Derecho de Autos define en su artículo 129 lo que significa fonograma:

Art. 129.-“ Fonograma es toda fijación, exclusivamente sonora, de los sonidos de una interpretación, ejecución o de otros sonidos, o de representaciones digitales de los mismos”.

Se define el fonograma como una fijación, lo que quiere decir que, a partir del momento en que una interpretación queda fijada, se le admite a gozar el beneficio de la

protección. No se plantea la cuestión de si esa fijación debe o no ir seguida de la confección de ejemplares y del acto de poner éstos a disposición del público. A partir del momento de la fijación, la grabación original queda protegida.

Aunque el fonograma, en la mayoría de los casos, contiene la grabación de la ejecución de una obra sonora preexistente, puede consistir también en la grabación de otros efectos audibles, como por ejemplo el canto de los pájaros o la caída de una cascada. Del mismo modo, las reproducciones de esa fijación sonora, son copias del fonograma.⁴⁸

3.1.3 DERECHOS DE LOS PRODUCTORES DE FONOGRAMAS

De acuerdo con el artículo 131 de la LFDA, los productores de fonogramas tendrán el derecho de autorizar o prohibir:

- a) Reproducción y Explotación.- “La reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus fonogramas, así como la explotación directa o indirecta de los mismos”.
- b) Importación.- “La importación de copias del fonograma hechas sin la autorización del productor”.
- c) Distribución.- “La distribución pública del original y de cada ejemplar del fonograma mediante venta u otra manera incluyendo su distribución a través de señales o emisiones”.
- d) Derechos Morales.- “La adaptación o transformación del fonograma”.

⁴⁸ Antequera Parilli, ricardo, Derecho de Autor, 2ª. Edición autoralex, Editorial Venezolana, Venezuela 1998. Pág. 641.

e) Arrendamiento.- “El arrendamiento comercial del original o de una copia del fonograma, aún después de la venta del mismo, siempre y cuando no se le hubieran reservado los autores o los titulares de los derechos patrimoniales”.

Asimismo, en el artículo 133, se incluye el derecho de Remuneración Económica por la comunicación directa al público de fonogramas:

Art. 133.- Una vez que un fonograma haya sido introducido legalmente a cualquier circuito comercial, ni el titular de los derechos patrimoniales, ni los artistas intérpretes o ejecutantes, ni los productores de fonograma podrán oponerse a su comunicación directa al público, siempre y cuando los usuarios que lo utilicen con fines de lucro efectúen el pago correspondiente a aquellos.

La redacción de este artículo en sus primeras líneas, da la impresión de ser una limitante a los derechos de los productores de fonogramas, sobre la explotación de sus fonogramas, sin embargo, es en este artículo donde nace el derecho a obtener una remuneración económica por la comunicación pública de los mismos.

El artículo 12 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, define claramente lo que debemos entender por:

Art. 12.-Para efectos de lo dispuesto por el artículo 133 de la Ley, se considera comunicación directa al público de fonogramas:

I.- La ejecución pública efectuada de tal manera que una pluralidad de personas pueda tener acceso a ellos, ya sea mediante reproducción fonomecánica o digital, recepción de transmisión o emisión, o cualquier otra manera;

II.- La comunicación pública mediante radiodifusión, o

III.-La transmisión o retransmisión por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo.

El pago a que se refiere el artículo 133 de la Ley deberá hacerse independientemente a cada una de las categorías de titulares de derechos de autor y derechos conexos que concurren en la titularidad de los derechos sobre la forma de explotación de que se trate.

El artículo 40 de la Ley, establece el derecho de los productores de fonogramas, a una remuneración económica por el concepto de Copia Privada:

Art. 40.- Los titulares de los derechos patrimoniales de autor y de los derechos conexos podrán exigir una remuneración compensatoria por la realización de cualquier copia o reproducción hecha sin su autorización y sin estar amparada por alguna de las limitaciones previstas en los artículos 148 y 151 de la presente Ley.

Cabe mencionar que originalmente algunas legislaciones iniciaron la tutela de los derechos conexos exclusivamente en relación con los artistas intérpretes y ejecutantes, excluyendo a los productores de fonogramas, de manera que solo los primeros tenían derecho a la remuneración por comunicación directa al público.

Ciertas legislaciones entre las que se encuentra la mexicana reconocieron al productor de fonogramas un derecho de remuneración por la utilización de sus fonogramas, así como el derecho de autorizar o no su comunicación directa al público, inclusive por

radiodifusión, esto sin defecto de los derechos detentados por el autor. El Productor de Fonogramas no podrá oponerse a la comunicación directa al público de sus fonogramas, pero si tiene derecho a recibir una remuneración económica por dicha utilización.

Por otro lado tenemos que la nuestra legislación reconoce derechos a los Productores de Videogramas quienes se encuentran vinculados con el tema objeto de este estudio ya que producen videoclips que deben ser considerados genéricamente como obras audiovisuales o videogramas.

Es conveniente aclarar que el propio Productor de Fonogramas es el mismo sujeto de protección ya que el mismo produce videoclips relacionados con sus fonogramas. También tenemos el caso del *Lasser Disc* que es un producto que contiene sonidos e imágenes a través del sistema multimedia, con lo cual queda vinculada la producción de fonogramas y videogramas.

Art. 135.- Se considera videograma a la fijación de imágenes asociadas con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes de una obra audiovisual o de la representación o ejecución de otra obra o de una expresión del folclor, así como de otras imágenes de la misma clase, con o sin sonido.

Art. 136.- Productor de videogramas es la persona física o moral que fija por primera vez imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes, constituyan o no una obra audiovisual.

En lo que se refiere a los derechos, al igual que el Productor de Fonogramas, y vinculándolos en una misma persona física o moral, tendrá derecho de: autorizar o prohibir su reproducción, distribución y comunicación pública.

La duración de sus derechos será la misma que para el Productor de Fonogramas, cincuenta a los a partir de la primera fijación de las imágenes en el videograma.

3.1.4 NATURALEZA JURIDICA

De acuerdo con lo que ya hemos estudiado podemos decir que el productor de fonogramas es la persona natural o jurídica, que toma la iniciativa de organizar, seleccionar, producir, fijar y publicar el fonograma, en un soporte material, consistente en la grabación de los sonidos de una ejecución de una obra por un intérprete, en general acompañado por músicos ejecutantes.

Es fundamental para el jurista distinguir entre el bien intelectual "fonograma", y los soportes materiales en los que es publicado. Así como el libro consiste en la forma literaria con la que el escritor expresa sus ideas y no en el papel encuadernado en que está impresa, el fonograma es la grabación en si misma, es una cosa incorpórea que no puede y no debe confundirse con el disco o cinta en que esté depositada y/o fijada.

Algunos tratadistas han dado diferentes teorías sobre la naturaleza jurídica del derecho del productor. Algunos le reconocieron un derecho de autor, sea como creador originario, sea como arreglista. Otros buscaron darle fundamento en el derecho al goce de los frutos de la propia actividad, o en los principios de la protección contra la competencia desleal.

Creemos que el camino es asegurar al productor un derecho conexo sobre sus fonogramas. De su iniciativa resulta un bien nuevo original e inmaterial antes inexistente

con valor económico y cultural propio, que requiere protección en el ámbito de los Derechos Intelectuales. Propiedad intelectual en sentido estricto sin restricción de derechos personalísimos.⁴⁹

La Ley española de 1942 en sus consideraciones introductorias decía:

“Las vacilaciones de la doctrina y de la técnica jurídicas al intentar la definición y clasificación del naciente derecho, no son de este lugar. Pero su asimilación al derecho de autor ya no se discute entre los autores contemporáneos y en las modernas legislaciones aunque ninguno lo confunda enteramente con él. Es para la mayoría de los tratadistas un derecho afin o conexo al que gozan los autores sobre sus obras; lo que otros llaman vagamente un derecho sui-generis y también un derecho menor o un cuasi-derecho de autor. No es función del legislador recoger estas discusiones, sino la realidad viva de que hay unos creadores de obras artísticas originales; los productores de discos, cuyo derecho desconocido y vulnerado hasta ahora en sus más vitales aspectos, merecen protección y requiere regulación jurídica”

El Productor fonográfico necesita de un derecho exclusivo de autorizar o prohibir, al menos:

- A) La reproducción de sus fonogramas en cualquier tipo de soporte material.
- B) Su comunicación al público, inclusive por radiodifusión.

⁴⁹ Piña aCabello, José C., op., cit., pág. 104.

C) Toda y cualquier otra forma o proceso de utilización (inclusión cinematográfica, publicitaria, videográfica, digital, etc.).

Como un efecto de la facultad de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de los fonogramas por parte del Productor de Fonogramas, es el compromiso de los Estados a proteger a los productores contra la importación con el objeto de ser puestas al público y la distribución de copias realizadas sin el consentimiento del titular de los derechos.

Así mismo nos encontramos con el derecho que establece que si un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción del mismo es utilizado para su radiodifusión u otro medio de comunicación directa al público, el utilizador o usuario, está obligado a pagar una contraprestación o regalía a los titulares de derechos, en este caso los Productores de Fonogramas, de acuerdo con los términos que fije la Ley nacional.

En lo que se refiere al párrafo anterior, los productores de fonogramas habitualmente delegan a una sociedad recaudadora el poder de autorizar y de cobrar a los usuarios las tarifas pertinentes a la ejecución pública, y de repartir los provechos netos entre productores y artistas según la ley o los acuerdos vigentes entre ellos.

3.1.5 PLAZOS DE PROTECCION

La Convención de Roma establece dos formas para determinar el plazo de protección de los derechos conexos, que son: (i) a partir de la primera fijación, o (ii) a partir de la primera publicación. Entendiendo que se refiere a primera fijación de los sonidos o interpretación en un nuevo fonograma, aunque dichos sonidos ya hayan sido fijados en un fonograma anterior.

El artículo 134 de la Ley Federal del Derecho de Autor incluye el plazo acordado en la última revisión del Tratado OMPI que es el siguiente:

Art. 134.- La protección a que se refiere este capítulo será de cincuenta años, a partir de la primera fijación de los sonidos en el fonograma”.

Como podemos ver, México optó por establecer el plazo de protección a partir de la primera fijación de sonidos o de una interpretación.

Los plazos de protección para los derechos de los productores de fonogramas sobre su fonograma han variado. Ha sido determinante para la fijación del término de protección, la práctica en la producción de los fonogramas ya que no sólo se basa en la fijación y reproducción del fonograma, sino como veíamos en el punto anterior, consiste en una labor que va desde la iniciativa de producción hasta la selección de todos los elementos que harán de la misma un trabajo exitoso, que mantenga o incluso que enaltezca la obra que será difundida, a través de quien a de interpretarla o ejecutarla, hasta la inversión hecha por el Productor de Fonogramas.

Respecto de las grabaciones sonoras, el plazo de protección se cuenta a partir de la fijación o de la primera publicación de esta, y generalmente es el mismo que para los artistas intérpretes o ejecutantes.

La Ley Federal del Derecho de Autor nos especifica los plazos de protección tanto para artistas intérpretes o ejecutantes y organismos de radiodifusión:

Artículo 122.- La duración de la protección concedida a los artistas será de cincuenta años contados a partir de:

- I.- La primera fijación de la interpretación o ejecución en un fonograma;
- II.- La primera interpretación o ejecución de obras no grabadas en fonogramas, o
- III.- La transmisión por primera vez a través de radio, televisión o cualquier otro medio.

Para los organismos de radiodifusión, el plazo de protección se contará a partir de la primera emisión y será de 25 años:

Artículo 146.- Los derechos de los organismos de radiodifusión a los que se refiere este capítulo tendrán una vigencia de 25 años a partir de la primera emisión o transmisión original del programa.

CAPITULO CUARTO

IV. CONVENIOS INTERNACIONALES

4.1 GENERALIDADES.

Las obras del ingenio, incluyendo las interpretaciones, producciones y emisiones que conforman los derechos conexos, tienen una vocación universal, es decir, nacieron para ser difundidas por el mundo entero. En este sentido el único problema o freno para su difusión que podría presentarse es el idioma, pero se trata de un freno relativo, ya que las traducciones y los subtítulos o el doblaje permiten eliminar ese problema.

Las obras literarias o artísticas, las interpretaciones, los fonogramas y videogramas, se transmiten de un lugar a otro con gran facilidad no solo con los medios de explotación tradicionales sino a través de los modernos recursos técnicos que facilitan la reproducción de los objetos físicos o materiales que los contienen.

De lo anterior se desprende que los derechos autorales y conexos requieran de una protección internacional, pues no sería lo suficientemente útil la protección en el territorio de origen, si no se cuenta con dispositivos legales para asegurar la misma protección en el extranjero.

Los creadores intelectuales han pretendido que la difusión de las obras y productos a nivel internacional, se haga salvaguardando y protegiendo sus derechos a nivel mundial, esto que durante muchos años fue un ideal, no ha sido fácil llevarlo a cabo, ya que cada país tiene sus propias concepciones según su desarrollo jurídico, así como por razones económicas o por política general en materia de protección de los derechos de los

extranjeros, ya que tiene mucho que ver con las relaciones de los países involucrados, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial.

Desde hace tiempo se ha querido extender la protección a los autores y demás titulares de derechos, más allá de las fronteras del Estado de que es nacional el autor, a través de acuerdos bilaterales o multilaterales, que ordenen la aplicación del “trato nacional”, así como un conjunto de principios básicos que deben cumplir los Estados, con lo que se establece una protección mínima convencional, uniformando, en cuanto a esos preceptos básicos, el régimen de protección internacional, por lo cual se podría hablar de un éxito internacional, ya que podemos encontrar diversos tratados o convenios en materia de derecho de autor y derechos conexos, a los cuales cada día se adhieren más países uniendo criterios, doctrinas y políticas dentro de esta materia.

En consecuencia, la necesidad del “trato nacional” y el deber de los Estados para asegurar los principios básicos de obligatoria aplicación para los Estados, han justificado la existencia de los Convenios Internacionales en la esfera de los derechos de autor y derechos conexos.

Existen diversos convenios internacionales en materia de derechos de autor y derechos conexos, de los cuales México forma parte, los cuales son aplicables en nuestra República tal y como se desprende del artículo 133 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Cabe mencionar que en los últimos tiempos, los derechos de “Propiedad Intelectual” han entrado en el ámbito del Derecho Comercial Internacional⁵⁰ con su incorporación al Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLC), entre Canadá, Estados Unidos y México; en el Tratado del Grupo de los Tres (G3), entre Colombia, México y Venezuela; y

⁵⁰ Antequera Parilli, Ricardo, Op. Cit., pág. 891.

en el Tratado de la Organización Mundial del Comercio (OMC), cuyo anexo IC comprende el Acuerdo sobre los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (APDIC),⁵¹ los cuales serán analizados de forma particular más adelante.

4.1.1 CONCEPTO DE TRATADO

Los TRATADOS o instrumentos jurídicos de cualquier naturaleza, denominación y forma, son producto de la voluntad expresada libremente por los Estados entre sí, y/u organismos internacionales regidos por el Derecho Internacional Público, es decir, son actos jurídicos a través de los cuales se manifiestan las voluntades de los Estados.

El Tratado internacional, en un sentido amplio, no es otra cosa que un negocio jurídico con características propias debido a la categoría de los sujetos que en él intervienen: Estados y otros sujetos de la Comunidad Internacional.

El ex-Presidente del Tribunal Internacional de Justicia y Relator de la Conferencia de Viena, Jiménez de Aréchaga, ha definido al Tratado, "como toda concordancia de voluntades entre dos o más sujetos de Derecho Internacional, destinada a producir efectos jurídicos; es decir, a crear, modificar o extinguir un derecho".⁵²

La expresión Convención Internacional como lo indica Guggenheim, "tiene un doble significado. De un lado tiene un sentido *dinámico*, en tanto que el mismo se refiere al procedimiento que conduce al acuerdo de voluntades. De otro tiene un sentido *estático*, en cuanto se refiere al resultado del acuerdo de voluntades; es decir, a la norma jurídica establecida en el Tratado y obligatorio para los sujetos que la han creado".⁵³

⁵¹ Ibidem.

⁵² Manuel Díez de Velasco, Estudio de los tratados, Tomo I, 8ª. Edición, Editorial Tecnos; Madrid, España 1990, pág. 103.

⁵³ Guggenheim citado por Henry Jessen, Op., cit., pág. 126.

4.1.2 CONVENIO DE VIENA SOBRE EL DERECHO DE LOS TRATADOS

La Convención de Viena de 1969 en su artículo 2º inciso a) define de forma precisa al Tratado, indicando lo siguiente: “ Se entiende por Tratado un acuerdo internacional celebrado por escrito entre dos o más Estados y regido por el Derecho Internacional, ya conste en un instrumento único o en dos o en más instrumentos conexos y cualquiera que sea su denominación particular”

La anterior definición pone de manifiesto las siguientes características:

- 1.- Se reserva la denominación de Tratado sólo para los acuerdos concertados en forma escrita, ya sea un instrumento único o en varios conexos.
- 2.- La Convención sólo contempla los Tratados concertados entre Estados.
- 3.- Los Tratados se encuentran regidos por el Derecho Internacional Público.
- 4.- La posibilidad de que reciban otras denominaciones como son: Convención, Carta, Compromiso, Concordato, Modus vivendi, Pacto, Protocolo, Estatuto, etc., sin que por ello dejen de ser considerados como Tratados.

Pese a lo anterior, la practica nos demuestra que existen acuerdos internacionales con características distintas a las contempladas por la Convención, como lo indica el artículo 3º de la propia Convención que señala que no afecta el valor jurídico de otros acuerdos el hecho de que no se aplique la misma a los siguientes casos:

- a) Los acuerdos celebrados entre Estados y otros sujetos de Derecho Internacional, y
- b) A los no celebrados por escrito.

Como podemos ver, las anteriores características son retomadas por el autor Jiménez de Aréchega para efectos de su definición de Tratado. Sin embargo para efectos del presente trabajo retomamos la forma escrita de Tratados, ya que los tratados que más adelante analizaremos, siguen la formalidad establecida por la Convención, es decir, quedan plasmados en un documento escrito y son firmados por las partes que en él intervinieron.

México, es parte de la Convención de Viena sobre el Derecho de los Tratados de 1969, en vigor desde el 27 de enero de 1980, y ratificada por nuestro país el 25 de septiembre de 1974. Esta Convención se apega al criterio contemporáneo y más generalizado en cuanto a la utilización del término "tratado" como el más adecuado para abarcar todos los instrumentos en que de cualquier modo se consigna un compromiso internacional, sobre los que existe una gran variedad de denominaciones, tales como convención, protocolo, carta, acuerdo, canje de notas, etcétera.

No importa pues la denominación particular que se le otorgue al instrumento internacional, para que sólo con ello pudiera pensarse que es modificable en su naturaleza. Sin embargo, en nuestro país ha prosperado la práctica viciosa de celebrar un sinnúmero de acuerdos internacionales, que son verdaderos tratados, que producen efectos jurídicos regidos por Derecho Internacional Público, y que no obstante esto, no se someten a la aprobación del Senado, como lo exige la Constitución General.

Por lo que hace a los posibles conflictos de leyes entre el Derecho Internacional Público y el derecho interno, en términos generales, se puede decir que el Derecho Internacional, tanto consuetudinario como convencional, nunca ha aceptado categóricamente que un Estado pueda invocar como causal de nulidad de un Tratado, el hecho de que su consentimiento en obligarse haya sido manifestado en violación de una disposición de su derecho interno.

Sin embargo, la Convención de Viena sobre el Derecho de los Tratados aceptó una posición intermedia al asentar que en caso de que la violación sea manifiesta (que resulte objetivamente evidente para cualquier Estado de buena fe) y afecte a una norma de importancia fundamental de su derecho interno, en esa hipótesis el Estado podrá alegar tal circunstancia como vicio de su consentimiento.

Por una parte, es evidente que no puede aceptarse el hecho de que un Estado pueda invocar las disposiciones de su derecho interno (reglas sustanciales o procesales) para justificar el incumplimiento de sus compromisos internacionales, pero también hay que reconocer que sería poco satisfactorio tratar de obligar a un Estado a permanecer vinculado por un acuerdo internacional en donde el consentimiento fue otorgado en forma manifiestamente irregular.

En México, si el tratado que debe formar parte de la ley suprema llegare a estar en desacuerdo con la Constitución, y si este acuerdo internacional se aplicase en perjuicio de un particular, entonces procedería el amparo de la misma forma que procede en contra de cualquier acto que viole una garantía constitucional.

4.2 CONVENIOS INTERNACIONALES EN RELACION CON LOS PRODUCTORES DE FONOGRAMAS.

A continuación mencionaremos los tratados o convenios más importantes celebrados en materia de derechos conexos, principalmente los que se refieren a derechos de los Productores de Fonogramas:

4.2.1 CONVENCION DE ROMA.

Durante mucho tiempo los productores de fonogramas en su afán de obtener reconocimiento a sus derechos, han buscado apoyarse en conceptos como “autorización secundaria”; “adaptadores y creadores de una obra: el fonograma”; o como detentadores de

un derecho análogo o conexo al derecho de autor. En esta confusión su legitimación para actuar en defensa de sus intereses jurídicos se ha visto frecuentemente cuestionada, o sus intentos han fracasado para obtener su reconocimiento.

La Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, fue suscrita en Roma el 26 de octubre de 1961. México fue uno de los 25 países signatarios del instrumento, el cual entró en vigor el 18 de mayo de 1964.

Es importante para el tema que se trata, ya que es un instrumento internacional exclusivamente sobre derechos conexos y su contenido, exclusivamente relacionado con los productores de fonogramas, se puede resumir de la siguiente forma:

La Convención de Roma de 1961, define en su artículo 3o apartado c) al productor de fonogramas "como la persona natural o jurídica que fija por primera vez, los sonidos de una ejecución u otros sonidos" y su artículo 30, apartado b) define al fonograma como "toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos".

Los productores de fonogramas tienen, como protección mínima, el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas. Asimismo, contempla la remuneración equitativa destinada a los intérpretes o ejecutantes, o a los productores de fonogramas, o a ambos, por la radiodifusión u otra forma de comunicación pública del fonograma publicado con fines comerciales, o de su reproducción, siendo competencia de cada legislación nacional, determinar las condiciones de distribución.

La expresión "reproducción directa o indirecta" comprende entre otras cosas, la reproducción mediante: fabricación de una matriz y prensado, grabación de los sonidos producidos poniendo en marcha un fonograma ya existente, grabación de los sonidos producidos por un aparato receptor que capta la emisión radiodifundida de un fonograma.

Esto significa que la reproducción a la que la Convención se refiere puede hacerse bien a partir de la matriz, o bien a través del disco ya prensado, y en último caso bien haciendo una grabación del mismo, o bien captándolo a través de una emisión de radiodifusión, y reproduciéndolo mediante un aparato apropiado.

Es importante destacar también que la Convención de Roma no protege el derecho de los productores de fonogramas a impedir que sus fonogramas sean comercializados sin su autorización o consentimiento. Asimismo, tampoco contiene disposiciones contra la importación y distribución no autorizada del fonograma. Para ello tendríamos que ir al Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas, aprobado en Ginebra en 1971, conocido comúnmente como Convenio Fonogramas, o Convención de Ginebra de 1971, el cual se analizará más adelante.

El artículo 10 de la Convención de Roma establece que “los productores de fonogramas gozarán del derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas”.

La Convención de Roma da libertad a las legislaciones nacionales para establecer aquellas excepciones que se consideren necesarias, a los derechos consagrados en el instrumento, cuando se trate de utilidades para uso privado; en el caso de breves fragmentos que se empleen con motivo de información de sucesos de actualidad; en la fijación efímera realizada por el organismo de radiodifusión por sus propios medios y emisiones y cuando se destine a fines exclusivamente de educación o investigación científica.

La duración mínima para la protección prevista en la Convención de Roma para los Fonogramas, es de 20 años contados a partir de la fijación de los mismos y las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos.

En cuanto a las formalidades requeridas para la protección de los fonogramas, la Convención de Roma estipula como limitación que si algún Estado Contratante exigiera como condición para proteger los derechos de los productores de fonogramas, artistas intérpretes o ejecutantes, o unos y otros, esta se considera satisfecha si todos los ejemplares del fonograma publicado y distribuido en el comercio, o sus envolturas, llevan estampado el símbolo "P", rodeado de un círculo, acompañado del año de la primera publicación y, eventualmente, del nombre del titular de los derechos del producto fonográfico.

Cabe mencionar que la Ley mexicana, incluye la disposición anterior en su artículo 132, haciendo obligatoria la formalidad, cuya omisión no implica la pérdida de los derechos de los productores de fonogramas, pero si los sujeta a las sanciones establecidas por la propia Ley.

La Oficina Internacional de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y la UNESCO, se encargan conjuntamente de la administración de la Convención de Roma. México la ratificó el día 27 de diciembre de 1963.⁵⁴

4.2.2 CONVENIO DE GINEBRA

La Convención de Ginebra quedó aprobada el 29 de octubre de 1971, al término de una conferencia diplomática celebrada en la Ciudad de Ginebra, Suiza. El nombre completo de dicha convención es: "Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas", mejor conocido como Convenio de Fonogramas o Convención de Ginebra. Dicho Convenio entró en vigor el 18 de abril de 1973 y actualmente son 30 los países firmantes y/o contratantes.

⁵⁴ Publicada en el Diario Oficial de la Federación del 27 de mayo de 1964.

La Convención de Ginebra fue aprobada por la Cámara de Senadores del H. Congreso de la Unión el día 29 de diciembre de 1972 mediante Decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación, el día 2 de abril de 1973, ratificado por el entonces Presidente Lic. Luis Echeverría Álvarez, mediante Decreto publicado el día 8 de febrero de 1974, convirtiéndose en Ley suprema de igual forma que la Convención de Roma, de acuerdo con el artículo 133 de nuestra Constitución.

El presente convenio tiene como objetivo que los Estados firmantes den protección tanto a los productores de fonogramas nacionales como a los extranjeros (de otros Estados contratantes), a través de su legislación interna.

La Convención de Ginebra otorga protección a los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas, así como contra la importación de dichas copias y su distribución al público con fines comerciales. Los medios para la aplicación y defensa de este derecho corresponde determinarlos a la legislación nacional de cada Estado contratante, y la duración de este derecho nunca podrá ser menor a 20 años tal y como lo marca el convenio analizado.

Por su parte el artículo 3o del mismo instrumento internacional específica:

“Los medios para la aplicación de la presente convención serán de la incumbencia de la legislación nacional de cada estado contratante, debiendo comprender uno o más de los siguientes: protección mediante la concesión de un derecho de autor o de otro derecho específico; protección mediante la legislación relativa a la competencia desleal; protección mediante sanciones penales”.

En la actualidad los artículos 424 bis y 424 ter de la legislación penal mexicana, contienen las disposiciones relativas a la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas, entre otros derechos:

Código Penal Federal.-

Art. 424 bis.- Se impondrá prisión de tres a diez años y de dos mil a veinte mil días multa:

- I. A quien produzca, reproduzca, introduzca al país, almacene, transporte, distribuya, venda o arriende copias de obras, fonogramas, videogramas o libros, protegidos por la Ley Federal del Derecho de Autor, en forma dolosa, con fin de especulación comercial y sin la autorización que en los términos de la citada Ley deba otorgar el titular de los derechos de autor o de los derechos conexos.

Igual pena se impondrá a quienes, a sabiendas, aporten o provean de cualquier forma, materias primas o insumos destinados a la producción o reproducción de obras, fonogramas, videogramas o libros a que se refiere el párrafo anterior, o

Art. 424 ter.- Se impondrá prisión de seis meses a seis años y de cinco mil a treinta mil días multa, a quien venda a cualquier consumidor final en vías o lugares públicos, en forma dolosa, con fines de especulación comercial, copias de obras, fonogramas, videogramas o libros, a que se refiere la fracción I del artículo anterior.

Si la venta se realiza en establecimientos comerciales, o de manera organizada o permanente, se estará a lo dispuesto en el artículo 424 bis de este Código.

Con estas disposiciones, México impone a nivel internacional las sanciones más elevadas relativas a la piratería, dando así cumplimiento a los Tratados Internacionales de los cuales es parte, especialmente al Convenio de Ginebra.

4.2.3 TRATADO DE LIBRE COMERCIO PARA NORTEAMERICA CAPITULO XVII DE LOS PRODUCTORES DE FONOGRAMAS

Este Tratado fue suscrito por los Jefes de Estado, de los Estados Unidos de Norteamérica, Canadá y México, el 17 de diciembre de 1992, y fue aprobado por el Senado de la República Mexicana el 22 de Noviembre de 1993.⁵⁵

La naturaleza de este Tratado es meramente comercial, y dedica el capítulo XVII a la materia de Propiedad Intelectual, que contiene medidas destinadas a la protección y defensa de los derechos de dicha materia, asegurándose que los mismos no se conviertan en obstáculos al comercio legítimo.

Los signatarios de este tratado, deberán aplicar cuando menos este capítulo, así como las disposiciones sustantivas de: (i) el Convenio de Ginebra; (ii) el Convenio de Berna, y (iii) la Convención de Roma, en lo que se refiere a derechos de autor y derechos conexos.

En su artículo 1703 incluye el Principio de Trato Nacional, que en el tema de productores de fonogramas se resume de la siguiente manera: "Cada una de las partes otorgará a los productores de fonogramas de otro Estado parte, un trato no menos favorable

⁵⁵ Publicada en el Diario oficial de la Federación del 8 de diciembre de 1993.

ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

del que le concede a sus propios nacionales, dejando libre las limitaciones que las Partes consideren respecto de los usos secundarios de sus fonogramas”.

Por lo que se refiere a los derechos de los productores de fonogramas, incluye un artículo referente a los mismos:

Artículo 1706. Fonograms

1. Cada una de las Partes otorgará al productor de un fonograma el derecho de autorizar o prohibir:
 - (a) La reproducción directa o indirecta del fonograma;
 - (b) La importación a territorio de la Parte de copias del fonograma hechas sin la autorización del productor;
 - (c) La primera distribución pública del original de cada copia del fonograma mediante venta, renta u otra manera; y
 - (d) 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 dispondrá que la introducción del original o de una copia de los fonogramas en el mercado, con el consentimiento del titular del derecho, no agote el derecho de renta.

El período mínimo de protección para los productores de fonogramas, establecido en este tratado es de por lo menos 50 años a partir del final del año natural en que se haya hecho la fijación.

Asimismo, definió en su artículo 1721 el uso secundario: “el uso directamente para radiodifusión o para cualquier otra comunicación pública de fonogramas”.

En lo que se refiere a sanciones, dentro de su artículo 1717, establece que cada uno de los países parte, dispondrá procedimientos y sanciones penales que se apliquen en el caso de piratería de derechos de autor; las autoridades judiciales podrán disponer el aseguramiento y la destrucción, tanto de las mercancías infractoras como de los materiales e instrumentos utilizados para la comisión del ilícito, y la aplicación de procedimientos y sanciones penales en casos de infracción de derechos de propiedad intelectual.

Actualmente México ha llevado a cabo las reformas legislativas necesarias para adecuar sus leyes a lo establecido por este Tratado, siendo una de las principales, la inclusión de los artículos 40, 424 bis y 424 del Código Penal Federal, tal y como se mencionó en el análisis al Convenio de Ginebra, así como las disposiciones relativas incorporadas en el capítulo de sanciones de la Ley Federal del Derecho de Autor.

4.2.4 TRATADO DEL GRUPO DE LOS TRES (G3)

Este tratado recibe su denominación G3, por que está integrado por tres Estados de Latinoamérica: Colombia México y Venezuela y fue celebrado con el objeto de hacer coincidir las políticas de internacionalización y modernización de las economías de los países firmantes. Por tal motivo manifiestan su decisión de “*alternar la innovación y la creatividad mediante la protección de los derechos de propiedad intelectual*”.⁵⁶

⁵⁶ Antequera Parilli, Ricardo, op., cit., pág. 950.

El capítulo XVIII de este tratado está dedicado a la Propiedad Intelectual, consta de cinco títulos, entre los cuales está el de Derecho de Autor y Derechos Conexos.

En lo que toca a los Productores de Fonogramas, hubo unanimidad de criterios, en cuanto al reconocimiento de los siguientes derechos:

1. Autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas;
2. Autorizar o prohibir la importación de copias del fonograma hechas sin autorización del productor.
3. Autorizar o prohibir la primera distribución del original o copias del mismo, mediante venta, alquiler o cualquier modo de distribución al público,
4. Recibir una remuneración por la utilización secundaria del fonograma, o sus copias, con fines comerciales, la cual puede ser compartida con los intérpretes o ejecutantes en los términos de cada legislación nacional, lo que quiere decir que el derecho de remuneración es imperativo para los productores, pero optativo para los intérpretes o ejecutantes.⁵⁷

4.2.5 APDIC /ACUERDO SOBRE LOS ASPECTOS DE LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL RELACIONADOS CON EL COMERCIO.

El APDIC es un anexo al Tratado de la OMC que no va dirigido a los derechos del autor como tal, sino al ejercicio de los derechos de propiedad intelectual de modo que su objetivo es la protección y observancia de dichos derechos en beneficio de los titulares, es por ello que como se verá más adelante sustituye a la palabra "autor" por la de "titular del derecho", entre los cuales se encuentran los productores de fonogramas.

⁵⁷ Idem., pág. 957..

El APDIC no sustituye a otros convenios existentes en materia de derechos de autor o derechos conexos, por lo que no libera de su cumplimiento a los países que estén adheridos a ellos. Uno de los preceptos básicos del instrumento en estudio, es que ninguna de sus partes podrá ir en detrimento de las obligaciones que los Estados tienen entre sí, en virtud de dichos tratados.

Sin embargo el Acuerdo, a diferencia de la Convención de Roma y el Convenio de Berna, reconoce dos principios: el de "trato nacional" y el de "*trato de la nación más favorecida*":

1. Principio del trato nacional.- En virtud de este principio, se establece que cada miembro de la OMC concederá a los nacionales de otros miembros, el mismo trato que concede a sus propios nacionales respecto de la protección de la propiedad intelectual en su legislación interna.

En el caso de los derechos conexos (productores de fonogramas), el principio de trato nacional se aplica únicamente a aquellos derechos previstos en el Acuerdo, es decir, aquellos derechos previstos tanto en la Convención de Roma como en el Convenio de Berna.

En materia de derechos de conexos, la obligación de conceder el trato nacional es menos estricta que en materia de derechos de autor.

2. Principio de la nación más favorecida.- mediante este principio, cualquier ventaja, favor, privilegio o inmunidad concedida por un miembro de la OMC a los nacionales de cualquier otro país, sin perjuicio de que ese país sea o no parte en la OMC, debe concederse inmediatamente e incondicionalmente también a los nacionales de todos los otros miembros. Todas las formas de discriminación entre nacionales de los miembros de la OMC quedan prohibidas.

Este principio tiende a uniformar los niveles de protección de aquellos países en los que pueda existir diferencias o desniveles de protección.

Lo anterior significa que si se le concede el privilegio a los nacionales de cualquier otro país que no forme parte del APDIC pero que pertenezca a la OMC, entonces automáticamente dicho privilegio le será respetado a todos los países que sean parte del Acuerdo.

Este acuerdo establece directamente los derechos que corresponden a artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.

Derechos de los productores de fonogramas que aplican en este Acuerdo:

1. Reproduce el artículo 10 de la Convención de Roma, en lo que se refiere al derecho de los productores de fonogramas de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas;
2. Reconoce a los productores de fonogramas o a los demás titulares de derechos, un derecho de alquiler sobre el original o copias de las grabaciones sonoras.

Con respecto a estos temas, el APDIC, permite que los países miembros establezcan limitaciones, excepciones y reservas en la medida admitida por la Convención de Roma. Asimismo, respecto de los derechos sobre los fonogramas que tienen sus productores, el APDIC se remite a la aplicación del Convenio de Berna, de manera que la protección concedida por el Acuerdo se aplica a los fonogramas que no hayan pasado al dominio público en su país de origen, lo que implica la expiración del plazo de protección, al momento de entrada en vigor del APDIC.

Duración de los derechos de los productores de fonogramas:

Este Acuerdo otorga protección a los derechos de los productores de fonogramas y titulares de derechos conexos, por un mínimo de cincuenta años, contados a partir del final del año en que se haya realizado la fijación. Como se puede observar este Acuerdo el plazo es más elevado con respecto al establecido por la Convención de Roma.

Excepciones al principio de la nación más favorecida:⁵⁸

1. Cuando la ventaja, favor, privilegio o inmunidad concedidos por un Estado Miembro de la OMC deriven de acuerdos internacionales que no se refieran particularmente a la protección de la propiedad intelectual.
2. Cuando el Convenio de Berna o la Convención de Roma autorizan su subordinación a la condición de reciprocidad material.
3. En el caso de los derechos conexos el principio de la nación más favorecida no se aplica a los derechos que no estén previstos en el acuerdo.
4. Este principio no se aplica a los acuerdos internacionales incluidos los bilaterales, existentes al momento de la entrada en vigor del Convenio que establece la OMC.

Ambos principios, el de trato nacional y el la nación más favorecida, constituyen un excepción en el período de transición, pues se aplican a todos los Estados Miembros por igual, sin distinción de la prórroga del período de aplicación.⁵⁹El Acuerdo ADPIC entró en vigor el 1 de enero de 1996 y automáticamente la aplicación de los mencionados principios.

⁵⁸Derechos de Autor y Derechos Conexos; 3er. Congreso Iberoamericano de Derecho de Autor y Derechos conexos; El acuerdo de los ADPIC; Presentado por el Dr. Carlos Fernández Ballesteros; OMPI Montevideo 1997, pág. 991 .Idem., pág. 957..

⁵⁹ Op., Cit., pág. 993.

4.2.6 TRATADO DE LA OMPI SOBRE INTERPRETACIONES O EJECUCIONES Y FONOGRAMAS DE 1996.

Este Tratado fue concertado el 20 de diciembre de 1996 y fue ratificado por el Senado de la República el 28 de abril de 1999.⁶⁰

Una de las principales incorporaciones que hace este Tratado se refiere a la inclusión dentro del artículo 2º del instrumento, a las definiciones de “artista intérprete o ejecutante”, “fonograma”, “fijación”, “productor de fonogramas”, “publicación”, “radiodifusión” y “comunicación al público”.

Por lo que se refiere al fonograma, no solo contempla la fijación de los sonidos de una ejecución u otros sonidos, sino también a “una representación de sonidos”, lo cual vincula a la fijación con la tecnología digital, mediante la cual no se fijan sonidos, sino la representación binaria de los mismos que mediante un dispositivo puedan percibirse, reproducirse o comunicarse dichos sonidos.

La definición de productor de fonogramas permanece en su generalidad como la descrita en la Convención de Roma, excepto por el agregado , consecuencia de la tecnología digital, quedando como sigue: “ es la persona natural o jurídica que toma la iniciativa y la responsabilidad de la primera fijación de los sonidos de una ejecución o interpretación u otros sonidos o la representación digital de sonidos”, siendo esto último la actualización de la definición y su adecuación a los avances tecnológicos.

Dentro de la definición de publicación se aclara que copia y original y copia se refieren exclusivamente a copias fijadas que puedan ponerse en circulación como objetos tangibles.⁶¹

⁶⁰ Decreto del 11 de Mayo de 1999. Publicado en el DOF., el día 24 de agosto de 1999.

⁶¹ Antequera Parilli, Ricardo, Op., cit., pág 993.

Integra a su texto los siguientes derechos para el productor de fonogramas:

1. Derecho de reproducción: es el derecho a autorizar la reproducción directa o indirecta del fonograma por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma.
2. Derecho de distribución: el derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público el original y los ejemplares del fonograma, mediante venta u otra forma de transferencia de la propiedad.
3. Derecho de alquiler: el derecho exclusivo de los productores de fonogramas a autorizar el alquiler de los ejemplares o copias de sus fonogramas. Se dispone que si una parte contratante del instrumento en estudio, tenía vigente un sistema de remuneración equitativa para los productores de fonogramas por el alquiler de sus fonogramas, puede mantener ese sistema, siempre y cuando ese “alquiler comercial” no menoscabe los derechos de reproducción exclusivos del productor.
4. Derecho de puesta a disposición de los fonogramas: es el derecho de autorizar o prohibir la utilización del fonograma, por medios inalámbricos, de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija.

Este derecho abarca, en particular, el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la transmisión “interactiva a pedido”,⁶² es decir, la puesta a disposición del público de sus fonogramas, por hilo o a través de medios inalámbricos, de tal forma que el público pueda tener acceso a dichos fonogramas desde el lugar y el momento que cada uno de ellos quiera, siendo un ejemplo claro la puesta a disposición interactiva.

⁶² Op., cit., pág. 999.

5. Derecho a remuneración por radiodifusión y comunicación pública: el derecho a recibir una remuneración equitativa y única por la utilización directa o indirecta para la radiodifusión y por la comunicación directa al público de los fonogramas, con fines de lucro.

Da la libertad a las partes contratantes para establecer que dicha remuneración sea reclamada al usuario por el intérprete o ejecutante, por el productor de fonogramas o por ambos, y que, en este último caso, sea compartida entre ambos titulares.

La duración de la protección que se concede a los productores de fonogramas en virtud del presente Tratado, no podrá ser inferior a 50 años, contados a partir del final del año en el que se haya publicado el fonograma o, cuando tal publicación no haya tenido lugar dentro de los 50 años desde la fijación del fonograma, 50 años desde el final del año en el que se haya realizado la fijación.

4.2.7 ANALISIS DEL DERECHO DE PUESTA A DISPOSICION DEL PUBLICO Y SU RELACION CON LA LEGISLACION MEXICANA

Como hemos analizado en el Tratado OMPI para interpretaciones, ejecuciones y fonogramas (TOIEF), se reconoce en el artículo 14 un nuevo derecho a nivel internacional para estos titulares de derechos, que consiste en la puesta a disposición del público de fonogramas por medios alámbricos o inalámbricos.

Artículo 14.- “Los productores de fonogramas gozarán del derecho exclusivo a autorizar la puesta a disposición de sus fonogramas ya sea por hilo o por medios inalámbricos, de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija”.

El derecho de puesta a disposición del público, es un derecho nuevo, como tal, dentro del ordenamiento jurídico internacional en materia de propiedad intelectual y nace como una necesidad ante el surgimiento de nuevas formas de explotación comercial de los fonogramas a través de medios digitales interactivos, como son los ordenadores combinados con satélites, el envío o recepción de información por medio de fibra óptica, de hilo, cable o los sistemas multi-canales. Estos sistemas digitales han generado la necesidad de que el productor de fonogramas cuente con un derecho específico que le permita controlar esas formas electrónicas de utilización de sus fonogramas.

El artículo tal y como esta concebido en el TOIEF recoge algo que ya es una práctica en muchos países y que seguramente en poco tiempo constituya una forma común para acceder a la música grabada por parte del público. Cualquier persona, desde el lugar donde se encuentre, podrá activar su computadora o un receptor de música, accediendo a un banco de datos que le permitirá elegir cualquier tema fonográfico, el cual podrá ser recibido, escuchado y hasta grabado en forma privada, mediante el pago de un derecho o cuota mensual.

Ricardo Antequera considera este derecho como una “*solución macro*”, ya que los países pueden reconocer a los productores esa facultad por la vía del derecho de puesta a disposición del público, por uno de comunicación pública (o incluso de “*representación o ejecución pública*”), o de un derecho de distribución.⁶³

La puesta a disposición del público del fonograma, puede ser considerada tanto un acto de comunicación pública como de distribución, es por ello que algunos países, entre las cuales se encuentra México, han incluido esta disposición en sus leyes autorales, “poniéndose a la vanguardia en el tema legislativo a nivel internacional”.⁶⁴ Como ya lo

⁶³ Idem, pág. 1000.

⁶⁴ Bracamonte Ortiz, Guillermo; la protección de los derechos conexos de los productores de fonogramas; Los Derechos exclusivos, 3er, Congreso iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, OMPI, Montevideo 1997, pág. 666.

hemos visto en el capítulo correspondiente, la Ley Federal del Derecho de Autor reconoce al productor de fonogramas el derecho de distribución, incluyendo la que se hace a través de señales o emisiones. En el artículo 133 fracción III del mismo ordenamiento jurídico se establece el derecho de comunicación al público de fonogramas por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo.

La Ley Federal de Derechos de Autor mexicana contempla este derecho en dos formas: (i) de distribución, y (ii) de comunicación directa al público:

1.- De Distribución.- artículo 131 fracción III.- Los productores de fonogramas tendrán el derecho de autorizar o prohibir: la distribución pública del original y cada ejemplar del fonograma mediante venta u otra manera incluyendo su distribución a través de señales o emisiones.

De acuerdo a esta definición se debe interpretar por "distribución" la venta o transferencia de cualquier manera del original y de cada ejemplar del fonograma, incluso cuando se haga mediante señales o emisiones, es decir, la transferencia de propiedad de dicho original o ejemplares o del fonograma a través de medios alámbricos o inalámbricos.

Un ejemplo de puesta a disposición del público mediante distribución, son: (i) la distribución tradicional, (ii) el sistema de distribución a través del formato mp3, y (iii) la distribución a través de kioscos conocida como Digital on demand.

(i) Distribución tradicional:

La transmisión de la propiedad de los ejemplares de fonogramas en cualquier punto de venta.

(ii) Distribución mediante el formato Mp3:

Este formato es un comprimido de música digital que puede ser bajado a través de Internet (música en línea) y grabado en un CD. Con este tipo de distribución nace un problema para los productores de fonogramas, ya que sus fonogramas pueden ser multiplicados sin restricción, con lo cual se facilita la creciente piratería de fonogramas, ya que el usuario tendrá opción de grabar tantos temas y compilados como desee sin autorización y sin pagar derechos por ello.

Ante el inevitable avance de la tecnología a la cual los productores de fonogramas no pueden dejar de sumarse, las legislaciones locales se han visto en la necesidad de reglamentar y reforzar los derechos de los titulares para evitar la producción, reproducción y de distribución de fonogramas sin su autorización. En este sentido también la propia industria ha tenido que crear sistemas de protección que no permitan la reproducción desmedida de fonogramas sin autorización, ya sea desde la autorización que se deba otorgar al *"musicmaker"* (no tiene traducción literal al español), pero se puede entender como: *"El proveedor titular de un sitio en internet"*, quien es el almacenador de la música digital para ser puesta a disposición del público a través del formato Mp3, o codificar los fonogramas, de manera que puedan ser puestos a disposición del público, pero que a su vez limite la posibilidad de que sean reproducidos sin la autorización respectiva del *"musicmaker"* quien a su vez deberá tener la autorización del titular del derecho, en este caso del productor de fonogramas.

La rápida expansión del uso de la música a través de internet, particularmente de los archivos MP3, han forzado a los productores de fonogramas y otros titulares de derechos, a tomar acciones y prepararse para la distribución digital.

(iii) Distribución mediante Kioskos:

Este sistema es conocido como "*Digital on demand*" (música digital en demanda), es la distribución hecha a través de kioskos. Los fonogramas serán en forma de files digitales, y el comprador podrá elegir los fonogramas que desee independientemente del artista o del productor de fonogramas que sea titular, asimismo, hará la elección del formato que desee (CD, DVD o mini disc) el cual será grabado en un tiempo de 10 a 15 minutos. El comprador saldrá con un formato deseado que contendrá el compilado de aquellos temas y artistas que más le agraden.

De acuerdo con la revista *Music & Copyright*,⁶⁵ aún no se han cerrado los contratos con los grandes distribuidores o mega tiendas, pero es muy posible que a finales de este año podamos ver los primeros Kioskos de distribución en demanda.

La administración de medidas de seguridad y el establecimiento de derechos que protejan a los titulares de derechos de autor y derechos conexos, se han convertido en los puntos centrales de análisis para reglamentar los sistemas de distribución digital.

Se han creado sistemas de protección, reforzando el derecho de distribución a favor de los titulares, proveyendo de soluciones que controlen la distribución digital, la copia y fijación, así como limitando la redistribución de los fonogramas.

Los titulares de derechos, en nuestro caso particular, los productores de fonogramas, están tomando medidas técnicas que permitan limitar la distribución digital, sin embargo no hay duda de que la principal protección deberá surgir con la reglamentación adecuada, es decir, las legislaciones locales y los acuerdos internacionales serán el mayor soporte que los titulares de derechos puedan tener.

⁶⁵ *Financial Times*, *Music & Copyright*, EMI Follows BMG, Sony and UNG, with its first digital download, deal, USA 1999.

2.- De Comunicación Directa al Público.- artículo 12 del reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Para efectos de lo dispuesto por el artículo 133 de la Ley, se entenderá comunicación directa al público de fonogramas:

- a) La ejecución pública efectuada de tal manera que una pluralidad de personas pueda tener acceso a ellos, ya sea mediante reproducción fonomecánica o digital, recepción de transmisión o emisión, o cualquier otra manera;
- b) La comunicación pública mediante radiodifusión, o
- c) La transmisión o retransmisión por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo.

De acuerdo con las anteriores definiciones, la comunicación directa al público será la utilización de los fonogramas con fines de lucro, transmitida de cualquier manera alámbrica o inalámbrica que permita ser percibida por una pluralidad de personas, sin que esto signifique una venta o del original, o transferencia de ejemplares, es decir, únicamente podrán ser escuchados, transmitidos y recibidos, sin que medie la transmisión de propiedad de un soporte material.

Un ejemplo de puesta a disposición del público, a través de la comunicación directa al público de fonogramas por medios inalámbricos es el sistema de sinfonolas satelitales.

Lo anterior no son más que ejemplos del constante avance tecnológico del mundo, al cual los productores de fonogramas deberán mantenerse unidos y a la vanguardia. Asimismo, deberá mantenerse un constante seguimiento legislativo

que proporcione la seguridad jurídica necesaria a los titulares de derechos de autor y derechos conexos, a niveles tanto locales como desde el ámbito de la legislación internacional.

Actualmente, la Ley Federal de Derechos de Autor, contempla ambos sistemas de puesta a disposición del público de fonogramas, al mencionar en su artículo 133 la distribución por medios analógicos, así como en el Reglamento en el artículo 12, la comunicación directa al público de fonogramas a través de medios analógico, hilo, cable o vía satélite.

Tal y como lo menciona Guillermo Bracamonte, “este es el presente y el futuro inmediato de la música grabada, a través del sistema de puesta a disposición que debe tener los mecanismos legales que hagan posible el mayor y más amplio disfrute por parte del público y por otro lado que el titular de los derechos sobre las grabaciones pueda tener el control de las mismas y la justa y oportuna retribución a su aporte intelectual”.⁶⁶

El elemento clave de el derecho de puesta a disposición, como derecho exclusivo, es que cubra todos los tipos de explotación que permitan al consumidor escoger el tiempo y el lugar en el cual disfrutar la música. Por ello no solo la música interactiva, sino cualquier otro servicio que produzca servicios similares, deben ser protegidos por este derecho.⁶⁷

4.3 MARCO CONSTITUCIONAL

El fundamento constitucional del reconocimiento y aplicación de los Tratados en México, se encuentra en el artículo 133 de nuestra Carta Magna el cual a la letra dice:

⁶⁶ Bracamonte Ortíz, guillermo, op., cit., pág. 667.

⁶⁷ Los tratados de la OMPI, el Derecho de Puesta a disposición; IFPI Latín América, Cancún, México 2000 Material obtenido en el congreso.

Artículo 133.- “ Esta Constitución, las leyes del Congreso de la Unión que emanen de ella y todos los tratados que estén de acuerdo con la misma, celebrados y que se celebren por el Presidente de la República, con aprobación del Senado, serán la Ley Suprema de toda la Unión. Los jueces de cada Estado se arreglarán a dicha constitución, leyes y tratados, a pesar de las disposiciones en contrario que pueda haber en las Constituciones o leyes de los Estados.”

CONCLUSIONES

Primera.- Si bien el Derecho de Autor es reconocido desde la antigüedad, su protección surge con la invención de la imprenta, lo cual tuvo un doble efecto: (i) que permite la reproducción y difusión masiva de las obras literarias, lo cual permite que estas se pongan al alcance de muchas personas, y (ii) que al facilitar la reproducción de las obras, surgió la piratería intelectual, obligando a los legisladores de la época a regular este derecho de forma orgánica.

Sin embargo, este derecho naciente no protegió al autor, sino que a través de los "privilegios autorales" se dio protección al editor, a quien se considera el principal perjudicado, dado que era el principal inversionista y promotor de la obra.

Posteriormente surgieron normas como el Estatuto de la Reina Ana, que se convirtió en el primer ordenamiento que reconoce el derecho de los autores, dándoles un derecho exclusivo de producción. La constante evolución de este derecho culminó con la protección jurídica a favor de los autores.

Segunda.- Durante la Colonia, es poco significativa la protección al Derecho de Autor en nuestro país por la influencia del Derecho Español que reservaba al Rey el derecho de otorgar cualquier concesión para imprimir cualquier texto. Se consideraba un privilegio real.

Tercera.- En 1946 se publica la primera Ley de Derechos de Autor en México,⁶⁸ misma que entra en vigor en enero de 1947 y la cual fue reformada y adicionada en 1963, siendo

⁶⁸ Publicada en el DOF, el 31 de diciembre de 1946.

de hecho y de derecho una nueva Ley que estuvo vigente hasta el pasado 24 de marzo de 1997 fecha en que entró en vigor la nueva Ley Federal de Derechos de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 26 de diciembre de 1996 y que recoge las siguientes definiciones relativas al derecho de autor:

Artículo 11.- “El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta Ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial”.

Son el conjunto de prerrogativas morales y pecuniarias que posee el autor desde la concepción de la obra, alcanzando el derecho pecuniario a los poseedores de **derechos conexos**, entre los cuales se encuentran los **Productores de Fonogramas**.

Cuarta.- La Ley mexicana no incluye una definición de los derechos conexos, pero se considera que la contenida en el Glosario de la OMPI define de manera clara su alcance, de la siguiente manera: “se entiende generalmente que se trata de los derechos concedidos en un número creciente de países para proteger los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión en relación con sus actividades referentes a la utilización pública de obras de autores, toda clase de representaciones de artistas o transmisión al público de acontecimientos, información y sonidos o imágenes...”

Quinta.- De acuerdo con la Ley Federal del Derecho de autor, el fonograma es “toda fijación, exclusivamente sonora, de los sonidos de una interpretación, ejecución o de otros sonidos, o de representaciones digitales de los mismos.”

Sexta.- De conformidad con la misma Ley, “El productor de fonogramas es la persona física o moral que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos o la representación digital de los mismos y es responsable de la edición, reproducción y publicación de fonogramas.”

Séptima.- Los derechos que reconoce la Ley Federal del Derechos de Autor a favor de los productores de fonogramas son, de acuerdo con el artículo 131, los de autorizar o prohibir:

- a) La reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus fonogramas, así como la explotación directa o indirecta de los mismos;
- b) La importación de copias del fonograma hechas sin la autorización del productor;
- c) La distribución pública del original y de cada ejemplar del fonograma mediante venta u otra manera incluyendo su distribución a través de señales o emisiones;
- d) La adaptación o transformación del fonograma;
- e) El arrendamiento comercial del original o de una copia del fonograma, aún después de la venta del mismo, siempre y cuando no se la hubieran reservado los autores o los titulares de los derechos patrimoniales.

Asimismo, el artículo 133 incluye el derecho de remuneración económica por la comunicación directa al público de fonogramas.

Octava.- Las obras intelectuales, incluyendo las interpretaciones, producciones y emisiones que conforman los derechos conexos tienen una vocación universal, es decir, nacieron para ser difundidos por el mundo entero. Se transmiten de un lugar a otro con gran facilidad, ahora con los modernos recursos técnicos y tecnológicos que facilitan la

reproducción y distribución por lo tanto los derechos de autor y los derechos conexos requieren de una adecuada protección internacional. Tratándose de Productores de Fonogramas, existen la Convención de Roma del 26 de octubre de 1961, el Convenio de Ginebra del 29 de octubre de 1971 y el Tratado sobre Interpretaciones, Ejecuciones y Fonogramas del 20 de diciembre de 1996, entre otros.

Novena.- El Tratado de la OMPI de 1996 es consecuencia de las negociaciones entre los Estados para elevar el nivel de protección a los Productores de Fonogramas, que se había quedado rezagada ya que la Convención de Roma de 1961 y el Convenio de Ginebra de 1971, se han visto superados por el vertiginoso avance tecnológico de las últimas décadas.

El Tratado OMPI incorpora nuevos derechos a favor de los Productores de Fonogramas adicionales a los reconocidos por la Convención de Roma y el Convenio de Ginebra, siendo estos los siguientes:

- a) Derecho de reproducción: (Art. 11).- es el derecho a autorizar la reproducción directa o indirecta del fonograma por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma.
- b) Derecho de distribución: (Art. 12).- el derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público el original y los ejemplares del fonograma, mediante venta u otra forma de transferencia de la propiedad.
- c) Derecho de alquiler: (Art. 13).- el derecho exclusivo de los productores de fonogramas a autorizar el alquiler de los ejemplares o copias de sus fonogramas.

Se dispone que si una parte contratante del instrumento en estudio, tenía vigente un sistema de remuneración equitativa para los productores de fonogramas por el alquiler de

sus fonogramas, puede mantener ese sistema, siempre y cuando ese “alquiler comercial” no menoscabe los derechos de reproducción exclusivos del productor.

- d) Derecho de puesta a disposición de los fonogramas: (Art. 14).- este derecho exclusivo constituye uno de los logros más importantes de los Tratados OMPI y se convierte en un requisito fundamental para el desarrollo del comercio electrónico. La razón de incluir este derecho tiene un doble objetivo que la comunidad internacional reconoció: (i) el combate a la piratería, y (ii) que la divulgación de los fonogramas en redes digitales como es Internet, constituye una forma primaria de explotación de la música, por lo que debe estar bajo el control del titular del derecho.

Este derecho abarca, en particular, es un derecho exclusivo para los autores, intérpretes y productores de fonogramas, que les permite autorizar o prohibir la transmisión “interactiva”,⁶⁹ es decir, la puesta a disposición del público de sus fonogramas, por hilo o a través de medios inalámbricos, de tal forma que el público pueda tener acceso a dichas obras o fonogramas desde el lugar y el momento que cada uno de ellos quiera, siendo un ejemplo claro la puesta a disposición por Internet.

Este derecho es fundamental para la difusión de la música a través de redes digitales, así como la promoción del desarrollo del comercio electrónico y otros modelos de negocios de la industria de la música. El desarrollo de esos nuevos modelos no es solo un atractivo para los titulares del derecho, sino también para los consumidores quienes a partir de estas tecnologías podrán determinar el tiempo, lugar y contenido de las transmisiones que reciban y en consecuencia disfrutar el fácil acceso a la música.

El derecho de “puesta a disposición del público” junto con el “derecho de

⁶⁹ Derechos de Autor y Derechos Conexos, op., cit., págs. 1033 a 1036.

reproducción”, son de gran importancia para que los productores de fonogramas tengan la posibilidad de oponerse a la explotación no autorizada de sus fonogramas a través de Internet.

- e) Derecho a remuneración por radiodifusión y comunicación pública: (Art. 15).- el derecho a recibir una remuneración equitativa y única por la utilización directa o indirecta para la radiodifusión y por la comunicación directa al público de los fonogramas, con fines comerciales.

Da la libertad a las partes contratantes para establecer que dicha remuneración sea reclamada al usuario por el intérprete o ejecutante, por el productor de fonogramas o por ambos, y que, en este último caso, sea compartida entre ambos titulares.

Décima.- El Tratado de la OMPI (TOIEF) incorpora el **nuevo derecho de puesta a disposición del público**, dejando en libertad a los Estados para que lo adopten en sus legislaciones internas como un derecho de distribución y de comunicación directa al público.⁷⁰

Consideramos que la Ley Federal del Derecho de Autor Mexicana, yendo a la vanguardia, contempla este derecho en estas dos formas y diferenciándolas:

- a) **Derecho de distribución:** El artículo 131 fracción III de este ordenamiento jurídico establece que los Productores de Fonogramas tendrán derecho de autorizar o prohibir la distribución pública del original y cada ejemplar del fonograma mediante venta u otra manera incluyendo su distribución a través de señales o emisiones.

De acuerdo a esta definición se debe interpretar por distribución la venta o

⁷⁰ Tratados de la OMPI., op., cit.

transferencia de propiedad de cualquier manera del original o de cada ejemplar del fonograma, incluso cuando se haga mediante señales o emisiones, es decir, la transferencia a través de medios alámbricos o inalámbricos.

- b) Derecho de comunicación directa al público. El artículo 12 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor determina que para efectos de lo dispuesto por el artículo 133 de la Ley , se entiende por comunicación directa al público de fonogramas: (i) La ejecución pública efectuada de tal manera que una pluralidad de personas pueda tener acceso a ellos, ya sea mediante reproducción fonomecánica o digital, recepción de transmisión o emisión, o cualquier otra manera; (ii) La comunicación pública mediante radiodifusión, o (iii) la transmisión o retransmisión por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo.

De acuerdo con las anteriores definiciones la comunicación directa al público será la utilización de los fonogramas con fines de lucro, transmitida de cualquier manera, alámbrica o inalámbrica que permita ser percibida por una pluralidad de personas, sea que esto signifique una venta o transferencia de la propiedad del original o sus copias. Únicamente los fonogramas podrán ser transmitidos, recibidos y escuchados sin que medie la transmisión de la propiedad del mismo.

Decimaprimer.- Estas tecnologías son el presente y el futuro inmediato de la música grabada, que deberá estar regulado a través de mecanismos legales que hagan posible el mayor y más amplio disfrute de la música por parte del público y por otro lado que el titular de los derechos de las grabaciones pueda tener el control de los mismos, así como la justa y oportuna remuneración económica a su aporte intelectual.

Finalmente queremos cerrar este trabajo con unas palabras de Andre Midani, Presidente de Warner Music Latin America, que en nuestro concepto encierran el verdadero compromiso del Productor de Fonogramas y de los que participamos de esta industria cuya

única garantía de crecimiento y evolución será la correcta protección de los derechos de autor y derechos conexos que en ella confluyen:

“La industria fonográfica está bastante adelantada en el tiempo y está dando los pasos adecuados para incorporarse plenamente. Internamente estamos cumpliendo un proceso gradual que ha ido desde la duda razonable a las decisiones concretas y todo ello terminará en la oferta al público de buena música, evitando que alguno de los involucrados se quede sin la porción del pastel que le corresponde.

No podemos garantizar que la música suene igual en todas las computadoras personales. Lo que sí puedo garantizar es mi compromiso como uno de tantos Productores de Fonogramas para seguir promoviendo a la música y el talento base de esta industria tan maravillosa.”⁷¹

⁷¹ Midani, André; Explotando el potencial del comercio electrónico; Oportunidades y Retos; Buenos aires, Argentina 1999, Ponencia no publicada, obtenida directamente del Conferencista.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- ANTEQUERA PARRILLI, RICARDO. Derecho de Autor. 2ª Edición. Autoralex . Editorial Venezolana. Venezuela 1998.
- 2.- BRACAMONTE ORTIZ, GUILLERMO. La Protección de los Derechos Conexos de los Productores de Fonogramas. Los Derechos Exclusivos. Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos. OMPI. Montevideo 1997.
- 3.- DIEZ DE VELASCO, MANUEL; Estudio de los Tratados; Tomo I, 8ª Edición; Editorial Tecnos, S.A., Madrid España 1990.
- 4.- DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS; 3er Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos; Tomo I y II; Organización Mundial de la Propiedad Intelectual OMPI; Montevideo, Uruguay 1997.
- 5.- FERNÁNDEZ BALLESTEROS, CARLOS; La protección de los derechos intelectuales en el ámbito de los acuerdos internacionales sobre libre comercio; III Congreso Iberoamericano sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos; Tomo I; OMPI; Montevideo 1997.
- 6.- GARCIA MORENO, VICTOR CARLOS Y DIAZ ALCANTARA, ARTURO El Derecho de Autor en México (1810-1985) y en el ámbito internacional. Obra Jurídica Mexicana. Procuraduría General de la República. México, D.F., México 1985.
- 7.- GLOSARIO DE LA OMPI. Editado por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Ginebra, Suiza 1990.

- 8.- HAROLAND, MARK; *The Musicians Business and Legal Guide*; Editado por la Barra de Beverly Hills; 4ª Edición; Englewood Cliff, New Jersey, U.S.A. 1991.
- 9.- HERRERA MEZA, HUMBERTO. *Iniciaciones al Derecho de Autor*. Editorial Limusa. 1992.
- 10.- HENRRY JESSEN. *Derechos Intelectuales de los Autores, Artistas, Propductores de Fonogramas y otros titulares*. Editorial Jurídica de Chile. Santiago de Chile, Chile 1970.
- 11.- LIPSZYC, DELIA. *Derecho de Autor y Derechos Conexos*. Ediciones UNESCO. Buenos Aires, Argentina. 1993.
- 12.- LOREDO HILL, ADOLFO. *Derecho Autoral Mexicano*. Segunda Edición. Editorial Jus México. 1990.
- 13.- MASSE, PIERRE; *Le droit d'auteur sur son oeuvre littéraire ou artistique*; Editorial A. Rosseau; Paris, Francia 1906.
- 14.- MIDANI, ANDRE; *Explotando el Potencial del Comercio Electrónico, Oportunidades y Retos*; Congreso Iberoamericano; Buenos Aires, Argentina; 1999. Ponencia obtenida del conferencista.
- 15.- MOUCHET, CARLOS. *Los Derechos del Editor y del Artista*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, España 1953.
- 16.- JOSE CLEMENTE PIÑA CABELLO. *El Marco Jurídico de la Industria de la Música*. Tesis de Grado. Universidad Nacional Autónoma de México. Naucalpan, Estado de México. México 1994.

- 17.- PROYECTO DE LEY TIPO DE LA OMPI SOBRE LA PROTECCION DE LOS PRODUCTORES DE GRABACIONES SONORAS. Documento preparado y editado por la oficina internacional de la OMPI. Ginebra, Suiza 1992.
- 18.- RANGEL MEDINA, DAVID; Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual; Editado por la Universidad Nacional Autónoma de México; México, D.F. 1991.
- 19.- SATANOWSKY, ISIDRO; Derecho Intelectual; Tipográfica Editora Argentina; Tomos I y II; Buenos Aires Argentina, 1954.
- 20 TRATADO DE LIBRE COMERCIO. Capítulo XVII Propiedad Intelectual; Secretaria de Comercio y Fomento Industrial, SECOFI; México, D.F. 1995
- 21 TRATADO OMPI SOBRE DERECHOS DE AUTOR. APDIC. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Ginebra Suiza. Diciembre 1996.

REVISTAS

- 22- REVISTA MEXICANA DEL DERECHO DE AUTOR. Tratado de Libre Comercio México-Costa Rica, Capítulo de Propiedad Intelectual. Secretaria de Educación Pública. Dirección General del Derecho de Autor. México, D.F. Abril-Junio 1994.
- 23- MUSIC & COPYRIGHT. Digital Distribution. Financial Times. USA. June 16, 1999.

LEYES

24.- CONSTITUCION POLITICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS;
Editorial Porrúa, S.A. México, D.F., México, 1994

25.- LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR. Ediciones Andrade, S.a., México,
D.F., México 1997