

147



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
"CAMPUS ARAGON"**

**LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA Y LOS  
DERECHOS DE AUTOR**

289979

**T E S I S**

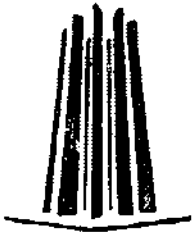
**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE**

**LICENCIADO EN DERECHO**

**P R E S E N T A :**

**ROSA MARIA GAMBOA MONROY**

**ASESOR: DR. JUAN JOSE VIEYRA SALGADO**



**ESTADO DE MEXICO**

**DICIEMBRE DEL 2000**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

*Dedico esta tesis de manera especial a la memoria de:*

**PROF. JORGE PALMA +**

**AURORA MEJIA SÁNCHEZ +**

**LIC. MANUEL PORRUA VENERO +**

*Por todo lo que aprendí de ellos, el cariño y apoyo que me brindaron mientras estuve con ellos.*

## **A MI MADRE**

*Por toda la confianza y el apoyo me ha brindado durante toda mi vida, mi eterno agradecimiento,  
porque sin ella no sería todo lo que soy.*

**A**  
**IRVING Y KAREN**

*Por su cariño y todo su apoyo, pero principalmente por que están.*

**AL Dr. JUAN JOSE VIEYRA SALGADO**

*Por su paciencia, dedicación y colaboración otorgada para la realización de esta tesis.*

## **A MIS AMIGOS Y COMPAÑEROS**

*Josefina, Bety, Mary, Gregorio, José Luis, Alonso, Juan Luis, Israel, Francisco y Pedro,  
gracias por todo su apoyo, por su amistad, por sus consejos y por ser parte de mi vida.*

## **A MIS AMIGOS**

*Por estar con migo en todo momento de mi vida, sus consejos y apoyo me han servido para salir adelante, su amistad es una bendición.*



## **A LOS PROFESORES**

*Que han formado parte de mi preparación para llegar a la culminación de esta meta, mi eterno agradecimiento.*

**A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE  
MÉXICO**

*Por haberme brindado la oportunidad de realizar un sueño, que hoy es una realidad.*

*"No hay razón para sufrir. La única razón por la que sufres es porque así tii lo eliges. Si observas tu vida encontrarás muchas excusas para sufrir, pero ninguna razón válida. Lo mismo es aplicable a la felicidad. La única razón por la que eres feliz es porque tii decides ser feliz. La felicidad es una elección, como también lo es el sufrimiento".*

*Dr. Miguel Ruiz.*

## ÍNDICE

	<i>Página</i>
<i>INTRODUCCIÓN</i>	
<b>CAPÍTULO I. RÉGIMEN LEGAL DE LA INDUSTRIA CINEMATográfica</b>	<b>1</b>
<i>1.1. Fundamento Constitucional</i>	<i>1</i>
<i>1.2. Antecedentes</i>	<i>2</i>
<i>1.2.1. Primer Reglamento Cinematográfico</i>	<i>13</i>
<i>1.2.2. Reglamento de Censura Cinematográfica</i>	<i>17</i>
<i>1.2.3. Reglamento de Supervisión Cinematográfica</i>	<i>26</i>
<i>1.2.4. Ley de la Industria Cinematográfica</i>	<i>27</i>
<i>1.3. Época Actual</i>	<i>29</i>
<i>1.3.1. Nueva Ley Federal de Cinematografía</i>	<i>33</i>
<i>1.3.2. Análisis de Contenido y Breves Comentarios</i>	<i>38</i>
<b>CAPÍTULO II. CONCEPTOS Y NATURALEZA JURÍDICA DE LA OBRA CINEMATográfica</b>	<b>48</b>
<i>2.1. Concepto de Obra Cinematográfica</i>	<i>48</i>
<i>2.1.1. Significado Etimológico</i>	<i>48</i>
<i>2.1.2. Definición y Denominación</i>	<i>49</i>
<i>2.2. Diferencias entre Obra Cinematográfica y Obras Intelectuales</i>	<i>53</i>
<i>2.3. Concepto de Producción, Distribución y Exhibición</i>	<i>60</i>
<i>2.3.1. Naturaleza Jurídica</i>	<i>72</i>
<b>CAPÍTULO III. DERECHOS DE AUTOR EN LA OBRA CINEMATográfica</b>	<b>91</b>
<i>3.1. Derecho de Autor</i>	<i>96</i>
<i>3.1.1. Naturaleza Jurídica</i>	<i>100</i>
<i>3.1.2. Definición</i>	<i>103</i>
<i>3.1.2.1. Conforme a la Legislación Mexicana</i>	<i>121</i>

3.1.2.2. <i>Derecho Internacional</i>	131
3.1.2.3. <i>Derecho Comparado</i>	134
3.2. <i>Registro de la Obra Cinematográfica</i>	139
3.2.1. <i>Registro del Derecho de Autor</i>	142
3.2.2. <i>Registro Público Cinematográfico</i>	143
3.3. <i>Delitos contra Derechos de Autor</i>	150
<i>CONCLUSIONES</i>	154
<i>BIBLIOGRAFÍA</i>	158

## INTRODUCCIÓN

*A través de su historia, la industria cinematográfica ha tenido diversas etapas de desarrollo, que se significan por el avance de la tecnología aplicada al movimiento y por las diversas manifestaciones artísticas de todos aquéllos que participan en la elaboración de cada obra cinematográfica.*

*El avance de la tecnología aplicada a la industria cinematográfica y la superación artística y técnica de sus integrantes, han incidido en una industria que, en estos momentos del devenir histórico constituye un instrumento prioritario en el contexto socioeconómico en el que se desenvuelven los miembros de las sociedades modernas. Por lo anterior es importante definir claramente la participación de cada uno de los integrantes de dicha industria en la elaboración de la obra cinematográfica, tanto en su calidad de creadores, como en su calidad de colaboradores o simples técnicas, ya que de ello se derivan diversas consecuencias jurídicas según el caso.*

*La industria cinematográfica en México, enfrenta, en la actualidad un conjunto de problemas que debilitan la infraestructura, que impiden la integración de los diversos factores que la conforman e imposibilitan la superación técnica y artística de quienes intervienen en el proceso cinematográfico, todo lo cual se traduce en obras cuya calidad y contenido artístico desprestigian el cine nacional, ello es causa de la baja producción.*

*Una de las causas de lo anterior es la falta de determinación clara y que no de lugar a interpretaciones, respecto a quién o quiénes son los autores de la obra y por consiguiente el no ejercicio y respeto de los derechos derivados de la paternidad de la misma.*

*Esto tiene como efecto ineludible la casi nula creación de obras cinematográficas, con la consiguiente invasión de obras extranjeras de calidad relativa que han venido a ocupar, casi íntegramente las salas de proyección, anteriormente reservadas a las obras nacionales.*

*Tan dura fue la lucha que realizaron los cineastas mexicanos por una nueva ley que llamo tanto nuestra atención, la polémica causada, ya que de continuar los recortes presupuestales del Gobierno Federal en el área de la cultura cinematográfica, y de mantener la Ley de cine emitida en el*

*periodo salinista, difícilmente nuestra industria cinematográfica alcanzaría a recuperar los niveles y potencialidades de nuestro mercado, mismo que consume mas de trescientos largometrajes al año, y que hasta principios de la década de los noventas cien de estos estrenos eran de origen mexicano. La escasa producción nacional actual limita seriamente la libre expresión y manifestación de las ideas de la mayoría de los cineastas nacionales.*

*La legislación que sobre la materia se encuentra vigente, ha sido rebasada por el desarrollo acelerado, tanto técnico como artístico de la obra cinematográfica, por lo que el mencionado cuerpo jurídico, es inoperante en los momentos actuales.*

*Tomando en consideración que el derecho, en todas sus manifestaciones, es una forma de vida y forma que nace de la vida, debemos comprender que, es menester, encontrar fórmulas jurídicas adecuadas que permitan regular la obra cinematográfica y su industria en su aspecto autoral.*

*Actualizar las leyes resulta indispensable para alcanzar una regulación con las condiciones imperantes en el contexto social y económico prevaleciente en el medio cinematográfico y las perspectivas de su superación, de integración y de protección que constituyen imperativos de las aspiraciones de quienes hacen posible la creación de imágenes y sonidos a través de películas o de cualquier otro medio de impresión.*

*En el presente trabajo ponemos a su consideración, los aspectos importantes de la regulación autoral, de la obra cinematográfica, su vigencia, su aplicabilidad y señalando los posibles cambios y soluciones que son necesarios para el pertinente desarrollo de nuestra industria cinematográfica, a través del aumento de producciones.*

*Cabe destacar que con lo anterior no se abarca la gran gama de aspectos y problemas que pueden presentarse con relación a la obra cinematográfica, ya que éstos, por su extensión son materiales para varios trabajos de tesis, por lo que únicamente hacemos referencia de algunos delitos.*

## CAPÍTULO I

### RÉGIMEN LEGAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICA

#### 1.1. Fundamento Constitucional.

*El cine, en cualquier parte del mundo como en nuestro país, además de ser a la vez, un arte y una industria, es un instrumento de contacto con la masa, que alcanza gran influencia en el pensamiento, actitudes y conducta de los seres humanos. Ello provoca que el Estado no pueda permanecer al margen de esa responsabilidad.*

*En el ejercicio de la autolimitación que el Estado ha creado mediante las garantías individuales, implica una relación jurídica generadora de derechos y obligaciones. El Estado tiene la obligación de no coartar, ni restringir la libre expresión de ideas, pero a la vez de mantenerlas dentro del marco limitativo Constitucional.*

*La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (CPEUM) garantiza el derecho a la libertad de expresión en su artículo 6° en forma general y en el 7° establece la libertad de escribir y publicar obras sobre cualquier materia. No obstante los derechos del hombre para ser respetado, deben ser respetables, la libertad de expresión ya no lo es si se ataca la vida privada, la moral o la paz pública.*

*Entiéndase por vida privada "Cuando se cause odio, desprecio o demérito hacia una persona, o con tal actitud se le perjudique en sus intereses"; la moral, "Cuando se defiendan y aconsejen vicios, faltas o delitos, o se ofenda al pudor, decencia o buenas costumbres"; y la paz pública, "Cuando se desprestigien, ridiculicen o destruyan las instituciones fundamentales del país, se injurie a México, se lastime su buen crédito, o se incite al motín a la rebelión o a la anarquía".<sup>1</sup>*

*El marco jurídico aplicable a la Industria Cinematográfica es el mismo desde hace varias décadas, mediante reforma a la fracción X del artículo 73 de la CPEUM publicada en el Diario Oficial de la Federación (DOF) el 18 de enero de 1935, el Constituyente Permanente facultó expresamente al Congreso de la Unión para legislar en toda la República sobre Industria Cinematográfica, misma que fue objeto de algunas adecuaciones en 1952.*

*De tal suerte que el precepto inalterable del objeto de nuestro estudio lo encontramos en el artículo 73, fracción X de la Constitución, que dice: "El Congreso tiene Facultad: fracción X. Para legislar en toda la república sobre hidrocarburos,*

<sup>1</sup> Anduiza Valdelamar, Virgilio, *Legislación Cinematográfica Mexicana*, México, Filmoteca U.N.A.M., 1983, pág. 15.



*minería, industria cinematográfica, comercio, juegos con apuestas y sorteos, intermediación y servicios financieros, energía eléctrica y nuclear, y para expedir las leyes del trabajo reglamentarias del artículo 123”.* En uso de las facultades conferidas al ejecutivo en la fracción I del artículo 89 de la Constitución, que se transcribe: “Las Facultades y Obligaciones del Presidente son las siguientes: fracción I promulgar y ejecutar las leyes que expida el Congreso de la Unión, proveyendo en la esfera administrativa su exacta observancia”.

*La actitud del Poder Ejecutivo Federal, de vigilar, obedece a la apremiante necesidad de reglamentar y controlar a la dinámica Industria Cinematográfica Nacional.*

## **1.2. Antecedentes.**

*El hablar de antecedentes o incluso querer hacer un análisis histórico de la industria del cine, exigiría la elaboración de un escrito sumamente extenso, por la gran gama de información existente y por lo apasionante que resulta el tema, sin embargo, a pesar de ello trataremos brevemente de abocarnos a él, para así tener un factor de referencia, con algunas cuestiones inherentes a la forma de como fue evolucionando, hasta llegar a ser, como lo conocemos en la actualidad.*

*Como punto de partida, diremos que el cine, resulta ser el medio de comunicación por excelencia de nuestro tiempo, pero en obvia reflexión, el cine, como imagen, es el producto de una larga serie de esfuerzos que reprodujeron el movimiento.*

*Para lograr la ilusión de movimiento verosímil pasaron muchos años de ensayos y se sucedieron numerosos descubrimientos, entre los que se puede mencionar la cámara oscura, que tras larga evolución daría origen a la “linterna mágica” al teatro óptico a sistemas de fijación de imágenes como el daguerrotipo, la cámara y la película fotográficas; pasando por otra serie de ingeniosos aparatos con curiosos nombres como “taumátropo”, “fenaquistoscopio”, “estroboscopio”, “ozootropo”, y experimentos singulares como el de Eadweard Muybridge, que llevarían a la cronografía, el revólver y el fusil fotográficos de Etienne Jules Marey, hasta llegar al “praxinoscopio”, que con algunas variantes se llamo también “fantoscopio” y “biofantoscopio”, y por fin al “kinetoscopio” de Thomas, Alva Edison y al cinematógrafo de Louis, y Auguste Lumière.<sup>2</sup>*

*Para 1900, el cinematógrafo ya circulaba por todo el orbe, en manos de aprendices que jugaban con el nuevo artefacto. Esto favoreció el incipiente hallazgo de los recursos técnicos, la evolución del lenguaje visual y establecimiento de los*

---

<sup>2</sup> Giscard D'Estaing, Valérie. *El Libro Mundial de los Inventos*, Madrid, Maeva, 1988, pag.81.

*géneros cinematográficos. Los modestos avances iniciales sirvieron para definirlo como un medio de entretenimiento con múltiples alternativas, que gradualmente lo liberaron de la fama que tenía como un espectáculo barato de feria.*

*El cine había nacido como un instrumento capaz de testimoniar la realidad de manera fidedigna.*

*Así, la vertiente documental lo dominó en su amanecer, a través de noticiarios y reconstrucción de actualidades. Más temprano que tarde, esa supremacía fue vencida por la ficción y por la puesta en escena, que se sirvieron de tres ases irresistibles para un público que aún veía a ese novedoso instrumento con ojos de niño: la fantasía, la aventura y la risa.*

*El cine conocido como el arte más reciente, nació en los últimos años del siglo XIX como una derivación de la fotografía y desde entonces recibe el nombre del séptimo arte (las seis restantes son: arquitectura, escultura, pintura, danza, música y poesía).*

*En ese orden, el francés "...Georges Méliès incursionó en el cine fantástico con Viaje a la luna (Le Voyage Dans La Lune). Su estilo ecléctico, sembrado de trucos de mago ilusionista, le valió el mote del "Alquimista de la luz". Poco después, Edwin S. Porter rodó El gran robo al tren (The Great Train Robbery, 1903), que no es otra cosa que el primer western, es decir, la expresión más pura y absoluta aventura filmica. Por último la comedia probada por los Lumiére desde El regador regado (L'Arroseur Arrosé, 1895), aunque tuvo hasta 1905 un cómico que supo comprender al cine, el francés Max Linder, quien fabricó un personaje redondo cuyo humor serroteaba con ingeniosos trucos visuales."<sup>3</sup>*

*Fue el triunfo de las películas de ficción lo que marcó el rumbo para el desarrollo de la industria cinematográfica.*

*El cinematógrafo llegó a México en 1896, apenas unos meses después de que los hermanos Lumière lo presentaron en París. El ingeniero Salvador Toscano adquirió un equipo de filmación y casi inmediatamente, produjo las que se consideran las primeras películas nacionales. Durante la época silente, el cine mexicano fue un conjunto de esfuerzos aislados que no dieron forma a una industria verdadera. Aun así, los cineastas mexicanos ensayaron con las dos grandes vertientes genéricas: primero la documental que, con la revolución, se especializó en los reportes de los distintos frentes de batalla, con resultados bastante decorosos a cargo de buenos realizadores como los hermanos Alva y el mismo Salvador Toscano. Por lo que respecta a la ficción, los logros fueron modestos, y la cima fue marcada*

---

<sup>3</sup> Torres M. Augusto *Diccionario Espasa de Cine*. Madrid, 1999. Espasa Calpe. pág. 186.

*por la película El Automóvil Gris (1919) de Enrique Rosas. Lo mejor estaría por venir después de la llegada del cine sonoro*

*Las primeras películas llamadas moving pictures en los países anglosajones, se exhibieron en barracas, sótanos y salones de cafés. La gente se sorprendía e incluso se asustaba de contemplar las imágenes en movimiento que es lo que significa su nombre en inglés.*

*Los films de la época inicial se caracterizaron por su sencillez, mostraron breves escenas de grupos numerosos de personas, trenes o cualquier cosa que se moviera. Duraban muy poco tiempo y carecían de sonido (cine mudo). El cine sonoro apareció hasta 1927.*

*“El 6 de octubre de 1927, con la cinta El Cantante de Jazz (The Jazz Singer), surgió el cine sonoro. Este nuevo elemento revolucionó al lenguaje cinematográfico de una manera que no ha sido igualada.*

*El primer antecedente, que encontramos del cine como industria, se da el 6 de octubre de 1927, con la presentación en Nueva York, de la película sonora (El Cantante de Jazz)”<sup>4</sup>*

*La irrupción del sonido en el cine fue un paso natural, si en ese hecho se reconoce el triunfo de la perseverancia técnica, habida cuenta que desde los orígenes del cinematógrafo se trató de dotarlo de música y voces, como lo prueban distintos experimentos anteriores a 1927, año inaugural del cine hablado producido en serie. Con esta innovación, se cultivaron nuevos géneros y tendencias filmicas, cobijadas bajo el impulso de las cinematografías nacionales que por primera, definían los territorios mediante el idioma. La prosperidad del cine sonoro en su fase inicial incurrieron en medio de la depresión económica, el ascenso del fascismo y la víspera de la Segunda Guerra Mundial.*

*En México el cine llegó junto con los hermanos Lumière, industriales franceses y estudiosos del movimiento quienes llegaron el 24 de julio de 1896, casi 8 meses después de la primera exhibición de cine en el sótano del Gran Café de París, llevada a cabo el 28 de diciembre de 1895, ellos vienen a la ciudad a la explotación del cine y muestran su invento al General Porfirio Díaz, Presidente de la República, a quien le solicitan posar para la cámara, y conseguir un local para la exhibición pública. El presidente accede de inmediato y el 6 de agosto de 1896 el General Díaz invita a los hermanos Lumière al Castillo de Chapultepec, donde residía, para que mostraran el cinematógrafo a él y a su familia así como a miembros de su gabinete y a algunos amigos. La función principió a las ocho de la noche: debía terminar una*

---

<sup>4</sup> Mitry, Jean. *Estética y Psicología del Cine*. 3ª edición, Madrid, Siglo XXI. 1986, pág. 583

*hora después, pero el general y sus acompañantes quedaron tan complacidos que la función terminó hacia la media noche. Pronto se hizo retratar paseando a caballo por el Bosque de Chapultepec; en carruaje, sólo acompañado de algunos miembros de su gabinete. Los camarógrafos también retrataron una carga de rurales, un desayuno de indios al pie del Árbol de la Noche Triste (SIC), el paseo de Santa Anita, el traslado de la campana de la independencia y en septiembre las fiestas para los días 15 y 16.*

*La primera función de cine público se llevó a cabo el viernes 14 de agosto de 1896 en el entresuelo de la Droguería de Plateros, de la calle de Plateros 9, en el local de la Bolsa de México, a espaldas de la joyería Esmeralda. Cobraron 50 centavos la entrada, el mismo precio de una localidad en sombra de los toros o en un asiento en la luneta del teatro Abreu, lugares preferidos por quienes lo podían pagar; pese a lo cual un público heterogéneo en condición social invadió la sala con capacidad para 30 o 40 espectadores. A un sector del público le molestó la democratización del espectáculo, por lo que pidió funciones de gala cada ocho días con la exhibición de 12 películas, en lugar de 8 al precio de un peso.*

*Se exhibieron las películas: llegada de un tren, montañas rusas, jugadores de escarté, la comida del niño, salida de los talleres Lumière en Lyon, el regador y el muchacho, demolición de una pared, los bañadores, disgusto de niños, las tulerías de París, carga de coraceros y jugadores de cartas.*

*A las películas se les decían vistas porque eran como un vistazo de los camarógrafos a la realidad a través de una ventana. Carecían de argumento. Como el cine era resultado de investigaciones para el estudio del movimiento, los primeros sujetos cinematográficos consistían en cualquier cosa que se moviese, pues cinematógrafo significa escritura del movimiento. En Carga de coraceros impresionó el galope de los caballos; en Llegada del tren el vaivén de los pasajeros que descendían de los vagones y de quienes acudieron a la estación de la ciudad a recibirlos.*

*“ EL 23 de septiembre de 1896, C.J. Von Bernard y Gabriel Veyre, empleados de los hermanos Lumière mostraron al General Díaz en el Castillo de Chapultepec las primeras películas filmadas en México, siendo:*

*Grupo en movimiento del General Díaz y de algunas personas de su familia;  
Escena de los baños Pane;  
Escena en el Colegio Militar;  
Escena en el canal de la Viga;  
El General Díaz paseando por el Bosque de Chapultepec.”<sup>5</sup>*

<sup>5</sup> IMCINE. *A Cien Años del Cine en México*. México, Porrúa, 1996 pág. 93

*En octubre de 1896 la agencia Edison abrió un pequeño local más apropiado para difundir el kinetófono donde, como en el caso de los franceses, había una similitud: la empresa productora y el aparato eran extranjeros; en cambio el local y el público eran mexicanos. (Hubo sesiones diarias por espacio de más de un año).*

*Los franceses filmaron aproximadamente treinta y dos películas con temas mexicanos, mientras que los norteamericanos en Guadalajara sólo mostraban una, El lanzador mexicano, filmada en el estudio de Edison la Black Maria Orange, New Jersey.*

*Los franceses trajeron el equipo indispensable para filmar y revelar sus películas. Cuando se fueron solo dejaron el proyector, porque los empleados de los Lumière se habían comprometido a no revelar los secretos de la "magia del cinematógrafo" a ninguna persona. Los franceses vendieron uno de sus proyectores a Ignacio Aguirre, quien a partir del 18 de enero de 1897 reinició las sesiones en la ciudad de México.*

*Quedó supeditado al extranjero, porque el aparato lo compró con las "vistas" ya conocidas por el público.*

*"Los representantes de los hermanos Lumière viajaron a Guadalajara, para mostrar el cinematógrafo; los precedió la empresa del "vitascopio" de Edison, contrapartida del aparato de los Lumière. El espectáculo gustó. El 29 de diciembre de 1896 se anunció por última vez en Guadalajara. Mientras tanto en la ciudad de México se iniciaron las funciones, pues traían dos proyectores toma vistas. Terminaron el 9 de enero de 1897. Al día siguiente partieron con rumbo a la Habana."<sup>6</sup>*

*Como los empresarios carecían de un repertorio amplio para satisfacer el voraz apetito de un público ansioso de distracciones, y como la producción mundial escaseaba porque los países productores: Francia, Estados Unidos, Inglaterra, ni siquiera satisfacían su propio mercado, los exhibidores se vieron obligados a recorrer el país visitando en primer lugar las poblaciones más importantes ubicadas a lo largo de las estaciones ferrocarrileras.*

*En marzo de 1897 en la ciudad de Guadalajara otra empresa mexicana, propiedad de Guillermo Becerril, iniciaba sus actividades con un "vitascopio" Edison: su programación no incluyó escenas mexicanas, pero sí un Laboratorio Edison, una escena de un linchamiento en Estados Unidos, una calle de El Cairo, un incendio en un establo y otras. Tanto Aguirre como Becerril no eran dueños de*

---

<sup>6</sup> Barbachano Ponce, Miguel *Cine Mudo*, México, Trillas. 1994, pág. 16.

locales para exhibir sus películas, sino que mediante un arreglo con los propietarios organizaban sus sesiones.

En julio de 1897 el señor William Taylor Casanova de San Juan Bautista, Tabasco, importó un proyecto de Nueva York. En Puebla, la compañía de francés Churrich reinició la exhibición de temas mexicanos con el presidente Díaz y sus ministros y la filmación de películas con una "vista" de la verbena del Carmen y de una corrida de toros de Ponciano Díaz.

La creciente curiosidad traería como consecuencia que en poco tiempo surgieran empresarios mexicanos en las ciudades mejor comunicadas.

Para marzo de 1898 el cinematógrafo daba muestras de que se convertiría en un instrumento de aculturación, independientemente de la diversión que proporcionaba: difundía otras costumbres, otros modos de vida, otras aficiones, como la del box, que algún sector de la sociedad rechazaba, pero que uno mayoritario aceptaba.

En abril de 1898 anunció el aristógrafo, invento nacional que hacía ver las películas en tercera dimensión. La palabra significaba "escritura de las aristas" porque mediante la utilización de unos lentes ideados por Adrian Lavie las películas se veían "de bulto", aunque las imágenes se sucedían con tal rapidez que, por un efecto de persistencia en la impresión de la retina, las vistas no solamente aparecían de relieve, sino enteramente fijas. El público admiró: Puente de los suspiros de Venecia, Fachada principal de la Escuela de Ingenieros, Patio de los leones de la Alhambra, Granada, Duelo a muerte en el bosque de Chapultepec, Paisaje agreste en el valle de México y La venus de Medici del Museo de Florencia.

La exhibición de las películas se incrementaba, las compañías surgían a cada momento: durante el año de 1899 el Ayuntamiento de la ciudad de México recibió veinticinco solicitudes para abrir cinematógrafos en diversos rumbos de la ciudad. Casi todas las empresas poseían carpas que instalaron en diversas plazuelas. Para enero de 1900 en la ciudad de México había veintidós. Con tal número de locales, era difícil sostener una gran variedad de programas ya que no había surtido constante y permanente de películas.

Con excepción de la agencia Edison no había una distribuidora de películas. Cada empresario compraba su aparato provisto de su respectiva dotación; a veces eran lotes de cien o de sesenta y ocho películas. Una misma vista era explotada por distintos empresarios. Lo raquíptico de las remesas hacía que se agotara pronto el repertorio y que el público se familiarizara con ellas; se inclinaba por películas francesas. La competencia y la demanda constante de novedades hizo que los

*empresarios escribieran directamente a los fabricantes o realizaran viajes a los Estados Unidos o Europa en busca de "vistas" nuevas.*

*Por las escasas películas que llegaban y porque los jacalones no ofrecían buenas condiciones de seguridad, veinte de los veintidós locales cinematográficos de la ciudad de México cerraron sus puertas en el año de 1900 presionados por la prensa, alarmada por los continuos escándalos, por las protestas del público ante la mala calidad del espectáculo, causado, a su vez, porque no había suficientes películas nuevas; los empresarios hubieron de alternar cine y variedades, pero como el espectáculo era barato improvisaron artistas, que se peleaban con el público. Ante el acoso de la prensa, los empresarios se dedicaron a recorrer el país.*

*Para ayudarse un poco, algunos empresarios tomaban películas de los lugares visitados. Eran películas cortas, pues viajaban con equipo reducido. Aunque raquítica, la producción era constante. En cuanto a la forma, las películas nacionales no se diferenciaban de las extranjeras. Tan sólo los asuntos eran mexicanos: "El zócalo, la Alameda y corridas de toros en plazas mexicanas. "En ocasiones se filmaban la salida de misa para que las personas al día siguiente se contemplaran en el cinematógrafo.*

*Además de la trashumancia, otro factor determinante de la producción cinematográfica era de carácter cultural: cuando el cine llegó a México en los círculos intelectuales se le considero prolongación de la prensa ilustrada y resultado de un experimento científico, acorde con el positivismo de la época: se rechazó el cine argumental porque se consideraba que con historias ficticias se engañaría a la gente; el cine era ciencia y en cuanto tal debía mostrar "la verdad". En su mayoría, los camarógrafos habían pasado por la escuela preparatoria.*

*Por lo que respecta al cine en la etapa revolucionaria, éste se caracterizó de llevar a su madurez expresiva al documental mexicano. Los camarógrafos, movidos por una conciencia histórico-visual, junto con los fotógrafos, se lanzaron a las filas de la Revolución para retratarla, acontecimiento que desde el principio conmovió a la sociedad. Era historia extraordinaria que no debían omitir. Filmaron la toma de Ciudad Juárez, el viaje de Madero de Ciudad Juárez a la Ciudad de México, el viaje de Madero al sur para entrevistarse con Emiliano Zapata y múltiples aspectos más. Revolución Orozquista, filmada en 1912 por los hermanos Alva, es quizá, la madurez expresiva del documental de la Revolución.*

*Dicha película era más un reportaje, un noticiario, sobre la rebelión de Pascual Orozco contra el gobierno de Madero. Al igual que Entrevista Díaz Taft, relataba dos historias paralelas, el lado federal y el lado revolucionario, que convergen en un mismo fin: exaltar al triunfante ejército vencedor. Aunque trataban de ser imparciales y no tomar partido al mostrar ambos lados para mostrar la*

*verdad, al final se inclinaban por los vencedores. (Una verdadera visión de los vencidos).<sup>7</sup>*

*El documental de la revolución había sido involuntariamente político porque exaltaba al público, el cual tomaba partido por su caudillo favorito y manifestaba ruidosamente su simpatía o antipatía cuando salía en la pantalla. Cine politizante y de propaganda del gobierno o de los caudillos, que retrataba los acontecimientos y, en cierta medida, la realidad características que cavaron su tumba, porque molestó al Estado y propagó en el exterior la imagen de un México bárbaro. Por otra parte, el público lo comenzó a rechazar, cuando se hartó de vivir en carne propia las consecuencias de la Revolución. hambre, inseguridad, especulación, terror, muerte, mercado negro de dinero, de alimentos y de combustible.*

*En 1916 se comienza a hablar de filmar películas para propagar en el extranjero una imagen positiva de México, para combatir la imagen negativa de México, causada por la Revolución y difundida sobre todo por la prensa norteamericana y las películas del oeste, que pintaban invariablemente al mexicano como un individuo sin principios ni valores es decir; "el malo de la película".*

*En el terreno de documental educativo, comenzó en el gobierno del General Alvaro Obregón, al calor del entusiasmo creativo de los primeros años. Tanto el gobierno como los particulares promovieron el cine documental para ser vehículo de educación popular.*

*A través de la Secretaría de Agricultura se filmó cine etnográfico, de educación agrícola y cine científico, películas al parecer con calidad técnica, por desgracia desaparecidas, salvo Fiestas de Chalma, filmada en 1922 por un equipo de etnográficos del Museo Nacional de Arqueología e Historia. Por desgracia, la rebelión de la Huertista de 1923 truncó la continuidad de estos experimentos.*

*En noviembre de 1931 se inició la filmación de Santa, considerada iniciadora del cine sonoro, durante la cual el cine mexicano alcanzaría su industrialización.*

*En pocos años la competencia de Estados Unidos de Norte América se hace mas directa, cuando sus empresas productoras deciden filmar en México. Con concurso se llegan a hacer en 1933 un total de 21 filmes, que para 1937 aumentan a 38. En este año cuando el cine nacional de un salto se convierte en industria, gracias al éxito de "Allá en el Rancho Grande" de Fernando Fuentes, comedia folklórica que inicia una serie interminable de películas.*

---

<sup>7</sup> Costa, Antonio., *Saber Ver el Cine*. Madrid, Editorial, Paidós 1988. pág. 73.



*El gobierno de Lázaro Cárdenas apoya a la empresa con un millón de pesos, lo que propicia el inicio del cortometraje de interés nacional.*

*Al término de la etapa armada de la revolución el cine mexicano tuvo un giro radical determinado por varios factores; un sentimiento nacionalista generalizado, la influencia del cine italiano, la competencia con el estadounidense, el afán de contrarrestar la imagen que éste esparcía de México y los esfuerzos del Estado por difundir una política de reconstrucción nacional.*

*Una vez establecido el sonido en el cine mexicano el mayor acontecimiento lo constituyó la comedia ranchera al tiempo que se renovó el drama campirano con la inclusión del folklor musical, se abrieron las puertas de otros países al cine mexicano y se fundaron las bases de la industria cinematográfica mexicana.*

*Durante la II Guerra Mundial las dificultades para cobrar derechos de autor entre los escritores europeos propiciaron que el cine nacional prácticamente saqueara la literatura mundial: amplió sus fronteras temáticas y ganó prestigios culturales, si bien de modo escrupuloso, según se advierte en la película *El Conde de Montecristo y Eugenia Grandet*, entre muchas otras cintas, engrosando significativamente la producción anual de las películas mexicanas y en esa misma medida se debe considerar su aporte a la consolidación industrial.*

*Acusado infinidad de veces de fabricar sueños fatuos, el cine ha demostrado, también en incontables ocasiones, su capacidad de profundizar en sus temas y su valor como vehículo para plantear las inquietudes de su tiempo. La cinematografía nacional, por ejemplo, tras haber sido la principal difusora del movimiento social más importante del siglo, *La Revolución Mexicana*, ofreció con películas como redes espléndidas muestras de cine social, encaminando a plantear los problemas de su entorno.*

*El cine mexicano como una industria se consolidó en una buena porción de la imagen que aportaron actores como: David Silva, Víctor Parra, Fernando Soto "mantequilla" y Adalberto Martínez "resortes" entre otros.*

*En los años de 1941 a 1946 los recursos financieros que hicieron posible la producción fílmica fueron de dos tipos, ambos factibles por gran aceptación que tenía el cine mexicano entre los espectadores de México y de casi toda América Latina. En primer término, el llamado sistema de adelantos, en el cual con la mera información del reparto y el tema de una cinta de proyecto, había un envío de dinero de distribuciones y de exhibidores extranjeros a los productores mexicanos, para asegurar que éstos les surtiesen las películas una vez concluidas. El segundo fue una institución única en el mundo, el Banco Cinematográfico (después Banco Nacional*

*Cinematográfico), que se encargaba de apoyar monetariamente a los productores, mediante créditos amparados en las mismas películas.*

*A partir de 1945 y con pretexto de impedir el ingreso de tantos improvisados, sección de directores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica hace casi imposible que se renueven los ya en funciones. La mayoría de los directores, miembros de una mafia que iría reduciendo el número de sus integrantes a unos 30 o 40 hacen un cine rutinario y mediocre en que ya no se encuentra las virtudes de una buena artesanía.*

*En el año de 1947 a 1952 la post guerra dejó al cine estadounidense libre de preocupaciones propagandísticas de inmediato intensificó su producción para recuperar los mercados que había perdido parcialmente. No obstante, la solidez de los directores más destacados, el prestigio de las estrellas ya conocidas y la estructura de producción, distribución y exhibición, permitieron todavía el desarrollo de algunas corrientes genéricas del cine mexicano y su producción aumentó, debido a que el público mexicano y latinoamericano, aún no se acostumbraba ver el cine con subtítulos. Así fue posible el desarrollo de varias corrientes genéricas o temáticas, de gran originalidad y éxito comercial, destacadamente del cine de rumberas.*

*La primera caída sobreviene en 1947, cuando se producen únicamente 58 películas, no obstante después ocurre una recuperación y en 1950 se llega hasta 122 películas.*

*Nuestro cine fue desplazado poco a poco hasta que empezaron a cerrar los estudios, decayó entonces una industria que había crecido pero que no se había desarrollado, no estaba bien cimentada, tenía mucha improvisación.*

*El hecho de que la industria haya crecido no implica que haya tenido el desarrollo técnico y de todo tipo que hiciera factible competir con cines más avanzados el Norte Americano sobretodo por ser tan comercial, tiende a hacerlo todo muy espectacular y eso atrae lógicamente más gente y eso hacen en México, una merma general, hubo excepciones, pero éstas no hacen la regla; si se hace una sola película al año con muchos recursos y todas las demás con pocos, obviamente que el resultado no es bueno y en última instancia lo importante no son los recursos, porque hay películas que se hacen con muy poco dinero pero con mucha imaginación y con muchas ganas de decir algo.*

*De 1953 a 1958 predominó el cine de Estados Unidos, en el mundo ya era notable, y no siempre con buenas películas. El poderío de esa cinematografía opacaba la de otras naciones.*

*En México se trató de proteger a su industria, a través de una modificación de 1951 a la Ley Cinematográfica, exigiendo que las salas programaran un 50% de material nacional, pero el monopolio local, de la exhibición se amparó y siguió estrenando cine extranjero de modo prioritario.*

*Ello más que una ola moralista que puso fin a un cine de rumberas, pronto sustituido por el de desnudos artísticos, afectó de manera importante a la industria. Además el público comenzó a disminuir por la competencia que significó la aparición de la televisión. Ante esta situación los productores comenzaron a filmar películas de bajo costo y con menos tiempo de rodaje, a las que el público llamo "churros" en alusión a su fabricación en serie y su ínfima calidad.*

*Fue menester la intervención del Estado, con la idea de que si promovían películas de calidad a la industria se recuperaría, submencionando películas de producción ambiciosa amparadas en temas de prestigio tomados de la literatura y llamando en ocasiones a actores extranjeros. Se filmaron, así algunas películas que fueron presuntuosos fracasos artísticos y de taquilla, otra fue censurada por el propio Estado que la acababa de producir, y unas cuantas más tuvieron el preciado reconocimiento, como fue el caso, destacadamente de la película Macario.*

*Al inicio de los años sesenta el éxito de algunas empresas que dieron a sus películas a directores debutantes animaron a las instituciones cinematográficas del Nuevo Gobierno, principalmente al Banco Nacional Cinematográfico, al impulsar dedicadamente la generación de autores cinematográficos y la cultura fílmica en general, dentro de una política que prácticamente, estatizó el cine mexicano y creó la Cinoteca Nacional e hizo que el gobierno produjera películas de manera directa.*

*El movimiento cineclubístico mexicano pronto fue acogido por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), donde bajo la dirección de Manuel González Casanova surgieron, pocos años después la primera escuela de cine y el primer archivo fílmico del país: El Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) y la Filmoteca de la U.N.A.M.*

*En la segunda mitad de los años cincuenta la Industria Cinematográfica Mexicana ya le era muy difícil competir con el cine extranjero, principalmente el de Hollywood, mientras el movimiento de los cineclubes y la crítica del Nuevo Cine no descansaba en la labor de señalar la necesidad de renovar la industria y trazar una política cultural del cine. Los productores no tuvieron respuestas a estas demandas pero el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (S.T.P.C.), a iniciativa de su secretario general, Sergio Vejar, encontró una alternativa: convocar a dos concursos de cine experimental, para que pudieran debutar nuevos realizadores y productores.*

*Como resultado de la política estatal, de darle amplia difusión a la cultura cinematográfica, el 17 de enero de 1974, fundada, dentro de los Estudios Churubusco Azteca, La Cineteca Nacional de México, la cual, desde entonces, ha tenido entre sus actividades principales la exhibición, la restauración y la investigación histórica, documental, estética, sociológica y otras asociadas a estos enfoques que tengan relación con el cine.*

*La tercera escuela de cine en abrir sus puertas en septiembre de 1975, fue el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) fundado y dirigido inicialmente por el Maestro. Carlos Velo, el CCC dependía originalmente del Banco Nacional Cinematográfico, que en ese entonces estaban a cargo del Lic. Rodolfo Echeverría.<sup>8</sup>*

### *1.2.1. Primer Reglamento Cinematográfico.*

*En el México posrevolucionario, cuando se abren las primeras salas de cine y comienza a tener éxito las películas de largometraje, atrae la atención de las autoridades y en el año de 1913, siendo presidente de la República Victoriano Huerta, se promulga y publica en el Diario Oficial de la Federación (DOF) del 23 de junio el Primer Reglamento Cinematográfico.*

*Sin embargo, en el articulado se prohibían las vistas de escenas en las que se cometían delitos y los culpables no tenían castigo, es decir, que el hecho condicionante de la trasgresión de la ley debería ir aparejado con la pena impuesta por la ley, no es permitido el hecho de que se lleve a cabo un delito y los causantes salgan triunfantes en la película porque se presumía que era fomentar los delitos ya que se tenía un control sobre la gente que al mirar ese tipo de proyecciones las personas se atreverían a cometer delitos teniendo como ejemplo a los protagonistas de dichas proyecciones, el gobierno pensando en esta hipótesis prohibieron la presentación de absolutamente todas las proyecciones que contenían algún delito sin ser reprendido.*

*En el resto del ordenamiento, contiene sobresalientes atribuciones al Gobernador del Distrito Federal para suspender la exhibición de cintas que contengan ataques a las autoridades, a terceros, a la moral, las buenas costumbres, la paz y al orden público, con respecto a las autoridades comenzaba con policías, servidores públicos y hasta llegar al presidente, se prohibía la exhibición o se cancelaba si alguna película contenía alguna falta de respeto a cualquier autoridad, ya que si se permitía que la gente observara como algunos protagonistas faltaran al respeto a la gente superior a ellos para cualquier individuo va a ser capaz de faltar al respeto o retar a cualquier representante de la autoridad, por lo tanto fue considerado un mal ejemplo para la población.*

<sup>8</sup> CONACULTA, IMCINE *Cien Años de Cine Mexicano 1896-1996*. CD-ROM Instituto Mexicano de Cinematografía.

*Con respecto a la moral, la paz y las buenas costumbres continua la prohibición de todo lo que fomentara a romper con el ambiente que el gobierno controlaba, denominándolo respeto por la familia y la sociedad.*

*Finalmente, se sujetaba a los exhibidores a la autorización, previa censura, de los filmes por exhibirse, imponiendo asimismo sanciones pecuniarias a los infractores.<sup>9</sup>*

*Artículo 1º. Se establece la Comisión de Nacional de Cinematografía, que será un organismo autónomo, con las atribuciones señaladas en la presente Ley.*

*Artículo 2º. El objeto de la Comisión es procurar el mejoramiento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional, para cuyo fin tendrá a su cargo:*

- I. Fomentar la producción de películas de alta calidad e interés nacional, mediante aportaciones en efectivo, previa la colaboración de concursos;*
- II. Procurar la ampliación de los mercados del país y del extranjero, para las películas nacionales;*
- III. Impulsar las actividades de la Academia Cinematográfica, o de cualesquiera otras instituciones que puedan crearse para la formación de nuevos artistas y técnicos;*
- IV. Elaborar las películas documentales y educativas que sea conveniente exhibir al público del país y del extranjero; así como los cortos que requieran las diversas dependencias del Gobierno Federal o de los Estados, para sus estudios y trabajos;*
- V. Llevar a cabo investigaciones de carácter general sobre las diversas ramas de la industria cinematográfica; estudios, laboratorios, producción, distribución y exhibición;*
- VI. Especialmente determinar las necesidades existentes en el país acerca de las salas de exhibición y hacer gestiones para que se establezcan aquéllas que sean indispensables;*
- VII. Efectuar todos aquellos estudios, trabajos o gestiones que le encomienden a empresas o particulares y que puedan coadyuvar a los propósitos de la Comisión,*  
*y*
- VIII. Realizar mediante el uso de las formas de publicidad más adecuadas, una labor de propaganda en el país y en el extranjero, en favor de la industria cinematográfica nacional.*

*Artículo 3º. Para el desarrollo de sus actividades, la Comisión Nacional de Cinematografía tendrá los siguientes recursos:*

---

<sup>9</sup> Revista. *CineMania*. Año 4, Número 37, Octubre, 1999, pág. 29.

- I. *La asignación por el Gobierno Federal de una suma igual al importe de los derechos de censura y de explotación de películas;*
- II. *Las aportaciones que acuerde el Departamento del Distrito Federal;*
- III. *Las aportaciones que otorguen las entidades, asociaciones, instituciones y empresas, facultadas para nombrar representantes en la Comisión Nacional de Cinematografía, según se indica en el artículo 4º, y*
- IV. *Los ingresos que correspondan a la comisión por los trabajos que realice dentro de sus atribuciones y por la elaboración de documentos y de cortos que se le encarguen.*

**Artículo 4º.** *La Comisión Nacional de Cinematografía se integrará por 12 miembros propietarios, designados en la forma que se indica a continuación:*

*El Ejecutivo Federal, por conducto de la Secretaría de Gobernación, nombrará a tres vocales, correspondiendo al designado en primer término el carácter de Presidente de la Comisión.*

*Designarán un vocal Propietario cada una de las siguientes entidades y agrupaciones:*

*El Banco Cinematográfico, S.A.*

*Las empresas propietarias de los estudios y laboratorios.*

*La Asociación de Productores de Películas Nacionales.*

*Los distribuidores de películas nacionales.*

*Las empresas distribuidoras de películas nacionales en las que el Banco Nacional de Cinematográfico, S.A., tenga participación,*

*Los exhibidores en el Distrito Federal.*

*Los exhibidores en el resto de la República.*

*El Sindicato de la Producción Cinematográfica.*

*El Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica.*

*Por cada vocal propietario designará un suplente. El Presidente de la Comisión será substituido en sus faltas temporales por el Vocal Propietario que designe en segundo lugar el Ejecutivo Federal.*

*Artículo 5°. Los miembros de la Comisión Nacional de Cinematografía nombrados por el gobierno Federal durarán en su cargo cuatro años y recibirán como compensación por sus servicios la que se establezca en el presupuesto anual formulado por los gastos de la misma organización.*

*Los demás miembros durarán en su cargo mientras su nombramiento no sea revocado y no serán compensados con cargo al presupuesto de la Comisión, pudiendo o no ser retribuidos por las entidades y organismos que los designen.*

*Artículo 6°. Será condición indispensable para que las instituciones, asociaciones y empresas, ejerciten a facultad que el artículo 4°. Les confiere para designar representante en la Comisión Nacional de Cinematografía, haber realizado una aportación para los fines de la Comisión, en alguna de las siguientes formas:*

- I. Mediante pagos en efectivo que se realicen anualmente, fijándose la cuota de acuerdo con la Secretaría de Gobernación;*
- II. Mediante la afectación que se haga de algún tributo que recaiga sobre las asociaciones o empresas mencionada, a los fines de la Comisión, y*
- III. Mediante algún otro procedimiento aprobado por la Secretaría de Gobernación, conforme al cual se realicen las aportaciones.*

*Igual requisito deberá cumplirse para que los representantes designados continúen en el ejercicio de sus cargos.*

*Artículo 7°. La Comisión Nacional de Cinematografía funcionará en pleno, con asistencia de la mayoría de sus miembros, pero en todo caso se requerirá la presencia, cuando menos, de uno de los vocales designados por el Ejecutivo Federal.*

*La Comisión funcionará también por medio de un Comité Ejecutivo, que se integrará con los tres vocales designados por el Ejecutivo Federal y con dos miembros más de la Comisión, que se renovarán mensualmente.*

*Artículo 8°. El Presidente de la Comisión Nacional de Cinematografía tendrá voto de calidad, tanto en las sesiones de la Comisión en pleno, como en las juntas del Comité Ejecutivo.*

*Artículo 9°. Cualquiera de los vocales de la Comisión designados por el Ejecutivo Federal, podrá votar en acuerdos que se tomen por la Comisión en pleno o por el Comité Ejecutivo.*

*Si la mayoría de los vocales así lo acuerda, podrá ocurrirse ante la Secretaría de Gobernación, dentro del término de tres días, a partir del siguiente en que el veto fuera interpuesto, solicitando se deje éste sin efecto. Si la resolución de la Secretaría*

*de Gobernación fuere en el sentido de sostener el veto, el acuerdo correspondiente no tendrá en definitiva validez alguna.*

*Artículo 10. La Comisión formulará anualmente un presupuesto de gastos, que deberá ser sometido a la aprobación del Presidente de la República por conducto de la Secretaría de Gobernación.*

*Artículo 11. Anualmente también, la Comisión deberá rendir al Presidente de la República, por conducto de la Secretaría de Gobernación, un informe de las actividades realizadas y del uso de los recursos que ha tenido a su cargo.*

*Artículo 12. Para el manejo de sus fondos y vigilancia de sus inversiones, la Comisión utilizará los servicios que pueda prestar el Banco Nacional Cinematográfico, S.A.*

*Artículo 13. En ningún caso deberá tener ingerencia la Comisión en problemas obrero-patronales.*

*Artículo 14. La Comisión, por conducto de la Secretaría de Gobernación, será órgano de consulta obligatoria del Gobierno Federal, en todo lo que a la industria cinematográfica se refiere.*

*De los estudios generales o técnicos que requiera el Banco Nacional Cinematográfico, S.A., para el despacho de sus negocios, encargará a la Comisión aquéllos que sean de la competencia de ésta.*

*Artículo 15. Para la mejor realización de las facultades y obligaciones establecidas en la presente Ley, la Comisión formulará su reglamento interior.*

### **1.2.2. Reglamento de Censura Cinematográfica.**

#### **Aspecto Formal de la censura.**

*La censura es un aspecto tecnológico legal una supervisión cinematográfica, es un acto administrativo de policía que el poder público ejerce sobre el cine en tanto que es medio de divertimento popular a más de ser difusor de cultura, de creencias, de ideas y conceptos.*

*La Secretaría de Gobernación, creo un Consejo de Censura, integrado por tres personas:*

*Un presidente, un secretario y un vicepresidente. La idea de la creación de un cuerpo colegiado se elaboró con el objeto de evitar decisiones arbitrarias, conteniendo asimismo un recurso de revisión en caso de inconformidad, y aun así,*



*ante una segunda negativa de autorización cabría una última insistencia, al exhibirse la película en cuestión ante el ministro de Gobernación.*

*Sin la autorización respectiva, las fronteras se cerraban para la importación y exportación de cintas nacionales y extranjeras.*

*En términos generales el ordenamiento consignaba que se cortarían aquellas escenas que presentaban la apología de algún delito, la forma de su realización o lo que se consideraba atentatorio a la moral y las buenas costumbres, así como lo que podía alterar el orden público.*

*El Departamento Central del Distrito Federal censuraba las películas que habían de exhibirse en los salones, más bien con fines fiscales, pues cobraba dos pesos por rollo de película Supervisada, derecho que rendía al Departamento un ingreso de 26 mil pesos anuales.<sup>10</sup>*

*Hablar de Censura implica, "Examinar y formar juicio el censor de un texto, doctrina, película, etc; Suprimir o prohibir la difusión de parte de una obra, por motivos políticos o morales; Corregir, reprobar: censurar una costumbre; Murmurar, criticar, vituperar: censurar el comportamiento de alguien".<sup>11</sup>*

*La acción de la censura ha sido uno de los grandes males del cine mexicano, ha impedido que se aborde la verdadera realidad nacional. Las temáticas de la películas mexicanas han permanecido ajenas a los problemas políticos, económicos y sociales, que influyen en la sociedad.*

*En el año de 1919, siendo presidente de la República Venustiano Carranza, se promulgó y publicó en el Diario Oficial de la Federación del 1º. de octubre del mismo año.*

*Encontramos que en esta reglamentación se atribuyen las funciones de censor a la Secretaría de Gobernación, creando un consejo de censura, integrado por tres personas: un presidente un secretario y un vicepresidente.*

*La idea de la creación de un cuerpo colegiado se elaboró con el objeto de evitar decisiones arbitrarias, conteniendo, asimismo un recurso de revisión en caso de inconformidad, y aun así, ante una segunda negativa de autorización cabría una última consistencia, al exhibirse la película en cuestión ante el ministro de Gobernación.*

<sup>10</sup> Lozano y Velázquez, José *Censura al Cine*. México, U.N.A.M., 1946. Pág. 142.

<sup>11</sup> Diccionario. *Pequeño Larousse Ilustrado*. Quinta edición, México, Larousse, 1999. pág. 222..

*Sin la autorización respectiva, las fronteras se cerraban para la importación y la exportación de cintas nacionales y extranjeras.*

*En términos generales el ordenamiento consignaba que se cortarían aquellas escenas que representaban la apología de algún delito, la forma de su realización o lo que se consideraba atentatorio a la moral y buenas costumbres, así como lo que pudiera alterar el orden público. En el artículo 18 se consignaba propiamente la censura previa del argumento y un inicio de identificación del material cinematográfico.*

*Este sistema se modificó al crearse el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, según reza el decreto de 31 de diciembre de 1938 que lo creó, reformándolo con la Ley de Secretarías de Estado y Departamentos Autónomos. Con todo, el Departamento Central del Distrito Federal censuraba las películas que habían de exhibirse en los salones, más bien con fines fiscales, pues cobraba dos pesos por "rollo" de película "supervisada", derecho que rendía al Departamento un ingreso de 26 mil pesos mensuales.*

*El reglamento de censura cinematográfico es un acto administrativo de policía, que el poder público ejerce sobre el cine en tanto que es medio de divertimento popular además de ser difusor de cultura, de creencias, de ideas y de conceptos.<sup>12</sup>*

*En México, a través del cine, nunca se ha podido ejercer el derecho de libre expresión, que por ley corresponde a todo ciudadano. La censura, variante de la actividad represora, ha obstaculizado la manifestación de las ideas. En la producción cinematográfica nunca ha existido el PRI, el ejército, la iglesia, la política, la corrupción, el fraude electoral, etc.*

*Para comprender mejor la censura, es necesario conocer los mecanismos del Estado con que ésta opera. Por principio de cuentas es importante destacar que el Estado controla todos los medios de comunicación. La Secretaría de Gobernación es la encargada de la censura en México y para ello cuenta con varios organismos que apoyan esta labor y son: La Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía (R.T.C.), los institutos de Radio, Televisión y Cinematografía y La Dirección General de Cinematografía.*

*En la censura se ejerce un control absoluto sobre todo lo que se filma. Este proceso va desde la aprobación del guión fílmico, antes del rodaje, hasta la terminación de la película, que se somete al dictamen de la Dirección de*

---

<sup>12</sup> Lozano Cano, Eduardo. *La Intervención del Estado en la Industria Cinematográfica*, México, U.N.A.M. 1959, pág.58.

*Cinematografía para su exhibición y su clasificación con la finalidad de determinar el tipo de público que puede ver la cinta.*

*La Dirección de Cinematografía tiene otras funciones: aprueba o rechaza la exportación de las películas mexicanas; se encarga de la importación de los films extranjeros que se pretenden exhibir en el país; y además, tiene poder absoluto del archivo y la difusión de películas nacionales y extranjeras a través de la Cineteca Nacional, reprimida por el Estado, quien desde ese momento depura sus mecanismos de censura.<sup>13</sup>*

*En los años 70 la censura continua su camino de restricciones. Durante el sexenio de José López Portillo, las cintas *La Viuda Negra* fue censurada personalmente por Margarita López Portillo, quien a su vez no le gustó la forma en que se trataban asuntos religiosos en esta película, mientras que *Deseos*, fue prohibida a raíz de la protesta que hiciera a las autoridades de Gobernación, Agustín Yañez, por la forma arbitraria en que se había abordado su novela "Al filo del agua", en la versión fílmica de Rafael Corkidi.*

*Es hasta el sexenio de Miguel de la Madrid, y con el apoyo de Alberto De Loera dos películas tuvieron exhibición comercial. Desgraciadamente, las películas *Isaac*, en su fugaz paso por la Dirección de Cinematografía en 1983, que las de *Corkidi* tuvo que ser cortada y mutilada en algunas secuencias para obtener el permiso de exhibición.*

*El propio Alberto Isaac, años después, diría sobre el problema de la censura (uno más uno, 14 de noviembre, 1989): "En las películas mexicanas no se tratan problemas políticos, sociales y religiosos. No hay películas honestas sobre sindicalismo mexicano. "Cuando fui director de cinematografía traté de liberar *La Sombra del Caudillo* y me topé con el ejército y se hizo imposible. Sólo pude sacar *Deseos* de Rafael Corkidi y *La Viuda Negra* de Arturo Ripstein, que estaba condenada por Margarita López Portillo."*

*En la década de los 80 la censura fue más férrea que nunca en la producción cinematográfica, jamás se pudieron abordar temáticas derivadas de la realidad social. Se prohibieron películas sin explicaciones firmes y convincentes, durante meses, años o por tiempo indefinido, por parte de la acción de la censura sólo ha conseguido que el cine mexicano permanezca aislado de lo que se vive diariamente, de la actividad social; y que refleje las situaciones de un país imaginario.*

*Dirección de Cinematografía, quien impidió en forma total el tratamiento de temas de interés general.*

---

<sup>13</sup> Stephenson Meyer, Jean. *El Cine como Arte*. Madrid, Biblioteca Universitaria Labor, 1973, pág. 147.

*El cine mexicano no tuvo interrelación con el proceso democrático que tuvo nuestro país, estuvo amordazado, sin la posibilidad de una expresión crítica auténtica.*

*En la década pasada, los guionistas y los directores hicieron patentes sus quejas de no poder filmar nada digno, por falta de libertad de expresión.*

*A este respecto el crítico y argumentista Tomás Pérez Turrent, en el Foro "El cine Mexicano Hoy" (22 de Junio 1988), expresaba con desencanto:*

*"El guionista actualmente, en México, no puede hablar o escribir de lo que vive todos los días. Si uno habla por ejemplo de la corrupción en la medicina, inmediatamente pega el grito al Colegio de Médicos. No podemos hablar del PRI, este partido no existe en el cine. En la industria no se puede hablar de lo que vivimos".*

*En esta etapa, la censura alcanza su perfección como mecanismo de represión, en "la autocensura", más dañinas que la propia censura.*

*A través de ésta, la censura ya no tuvo que intervenir; el guionista y el cineasta le hicieron su trabajo. A través de esta censura anónima, los cineastas limitaron, por decisión propia, su libertad de expresión, ante el peligro de veto a sus películas. En la actualidad la autocensura sigue causando estragos.*

*Cuando al Estado no le conviene manejar abiertamente el veto a una película mexicana emplea otros subterfugios; por ejemplo puede posponer el estreno de una película, durante años o "quemarla" al exhibirla sin ningún lanzamiento publicitario previo, en salas inadecuadas, retirándola si no alcanza los topes en taquilla o impidiéndole el acceso a las salas de segundo circuito. A este tipo de censura, se le conoce como "censura comercial" y se aplica de igual manera a una cinta producida por la iniciativa privada que a una producida por el propio Estado.*

*En 1949, se publica la Ley de la Industria Cinematográfica y en 1951 su reglamento. Con esto se configura una reglamentación jurídica coercitiva que suprime, con el apoyo de las instituciones del Estado, todo intento por acercarse al tratamiento de los hechos políticos, económicos y sociales del País.*

*A finales de los años 50. México vivía una gran efervescencia política a raíz de los movimientos magistrales y ferrocarrileros. Es en esta etapa cuando se producen 3 películas que se proponen acometer la realidad mexicana bajo un enfoque sociopolítico.*

*Las 3 películas eran: El Brazo Fuerte (1958) de Giovanni Korporaal, La Sombra del Caudillo (1960) de Julio Bracho y La Rosa Blanca (1961) de Roberto Gavaldón.*

*Estas obras fueron vetadas por la Dirección de Cinematografía, y desde entonces se les catalogó como "películas malditas". De estos tres largometrajes la única que no se ha exhibido jamás es, La Sombra del Caudillo, ya que El Brazo Fuerte y La Rosa Blanca obtuvieron el perdón. No obstante, la película de Julio Bracho inició su medio de distribución a través del video.*

*Por primera vez el cine mexicano quiso cambiar sus temáticas, se rehusó a ser únicamente espectáculo, a ser portavoz de la ideología dominante del partido en el poder. Sin embargo su propuesta crítica fue rápidamente censurada.*

*La Dirección de Cinematografía, prohibió un número considerable de películas a lo largo de los años 80, a pesar de la revisión inicial del guión, parte importante en el procesos de autorización.*

*Se destacaron 3 distintos tipos de censura para las películas: la prohibición durante meses y años, por tiempo indefinido y la exhibición parcial sólo en algunas salas de provincia.*

*Las cintas exhibidas después de varias negociaciones con las instituciones encargadas de la censura, y que permanecieron enlatadas por meses o años fueron:*

*Noches de Carnaval (1981) Mario Hernández, Bajo la Metralleta (1982) Felipe Cazals, Aunque Famoso Remington (1981) Gustavo Alatriste, Orinoco(1984) Julián Pastor, Esperanza (1983-88) Sergio Olhovich, SIDA: Virus Mortal (1987) Benjamín Escamilla, Zapata en Chichimeca (1987) Mario Hernández.*

*Las películas prohibidas por tiempo indefinido fueron: Figuras de la Pasión (1984) y las Lupitas (1985) videofilmes, de Rafael Corkiki, Lázaro Cárdenas (1987) Alejandro Galindo, Crónica de un fraude (1988) video filme, de Carlos Cruz y Carlos Mendoza y ¿Nos traicionará el Presidente? (1987) de Fernando Pérez Gavilán. Masacre en el Río Tula (1985) de Ismael Rodríguez Jr. Fue una de las películas que sólo pudo exhibirse en forma parcial en algunas plazas de la provincia. En un principio ya había obtenido el permiso de la oficina censora para exhibirse a través de COTSA, pero esta empresa estatal bloqueó su difusión. Según se dice fue prohibida por órdenes presidenciales. Al gobierno no le pareció que la cinta mostrará las actividades delictivas del Gral. Durazo Moreno.*

*La misma suerte corrió la película El Secuestro de Camarena, (agresión de un policía), 1987, de Ángel Rodríguez Vázquez.*

*Sin embargo, estos largometrajes se difundieron sin grandes problemas a través del video. Y de esta manera, por primera vez, se logra vencer a la censura. La gran mayoría de las películas censuradas encontraron un excelente medio de distribución en los videoclubs.*

*Lo Negro del Negro (1985) de Benjamín Escamilla y Ángel Rodríguez Vázquez, es también todo un caso. Esta cinta de carácter abiertamente amarillista, basada en la vida real del corrupto Gral. Arturo Durazo Moreno, ya había recibido autorización de la Dirección de Cinematografía para su explotación. Incluso fue estrenada con grandes recaudaciones en taquilla, sin embargo su suerte se desvaneció pronto.*

*Ante el impacto que generó su estreno en los cines, el propio Presidente de la República, Miguel de la Madrid pide que se le muestren el filme. Al mandatario no le agrada el contenido político de la película de los Hermanos Escamilla y visiblemente molesto ordeno al Gobierno su salida de la cartelera, lo cual se hizo en forma gradual para no manifestarse en forma impositiva. Aun con esta medida el largometraje obtuvo grandes ganancias.*

*La forma indignante y sin explicaciones con que la Dirección de Cinematografía censuraba las películas, hizo que algunos cineastas protestaran públicamente, El destacado director Alejandro Galindo expresó en el periódico (uno más uno, 14 de noviembre, 1989): "El cine es el medio más rico para enriquecer el espíritu en forma colectiva. Pero el cine mexicano está amordazado y de eso no se habla. Hay muchas cosas que no se puede decir y hacer. Mi última película, Lázaro Cárdenas, está guardada por que los del PRI pensaron que era propaganda para Cuauhtémoc Cárdenas".*

*Una de las películas vetadas por tiempos indefinido fue: ¿Nos Traicionará el Presidente? de Fernando Pérez Gavilán, de la que se habló mucho cuando se incluyo en la terna para "El Ariel de Oro", a la mejor película en 1989, a pesar de no haber tenido formalmente exhibición comercial.*

*Desde mucho antes se había creado todo un escándalo por la prohibición impuesta a esta película, Como sucedió comúnmente, a lo largo de la década pasada, las autoridades nunca dieron explicaciones de este hecho.*

*En el Foro "El Cine Mexicano Hoy" (23 de junio, 1988), el coordinador firmante de la cinta ¿Nos Traicionará el Presidente?, Victor Manuel Romero Ugalde, pide explicaciones convincentes al entonces Director de Cinematografía, Lic. Fernando Macotella, sobre el veto a su película.*

*Fernando Macotella, no da explicaciones firmes y oculta las verdaderas causas del hecho. En aquella ocasión el funcionario señalaba, que de 6 mil películas autorizadas durante el sexenio, solamente dos seguían aguardando salida y eran, Zapata en Chichimeca (1988) de Mario Hernández y la de Víctor Manuel Romero Ugalde.*

*El entonces director de Cinematografía advertía dirigiéndose a Mario Hernández, que también estaba presente en el Foro, y Víctor Manuel Romero, que las películas estaban vetadas por problemas tipificados en la Ley de la Industria Cinematográfica, pero que no debería haber mayores problemas para la exhibición de éstas. Sin embargo, nunca dijo cuáles eran esos problemas de carácter legal.*

*El actual director de la productora estatal Conacine, decía textualmente: "Estamos muy tranquilos en la Dirección de Cinematografía por la diversidad de opiniones provenientes, en forma natural, de la diversidad de supervisiones que tenemos, algunos a favor, otros en contra, de la conveniencia de la autorización. Nosotros estamos muy preocupados porque esta administración no camine, por alguna película que no haya sido autorizada".*

*En 1989, Fernando Pérez Gavilán exhibe ¿Nos traicionará el Presidente? en San Martín Texmelucan, Puebla, obtiene una certificación de ingresos por concepto de exhibición pública, y de esta manera puede incluir su película en las ternas de premiación para obtener el Ariel, pese a estar prohibida por la Dirección de Cinematografía.*

*Días antes de la entrega de los premios Ariel, Víctor Manuel Romero Ugalde, declaraba a Patricia Vargas, de la Jornada (15 de Noviembre, 1989): "Siempre estaré a favor de la libertad de expresión sobre todo en un país en que ésta se consagra constitucionalmente como un derecho. En este contexto me parece digno de destacar la posición de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes (AMCAC) al haberle dado 9 nominaciones a una película que lleva más de dos años censurada. Esto se pudo dar porque en los estatutos de la academia se asienta como único requisito que las películas sean exhibidas públicamente. Qué bueno que la AMCAC no está supeditada a una oficina contraria a las garantías individuales proclamadas en la constitución. No quiero que se piense que el caso de mi película es único; cada día aumentan las cintas en espera de autorización para ser exhibidas, como el vídeo de Carlos Mendoza, Crónica de un Fraude o de las películas: La Venganza de los Punks, o Lo Blanco del Negro o el peligro que ya pesa sobre Bengalas en el Cielo, que aborda la problemática del 68. No se puede pedir un cine de calidad si al mismo tiempo se coarta la posibilidad de hacer un cine que refleje nuestra calidad".*

*Aunque la película de Fernando Pérez Gavilán no ganó "El Ariel de Oro", su inclusión en la terna de premiación fue un caso raro y peculiar, que no se había visto en toda la historia de las ceremonias de entrega del premio Ariel.*

*En la actualidad, ¿Nos Traicionará el Presidente? sigue en espera de autorización para poder ser exhibida. Según se dice la nueva administración de la Dirección de Cinematografía no ha permitido su difusión, debido a que su productor Fernando Pérez Gavilán violó la legislación Cinematográfica al exhibirlo públicamente sin permiso de Gobernación, en 1989.*

*Esto en realidad es sólo una excusa, ya que desde hace años la película ha estado prohibida, sin que se haya podido solucionar su problema.*

*En la exhibición de películas extranjeras de cierta actitud crítica también ha operado fuertemente la acción de la censura. Por esta razón en México no se han podido ver películas como: Yo te saludo María de Jean Luc Godard, La última Tentación de Cristo de Martín Scorsese, Saló o los 120 días de Sodoma, de Pier Paolo Pasolini, Cuentos Inmorales, de Wlarian Borocz, El Imperio de los Sentidos, de Nagisa Oshima, etc.*

*En 1988 la Dirección de Cinematografía estuvo analizando si podía exhibirse la cinta de Scorsese, desgraciadamente el grupo de ultraderecha Provida, hizo todo lo posible para que no pudiera estrenar. El cinéfilo mexicano quedó una vez más privado de ver las producciones más importantes de los directores destacados de la cinematografía mundial.*

*Es urgente que las autoridades se den cuenta del enorme problema que genera la censura en el cine mexicano. La única forma de hacer un cine de calidad con éxito de taquilla, es abordando temáticas realistas, actuales y de interés general. Por tal razón la censura debe desaparecer en aras de revitalizar la Industria Fílmica.*

*Al mismo tiempo la Secretaría de Gobernación, creo un Consejo de Censura, integrado por tres personas: un presidente, un secretario y un vicepresidente. La idea de la creación de un cuerpo colegiado se elaboró con el objeto de evitar decisiones arbitrarias, conteniendo asimismo un recurso de revisión en caso de inconformidad, y aun así, ante una segunda negativa de autorización cabía una última insistencia, al exhibirse la película en cuestión ante el ministro de Gobernación.*

*Sin la autorización respectiva, las fronteras se cerraban para la importación y exportación de cintas nacionales y extranjeras.*



*En términos generales el ordenamiento consignaba que se cortarían aquellas escenas que presentaban la apología de algún delito, la forma de su realización o lo que se consideraba atentatorio a la moral y las buenas costumbres, así como lo que podía alterar el orden público.*

### **1.2.3. Reglamento de Supervisión Cinematográfica.**

*Siendo presidente Manuel Ávila Camacho, se publica el Reglamento de Supervisión Cinematográfica en el Diario Oficial de la Federación el 19 de septiembre de 1941.*

*El artículo 1º. Asigna las facultades a la Secretaría de Gobernación por conducto del Departamento de Supervisión Cinematográfica, para autorizar la exhibición de películas comercialmente. En su artículo 2º. Establece el principio de censura, remitiéndolo al contenido del artículo 6º. Constitucional, el cual plantea que las cintas autorizadas para su exhibición, no deben perjudicar los derechos de terceros, perturbar la paz pública o lesionar las buenas costumbres de los mexicanos. Además, el propio ordenamiento consignaba la obligación de subtitular las cintas extranjeras que no estuvieran dobladas al español; este aspecto fue siempre inoperante, ya que por necesidad comerciales las películas que se importaban ya venían dobladas o subtituladas. A mayor abundamiento, agregamos que la producción norteamericana hizo repetidos intentos de realizar películas totalmente dialogadas en español, intentos que fracasaron rotundamente.*

*En el articulado subsecuente, se imponían las reglas de supervisión, catalogando las películas en tres tipos de autorización atendiendo la edad de los espectadores (adultos, adolescentes y niños), imponiendo asimismo sanciones económicas cuando el exhibidor no hacía pública la mención de qué tipo de autorización tenían las cintas por exhibirse (A, B, C), de acuerdo al espectador, su madurez emocional, edad, etc; además los requisitos necesarios para recabar dicha autorización, la cual tenía validez en toda la República, definiendo así perfectamente su carácter federal. Sin embargo la censura tenía una situación muy elástica, pues un solo hombre, nombrado por el jefe del Departamento de Supervisión Cinematográfica era el encargado de realizarla. Este sistema prevenía la facultad de corregir sus decisiones estableciendo una especie de reconsideración administrativa cuya resolución oficial recaía en el propio Secretario de Gobernación.*

*La autorización también era y sigue siendo un requisito indispensable, tanto para su exhibición en el país como para su importación o exportación, en su caso se fijaron sanciones para los infractores de este reglamento, se controló la exhibición clandestina de cintas de territorio nacional, cosa de suma importancia, pues no debemos olvidar que en ese entonces había un estado de guerra y era necesario el control de la exhibición de cintas que pudieran tener un efecto negativo en nuestro*

*país comprometiendo la situación internacional de México como país no belicista, pues el eje había elaborado cintas que contenían un sentido bélico y hacían profesión de fe en la lucha de razas y en especial el antisemitismo, ya que muchas películas fueron introducidas al país subrepticamente con esos propósitos.*

*En ausencia de laboratorios nacionales capaces de realizar el revelado de películas y debiéndose enviar al extranjero el material para revelarse, a fin de evitar que mediante tomas poco convenientes se desvirtuara o menoscabara nuestra personalidad nacional, se impuso la presencia de un supervisor que al lado de la cámara y con los reportes del peritaje expuesto, autorizara la salida del material del país para que fuera procesado en el extranjero.*

*Finalmente, en el artículo 80 del reglamento, se autorizaba a los turistas e investigadores a tomar fotos fijas o de cine, con las limitaciones que las autoridades civiles y militares expresaran con respecto a edificios o lugares que se considerara pudieran afectar a la seguridad nacional, pues el mundo atravesaba por la Segunda Guerra Mundial y México es vecino de un país beligerante como en ese entonces era Estados Unidos. Este artículo también prohibía la realización y exhibición de películas que en alguna forma ofendieran la dignidad nacional.<sup>14</sup>*

#### **1.2.4. Ley de la Industria Cinematográfica.**

*Después de veinte años de existencia del cine sonoro, el desarrollo de la industria cinematográfica, los intereses en pugna y en consecuencia los conflictos suscitados, hacen imperiosa la necesidad de un ordenamiento más eficaz, ya que no puede dejarse a una mera función reglamentaria el curso que sigue el acomodamiento de los diferentes factores que intervienen en esta compleja y floreciente industria, pues según Satanovsky: "Si la ausencia de legislación filmica se justifica en los países que también carecen de esta industria, no es tan comprensible en México, donde hay producción bastante considerable".*

*Puesto que el intervencionismo estatal en materia de cinematografía ha elevado a la categoría de servicios públicos esta actividad, otorgándole atribuciones para sustituirse total o parcialmente las actividades de los particulares, o para combinarse con ella en la satisfacción de una necesidad colectiva, la base que en principio acepta la legislación mexicana se localiza en la obligación impuesta al Estado por el artículo 28 constitucional. En el sentido de intervenir y controlar todo acto que contrarie la libre concurrencia necesaria para armonizar los efectos económicos de la lucha.*

*La UNESCO formula los siguientes puntos de vista:*

---

<sup>14</sup> Revista, Cinemania. Año 3. Número 36. México. Septiembre 1999. pág. 25

*En todos los países, la índole propia del cinematógrafo ha conducido inexorablemente a los gobiernos a participar en la industria cinematográfica nacional. La industria cinematográfica ha contraído el hábito de apelar a las autoridades nacionales o locales en tiempos de crisis. Actualmente, en casi todas las naciones, existe un vínculo especial entre la industria y el Estado.*

*Millones de seres humanos consciente o inconscientemente se apoyan en lo que saben por los filmes para formar sus opiniones acerca de su propio país o de los países extranjeros(...). Es un poderoso fenómeno comercial y una diversión, contribuyendo tanto a la victoria como a la destrucción de principios morales que norman la conducta humana(...). Éstas son algunas de las numerosas razones que nos hacen comprender el hecho de que los vínculos entre las industrias y los gobiernos, tienden a estrecharse más día con día.<sup>15</sup>*

*La industria cinematográfica, abandonada en sus propios medios, no puede resolver sus dificultades, cuyo alcance no sólo es nacional, sino internacional.*

*Como sabemos, la realidad está por encima del Derecho y aun más se encuentra un paso adelante de los legisladores, y en el caso de la Ley de la Industria Cinematográfica, no es la excepción, pues no es sino después de veinte años de existencia del cine sonoro, con el desarrollo de la industria cinematográfica, los intereses en pugna y en consecuencia los conflictos suscitados, hacen la necesidad de un ordenamiento más eficaz, ya que no puede dejarse a una mera función reglamentaria el curso que sigue el acomodamiento de los diferentes factores que intervienen en esta compleja y floreciente industria.*

*La Ley de la Industria Cinematográfica fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 31 de diciembre de 1949, y reformada por Decreto publicado en el propio Diario Oficial de la Federación el día 27 de noviembre de 1952.*

*La Ley de la Industria Cinematográfica en su artículo 1º menciona "La industria cinematográfica comprende: la producción, la distribución y la exhibición de películas nacionales o extranjeras de largo y corto metraje".*

*En su artículo 2º menciona las atribuciones que tiene la Secretaría de Gobernación para que la presente Ley cumpla con sus fines.*

*El artículo 3º menciona que: "El presupuesto de Egresos señalará a la Secretaría de Gobernación, además de las cantidades necesarias para la atención de*

---

<sup>15</sup> Revista Comunica Año 1 Número 3, México, Enero 1999, pag. 18

*servicios normales en el ramo, una suma anual especialmente destinada al fomento de la industria cinematográfica”.*

*El artículo 4°. “Se crea el Registro Público Cinematográfico como dependencia de la Dirección General de Cinematografía”.*

*El artículo 5°. Menciona la creación de el Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, que en esta materia actuará como órgano de consulta de la Secretaría de Gobernación.*

*El artículo 6°. Menciona la integración de el Consejo Nacional de Arte Cinematográfico.*

*El artículo 7°. “El cargo de consejero a que se refiere el artículo anterior, es honorario, por lo que respecta a los representantes de las instituciones oficiales; y podrán o no ser retribuidos los representantes designados por los otros organismos”.*

*El artículo 8° “El Director General de Cinematografía será Secretario del Consejo Nacional.”.*

*El artículo 9°. Menciona los requisitos para que funcione en pleno el Consejo Nacional.*

*El artículo 10. Menciona la manera en que se tomarán las resoluciones.*

*El artículo 11. Menciona la forma en que será representado el Departamento del Distrito Federal y las Secretarías de Estado.*

*El artículo 12. Menciona las atribuciones del Consejo Nacional de Arte Cinematográfico.*

*El artículo 13. Menciona las sanciones que se impondrán a los infractores de la Ley de la Industria Cinematográfica.*

### *1.3. Época Actual.*

*Análisis de como se encuentra la industria cinematográfica.*

*El marco jurídico de la Industria Cinematográfica y los Derechos de Autor, es un área nueva, pues como hemos dichos sus leyes entraron en vigencia el 6 de enero de 1999, y por ello presentan un novedoso marco jurídico, que transforma , las relaciones entre Cineastas, estado y Sociedad. Que implica controversias y da margen a que los involucrados hagan saber sus opiniones.*

*La estructura del cine nacional está compuesta principalmente por tres ramas que son: Servicios, Distribución y Exhibición.*

#### *Producción.*

*Con respecto a este renglón, diremos que existían 51 empresas productoras, de las cuales 47 están agrupadas dentro de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas la cual se formó con el objeto de defender los intereses de sus agremiados en los conflictos obrero-patronales y civiles, ya que tiene una doble personalidad: como asociación civil y como sindicato patronal.*

*La producción de películas de largometraje está, en gran porcentaje, en manos de la iniciativa privada, siendo financiado el grueso de la producción por el Estado a través del Banco Nacional Cinematográfico S.A., con sus empresas paraestatales que son: CONACINE y CONACITE II, (CONACITE I se fusionó con CONACINE en el sexenio pasado).*

#### *Servicios.*

*Existen sólo dos estudios cinematográficos los cuales son: Estudios Churubusco Azteca, S.A. y Estudios América S.A. (ambos propiedad del gobierno mexicano), ya que los interiores que eran: Clasa, San Ángel, Azteca y Tepeyac, se han fusionado, han desaparecido o se les ha dedicado a otras actividades.*

*Los Estudios Churubusco Azteca, S.A. cuenta con 8 foros, laboratorios para procesar película, camerinos, cuartos de edición, salas de proyección, salas de doblaje, salas de grabación, alberca para escenas submarinas, etc.*

*Los Estudios Churubusco Azteca, S.A. han tenido problemas económicos ya que cuentan con una producción irregular, con excepción del año de (1993) en que lograron utilidad por la producción de películas extranjeras.*

*Los Estudios América, S.A., se fundaron en el año de 1956, con un capital de \$5,000,000,00 el cual aumentó a \$36,000,000,00 cuenta con 4 foros, cuartos de edición y corte de negativos; oficinas de producción, bodegas, salas de sonido para grabación y grabación, dos salas de proyección, 40 camerinos, 4 unidades de rodaje, 4 unidades de construcción, etc.*

#### *Sindicatos.*

*Los sindicatos son:*

*Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (S.T.P.C. de la R.M.) y el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (S.T.I.C.).*

*El S.T.I.C. tuvo su origen el 23 de abril de 1919 cuando se construyó en la Ciudad de México la primera organización sindical de trabajadores cinematográficos que se llamo Unión de trabajadores y empleados de cinematógrafo, agrupando en su seno a todos los trabajadores y empleados de las casas alquiladoras de películas, y a los empleados de operadoras de cine. Este sindicato cuenta con 66 secciones, 110 subsecciones y 163 delegaciones diseminadas en todo el país.<sup>16</sup>*

*El S.T.P.C. fue constituido el 2 de marzo de 1945. Quedó integrado por 6 secciones: de actores, de autores y adaptadores, de compositores, de directores, de filarmónicos y de técnicos manuales. Estas secciones que son autónomas en su régimen interno y en su economía, están coordinadas por un Comité Central.*

#### *Distribuidoras.*

*Existen tres principales empresas de distribución que son: Películas Nacionales, S. de R.L. de I.P. y C.V. la cual, distribuye el material nacional y extranjero en la República Mexicana.*

*Películas Mexicanas, S.A. de C.V. (PELIMEX).- la cual, distribuye el material en Latino América, España y Portugal.*

*Cinematográfica Mexicana Exportadora, S. de R.L. de I.P. y C.V. (CINEMEX).-la cual, lo distribuye en Estados Unidos de Norteamérica y el resto del mundo.*

#### *PROCINEMEX.*

*Esta empresa se fundó el 6 de julio de 1968, con un Consejo Administrativo compuesto por representantes del Banco Nacional Cinematográfico, S.A., de las tres distribuidoras, de la Compañía Operadora de Teatros. S.A. y de los Productores de Películas, con un capital inicial de \$250,000.00M.N. Su objetivo principal es la promoción de cine mexicano, tanto en la república mexicana como en el extranjero a través de:*

- 1. Elaboración anual de un catálogo de la producción cinematográfica.*
- 2. Informar a la red del acontecer fílmico nacional, a través de la radio, la prensa, la televisión y en general, todos los medios de difusión.*

<sup>16</sup> Revista. *Estudios Cinematográficos*. Año 4, Número 14, México, 1999, pág. 23.

3. *Promover a los artistas, películas, para dar a conocer nacional e internacionalmente los nuevos valores y los aspectos positivos del cine mexicano y así poder crear mejores y mayores alternativas para los trabajadores de esta industria.*
- 4.-*Presentar los avances de las películas mexicanas en la televisión lo cual es una publicidad de gran importancia para cualquier película.*

#### **ARSUNA.**

*Es una sociedad que se construyó en abril de 1944 y estaba dedicada a diversas actividades. No fue sino hasta el año de 1959 cuando los productores le compraron las acciones al Sr. Salvador Elizondo y pasó a ser propiedad de "Películas Nacionales", su fin es, realizar el material publicitario que manda "Cinemex" y "PELIMEX" a sus respectivos territorios. Opera con aproximadamente treinta y cinco empleados, por lo que es otra de las fuentes de trabajo de la industria cinematográfica. Asimismo, elabora carteles, fotomontajes, fotografías, heraldos, volantes, sedas, mantas, hojas de publicidad, etc.*

#### **Exhibición.**

*En razón inversa al desarrollo económico del país, los ingresos en el mercado interno no han crecido directamente en relación a la inflación debido a que los precios de admisión permanecieron estáticos a su congelación de diciembre de 1952 en que descendieron de \$5.00 a \$4.00 M./N., así como la angustiosa falta de salas de exhibición con el enorme crecimiento de la población.*

*Ahora bien, la actitud general del Gobierno en materia de exhibición cinematográfica, ha radicado en considerar que el cine construye diversión popular: que esta diversión puede ofrecerse a bajo costo al pueblo, siendo cierto que para la Producción Cinematográfica Mexicana, en términos generales, el precio de entrada de admisión y las recaudaciones que de ahí derivan a el Gobierno resultan indudablemente lesivas.*

*Otro de los problemas es que el público antes habitual a las salas populares, se desplaza ahora a los cines de estreno al existir tan poca diferencia en los precios que rigen para su admisión. Por lo que esta circunstancia ocasiona aglomeraciones que se observan en las salas de estreno y que constituyen una incomodidad para el público cuya diversión favorita es el cine, logrando así, que cobre fuerza la reventa que, aunque genera trabajo para algunos desempleados, también genera desorden y pérdida de cinéfilos por la carestía y la incomodidad de este oficio.*

*El precio tope de entrada a los cines, impide que los propietarios de los mismos ganen dinero, como no sea en sus dulcerías. En consecuencia, no se*

*construyen nuevos cines que sean de dueños mexicanos porque las compañías extranjeras que han invertido en salas mexicanas tienen más audiencia por el lujo que brindan estas instalaciones y sobretodo por su similitud con las salas de Estados Unidos, por lo tanto la gente prefiere pagar unos cuantos pesos más pero disfrutar de su película en una mejor instalación, como las que brindan las cadenas de cine Cinemax y Cinemark, la primera cuenta con 24 complejos y un total de 255 salas distribuidas en dichos complejos, y la segunda con 11 complejos y 119. Ya que los días miércoles es el día en que existe más audiencia en los cines capitalinos o las funciones matutinas ya que el costo de el boletos es menor en las primeras dos funciones de presentación, también algunas publicaciones, apoyan a los cinefilos de escasos recursos regalando promociones para ver el cine como las que vienen en las revistas cinemania y cinepremier, también los cines brindan promociones a algunas instituciones de casa hogar etc.*

### **1.3.1 Nueva Ley Federal de Cinematografía.**

*El día 23 de abril de 1988, la diputada María de Lourdes Rojo e Incháustegui presentó al pleno de la Cámara de Diputados de la LVII legislatura el anteproyecto de Reformas y Adiciones a la Ley de Cinematografía. Por la situación tan desastrosa que guarda nuestro cine, la comunidad cinematográfica ha luchado, desde hace más de cuatro años, en contra de la Ley emitida en 1992. Esto dio lugar a muchos comentarios a favor como en contra y muchos argumentos negativos para evitar una aprobación algunas personas decían que no se trataba de una modificación sino de una nueva Ley, que afectaría a todos los trabajadores encargados del doblaje que perderían su empleo con la Nueva Ley, etc .*

*Defender la soberanía a partir del fortalecimiento de las expresiones culturales que nos identifican, implica darle sentido a un esfuerzo social que busca el reconocimiento del trabajo de las localidades, de las regiones, de los estados y de las comunidades de todo el país por lograr mejores condiciones de vida.*

*Fortalecer las expresiones culturales del país no es una actividad que se reduzca a su mantenimiento y preservación como piezas de museo; implica un compromiso y un propósito. El primero tiene que ver con la actividad promotora del Estado mexicano para el fomento de las actividades artísticas y culturales, el segundo intimamente vinculado a la difusión de dichas actividades para un mejor conocimiento de nuestra realidad, una identificación plena de nuestras diferencias y afinidades y con este conocimiento, un más fácil logro de los objetivos que nos proponemos como sociedad.*

*Evidentemente que la difusión de nuestras realidades y la recreación de las mismas forma parte, en sí misma, de ese esquema de expresiones culturales en que nos reconocemos; en este sentido, uno de los medios que tradicionalmente ha sido*



*fiel reflejo de nuestro ser nacional o al menos lo fue durante mucho tiempo, lo constituye sin duda la actividad cinematográfica.*

*El cine mexicano ocupó un lugar relevante durante muchos años. Fue la industria cinematográfica el medio a través del cual México se dio a conocer al mundo, significó una ventana por la que el extranjero se asomó para descubrir con asombro la existencia de un país como una enorme riqueza histórica y una sociedad en constante proceso de cambio. El México de los años 50' y 60' encontró como medio ideal de expresión y escaparate inmejorable a la industria del cine.*

*Las modificaciones que ha sufrido la normatividad en materia de producción cinematográfica nos da idea de que se trata de un tema que está constantemente en el ánimo de los legisladores, pero también nos da idea de que no se han dado los pasos necesarios para resolver de manera permanente o con una visión de largo plazo la problemática de una industria que hoy vive una crisis que pone en riesgo su existencia.*

*La industria cinematográfica está constituida por diversos sectores que deben coexistir en armonía y equilibrio, representa al mismo tiempo que una actividad artística y una expresión cultural, una estructura económica y comercial de gran importancia. Significa fuente de empleos para miles de mexicanos talentosos y emprendedores y por tanto su regulación debe contemplar no solamente la satisfacción de las necesidades de un sector, sino la posibilidad de desarrollo de la industria en su conjunto.*

*Desde hace varios lustros la industria cinematográfica nacional atraviesa una profunda crisis, lo que se expresa en tres aspectos:*

- a) Un proceso de contracción en la producción nacional, que se debe entre otras causas a las crisis económicas; la desaparición de empresas distribuidoras y exhibidores nacionales; la poca calidad de las obras cinematográficas; la falta de recursos para producir y la desigual competencia extranjera, la popularización del video y los altos costos de mantenimiento y operación de las antiguas salas que llevaron a convertirlas en un negocio inmobiliario, con la consecuente pérdida de salas de exhibición para el cine nacional.*
- b) Un proceso de concentración en la distribución y exhibición: en este plano unas cuantas empresas, tanto nacionales como internacionales, han acaparado el mercado. Basta mencionar la desaparición de salas cinematográficas en las ciudades pequeñas y medianas, así como en las zonas populares de las grandes ciudades, frente al desarrollo del concepto de multisalas y su construcción en zonas urbanas de mayores ingresos.*

c) *Una preponderante presencia de las películas extranjeras en las salas de cine y su larga permanencia en las pantallas.*

*El crecimiento de las actividades de distribución, exhibición y comercialización, sin duda es plausible y debemos seguir fomentándolo y apoyándolo en la medida que corresponda a esta representación. La liberación a los topes a los precios de los boletos de acceso a las salas cinematográficas constituyó en su momento una muestra inequívoca de la intención del Legislativo por impulsar el desarrollo de la industria. Los resultados están a la vista: más y mejores salas están a la disposición del público, que encuentra en ellas inmejorables condiciones como espectador. Por su parte, los empresarios del sector de la exhibición cuentan con expectativas de certidumbre para su inversión y condiciones de rentabilidad aceptables.*

*Sin embargo, no podemos dejar de observar que el crecimiento de un sector de la industria como es el que señalamos, se está dando como ya quedó indicado, sobre las bases de una saturación de cintas de origen extranjero, que influye de modo significativo en los hábitos y costumbres de un amplio núcleo de la población, en un proceso constante y sostenido de deterioro de nuestros valores y principios fundamentales. Evidentemente en un mundo como es el que nos ha tocado vivir, ésta es una situación que no podemos evitar con prohibiciones y censuras que serían inaceptables. Es por eso que el único camino para la defensa de esos valores que nos son propios, lo constituye el fortalecimiento y el apoyo a ese otro sector de la industria del cine que hoy se ha quedado rezagado, el sector de la producción.*

*La responsabilidad que les toca enfrentar a los legisladores ante esta problemática, es la de encontrar a partir de un marco jurídico renovado los equilibrios que permitan sin menoscabo de las actividades hoy florecientes, el impulso y el fomento a la producción de obras cinematográficas nacionales que rescaten, para bien de México, una tradición que por muchos años señaló a nuestro país en el plano internacional y constituyó un espejo en el cual los mexicanos podíamos identificarnos y reconocernos como un país singular, con identidad propia, con historia, con tradiciones, con personalidad y con futuro.*

*En un mundo en el que la globalización de la economía y los procesos de integración incorporan valores, principios y tradiciones, desvirtuando esquemas nacionalistas y homogeneizando sociedades diversas, sin otro propósito que el de satisfacer las necesidades de un mercado mundial, la defensa de nuestra identidad como nación tiene que darse en todos los frentes y uno de ellos es precisamente el de la producción cinematográfica.*

*Fortalecer la actividad de la producción cinematográfica nacional demanda una acción decidida por parte de los representantes sociales, no con ánimo de*

*intervención en una labor que corresponde a realizar a los particulares, si sobre la base de ese principio de rectoría económica que define la participación del Estado en el desarrollo nacional y que está claramente descrito en nuestra Constitución.*

*Por lo anterior, el marco jurídico aplicable a la industria cinematográfica que es el mismo, desde hace varios años, no propicia ya el adecuado desarrollo de las producciones nacionales, ni su eficiente distribución y exhibición.*

*El dictamen a la iniciativa de Reformas y Adiciones a la Ley Federal de Cinematografía que a continuación se presenta, es producto de una larga y ardua labor que incluye:*

*La evaluación e inclusión de propuestas del proyecto de reformas y adiciones a la Ley de Cinematografía presentado por el "sector social" de la industria, que en su conformación, considere el aval de algunos sectores de la industria cinematográfica.*

*La consulta y aporte de actores involucrados en la industria que tienen relación con el tema. Entre otros, han sido consultados productores, distribuidores, exhibidores, laboratorios cinematográficos y empresas de doblaje. En general, las disposiciones de éstos y otros actores de la industria cinematográfica han sido considerados y discutidos; aunque hay temas sobre los que no se logró el consenso.*

*Las opiniones y comentarios de aquellas instituciones y ámbitos gubernamentales relacionadas con los temas incluidos en esta propuesta. De esta forma han sido consultadas y discutidas las posiciones de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, la Secretaría de Comercio Industrial, la Secretaría de Gobernación, la Comisión Federal de Competencia Económica, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Nacional del Derecho de Autor, el Instituto Mexicano de Cinematografía y la Cineteca Nacional.*

*Finalmente, se han realizado diversos estudios de derecho comparado, entre otros temas, en lo que respecta a mecanismos de financiamiento, que sin duda arrojan luces sobre las posibilidades de reactivar a esta industria.*

*La propuesta que se presentó concibe a la industria cinematográfica como industria de gran importancia cultural y económica, sostiene intrínsecamente que dicha industria sólo puede concebirse como viable en la medida en que influyan a ella voluntades, ahora dispersas, para la concepción, producción, distribución y la exhibición.*

*El objetivo de la iniciativa es el de lograr un equilibrio necesario entre los diversos sectores de una industria que como ya se ha señalado debe configurar una*

*actividad realmente prioritaria para el Estado mexicano, pero que adicionalmente constituye un instrumento educativo formidable y un medio de expresión cultural que es necesario rescatar.*

*La propuesta, dado el peso cultural, educativo e identidad nacional que conlleva dicha industria también considera que la industria cinematográfica, en México, se encuentra en un momento particular y desigual.*

*Mientras que en el ámbito de la distribución y la exhibición, la industria nacional vive un desarrollo creciente y acelerado, producto de su vínculo con la industria mundial, lesiona a la producción y la labor artística de guionistas, actores, trabajadores manuales y tramoyistas, lo que los ha dejado fuera de la competencia. Por esa razón la propuesta contemplaba la posibilidad de estímulos, para incentivar, en todos sus rubros su desarrollo e impulso. Asimismo, considera mecanismos para estimular y conservar el patrimonio histórico y documental del cine y su conservación.*

*De este modo, aunque el proyecto considera la posibilidad de estímulos de diversa índole para el desarrollo igualitario de la industria, también está pensado para que sean los particulares y las diversas, asociaciones que están involucradas las que sabrán encontrar los mecanismos más transparentes e idóneos para generar dicha posibilidad.*

*El proyecto insiste en el papel regulador del Estado y en la responsabilidad social que ésta conlleva. Siendo así, la propuesta considera que las labores de clasificación de películas atiendan a los principios básicos de protección a la infancia y a la moral pública, trámite que no tiene a la censura como objetivo. En cambio, esta propuesta de reformas y adiciones busca que la intervención estatal se convierta en garantía para el respeto de ciertos derechos tales como la libertad de creación, los derechos de autor, los de explotación comercial, así como aquellos derechos referentes a la protección de la infancia y la juventud, la promoción de la cultura y la educación para la población en general.*

*Existen tres temas que han sido polémicos y que se abordan de manera responsable en la propuesta que se entregó. Estos se refieren al doblaje, los tiempos en pantalla y los estímulos económicos para dicha industria. Por lo que toca al doblaje esta propuesta mantiene el texto de la Ley vigente ya que busca preservar:*

*La identidad lingüística de los mexicanos.*

*La posibilidad de que este sector de la industria cinematográfica se desarrolle en aquellos ámbitos donde las necesidades de la población lo hiciesen necesario.*

*Los tiempos en pantalla han sido considerados tradicionalmente como una forma de protección y estímulo para la industria cinematográfica. A través de ellos, las obras cinematográficas nacionales recibían tiempos específicos para su exhibición en pantalla. En este proyecto, y atendiendo a las distintas posiciones de los actores involucrados en este tema, se ha buscado proponer un trato justo y equitativo para las producciones nacionales frente a las extranjeras, en los términos de la Ley Federal de Competencia Económica y de acuerdo con los compromisos internacionales de México en materia de desregulación.*

*La necesidad de procurar estímulos económicos a la industria cinematográfica fue considerado también por dicha propuesta.*

*En este sentido, para la presentación de el proyecto, se evaluaron diversas posibilidades de estímulos y se concluyó en la creación de un fideicomiso para la promoción y fomento de la industria cinematográfica en el que participen todos los sectores de la industria.*

*A la luz de estas consideraciones, el objetivo último de esta propuesta es lograr que la industria cinematográfica nacional se incorpore a la producción, los espacios que ya comparte con el mercado mundial, en materia de distribución y exhibición del material cinematográfico. Dicho en otras palabras, el objetivo central de la propuesta es que la industria cinematográfica nacional se integre efectivamente como tal, lo que constituye el punto de partida necesario para que la producción nacional se incorpore con éxito a los mercados mundiales, presentes ya en nuestro país.*

*Evidentemente esta iniciativa dista mucho de ser la solución a una problemática que está íntimamente ligada a procesos de transformación tecnológica acelerada y en la que concurren además, sectores con características tan diversas. Sin embargo, representa indudablemente un paso muy importante en el objetivo que los legisladores se proponen fortalecer la industria cinematográfica mexicana.*

*Puntos principales que causaron desconcierto entre los trabajadores de la industria cinematográfica, el doblaje (se corría el rumor que ninguna película podría ser doblada ) los tiempos en pantalla (se decía que las películas mexicanas no disfrutaban del tiempo en pantalla al que tenían derecho para su propaganda. La creación de un fideicomiso de apoyo al cine nacional denominado Fondo de Inversión y Estímulos al cine (FIDECINE).*

### **1.3.2. Análisis de Contenido y Breves Comentarios.**

#### **Análisis de contenido.**

*El primer artículo, de la Ley Federal de Cinematografía (LFC) remarca que dichas disposiciones son de orden público e interés social las cuales se registrarán en todo el territorio nacional y su prioridad es promover la producción, distribución y exhibición de las películas, también rescatar y preservar las películas mexicanas, procurando el estudio y atención de los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional.*

*El artículo segundo, señala que es inviolable la libertad de realizar y producir películas.*

*El artículo tercero, Especifica brevemente el concepto de industria cinematográfica nacional diciendo que es el conjunto de personas físicas o morales cuya actividad habitual o transitoria sea la creación, realización, producción, distribución, exhibición, comercialización, fomento, rescate y preservación de las películas cinematográficas.*

*El artículo cuarto, habla de las características de la industria cinematográfica nacional y menciona que es un vehículo de expresión artística y educativa, constituyendo una actividad cultural primordial, sin menoscabo del aspecto comercial que le es característico. También nos dice quien es el encargado de cuidar su cumplimiento y quien lo coadyuva adjudicando a el Poder Ejecutivo Federal su aplicación y vigilancia del cumplimiento de la Ley y su reglamento. También las entidades federativas y los municipios auxilian al Poder Ejecutivo en el desarrollo y la promoción de la industria cinematográfica, por sí o mediante convenios con la autoridad federal competente.*

*El artículo quinto, nos da el significado del concepto película, diciendo que es la obra cinematográfica que contenga una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporada, con sensación de movimiento, producto de un guión y de un esfuerzo coordinado de dirección, cuyos fines primarios son de proyección en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces y / o su reproducción para su venta o renta. Este concepto incluye a las películas nacionales y extranjeras, de largo, medio y cortometrajes en cualquiera de sus formatos o modalidades. También dice que para su transmisión o emisión a través de un medio electrónico digital o cualquier otro conocido o por conocer, y serán reguladas por las leyes en la materia correspondientes.*

*El artículo sexto, habla de las características de la película cinematográfica y su negativo diciendo que es una obra artística, única e irremplazable y por lo tanto, debe ser preservada y rescatada en su forma y concepción originales, independientemente de su nacionalidad y del soporte o formato que se emplee para su exhibición o comercialización.*

*El artículo séptimo, nos da las características que debe cubrir una película para ser considerada nacional:*

*I.- Haber sido realizadas por personas físicas o morales mexicanas; o*

*II.- Haberse realizado en el marco de los acuerdos internacionales o los convenios de coproducción suscritos por el gobierno mexicano, con otros países u organismos internacionales.*

*El artículo octavo, define que las películas serán exhibidas al público en su versión original y, en su caso subtituladas en español, respetando los términos de el reglamento. Las clasificadas para público infantil y los documentales educativos podrán exhibirse doblados al español.*

*El artículo noveno, especifica los derechos del titular de los derechos de explotación de la obra cinematográfica, al productor o licenciataria debidamente acreditado, sin que ello afecte los derechos de autor irrenunciables que corresponden a los escritores, compositores y directores, así como a los artistas, intérpretes o ejecutantes que hayan participado en ella. De tal manera unos u otros, en conjunto o por separado, podrán ejercer acciones ante las autoridades competentes, para la defensa de sus respectivos derechos en los términos de la Ley Federal de Derechos de Autor.*

*Artículo décimo, establece que para las personas que produzcan una película cinematográfica, por medio de cualquier formato ya conocido o por conocer deberán cumplir con los requisitos establecidos y comprobar que dichas producciones cumplen estrictamente con las leyes vigentes en materia laboral, de derechos de autor y derechos de los artistas, intérpretes o ejecutantes, en caso contrario serán sujetos a las sanciones correspondientes.*

*El artículo décimo primero, nos menciona la libertad que tenemos para poder participar en una o varias de las actividades de la industria cinematográfica, en cualquiera de sus ramas como son: producción, distribución, exhibición y comercialización de películas, así, como en las áreas de servicio, los talleres, laboratorios o estudios cinematográficos.*

*Artículo décimo segundo, marca los deberes de los productores, distribuidores y exhibidores. Los cuales consiste en rendir los informes que les requiera la Secretaría de Gobernación, en términos del cumplimiento que establece la ley y su reglamento.*

*El capítulo segundo de esta ley, regula todo lo relacionado con la producción cinematográfica. Y menciona que para los efectos de dicho capítulo se entiende por*

*productor a la persona física o moral que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad de la realización de una película y que asume el patrocinio de la misma. En caso de cualquier duda se recurre a lo establecido en la Ley Federal del Derecho de Autor.*

*El Estado tiene el compromiso de fomentar el desarrollo de la industria cinematográfica para fortalecer la composición pluricultural de la nación mexicana de acuerdo a lo establecido en la ley.*

*Con lo que respecta a la coproducción cinematográfica es considerada cuando en una producción intervienen dos o mas personas físicas o morales, y como coproducción internacional, la que se realiza entre una o más personas extranjeras con la intervención de una o varias mexicanas, siempre y cuando se realice mediante lo establecido en los acuerdos y convenios internacionales que en esta materia están suscritos por México. En el caso que no se tenga acuerdo o convenio, el contrato de coproducción deberá contener los requisitos que determine el reglamento de la (LFC).*

*El capítulo tercero estipula lo relacionado con la distribución cinematográfica, y establece que la distribución, es la actividad de intermediación cuyo fin es poner a disposición de los exhibidores o comercializadores, las películas cinematográficas producidas en México o en el extranjero, para su proyección, reproducción, exhibición o comercialización, en cualquier forma o medio ya conocido o por conocer.*

*También menciona que los distribuidores no podrán condicionar o restringir el suministro de películas a los exhibidores y comercializadores, sin causa justificada, ni tampoco condicionarlos a la adquisición, venta, arrendamiento o cualquier forma de explotación, de una u otras películas de la misma distribuidora o licenciataria en caso contrario se estará a lo dispuesto por la Ley Federal de Competencia Económica.*

*El capítulo cuarto, habla de lo relacionado con la exhibición y comercialización de las películas.*

*La explotación mercantil de las películas es la acción de redituar un beneficio económico derivado de la exhibición en salas cinematográficas, videosalas, transportes públicos o cualquier otro lugar abierto o cerrado en que se pueda ejecutar la película, sin importar el soporte, el formato o el sistema conocido y que la haga accesible al público. También la transmisión o emisión en sistema abierto, cerrado, directo, por hilo o sin hilo; electrónico o digital, efectuada a través de cualquier sistema o medio de comunicación conocido o por conocer, cuya regulación se registró por las leyes y reglamentos de la materia.*



*La comercialización mediante reproducción de ejemplares incorporados en videograma, disco compacto láser, así como cualquier otro sistema de duplicación para su venta o alquiler.*

*La comercialización que se efectúe a través de medios o mecanismos que permitan capturar la película mediante un dispositivo de vinculación para navegación por el ciberespacio, o cualquier red similar para hacerla accesible en una pantalla de computación, dentro del sistema de interacción, realidad virtual o cualquier otro medio conocido o por conocer, será regido por los términos establecidos en las leyes.*

*Los exhibidores reservarán el diez por ciento del tiempo total de exhibición, para la proyección de películas nacionales en sus respectivas salas cinematográficas, salvo lo dispuesto en los tratados internacionales en los cuales México no haya hecho reservas de tiempo de pantalla. Toda película nacional se estrenará en salas por un periodo no inferior a una semana, dentro de los seis meses siguientes a la fecha en que sea inscrita en el Registro Público correspondiente, siempre que este disponible en los términos que establezca el reglamento.*

*Con respecto al precio por la exhibición pública será fijado libremente y su regulación es de carácter federal.*

*Las exhibición pública de una película cinematográfica o en salas de cine y su comercialización, incluida la renta o venta, no deberá ser objeto de mutilación, censura o cortes por parte del distribuidor o exhibidor, salvo que medie la previa autorización del titular de los derechos de autor.*

*Las películas que se transmiten por la televisión están sujetas por la ley de Radio Televisión y Cinematografía.*

*Con respecto a las copias de las películas, los servicios técnicos de copiado y reproducción de matrices de las obras cinematográficas que sean destinadas para su explotación comercial en el mercado mexicano, deberán procesarse en laboratorios instalados en la República Mexicana con excepción de las películas extranjeras que no excedan de seis copias para su comercialización, salvo las disposiciones contenidas en convenios y tratados internacionales. Con el fin de conservar la identidad lingüística nacional, el doblaje de las películas extranjeras se realizará en la República mexicana con personal y actores mexicanos o extranjeros residentes en el país, salvo las disposiciones contenidas en convenios y tratados internacionales, y en lo establecido en la ley.*

*El capítulo quinto, trata lo relacionado a la clasificación de las películas. Antes de que una película se exhiba, distribuya y se comercialice, esta deberá ser sometida a la autorización competente, de conformidad a lo que se establece en el reglamento de supervisión cinematográfica. Las películas que se transmiten en la televisión tienen una clasificación que es la siguiente:*

- I. "AA" Estas películas son para todo público y además tienen interés infantil y son comprensibles para niños menores de siete años de edad.*
- II. "A" Estas son películas para todo el público.*
- III. "B" Estas películas para adolescentes de doce años en adelante. Las clasificaciones "AA", "A" y "B" son de carácter informativo.*
- IV. "C" Estas películas para adultos de dieciocho años en adelante.*
- V. "D" Estas películas son para adultos por sus fuertes escenas de sexo explícito, lenguaje procaz o alto grado de violencia. Las clasificaciones "C" y "D" debido a sus características, son de índole restrictivas, siendo obligación de los exhibidores negar la entrada a quienes no cubran los requisitos establecidos.*

*Con respecto a la autorización y clasificación de las películas es de orden federal y su observación es la misma para todo el territorio nacional.*

*Con relación al título de la película deberá distribuirse, exhibirse y comercializarse con el mismo título, salvo que el titular de los derechos autorice su modificación.*

*El capítulo sexto, De la importación de películas. Primeramente se facilitará la importación temporal o definitiva de bienes y servicios necesarios para la producción de películas mexicanas o extranjeras en el territorio nacional. El título en español de películas extranjeras, o en su caso la traducción correspondiente, no deberá duplicar al de otra película que haya sido comercializada con anterioridad. Cuando alguna película extranjera pretenda ser distribuida, exhibida y comercializada en el territorio nacional, deberá sujetarse a lo estipulado por la (LFC).*

*Capítulo séptimo, habla del fomento a la industria cinematográfica. Las empresas que promuevan la producción, distribución, exhibición y / o comercialización de películas nacionales o cortometrajes realizados por los estudiantes de cinematografía, contarán con estímulos e incentivos fiscales que, en su caso, establezca el Ejecutivo Federal. De la misma forma las empresas que promuevan la exhibición en cine clubes y circuitos no comerciales de películas extranjeras con valor educativo, artístico o cultural, o las que realicen el copiado, subtítulo o doblaje en el territorio nacional, contarán con estímulos e incentivos.*

*Los productores que participen , por sí o a través de terceros en festivales cinematográficos internacionales, con una o varias películas, y obtengan premios o reconocimientos, contarán con estímulos que, dentro del marco legal, dicte el Ejecutivo Federal.*

*También podrán obtener estímulos o incentivos fiscales aquellos exhibidores que inviertan en la construcción de nuevas salas cinematográficas o en la rehabilitación de locales que hubiesen dejado de operar como tales, y sean destinadas a la exhibición de cine nacional y que coadyuven a la diversificación de la oferta del material cinematográfico extranjero.*

*Dentro de este capítulo el artículo 33, menciona la creación de un Fondo de Inversión y Estímulos al Cine, cuya finalidad será fomentar y promocionar de manera permanente de la industria cinematográfica nacional, que permita brindar un sistema de apoyos financieros, de garantía e inversiones en beneficio de los productores, distribuidores, comercializadores y exhibidores de películas nacionales. Para administrar estos recursos se construyó un Fideicomiso denominado "Fondo de Inversión y Estímulos al Cine" (FIDECINE).*

*El artículo 34. Trata de como está integrado el (FIDECINE)*

- I.- La aportación inicial que el Gobierno Federal determine.*
- II.- Los recursos que anualmente señale el Presupuesto de Egresos de la federación.*
- III.- Las aportaciones que efectúen los sectores públicos, privado y social.*
- IV.- Las donaciones de personas físicas o morales, mismas que serán deducibles de impuestos, en términos de ley.*
- V.- Los productos y rendimientos que generen las inversiones que realice el fiduciario del patrimonio fideicomitado.*
- VI.- El producto de los derechos que se generen por cinematografía conforme a la Ley Federal de Derechos, en su artículo 19-C, fracciones III y IV.*
- VII.- Las sanciones pecuniarias administrativas que se apliquen con motivo de esta ley.*

*Los recursos del Fondo se destinarán preferentemente al otorgamiento de capital de riesgo, capital de trabajo, crédito o estímulos económicos a las actividades de realización, distribución, comercialización y exhibición de cine nacional, bajo los criterios que establezca el reglamento.*

*Serán fideicomisarios los productores, distribuidores, comercializadores y exhibidores de películas nacionales, que reúnan los requisitos que al efecto establezcan las reglas de operación y el Comité Técnico.*

*El fideicomiso contará con un Comité Técnico que se encargará de evaluar los proyectos y los recursos.*

*Dicho comité se integrará por: Un representante de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público; uno del Instituto Mexicano de Cinematografía; uno por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas; uno del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana, uno de los productores, uno de los exhibidores y uno de los distribuidores, a través de sus organismos representativos.*

*Serán facultades exclusivas del Comité Técnico, la aprobación de todas las operaciones que se realicen con cargo al Fondo, la aprobación de los proyectos de películas cinematográficas nacionales que habrán de apoyarse.*

*Capítulo octavo, lo relacionado con la Cineteca Nacional y menciona que los productores o distribuidores nacionales o extranjeros, deberán entregar para el acervo de la Cineteca Nacional una copia nueva de las películas que se requieran, en cualquiera de sus formatos o modalidades conocido o por conocer, de acuerdo con lo que señala el reglamento. En el caso de películas cuya explotación sea un máximo de seis copias, la Cineteca Nacional podrá entre recibir una copia usada o pagar el costo de una copia de calidad. Las aportaciones que se realicen a la Cineteca tendrán efectos fiscales que están establecidos en dichas leyes.*

*En el caso de ventas de negativos de películas cinematográficas nacionales al extranjero, el titular de los derechos patrimoniales correspondientes deberán entregar en calidad de depósito un ínter negativo de ella o ellas a la Cineteca Nacional, con el objeto de evitar la pérdida del patrimonio cultural cinematográfico nacional.*

*Capítulo noveno, trata de la competencia de las autoridades. Primeramente tenemos a la Secretaría de Educación Pública la cual tendrá como atribuciones, fomentar y promover la producción, distribución, exhibición y comercialización de películas y la producción fílmica experimental, tanto en el país como en el extranjero, así como la realización de eventos promocionales, concursos y la entrega de reconocimientos. Fortalecer, estimular y promover por medio de las actividades de cinematografía, la identidad y la cultura nacionales, considerando el carácter plural de la sociedad mexicana y el respeto irrestricto a la libre expresión y creatividad artística del que hacer cinematográfico, También coordinará la producción cinematográfica del sector público, coordinar las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía; Dirigir y administrar la Cineteca Nacional, cuyos objetivos son el rescate, conservación, protección y restauración, de las películas y sus negativos, así como la difusión, promoción y salvaguarda del patrimonio cultural cinematográfico de la nación. Organizar eventos educativos y*

*culturales que propicien el desarrollo de la cultura cinematográfica en todo el territorio nacional. Deberá fomentar la investigación y estudios en la materia cinematográfica, y decidir o, en su caso, opinar sobre el otorgamiento de becas para que se puedan realizar mas investigaciones o estudios relacionados con dicha materia. También deberá procurar la difusión de la producción de cine nacional en los diversos niveles del sistema educativo. Promoverá el uso del cine como medio de instrucción escolar y difusión cultural extraescolar; y a través del Instituto Nacional del Derecho de Autor. Promoverá la creación de la obra cinematográfica; Llevará el registro de obras cinematográficas en el Registro Público del Derecho de Autor, a su cargo. Promoverá la cooperación internacional y el intercambio con otras instituciones encargadas del registro de obras cinematográficas. Realizará investigaciones respecto de presuntas infracciones administrativas que violen las disposiciones de la ley y que sean de su competencia; Ordenará y ejecutará los actos previos para prevenir o terminar con la violación al Derecho de Autor y / o los derechos conexos contenidos en las obras cinematográficas. También impondrá sanciones administrativas que resulten procedentes; Aplicará las tarifas vigentes para el pago de las regalías por la explotación de obras cinematográficas.*

*El artículo 42, Menciona las atribuciones de la Secretaría de Gobernación a través de la Dirección General de Radio Televisión y Cinematografía. Las cuales son autorizar la distribución, exhibición y comercialización de películas en el territorio de la República mexicana, a través de cualquier forma o medio, incluyendo la venta o renta de las mismas.*

*Otorgará la clasificación de las películas en los términos que marca la ley y su reglamento así como vigilar su cumplimiento en todo el territorio nacional.*

*Expedirá los certificados de origen de las películas cinematográficas para su uso comercial, experimental o artístico, comercializadas en cualquier formato o modalidad, así como el material fílmico generado en coproducción con otros países, en territorio nacional o en el extranjero.*

*Vigilará que se cumpla con las disposiciones que marca la ley con respecto al tiempo total de la exhibición y garantía de estreno que deben dedicar los exhibidores y comercializadores en las salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces. También autorizará el doblaje en los términos y en los casos previstos por la ley y su reglamentación.*

*Aplicará las sanciones que correspondan por infracciones a la presente ley, así como poner en conocimiento del Ministerio Público Federal, todos aquellos casos constitutivos de delito en los términos de las disposiciones aplicables en la materia.*

*Capítulo décimo, trata de lo relacionado a las sanciones y primeramente nos dice que el organismo que tiene la facultad de imponer las sanciones , son de la competencia de la Secretaría de Educación Pública y la Secretaría de Gobernación, sin perjuicio de aquéllas que corresponda imponer a las demás dependencias de la Administración Pública Federal. Los infractores que correspondan a los artículos 27,39 y 40 de la Ley Federal de Cinematografía. Serán sancionados por la Secretaría de Educación Pública, según la gravedad de la falta, la intención o dolo existente, con las sanciones siguientes:*

*I.- Amonestación con apercibimiento;*

*II.- Multa de quinientos a cinco mil veces el salario mínimo general diario vigente en el Distrito Federal a la fecha en que se cometa la infracción.*

*En caso de reincidencia, se podrá imponer multa hasta por el doble del monto superior marcado en la fracción II.*

*Los infractores de los artículos 8º, 17, 19 segundo párrafo, 20, 21, 23 y 25 de la ley, serán sancionados por la Secretaría de Gobernación, según la gravedad de la falta, la intención o dolo existente, con las sanciones siguientes:*

*I. Amonestación con apercibimiento;*

*II. Clausura temporal o definitiva de los espacios o locales;*

*III. Multa de cinco mil a quince mil veces el salario mínimo general diario vigente en el Distrito Federal a la fecha en que se cometa la infracción.*

*IV. Multa de cinco mil pesos a quince mil veces el salario mínimo general diario vigente en el Distrito Federal a la fecha en que se cometa la infracción, a quienes infrinjan los artículos 8º, 17, 19 segundo párrafo, 22 y 23 de la ley.*

*V. Retiro de las películas que se exhiban o pretendan exhibirse públicamente o se comercialicen en cualquier forma o medio, sin la autorización a que se refiere la fracción I del artículo 42 de la Ley Federal de Cinematografía. En caso de reincidencia, se podrá imponer multa hasta por el doble del monto superior correspondiente. Las sanciones a las que se refiere la ley se aplicarán conforme a lo dispuesto en la Ley Federal de Procedimiento Administrativo. Las personas afectadas por las resoluciones dictadas en esta materia, podrán interponer el recurso de revisión dentro de un plazo de quince días hábiles siguientes a la fecha de su notificación, el que se resolverá en los términos de la Ley Federal de Procedimientos Administrativos.*

## CAPÍTULO II

### CONCEPTO Y NATURALEZA JURÍDICA DE LA OBRA CINEMATográfica

#### 2.1. Concepto de Obra Cinematográfica.

*“la obra cinematográfica es un conjunto de escenas en movimiento, que ocurren en oportunidades y lugares diferentes, reales, de apariencia real o simbólicas, sonoras o mudas, cuyo autor al fijarlas determina el objeto y la distancia bajo los cuales se desarrollan, suceden y reproducen artísticamente, mediante un ritmo visual y auditivo, integrando un conjunto armonioso e inmutable, sea cual fuere su medio de expresión, fijación y exteriorización”*

##### 2.1.1. Significado Etimológico.

*La realización de un estudio etimológico es importante, por que confiere sentido a las formas gramaticales y literarias, nos muestra el correcto significado y origen de las palabras, así como también su razón ortográfica.*

*Además, a través de un estudio etimológico podemos obtener definiciones, ya que, la etimología de una palabra, da lo esencial de una definición.*

**OBRA.-** La palabra obra proviene del latín  
**OPUS = OBRA**

*Obra: Cosa hecha o producida por un agente. Cualquier producción del entendimiento, en especial la que tiene alguna importancia.*

*Cinematográfica: Viene de la palabra cinematografía, palabra cuyos derivados provienen del griego.*

*Es una palabra compuesta, ya que consta de dos raíces. Es una palabra compuesta sintáctica o propia, puesto que, los elementos se funden entre sí para dar origen a la nueva palabra.*

#### GRIEGO

**ALFABETO ANTIGUO**  
**KINEEMA**  
**KINEEMATO**  
**PATIHEE**

**MOVIMIENTO**  
**ESCRITURA**

**MOVIMIENTO**  
**ESCRITURA**

## EQUIVALENCIA EN CASTELLANO

KINAMA  
KINAMATOS  
GRAFÉ

MOVIMIENTO

ESCRITURA

*Cinematografía significa: Técnica que permite grabar y reproducir el movimiento.*

*Etimológicamente obra cinematográfica significa: Producción del entendimiento que se logra a través de la utilización de la técnica que permite grabar y reproducir el movimiento.*

### 2.1.2. Definición y denominación.

#### *Definición.*

*Crear o adherirse a una definición es una tarea difícil, y en este caso, lo es aún más.*

*Debido a que la obra cinematográfica es una mezcla de arte y técnica, debemos tomar en cuenta elementos de ambos campos para poder definir la obra.*

*Del aspecto técnico se derivan dos problemas que se plantean debido a los avances de la tecnología y que invariablemente inciden en el aspecto jurídico y que son:*

- 1) cuáles son los procedimientos técnicos de fijación de imágenes que permiten crear obras llamadas cinematográficas y*
- 2) una vez fijadas las imágenes, saber qué fijación de imagen o de imágenes y sonidos son "obras cinematográficas".*

*Sin embargo, una vez dilucidado lo anterior, aún no podemos dar una definición, ya que hasta este punto únicamente tendríamos incluidos los elementos de fijación exteriorización de la obra, pero no sería la obra en sí, aún debemos incluir y dejar bien definidos los caracteres artísticos que hacen que sea una obra cinematográfica y no otra clase de obra artística.*

*Considerando necesario, incluir en la definición el aspecto técnico, aun cuando, no sea la esencia de la obra cinematográfica, debido a los múltiples conflictos que se han suscitado respecto a considerar o no obras cinematográficas las impresas en cierto material o qué tipo de imágenes impresas pueden considerarse obra cinematográficas.*



*Pero, desde mi particular punto de vista, debo aclarar que no podemos identificar el aspecto artístico y material, especialmente técnico de la cinematografía. Esto provoca una confusión, que generalmente proviene de que no se acierta a ver la diferencia entre la obra cinematográfica y los medios materiales usados para expresarla, fijarla y exteriorizarla, especialmente la película.*

*Generalmente la definición de la obra cinematográfica sólo ha tenido en cuenta el medio material por el que se fija, o la forma en que se exterioriza, sin considerar su contenido artístico que caracteriza a la obra cinematográfica existen algunas definiciones realizadas por algunos autores como por ejemplo:*

*Meigen "Una película es una reunión de fotografías que se suceden sobre un telón. Dando la ilusión de movimiento y de vida"*

*Meyer. "La película es la fijación por las fotografías de una serie de fenómenos cuya sucesión de imágenes está seguida por una idea central. Comprende una parte sonora constituida por las palabras, por la música y por la atmósfera sonora".*

*Falco. "El cine es una sucesión de fotografías instantáneas proyectadas, un descubrimiento científico que tiene por principio la animación de la fotografía. Fundada en la duración de la impresión visual, se calcula de manera que del desarrollo de una cinta impresa nos dé, por una sucesión de imágenes cuya velocidad está establecida, la sensación del movimiento y, por consecuencia, de la visión".*

*Todas las definiciones apuntadas adolecen del efecto que distinguen a la obra cinematográfica por sus elementos y características técnicas.*

*Marotte El film es una banda de celuloide llamada película, de formato uniforme que por medio de un aparato de impresión de vistas perfeccionado, va a recibir innumerables fotografías sucesivas. Que representan la acción a expresar. Esas fotografías sucesivas, que representan la acción a expresar, Esas fotografías se constituyen sin cesar. Las unas a las otras, sin saberlo el espectador, gracias al aparato de proyección.*

*Marotte como los anteriores autores, definen a la obra cinematográfica por sus características técnicas, sin embargo, a lo largo de sus estudios, va reconociendo el carácter artístico de la obra, señalando definitivamente la autonomía y la independencia de la obra cinematográfica con respecto a las otras artes, y así nos dice: "El cinematógrafo es un arte especial, que tiene sus valores y reglas propias. No es ni un teatro mudo, ni una novela ilustrada. Es un modo total de expresión del*

*pensamiento y del sentido por un movimiento de imágenes. El arte consiste en el orden de esas imágenes y en el ritmo de su movimiento.*<sup>17</sup>

*Ruszowski "La obra cinematográfica es una sucesión de escenas artísticamente reproducidas, que ocurren en oportunidades y lugares diferentes, presentadas al espectador desde un ángulo visual y un ritmo inmutables, impuestos por el autor, y únicamente añadiendo las características que configuran y son la esencia de la obra," señalando la siguiente definición:*

*"la obra cinematográfica es un conjunto de escenas en movimiento, que ocurren en oportunidades y lugares diferentes, reales, de apariencia real o simbólicas, sonoras o mudas, cuyo autor al fijarlas determina el objeto y la distancia bajo los cuales se desarrollan, suceden y reproducen artísticamente, mediante un ritmo visual y auditivo, integrando un conjunto armonioso e inmutable, sea cual fuere su medio de expresión, fijación y exteriorización"*

*Acepto la definición antes dada por las siguientes razones:*

- a) Subraya la originalidad de la obra cinematográfica. - Señala los elementos característicos de la obra, impidiendo su confusión con las otras obras intelectuales.*
- b) No depende del procedimiento técnico empleado.- La originalidad proviene de la naturaleza artística absolutamente nueva de la obra cinematográfica y no del mecanismo de una película impresionada por la luz y proyectada con la ayuda de un instrumentos mecánicos.*

*Como hemos visto, los medios de impresión y exteriorización de la obra han variado y evolucionado, pero la obra cinematográfica subsistirá siempre que se conserven los caracteres esenciales que la definen y que puedan sobrevivir a la película, banda magnética, proyector o videocassetera y lo último el digital video disk.*

- c) Distingue entre una obra cinematográfica y otra reproducida por medio de una película. No sólo el autor de una obra cinematográfica puede utilizar el cinematógrafo para reproducir su obra, cualquier obra intelectual, puede ser reproducida por los aparatos cinematográficos, sin embargo para que una obra intelectual diversa llegue a ser una obra cinematográfica debe reunir las características necesarias.*

---

<sup>17</sup> Revista. *Cinemania*. Año 3. Número 36. México. Septiembre 1999, pág.32.

- d) *Se aplica a todos los géneros de reproducción de la obra cinematográfica. Algunas legislaciones y algunos autores, sólo reconocen la calidad de obras artísticas protegidas a las producciones dramáticas.*

### *Denominación*

*Cuando hablamos de obra cinematográfica, en innumerables ocasiones se le equipara al cine, como comúnmente se le denomina al cinematógrafo.*

*Sin embargo, la acepción de cinematógrafo lleva implícitos los elementos técnicos y básicamente tiene dos acepciones:*

*1º. Aparato óptico en el cual, haciendo pasar rápidamente muchas imágenes fotográficas que representan otros tantos momentos consecutivos de una acción determinada, se produce la ilusión de un cuadro cuyas figuras se mueven; y.*

*2º. Edificio público en que, como espectáculo, se exhiben las obras cinematográficas.*

*Asimismo, comúnmente se utiliza la palabra film, para designar a la obra cinematográfica.*

*La palabra film, deriva de la voz inglesa y precisamente de una forma antigua "felmen", que significa piel delgadísima, delgado de superficie. De aquí ha tenido origen la denominación del material para la toma fotográfica sobre el soporte de celuloide delgado, flexible.*

*Hoy por film se entiende, sobre todo, la obra cinematográfica, igual que por pintura se entiende la obra pictórica.*

*Además, la palabra film se ha universalizado y suele usarse en los siguientes ambientes que particularmente determinan su sentido:*

*1º. En los usos técnicos; entre los creadores de la obra cinematográfica.*

*2º. En el uso banal de la cinematografía industrial, comerciales, y*

*3º. En las conversaciones acerca de la cinematografía en general.*

*Por último se le denomina "séptimo Arte", denominación dada por Riccioto Canudo, crítico y escritor, autor de *L'Usine aux Images* (1927), y le dio ese nombre después de los seis tradicionales de la estética: arquitectura, escultura, pintura, mímica, música y poesía.*

## 2.2. *Diferencias entre Obra Cinematográfica y Obras Intelectuales.*

*Para completar el conocimiento de la obra, considero conveniente hacer una comparación de la misma con las demás obras intelectuales y señalar sus diferencias.*

*De acuerdo con la división hecha por la doctrina, las obras intelectuales pueden ser de tres clases: científicas, literales y artísticas.*

- A) Obras científicas.- comprenden los trabajos orales y escritos de toda naturaleza y extensión que se refieren a las ciencias, así como la producción didáctica, los planos, mapas y los modelos.*
- B) Obras literarias.- Son las que se expresan oralmente, por escrito o mediante la presentación escénica, como las obras teatrales.*
- C) Obras artísticas.- Son aquellas que tienen como finalidad crear objetos bellos o la expresión de la belleza y estas obras estéticas pueden ser placenteras, cuando procuran simplemente goce y bellas cuando procuran satisfacción intelectual.*

*Éstas se dividen en 4 clases, a saber.*

- a) Escénicas. Como las dramático- musicales, coreográficas y pantomímicas.*
- b) Auditivas. Como las composiciones musicales.*
- c) Plásticas. Que son las que buscan la dimensión del volumen, como el dibujo, pintura, grabado, escultura y arquitectura.*
- d) Realistas. Como las obras cinematográficas, que buscan representar, expresar por medio de la impresión la realidad y el sentir humano general.*

*La obra cinematográfica es ante todo una obra artística y así lo demostramos al establecer la naturaleza jurídica de la obra. Y si bien algunos documentales son de carácter científico o didáctico, no por eso dejan de ser manifestaciones del arte. Es el arte aplicado a la ciencia, como a veces son los dibujos, las esculturas, etc., que aun en ese caso son obras artísticas.*

*En concordancia con el concepto que se ha expuesto de la obra cinematográfica, prescindimos por completo de tomar como medio de distinción, a los procedimientos de fijación y reproducción.*

*Como única distinción debemos considerar "el lenguaje cinematográfico". Habrá obra cinematográfica, cuando el relato o tema y la descripción se dividan y compongan en escenas móviles que se sucedan en distintas ocasiones, tiempo y lugar; las escenas se subdividen en fragmentos y la fuerza de la palabra cede ante el poder para expresar "la realidad ideal" concebida por el autor.*

### **Obras Científicas.**

*Son las obras relativas a la ciencia, o sea, al conocimiento de las cosas por sus causas.*

*Su diferencia con las obras cinematográficas es evidente, ya que las obras científicas tratan de descubrir la verdad y aquéllas, por ser artísticas, procuran alcanzar fines estéticos.*

*Sin embargo, hay un punto en que puede haber confusiones, pero el cual aclararemos en seguida: algunas obras cinematográficas, pueden tener carácter científico, por ejemplo, las que se toman durante el curso de ciertas operaciones médicas, experimentos, etc. Si la producción cinematográfica es realizada sin tomar en cuenta sus características, ya enunciadas, el trabajo será un trabajo científico cinematográfico, en caso contrario, nos referiremos a una obra cinematográfica.*

### **Obras Literarias.**

#### **I. Escritos.**

*Comprenden los escritos de toda naturaleza y extensión, como los impresos, periódicos, libros, revistas, folletos, etc.*

*Dentro de sus diferencias, lo fundamental es que la obra cinematográfica se dirige de preferencia a nuestra percepción y la literaria escrita a nuestra reflexión. En otras palabras, la primera está integrada por escenas y sonidos, presenta directamente imágenes que el lector, en cambio, tiene que imaginar. Sin embargo, esto no quiere decir que al percibirse una obra cinematográfica, no invite a la reflexión.*

*Lo que podemos resaltar en este punto es que en la producción cinematográfica, se perciben directamente las imágenes y en la obra literaria escrita, debe figurarse dicha imagen por la sugestión de las palabras y entre otra de sus*

diferencias, encontramos que en lo literario predomina la narración la explicación, en el cine, predomina la acción. En lo literario se expresa, se evoca, en lo cinematográfico ocurre o se realiza.

## II. Obras Orales.

*Se expresa por medio de la palabra. No hay diferencia si son leídas o improvisadas.*

*La diferencia básica con la cinematográfica es su percepción.*

*Así, cuando se trata de ideas, la palabra es un medio perfecto de expresión, pero frente a hechos materiales. Los que escuchan deben realizar un trabajo de imaginación, lo cual no es indispensable en la cinematografía, aun cuando en ocasiones las imágenes se muestran a través de simbolismos, casos en los cuales sí tendremos que reflexionar e interpretar.*

## III. Obras Teatrales.

### *Diferencias Fundamentales.*

a) *En la obra teatral, la palabra no es simplemente un elemento auxiliar, es lo que predomina y le da carácter.*

*Ese convencionalismo del teatro se explica muy bien porque tiene posibilidades técnicas muy restringidas, en cuanto a la reconstrucción de los hechos materiales que componen la obra. Existe la posibilidad de exponer todas las circunstancias en escena, y mediante la palabra se suple tal diferencia.*

*En el cine, aun cuando debe, por lo general, existir el diálogo, éste no debe ser excesivo, ni rebuscado, por lo contrario, mediante la simplicidad de las imágenes se logran expresar con mayor belleza las posibilidades, los hechos que en el teatro deben describirse mediante interminables descripciones y conversaciones.*

*En el cine el personaje actúa y el público ve lo que ocurre, en tanto que en el teatro el actor relata lo que sucede.*

*Por ello, el autor teatral debe tener la preocupación de incitar la imaginación del espectador, preferentemente, debe expresar y transmitir las cosas, antes que mostrarlas.*

*En el cine, en cambio, no conoce las dificultades técnicas, ni los límites de lugar, ni tiempo, puede presentar las escenas tal como se desarrollan en la vida. En*

*el cine es la negación de la elocuencia. Nada de oratoria, ni de divos de la palabra, el cine es ante todo acción.*

*b) Otra diferencia, es la interpretación de los actores.*

*En la obra cinematográfica, una leve expresión de un gran intérprete basta para expresarse más que un largo parlamento teatral.*

*En el cine se ha impuesto la naturalidad como norma inalterable y los actores resultan, antes que criaturas de ficción, seres humanos. La afectación tan común en el teatro, en el cine sólo se acepta como caricatura o para exagerar alguna escena o personaje.*

*Una diferencia básica entre la interpretación cinematográfica y la teatral, consiste en la secuencia de la misma.*

*La interpretación teatral es continua, siguiendo un orden cronológico de las escenas, en tanto, que la cinematográfica se realiza según las necesidades del rodaje y no del guión.*

*Aunado a esto, en el teatro, el actor es el "señor", interpreta como siente y desea y se permite la improvisación. En el cine todo es perfecto, no hay posibilidades de equivocación y de irregularidad y se repite hasta que salga perfecto. Además una de las cualidades más apreciadas en un actor de cine es la facilidad con que puede ser dirigido por el realizador. No así en teatro, en que aun cuando es necesaria la presencia del director, la espontaneidad del actor es fundamental.*

*Obras Artísticas.*

*1. Obras Escénicas.*

*A) Obras coreográficas.- tienen dos formas de realización la danza y el ballet, o sea, el baile con argumento. Se desarrolla escénicamente.*

*La diferencia de la obra cinematográfica con esta clase de obra es evidente.*

*La obra coreográfica, se basa en el lenguaje puramente rítmico y dinámico de danza. Transporta en las figuras rítmicas y en los movimientos cadenciosos, los gestos, las expresiones, la mímica de los personajes que crean el autor del libreto y de la música. Esta obra reclama un sentido particular de armonía y de don especial de imaginación.*

B) *Obras pantomímicas. La pantomima es otra expresión de teatro mudo. Es un espectáculo escénico, representación esencialmente por medio de figuras y gestos que expresan lo que se siente y piensa sin el auxilio de la palabra.*

*En la época del cine mudo, numerosas teorías que consideraban al cinematógrafo como medio de reproducción, sostenían que la palabra cinematográfica era una derivación de la pantomima, sin embargo en la actualidad dichas teorías están superadas.*

*La diferencia esencial es que la pantomima es una expresión corpórea, en tanto que la obra se crea a través de diversos elementos predominando la acción y el ritmo.*

## **II. Obras auditivas.**

*Composiciones musicales. La música se dirige a nuestro espíritu, por medio del sentido del oído.*

*La música, tiene la capacidad de reconstruir por medio del sonido, una sucesión de motivos, matizándolos y desarrollándolos a través del tiempo, haciendo sentir al auditor, siendo esto último el elemento más importante de la música,*

*La música se distingue de la producción cinematográfica, en que se expresa siempre por medio de símbolos y no de imágenes y figuras.*

*Sin embargo, no podemos dejar de reconocer que en la actualidad una partitura musical es parte integrante de la obra cinematográfica.*

*La música se integra a una obra cinematográfica bajo dos aspectos: como acompañamiento musical o como reproducción de la parte real sonora de una escena.*

*Como acompañamiento musical, se une con la realidad para embellecerla o para subrayar una imagen o el ritmo de la acción. Y como reproducción de la parte real sonora de una escena, significa el registro de los sonidos realmente escuchados en el curso de la escena.*

*En ambos casos, la partitura musical está siempre íntimamente ligada al conjunto de la obra cinematográfica, porque constituye un elemento enteramente incorporado a la obra cinematográfica y compartirá su suerte.*

## **III. Obras Figurativas y Plásticas.**



### **A) Dibujo. Pintura. Grabado y Escultura.**

*Antes de introducirnos a ver las diferencias entre las obras plásticas y la cinematográfica definiremos a las obras que integran esta clasificación de obras artísticas.*

*Dibujo.- Es el arte o acción y efecto de dibujar, o sea, delinear una superficie y sombrear imitando la figura de un cuerpo por los medios conocidos.*

*Grabado.- Arte de grabar, que consiste en señalar con incisión o abrir y labrar un hueco o relieve, sobre una superficie de piedra, metal, madera, etc, mediante mordientes o cincel, un letrero, figura o representación de cualquier objeto.*

*Pintura.- Arte de pintar, que se realiza al representar una figura o un objeto en una superficie con las líneas o colores convenientes.*

*Escultura.- Arte de modelar, tallar y esculpir en barro, piedra, madera o metal u otra materia apropiada, representando bultos, personas, cosas o animales.*

*Desde un punto de vista artístico, las artes plásticas que se han mencionado, influyen en el espíritu al presentar al sentido de la vista la imagen de un hecho material. Pero no reproducen el hecho en forma completa, falta el elemento esencial del movimiento.*

*En las artes plásticas, el autor se preocupa únicamente de fijar un instante, eligiendo el más característico, es una forma de representación estática. Corresponde a la imaginación del que contempla la obra, reanimar el instante, darle relieve y desplazarlo en el tiempo.*

*Por el contrario, la obra cinematográfica, por lo que el movimiento se refiere, es su campo de acción y no tiene límites de tiempo y espacio.*

### **B) Arquitectura. Es el arte de proyectar y construir edificios.**

*El hombre en su búsqueda constante de belleza y de la comodidad, trata de conseguir la decoración más bella y práctica posible.*

*La obra cinematográfica tiende a reconstruir la vida y la naturaleza. En cada escena hay evidentemente una decoración, que puede ser dada por la naturaleza o por una obra arquitectónica.*

*Pero, la diferencia estriba en que para la arquitectura, la decoración constituye la preocupación principal del artista, que es el arquitecto, en cambio, para el cine, la decoración no es sino un marco destinado a hacer sobresalir la imagen.*

*Ambas artes tienen finalidades, medios de expresión y sujetos completamente distintos.*

*En la arquitectura hay estatismo, en el cine, movimiento, acción y dinamismo.*

*Cuando una obra cinematográfica presenta, con sus propios medios una obra arquitectura, ésta no es lo esencial. En este caso la obra cinematográfica es una producción artística consecuencia de la combinación arquitectura, luz, fotografía, elección de ángulos, distancias, música, compaginación, ritmo y demás elementos que le dan el carácter a la obra.*

*C) Fotografía.- La confusión frecuente entre la fotografía y la cinematografía, se debe a una identidad casi completa de los medios técnicos utilizados para materializar, fijar y exteriorizar ambas obras. En los dos casos, tenemos una cámara, un aparato para tomar vistas fundado en los principios de la cámara oscura que por una influencia química de la luz, imprime una emulsión sensible sobre la película u otro material.*

*Sin embargo, entre ambas obras existen diferencias esenciales.*

*La fotografía no registra más que un sólo instante, un único momento, una actitud del objeto representado. El cinematógrafo sigue el objeto en su movimiento y lo coloca entre los otros elementos en un conjunto coordinado, integral y completo. El movimiento, la acción, el dinamismo, permiten la percepción de otras imágenes, provocando distintas sensaciones al espectador. A través de la obra cinematográfica se obtiene, la selección de ángulos de enfoque, de escenas y distancias, así como la sucesión ininterrumpida de aquéllas, junto con el ritmo, selección o sucesión, atrayendo en forma intensa la atención del espectador y nada de eso se consigue mediante la obra fotográfica.*

*No podemos negar el gran valor que el arte fotográfico ha tenido para el cine.*

*La fotografía es un factor muy importante en la cinematografía: una buena fotografía puede expresar por sí sola mucho de lo que el realizador tiene que decir. El cinefotógrafo es una pieza importante para la realización de la obra cinematográfica, sin embargo la fotografía no es lo fundamental de la obra, ya que, puede haber una buena obra cinematográfica con mala fotografía, pero una mala*

*producción no deja de serlo porque la fotografía sea buena probablemente sirva para atraer al espectador ya que para la publicidad se utilizan las mejores fotografías y tal vez sea un buen gancho publicitario.*

*La fotografía es un arte del espacio, mientras que el cine es un arte del tiempo.*

*No puede expresarse con la fotografía lo que puede expresarse con el cine, porque la narración cinematográfica no nace de la fotografía en sí, sino de la sucesión, como continuidad o como contraste de las fotografías animadas en que consiste cada toma de artistas.*

*Precisamente, el cine se califica como gran arte, ya que éste, cuenta con amplios y flexibles medios de expresión, con los que el artista puede describir y expresar con mayor amplitud que lo describe y expresa cada fotografía aisladamente.*

### **2.3. Concepto de Producción, Distribución y Exhibición.**

#### **Concepto de producción:**

*La producción cinematográfica en cuanto a su contenido económico se divide en tres ramas: Producción, distribución y exhibición. El concepto de producción tiene la más amplia aplicación tratándose del cine que de otras ramas económicas, puesto que la producción, en sentido estricto, abarca desde los primeros planes de un proyecto de película, hasta la primera copia, que es el producto neto de las actividades planeadas y directivas, abarcando la ejecución técnica de la misma.*

*Por lo que respecta la distribución, corresponde al comercio al por mayor de las demás ramas económicas, y la exhibición con el comercio al por menor.*

#### **Formas principales de la producción:**

- a) *De simple producción técnica, como combinación de los elementos para planear y realizar una película y durante la duración del rodaje han de formar una unidad mínimamente organizada. Estas industrias mínimas que se forman únicamente con objeto de producir una sola película y que se disuelven al terminar el rodaje o permanecer paradas hasta el siguiente proyecto, no son tan raras como pudiera creerse, pues en algunos países europeos y sudamericanos su número y su volumen de producción es mayor que el de los otros dos grupos. Desde el punto de vista de la*

*economía cinematográfica son formas empresariales con problemas específicos. La denominaremos industria de producción accidental.*

- b) De producción continua: Se distinguen de las anteriores en que se constituyen como industrias estables. Desde el punto de vista económico, al tratarse de una explotación permanentemente ocupada, tienen una mayor importancia y se le considera como la más pequeña de las verdaderas formas que adopta la producción en el terreno cinematográfico.*
- c) De producción simultánea. Se diferencia de la continua en que gracias a una mayor capacidad técnica y orgánica, no está obligada a formular una producción para empezar otra nueva. Es la que se encuentra en mejor situación económica y la que tiene mejores perspectivas.*

#### *Producción accidental.*

*En sentido técnico es una unidad parecida al equipo de producción del que tratamos de hablar en las formas empresariales. Como unidad independiente, es la agrupación de personas que se asocian libremente para la realización de un proyecto de películas, organizándose en la forma que consideran como más apropiada y señalándose con mayor o menor exactitud los derechos y obligaciones de cada uno de sus miembros. Desde el punto de vista de su independencia económica se observa un gran número de variedades, encontrándose: desde las que únicamente nacen después de recibir un encargo de una distribuidora (cuya independencia es ficticia), hasta las auténticamente independiente. Las primeras que se constituyen al recibir el encargo son con gran diferencia las más numerosas. En este caso la mayoría de los miembros, y también muchas veces el propietario mismo, recibe un sueldo fijo de la distribuidora, siendo su independencia meramente nominal. La distribuidora independiente se reserva el derecho de intervenir o a decidir sobre el tema, la elección del director y el reparto de los principales papeles.*

*Para mí es más interesante la unidad con una libertad de disposición relativamente mayor y tendente a una independencia económica; son las productoras ocasionales con una producción media de una a tres películas anuales, cuyo interés estriba en conseguir la estructura económica más conveniente. No es raro que estas unidades permanezcan inactivas un año o más tiempo, manteniendo durante estos periodos de inactividad una organización esquelética basada en el trato íntimo y en la amistad entre sus miembros. Su capital efectivo se reduce frecuentemente en una oficina alquilada y a una computadora y empieza su actividad al adquirir un argumento. El director, el alto personal técnico, el cinematógrafo y los actores son contratados para el tiempo que dure la realización; para la ejecución de los trabajos técnicos se recurre a otros medios: por ejemplo, para llevar a cabo el rodaje se evita alquilar dos estudios. La película terminada pasa*

a un laboratorio y se hacen las copias, las cuales se llevan a la distribución independiente.

*La financiación se consigue con medios propios y mediante créditos sueltos, diferidos o aportados con participación en los riesgos, con lo que se logra en estos casos una independencia frente a la distribuidora, ante la cual se presenta el producto ofreciendo la película. Pero en los casos normales el distribuidor suele ser fiador o mediador en los créditos desde los primeros trabajos de producción, quedando así limitada la independencia del productor. Jurídicamente suele haber una especie de contrato de suministro en el que se regulan los derechos del distribuidor para velar por los intereses, concediéndole distintas facultades para supervisar e intervenir en la calidad del producto que ha de recibir. En muy raros casos queda libre el pequeño productor para elegir el tema y el reparto de la película.*

*En la producción accidental los costos suelen ser de naturaleza casi fija, no habiendo apenas espacio para intentar una realización del trabajo que tienda a reducir los gastos. El pequeño productor ve primeramente el proyecto que ha de realizar desde el ángulo del precio que podrá obtener por película, debiendo compensarse los gastos de cada producción aislada.*

*Esto reduce claramente su libertad comercial. La firma depende enteramente del siempre incierto precio que podrá obtener por su producto. Si sucumbe ante los gastos es sobre ella donde recaen las pérdidas, debiendo pagarse en todo caso los sueldos de los colaboradores y cancelarse los créditos. La producción ocasional se caracteriza por poca exactitud de sus cálculos económicos, especialmente en lo que se refiere a la rentabilidad. Ante la imposibilidad de establecer el cálculo a largo plazo de gastos y beneficios, los productores ocasionales aceptan bajo ciertas condiciones encargos de las distribuidoras, o sacrificando su independencia comercial se comprometen con una empresa cinematográfica, contra una retribución fija.*

*Los beneficios superiores a lo normal que obtenga una película afortunadamente, les brinda la posibilidad de comenzar otro proyecto con medios esta vez propios, en caso contrario, ante un fracaso que les retire el crédito, pueden verse obligados a dedicarse temporalmente a otras actividades, hasta que se presente una nueva oportunidad, de todo esto resulta que la producción ocasional se caracteriza por su elasticidad, no siendo posible clasificarla económicamente con exactitud.*

#### *Producción continua.*

*Por producción continua entendemos la de las unidades de producción estables. Una ventaja de estas sobre las de producción accidental reside en que los*

*elementos productivos están permanentemente ocupados y en que se han alcanzado las condiciones técnicas indispensables para realizar esa continuidad. Es una unidad que frente a las de producción accidental merece ya el nombre de "industria" en sentido propio. El tipo fundamental de producción continua es la firma que tiene contratado a largo plazo un equipo completo de producción. Produce por cuenta propia, sin constituirse rígidamente en una u otra forma, esforzándose en aprovechar las posibilidades que se le ofrezcan de actuar independientemente.*

*La constitución y el alcance de estas unidades está todavía determinado en parte por las puras exigencias de la producción, pero, por otro lado, necesitan de una dirección eficaz que resuelva los problemas económicos desde el punto de vista comercial. Para el montaje racional de una producción interrumpida es necesario disponer de un equipo técnico y de un dispositivo comercial que empleen un mínimo de personal especializado. Y aquí nos encontramos con el productor ejecutivo. Mientras en la producción accidental podía ocuparse el mismo productor, el director o el cinematógrafo de las múltiples tareas que requiere el proceso de la producción, al mismo tiempo que de la dirección comercial, se hace notar ahora la necesidad de una separación personal para realizar cada una de esas funciones, quedando el director de la empresa libre para ocuparse de los asuntos comerciales sin participar en cada proceso individual de la producción.*

*El problema crítico en el campo de la producción continua se encuentra en el estudio de cuál es el tamaño óptimo de la empresa recolectora. El límite técnico de la producción continua se encuentra entre dos y tres películas anuales, llegando a cuatro en casos excepcionales, pero esto no indica la capacidad máxima de producción de la empresa. La dirección se plantea continuamente la pregunta de hasta qué punto puede aumentarse en la plantilla con objeto de ampliar los planes de producción sin tener que recurrir a otras modalidades.*

*Así se llega al punto de tener que decidir sobre si la producción sucesiva de cuatro películas al año ocupa totalmente la capacidad crediticia o si no resultaría más productivo ampliar nuevamente la producción. Bajo este aspecto nos encontramos con que la producción continua sería la forma fundamental de la producción cinematográfica mexicana.*

#### *Producción simultánea.*

*La capacidad de trabajo de las productoras cinematográficas depende decididamente del plan de producción. Una vez creado un dispositivo planificador, ya no basta con la producción continua y nace la exigencia de apurar al límite la capacidad de productividad.*

*A partir de cierto volumen de producción se hace necesaria, para una nueva ampliación de la industria, la adquisición de instalaciones que anteriormente se arrendaban (especialmente estudios y laboratorios de copias), estudios, anuncios o, al menos hay que llegar a una unión orgánica con ellas. El ahorro que supone no tener que arrendar esas instalaciones tiene una importancia de segundo orden; lo importante para la empresa es evitar lagunas antieconómicas en la producción, haciendo masiva la explotación del producto.*

*En el mismo sentido que la citada tendencia a la ampliación actual, está la necesidad de compensar las pérdidas ocasionadas por algunas películas, existe el imperativo de elevar la capacidad de producción con objeto de asegurar y aumentar las posibilidades de obtener beneficios. Generalmente se adopta la producción de seis a ocho películas, pues con este volumen la experiencia demuestra que puede esperarse una compensación entre las pérdidas y los beneficios. Esto significa que la producción continua no puede, con una producción máxima de cuatro películas anuales, superar por sí misma los riesgos del mercado y que, por tanto, necesita el apoyo económico de la distribución. Únicamente la producción simultánea, con una producción mínima de seis películas anuales, puede afrontar sola los riesgos y lograr la independencia económica.*

*Proceso de la elaboración.*

*(Secuela industrial de la producción cinematográfica)*

*La producción en sentido estricto abarca desde los primeros planos del proyecto de una película hasta lo que en el lenguaje cinematográfico se llama "primera copia", o "preproducción" en este periodo interviene un gran número de técnicos, artistas, planificadores, organizadores, siendo resultado de esta conjunción la obra cinematográfica, y sólo puede salir bien cuando su producción esté inspirada por el espíritu de estrecha colaboración entre otros elementos. La secuela industrial consta de las siguientes partes.*

*Selección de temas, argumento*

*Selección del director.*

*Selección estelar y de los técnicos principales.*

*Selección de locaciones, escenarios, sets y decorados.*

*Pedimento de personal artístico, técnico iniciación de la construcción.*

*Selección de música de fondo y play backs.*

*Iniciación del rodaje.*

*Proceso de terminación.*

*Gran importancia tiene la selección del tema, ya que por decirlo así es la piedra angular sobre la cual descansa la realización de una película, por lo general*

*el tema se concibe en torno a una idea general, ideas sobre la cual se van forjando situaciones que determinan el tema argumental del filme. El autor de la idea germinal del proyecto de la película puede ser cualquier mente imaginativa; de esto se pasa por decirlo así, a la etapa más importante de esta fase que es la elaboración del guión cinematográfico, cuya realización exige una imaginación creadora aunada a un amplio conocimiento de la técnica cinematográfica, estos elementos son primordiales para que el guión no resulte obra de un aficionado.*

*No basta para su confección la claridad literaria o el mero oficio del escritor, es necesario que se entienda y se use el lenguaje cinematográfico. Esta etapa se divide en cuatro partes.*

*Tema argumental.*

*Sinopsis.*

*Adaptación cinematográfica.*

*Guión - técnico o shooting script.*

*El tema argumental puede desarrollarse en una o dos cuartillas que planteen el argumento propiamente dicho.*

*La sinopsis ya es un tratamiento a la línea argumental en el que se juegan planos y se da idea de las secuencias.*

*Con la base en la sinopsis se da el tratamiento que adapta las imágenes al relato literario, da una detallada exposición del argumento con indicadores específicos*

*El siguiente paso de la secuela industrial, el director y el productor, en algunos casos conjuntamente, proceden a contratar a los actores, esto se denomina selección del reparto y técnicos principales. Ya seleccionado el reparto y los técnicos continuaremos a la selección de las locaciones donde será filmada la película, después se escogen los sets, la escenografía y los decorados y en esta fase se inicia la gran actividad de la compañía productora quien se encarga de presentar sus proyectos y planos dibujados en perspectiva, de los sets o escenarios que se deberán exigir en los foros para el rodaje de los interiores calculándose el número de los foros necesarios para su construcción, aquí empieza la labor de los decoradores de esos mismos escenarios, se debe prevenir, que enseres, mobiliarios y objetos de utilidad serán requeridos ya en la etapa del rodaje.*

*Pedimento del personal artístico y técnico e iniciación de la construcción. Los artistas contratados son los necesarios para la filmación de la película, los cuales determinan el argumento de la misma, siendo forzoso solamente la presencia de un delegado de la sección de Autores del Sindicato de Trabajadores de la Producción*



*Cinematográfica de la República Mexicana el personal técnico es el determinado por el contrato colectivo en vigor, celebrado entre el sindicato y la asociación de productores, este personal agrupado en la sección de Técnicos y Manuales, sea o no necesario para la filmación de una película, es forzoso su contratación por tres semanas, como mínimo para el rodaje de la misma, estipulándose, que el personal debe devengar en la preparación, o sea por aquellos trabajos previos a la iniciación del rodaje, los cuales son: escenógrafo, jefe de producción, subjefe de producción y subdirector, quienes perciben por lo menos una semana completa de salario y dos días como mínimo. Las unidades completas de rodaje (staffs), el decorador, el jefe de repartos, el encargado de vestuarios y el ayudante del director perciben un día como mínimo. Las unidades de cámara y sonido perciben medio turno por recibo de equipo y medio turno por entrega de equipo. El personal técnico y manual obligatorio para el rodaje de una película estipulando en el contrato colectivo de trabajo mencionado es el siguiente:*

*Jefe de producción  
Subjefe de producción  
Director  
Actores principales  
Actores secundarios  
Subdirector  
Productores  
Guionista  
Cinefotógrafo  
Operador de boom  
Operador de cámara  
Asistente de cámara  
Alumbrador  
Fotógrafo  
Operador de sonido  
Recordista  
Microfonista  
Sonidista  
Asistente de microfonista  
Ayudante del director  
Ambientador  
Maquillistas  
Ayudantes de maquillistas  
Peinadores  
Ayudantes de peinadores  
Jefe de repartos  
Encargado de vestuario  
Peluquero*

*Jefe de escenografía*  
*Decorador*  
*Editor*  
*Ayudante de editor.*  
*Editor sincrónico*  
*Unidad de rodaje*  
*Iluminación*  
*Encargado de planta de luz*  
*Operador con dolly*  
*Jefe de utilería*  
*Jefe de tramoya*  
*Jefe de electricistas*  
*Ayudantes de electricistas*

*Por otra parte se contratan a los artistas de papeles secundarios mediante arreglos individuales. Posteriormente se inicia la construcción de los sets. El personal está compuesto por escenógrafos, ayudantes de escenógrafos, jefe de grupo, ayudante de jefe, pintores, carpinteros y un almacenista.*

*Se continúa con la selección de la música de fondo(playbacks).*

*Inicio del rodaje, proceso de determinación, el cual consta de primer corte, doblaje, edición, música, corte de negativo, títulos de crédito, edición sincrónica, grabación de música, luces. Hasta tener terminada la película.*

*Concepto de distribución.*

*La distribución puede compararse con el comercio al por mayor de las demás ramas económicas. Es el engranaje que impulsa el producto fílmico al último movimiento de la secuela industrial, que es el consumo. En ese caso con características especiales, ya que la distribución adquiere la concesión ilimitada de los derechos de explotación de una película, cediendo por su parte a los cines el derecho de proyección mediante el cobro de un alquiler, el cual está directamente relacionado con el gusto del público quien, salvo necesidades de programación, define el tiempo que ha de durar en cartelera una película.*

*Esta actividad comercial exige una cuidadosa organización y un amplio dispositivo de control, que se ejerce por medio de agencias que mantienen un contacto directo y continuo con los cines de cada región.*

*El productor difícilmente puede encargarse de la distribución de su material, por lo tanto, de acuerdo con el sistema de financiamiento, realiza la distribución a través de empresas distribuidoras oficiales o privadas que efectúan esta última fase*

*del proceso, tanto en el territorio nacional como en el extranjero. En algunos casos el productor coloca su material directamente con los exhibidores nacionales y extranjeros, pero esta forma de distribución raramente se utiliza en nuestro medio y sus prácticas es casi nula.*

#### *Distribución interna.*

*Esta distribución se realiza dentro de territorio nacional, primeramente en el Distrito Federal, en cines cierto tiempo desde su estreno y posteriormente se distribuye en los centros de renta como blockbuster video y video centro que son las cadenas más fuertes de distribución en el país, también se distribuyen en la televisión local y abierta, tiempo después de su estreno.*

*Posteriormente se distribuyen las películas a provincia para su exhibición pero no se tiene la misma distribución en provincia ya que estos lugares existen muy pocas salas de cine en comparación con el Distrito Federal.*

*Las compañías encargadas de la distribución interna tienen como principal objetivo el D. F. porque tienen mayor número de salas y en ocasiones les resulta más fácil lanzar una campaña publicitaria en la capital con un éxito asegurado que invertir en publicidad en cada estado de la República cuando es arriesgar el dinero porque el éxito no será seguro.*

#### *Distribución externa.*

*La distribución la dividiremos en la que se realiza a través de Películas Mexicanas, S.A. a los países de Latinoamérica y España, y la realizada en el resto del mundo por la compañía Cinematográfica Mexicana Exportadora, S. de R.L. de C.V. y de I.P. Consideramos que por la tónica de nuestro trabajo, solamente esto debe ser referido a la distribución externa del producto nacional.*

*El mercado latinoamericano es de gran importancia para la industria cinematográfica nacional, ya que representa del 45 al 50 por ciento de los ingresos totales de las películas, por lo tanto, mayor importancia que el índice de recuperación en territorio nacional, puesto que ésta es tan sólo del 35 por ciento salvo cuando se reducen las recaudaciones en el exterior, especialmente las situaciones políticas ajenas a nuestro control, de vez en cuando así lo influyen. En este mercado latinoamericano encontramos que Columbia Pictures Corporations distribuye material mexicano, aunque fuera de su objetivo principal, que consiste en la distribución de películas norteamericanas.*

*Películas mexicanas, S.A. Esta empresa distribuye la mayor cantidad de material mexicano en este mercado y forma parte, de los canales estatales, teniendo*

*las características de una empresa de participación estatal. Fue constituida en agosto de 1945 por Clasa Films, Cinematográfica Films, Producciones Grovas y Films Mundiales, que en aquel entonces financiaba 30 películas al año.*

*El mercado argentino es para nosotros el más débil de Latinoamérica puesto que ya en el pasado se había tenido la introducción de nuestro material. En la actualidad, México tiene un intercambio de solamente 25 películas anuales con ese país.*

*La distribución en Brasil presenta magníficas perspectivas para nuestro material, a pesar de la diferencia de lenguas, tiene muy poca producción y la empresa de Películas Mexicanas ha adquirido salas de exhibición en Río de Janeiro, Sao Pablo, Porto Alegre, Bello Horizonte, Recife y Belem. Sin embargo las devaluaciones de la moneda han hecho difícil la recuperación de lo invertido en este país.*

*Con respecto a la distribución en Centroamérica es el segundo mercado de importancia de Latinoamérica, superado solamente por Venezuela. Los países que lo conforman tenían en su preferencia a las películas mexicanas. Este mercado presenta magníficas perspectivas para nuestro material, no sólo por la similitud de costumbres y el nexu lingüístico, sino también por la concisión de México como hermano mayor con autoridad moral, económica y política sobre estos países.*

*La distribución en España tiene una gran importancia, aun cuando se tiene que luchar con la competencia del material español. Actualmente existe un convenio de distribución de intercambio de 30 películas anuales, manejando un número menor por lo que respecta a México que el año pasado fue de menos de 10 películas y el resto Columbia Pictures, con películas mexicanas de los años pasados que pertenecen a su distribución.*

#### *Concepto de exhibición.*

*La exhibición cinematográfica es el último peldaño del proceso productivo, en donde la película alcanza el grado de artículo de consumo, equivaliendo a lo que en las demás ramas económicas es el comercio al por menor. El producto, la obra cinematográfica, al ser proyectada en la pantalla de un cine, cubre de esta manera la etapa del consumo del bien producido.*

*Los cines son salas de exhibición que cuentan con instalaciones adecuadas a las necesidades del espectáculo cinematográfico, situados en los centros de población y, en orden de importancia, pueden ser de estreno, o de segunda corrida o de reestreno. Desde el punto de vista económico, los cines presentan condiciones*

*favorables para su gran explotación, pues el procedimiento técnico de la producción es independiente de la capacidad de espectadores.*

*Los grandes cines siempre que se vean concurridos, tienen mejores beneficios, pero bajo ciertas condiciones son igualmente rentables, los pequeños y medianos debido a factores externos, como la inclinación de ciertos sectores del público hacia determinadas películas, más bajos alquileres del local y de películas.*

*Las características de la industria cinematográfica nacional son producto de circunstancias específicas mutables, resultado de un proceso histórico.*

*El cine ha alcanzado su carácter industrial en los primeros decenios del siglo. La estructura del mercado cinematográfico se vio influida por la producción en serie y el consumo masivo, por lo que estuvo orientado hacia este mercado, es decir, obtener en masa la venta del producto. Así, los países y las empresas dedicadas a la producción de cine dedicarán sus esfuerzos a obtener favorables condiciones para la colocación masiva del producto, condicionado por película, obligando a la empresa a obtener de la producción masiva lo que no puede de las unidades, ya que si se sigue dependiendo de la explotación unitaria de las películas, por una parte, y por otra de las explotaciones, que si bien amplían la explotación en el mercado exterior, acrecientan la importación de material de canje y aumentan la oferta en nuestro propio mercado, la industria sufrirá un colapso.*

*Respecto al segundo, puede ampliarse hasta ciertos límites aumentando la capacidad de absorción del mercado construyendo más salas de exhibición, pero calculando la capacidad de mercado. También se requiere planificar al máximo la explotación masiva del material filmico mediante una zonificación perfectamente establecida, así como de los canales de distribución.*

*El mercado de calidad está determinado por la calidad del producto y no por el volumen, y a diferencia del masivo en que la calidad no tiene valor económico, en éste sí, por lo que hace la recuperación de la inversión más riesgos, aun cuando tiene mayores posibilidades de obtener beneficios máximos al entrar en competencia con el producto destinado al mercado masivo.*

*En una película de calidad se incorpora, desde los primeros planes de filmación, elementos tales como tema, argumento, diálogos, director, música de fondo, escenarios naturales, sets, vestuario, decoración, actores, movimiento de masas, sistema de color compleja realización, y otros, es decir la calidad debe estar basada para la filmación de una película en criterios precisamente de calidad, en otras ramas de la economía, de bienes o servicios existen conceptos cualitativos y cuantitativos.*

*En el mercado masivo, la calidad del producto carece de importancia, pues para el efecto de sus beneficios sólo se atiende a la proyección, aun cuando esto sea el riesgo específico del mercado cinematográfico, pues no todas las películas consiguen cubrir el costo de producción, requiriéndose compensar las películas de mayor recuperación con las de menor éxito, compensación que resulta más segura cuanto mayor sea el número de ellas en las mejores condiciones posibles.*

*Pero con todos los operantes actúan así, para mejorar sus posibilidades, el margen de explotación de cada película se estrecha por la reducción del tiempo de circulación, de tal manera que el mercado masivo se convierte en ofertas excesivas en todos los países, y particularmente en México ésta ha superado la capacidad de demanda en el mercado interno y externo.*

*Esta situación, si bien es producto de una decidida competencia territorial atribuible a la multiplicación de la actividad cinematográfica, cuyos miembros se ven forzados a cobrar su oferta y a conseguir más rápidamente la amortización de sus productos en otros ramos económicos, es saludable en cuanto elimina a los débiles, o reduce sus posibilidades en gran parte, no así en la industria cinematográfica, donde la concurrencia no basta para perdonar la oferta en el mercado. Conjuntamente con el sistema masivo del mercado, la industria cinematográfica mexicana, al igual que la de la mayoría de los países productores de cine, excepto Estados Unidos, se enfrenta al problema de tomar un reducido mercado interno que por sus características no permite la amortización de los gastos con los rendimientos obtenidos en el país.*

*Las relaciones entre el distribuidor y exhibidor, que prácticamente son el enlace comercial propiamente dicho, se entablan mediante una contratación pues los exhibidores contratan verbalmente las películas a comisión o a precio fijo, condiciones que varían de acuerdo a la calidad de la película, la inclinación del público hacia ésta y la capacidad de programación de la empresa distribuidora.*

*En el Distrito Federal la contratación se hace por comisión sobre la entrada de los cines, teniendo como base de duración en pantalla el tope de entrada bruta, que puede variar desde 50 mil pesos hasta 120 mil en los cines de estreno, en los cines de segunda corrida la duración en pantalla la da la conveniencia del exhibidor, sea la Operadora de Teatros o un independiente.*

*Sobre el bruto de las entradas el exhibidor se queda con el 50% quitando los impuestos y el resto es para el distribuidor, porcentaje que en el interior de la república aumenta para el exhibidor y se reduce para el distribuidor.*

*Es costumbre entre distribuidores y exhibidores fijar el contrato de cada película, un mínimo de entradas que deban alcanzar en los primeros cinco días de*

*exhibición, comúnmente llamado el tope cuando una película alcanza el mínimo fijado el exhibidor está obligado a seguirla exhibiendo indefinidamente mientras siga abriendo el tope obligatorio semanal. De esta manera el exhibidor no está obligado a pasar una cinta que produzca pérdidas y por otra parte, el distribuidor asegura la exhibición de sus películas que han cubierto el tope por el periodo de tiempo que le sea posible, a efecto de obtener los mayores ingresos posibles.*

*Por otra parte, la contratación a precio fijo por cualquier alquiler de una película es muy utilizada en el interior de la república, y especialmente para la exhibición en pequeños poblados en donde es muy difícil para el distribuidor vigilar los ingresos que se obtienen de la exhibición de sus películas, caso en el cual se encuentran más frecuentemente los exhibidores ambulantes.*

*La forma de contratación que reviste la exhibición cinematográfica es de naturaleza especial, distinguiendo elementos del derecho de proyección de una película como un derecho autoral y el objeto físico de la película contenida en el positivo o negativo de la misma. Esto es importante por el hecho de que los autores y compositores obtienen, de toda la exhibición en México tres lunetas diarias. Por otra parte, los autores y compositores variaron este sistema mediante la Ley de Derechos de Autor con relación en la obra cinematográfica, pues la exhibición es considerada como la reproducción de la misma.*

### **2.3.1. Naturaleza Jurídica de la Obra Cinematográfica.**

*Una vez conceptualada la obra cinematográfica, ya nos encontramos en la posibilidad de determinar su naturaleza jurídica.*

*Para el estudio de la misma dividiremos el inciso en tres partes. En la primera de ellas, estudiaremos lo que la doctrina ha dicho al respecto, señalando las teorías más importantes con su respectiva crítica; en la segunda parte veremos lo que señala la legislación mexicana, o en su caso hacer las interpretaciones necesarias; y por último, en la tercera parte haremos un estudio del derecho comparado.*

#### **I.- Doctrina.**

*Doctrinariamente, en los inicios de la cinematografía, los autores establecían sus tendencias tomando como punto de referencia el hecho de que la obra fuese muda o sonora.*

*A continuación presentaremos un cuadro, en el que se señalan las doctrinas tomando en cuenta la influencia de la evolución artística en la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica.*

1.- *Inicios de la cinematografía. Al principio, las producciones se tomaban de la realidad, fotografiándose el movimiento de lo que aparecía ante la mientras ésta permanecía inmóvil y en la misma dirección. Se consideró entonces, que la obra cámara cinematográfica era simplemente una fotografía del movimiento y jurídicamente se le equiparó a la fotografía.*

2.- *Etapa intermedia. En esta etapa se cinematografiaron obras teatrales, haciendo a los artistas ante decorados escenarios y la máquina permanecía inmóvil frente espectáculo. El cinematógrafo reproducía una obra literaria que se presentaba teatralmente, de ahí la teoría según la cual la obra cinematográfica era la reproducción o edición de una obra literaria y la exhibición, una representación teatral.*

3.- *Época actual. Con el perfeccionamiento del cine, comenzaron los diversos ángulos, distancias y planos, se dio a la pantalla un ritmo y un ambiente especial: Entonces apareció el concepto de que la obra cinematográfica se distingue de cualquier otra, por varias características. Poco a poco esta doctrina se ha ido imponiendo y sustituyendo a las demás.*

*En términos generales. Con respecto a la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica, existen dos tendencias fundamentales:*

I.- *La primera, asimila la obra cinematográfica a un instrumento, o mejor dicho, a un procedimiento "casi mecánico", que permite fijar y reproducir escenas animadas y sonidos suministrados por un arte distinto literario o musical.*

*Esta doctrina considera al cinematógrafo como un simple medio de edición o representación de obras de otras artes, a las cuales muchos autores la equiparan.*

II.- *La otra corriente, asigna a la obra cinematográfica el carácter de una obra artística, independiente y original. Es una creación del intelecto, una manifestación superior del espíritu, distinta de las demás obras y diferente de las que han servido para su producción.*

*Como anotamos al principio del inciso, al aparecer el cine sonoro, los autores fundaban sus teorías en la distinción de obra muda o sonora.*

*Al respecto, no coincide con tal distinción. El hecho de que la obra cinematográfica sea muda o sonora es uno de los múltiples aspectos técnicos de la misma. Que al principio el cine haya sido mudo fue por el hecho de que la técnica no había evolucionado. Si siguiéramos ese criterio, en la actualidad, también tendríamos que distinguir entre las obras sonoras y las obras de tercera dimensión, y entonces con cada avance técnico variaría la naturaleza jurídica de la obra.*



*Sin embargo, para efectos de estudio, señalaremos las diversas teorías que se han suscitado a través del tiempo y poder mostrar, así, como ha ido evolucionando el concepto de la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica.*

## **CINE MUDO.**

*Hay varias opiniones sobre la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica muda, que pueden agruparse en tres categorías: a) Como instrumento mecánico; b) Equiparándola con otras obras intelectuales; y c) Doctrinas más avanzadas.*

### *a) Como instrumento mecánico.*

*Esta primera categoría de doctrina asimila la obra cinematográfica a un instrumento o procedimiento mecánico que permite fijar, reproducir y proyectar escenas animadas, que proporcionan un arte diferente, ya artístico, ya literario, etc.*

*De este concepto resultan dos opiniones:*

- 1) El cine es un procedimiento de reproducción mecánica de una obra dramática. Los sostenes de esta teoría se fundan en que el cine no realiza otra cosa que fijar las escenas de las otras dramáticas, tal como el fonógrafo reproduce el sonido de una pieza de música. Para ellos la obra cinematográfica no puede considerarse una obra artística, porque el aparato cinematográfico no interpreta las obras, sino que las reproduce en forma puramente mecánica.*

*Tiene su concepto propio de "obra dramática" y partiendo de dicho concepto consideran que la obra cinematográfica no posee las características de una obra artística.*

*Entienden por obra dramática "Toda representación directa de una acción ficticia o real, por medio de personajes que trabajan y hablan en la escena, toda creación del espíritu o del genio receptible de interpretación por artista, comediantes, trágicos, músicos o cantores". Por tanto, para ellos una obra cinematográfica no reviste ese carácter y no ofrece los méritos del estilo ni el análisis psicológico de los sentimientos que dan valor a las palabras dramáticas.*

*Crítica. Los sustentadores de esta teoría, olvidan que la composición, creación y ejecución de una obra cinematográfica necesita obligatoriamente de una creación del intelecto.*

*Se refiere sólo a la proyección de la película por un aparato mecánico, confunde la obra misma con el modo de reproducción.*

*Esta teoría se explica, por la época en que se sostuvo, principios de la cinematografía, en la que se confundía a ésta con la linterna mágica. En la actualidad está completamente superada.*

*2) La impresión de la película es una edición, y su proyección, una representación.*

*Los seguidores de esta teoría la desarrollan de la siguiente manera:*

*Cuando una obra intelectual se exterioriza mediante una forma tangible, ésta se publica y la publicación constituye una edición de aquélla.*

*La Ley no sólo protege las ediciones que se producen por impresión, sino todos los medios y maneras de publicación de la obra que constituye la propiedad del autor.*

*Mediante la película se reproducen, con la ayuda de una sucesión de fotografía y de mecanismos especiales una obra dramática, una comedia, una pantomima, etc., y aquéllas que permiten al mismo tiempo la lectura y comprensión de estas obras por todos, es pues, una edición de estas últimas.*

*A su vez, distinguen la proyección y la consideran una representación teatral.*

*La reproducción cinematográfica tiene su origen en un argumento y en un encuadre creado por un autor y tiene por fin principal, exhibirse ante un público numeroso.*

*Ahora bien, el cinematógrafo no procura la representación en "vivo" de una acción por medio de personajes directamente interpretados por actores, en ciertos casos, sin embargo, con sólo reproducir escenas animadas, puramente materiales. Llega a construir una representación teatral o a dar por lo menos la ilusión de ella*

*El fotógrafo fija los movimientos escénicos y del trabajo del elenco.*

*Como consecuencia de lo anterior, se da pleno dominio a lo literario y el cinematógrafo no constituye sino un medio técnico de difusión de obras literarias preexistentes, sobre todo, de piezas teatrales, bajo las formas de edición y representación.*

*Esta doctrina nació en Francia, a principios de siglo como una necesidad y para solucionar una laguna de derecho, porque no existiendo una ley que amparara la obra cinematográfica, debió encuadrarse la cuestión dentro de las siguientes disposiciones: Decreto 13/19 de Enero de 1791, que protegía la representación de las obras dramáticas; Decreto de 19 y 24 de Julio de 1793, complementado el 11 de Marzo de 1902, que concierte a la edición de las obras literarias y artísticas; y en los artículos 428 y 429 del Código Penal, que reprimían los atentados contra los derechos de los autores protegidos por esos decretos.*

*Crítica. Como objeción principal, señalamos que no concordamos con esta teoría, porque la obra cinematográfica que se fija en la película, y se proyecta en la pantalla en una producción diferente de la teatral, y a cualquier otra obra artística, como ya lo expusimos, ya que tiene un desarrollo, una armonía, un ritmo y una presentación completamente distintos.*

*En realidad, en este caso no interesa saber si el cinematógrafo edita o representa. Sino saber cual es la obra que se edita o representa. De lo contrario, se corre el peligro de confundir la obra cinematográfica, obra intelectual, con la película, medio material que sirve para fijarla y exteriorizarla.*

*b) Equiparación a otras Obras Intelectuales.*

*Dentro de esta categoría de doctrinas, podemos ver que son diversas teorías que sostienen distintos puntos de vista y que desglosaremos a continuación:*

*1) Debemos distinguirse entre la película, que es un dibujo o grabado y la obra representada, que es una pantomima.*

*Esta teoría es la sustentada por E. Mugras y M. Guegan en su obra "La Cinematographie Devant le Droit". Primera que se escribió exclusivamente sobre cinematografía.*

*Para ellos, la cinematografía no es otra cosa que la representación de paisajes y personajes por un procedimiento mecánico y químico, representación que constituye un dibujo, un grabado de género especial. Llegan a esta conclusión porque consideran al dibujo como "la representación de una o más figuras de un paisaje, de un objeto cualquiera hecho con lápiz, pluma o pincel o por cualquier otro medio" y al grabado como "el arte de producir las figuras sobre una superficie plana, sea por medio de incisiones, generalmente poco profundas, sea con la ayuda de mordientes, o con procedimientos de cinceladora y escultura".*

*Por analogía establecen que la cinematografía reproduce también las imágenes sobre superficie planas (películas) con la ayuda de mordientes (baños reveladores).*

*Consideran, que no obstante sus vinculaciones con la industria y con el comercio, el cinematógrafo es un arte. Y añaden, que las escenas cinematográficas, que constituyen la obra representada son pantomimas y cuando son bailes, pertenecen al arte coreográfico.*

*Crítica. Esta teoría se desarrolla en el año de 1908, por consiguiente es congruente con la época, en que comenzaba la cinematografía, y por tanto, adolece de dos errores principalmente:*

- 1) Equipara la película a una producción intelectual, cuando no es más que medio de fijar una obra intelectual, y 2) identifica la obra cinematográfica con la pantomima, cuando se trata de obras completamente distintas, como lo demostramos en el inciso anterior.*
- 2) La obra cinematográfica es una obra fotográfica perfeccionada.*

*La obra cinematográfica es una serie de fotografías, proyectadas sobre una pantalla. Y los seguidores de esta teoría, se fundan en que se hace una reproducción positiva de la película negativa sobre una hoja de celuloide exponiéndola a la luz.*

*El movimiento proyectado por el cinematógrafo, no es más que el resultado de las modificaciones y de los progresos de la industria fotográfica, pero sin dejar de consistir en la fotografía, esto es un dibujo producido por un procedimiento fotográfico.*

*Ahora bien, como la fotografía tiene el carácter de una obra de arte, las películas cinematográficas deben ser protegidas, pero únicamente como fotografías.*

*Crítica. Estas teorías como todas las surgidas al inicio de la cinematografía, busca equiparar esta obra, con otra obra artística ya existente, y qué mejor que con la fotografía, ya que ambas cuentan con los mismos medios de exteriorización.*

*No obstante el parecido que pueda existir entre la película fotográfica y la cinematográfica, la equiparan entre las dos artes es inadmisibile. En materia intelectual no podemos identificar las obras por los medios mediante los cuales se exteriorizan, sino por sus características esenciales en cuanto constituyen una producción del espíritu.*

3) Las obras cinematográficas son de dos clases: a) Los documentales, que se consideran obras fotográficas; b) Las dramáticas, que son las que se presentan en escenas con el concurso de autores, en que se representa una acción de la vida, mediante la interpretación de dichos actores.

Los defensores de esta tesis sostienen que las producciones cinematográficas no son más que fotografías adaptadas a aparatos especiales, que no modifican en su esencia los procedimientos de aquéllas.

Pero admiten que desde el punto de vista de la protección se divide en dos categorías:

A) Los documentales, que consisten en la reproducción de escenas de la realidad, tales como, ceremonias públicas, deportivas, etc., caso en que las consideran fotografías.

De acuerdo con la manera en que se realizaban en términos generales, las obras cinematográficas en la época en que se sustenta esta teoría consideraban que el camarógrafo era a la vez argumentista, autor y director, su actividad creadora se revela en la sección y combinación de las imágenes destinadas a la reproducción visual.

Estas producciones no salen del dominio de la ilustración o de la información. Relatan por procedimientos de reproducción visualmente, lo que se refiere a las informaciones de los diarios.

Lo que constituye el producto del trabajo del autor no son las escenas de la realidad que no requieren preparación, ni concepción original alguna, su trabajo es sólo la forma bajo la cual la escena se fija y produce, es decir la ejecución de la producción.

Como consecuencia de dicha concepción el valor y el buen éxito de una obra cinematográfica depende en parte, de la novedad o de la actualidad de la escena producida y de la ejecución más o menos perfecta.

Las primeras de estas cualidades no se deben al trabajo del autor, sino que proviene esencialmente de las escenas reproducidas y por lo tanto, todo el mundo puede aprovecharla.

La forma de ejecución se debe al autor, ya por la elección de episodios o por la habilidad que demuestra en el empleo de los aparatos. Así los derechos se reservan al autor, en este caso, al que ha cinematografiado las escenas, fijándolas en la película.

4) *Existen tres clases de obras cinematográficas.*

*Para los autores alemanes Marwitz y Mohring, existen tres clases de obras cinematográficas, a saber:*

- a) *Las que utilizan una obra escrita, entonces, son adaptaciones protegidas como obras literarias.*
- b) *Las rodadas directamente de una intriga imaginada, pero no escrita, y las consideran pantomimas.*
- c) *Las tomadas directamente de la realidad, son fotográficas a menos que, por los dispositivos de la presentación escénica o la combinación de los incidentes representados, el autor haya dado a la obra el carácter de una producción original.*

*Crítica. Debido a su profusa clasificación es poco clara y nos hace caer en confusiones.*

*En síntesis, está equiparando la obra cinematográfica a otras obras artísticas, lo cual, ya objetamos, al criticar las teorías que sustentan esta tesis.*

*Los autores, únicamente aceptan la autonomía de la obra, cuando el autor haya dado a la misma el carácter de obra original, pero no especifican, cuando se da éste supuesto.*

c) *Doctrinas más avanzadas.*

*Este último conjunto de doctrinas se acercan, en ciertos aspectos, a la teoría de que la obra cinematográfica es una creación intelectual, independientemente, nueva y original, y podemos dividir las en dos:*

1) *Las obras cinematográficas dramáticas y originales deben ser protegidas en las mismas condiciones que las obras literarias.*

*Dentro de este género de teorías tenemos la de Meyer.*

*Considera a la obra cinematográfica como obra artística y literaria. Esto se le critica, porque admite el carácter independiente de la obra cinematográfica, aunque sostiene su carácter específico.*

*Su avance consiste, en que mantiene la posición de que cuando el sujeto de la obra cinematográfica es tomado de una obra preexistente, no basta transportar*

*dicha obra a las escenas de la obra sino que es necesario traducir ese tema original, al lenguaje cinematográfico.*

*Por lo tanto, en esta forma desvincula al cine de ciertas creaciones del intelecto, pero al mismo tiempo lo asimila a otras provocando confusiones.*

## *2. La Obra Cinematográfica es una Obra Sui Generis.*

*El autor de esta teoría es Raiguel Denise y nos dice;*

*“La obra cinematográfica tiene un carácter “sui generis” que la distingue de los elementos que ella toma la fotografía, el teatro, la música, por ejemplo, y que lleva en el sello de esa unidad y de esta personalidad propia de las creaciones del espíritu.”<sup>18</sup>*

*Crítica. El error consiste en no considerar simplemente a la obra cinematográfica como cualquier otra obra intelectual.*

*Además, utilizar el término “sui generis” es muy cómodo e indebido, ya que, a través de él expresamos lo que distingue a toda obra, objeto o institución, o sea, lo que los caracteriza.*

## **CINE SONORO**

*Hace aproximadamente sesenta años, el progreso del cine modificó la forma de exteriorización de la obra cinematográfica. Se le agregó la parte auditiva, integrada por palabras, música, ruidos de la naturaleza y actualmente, efectos especiales.*

*El cine se acercó aún más a la realidad. Dio más sensación de vida, de acción, ya que, en las obras mudas la expresión era puramente visual. Las ideas, los sentimientos que se comunicaban únicamente por los gestos, las expresiones y los carteles escritos. Con la producción sonora los sonidos enriquecieron la exhibición cinematográfica. De las imágenes en movimiento se pasó a la obra más completa y compleja, que significa la sincronización de aquellas con las palabras, la música y demás sonidos.*

*A partir de la aparición del cine sonoro, todos los problemas de cinematógrafo cambiaron de aspecto y de base.*

---

<sup>18</sup> CONACULTA, IMCINE Cien Años de Cine Mexicano 1896-1996. CD - ROM Instituto Mexicano de Cinematografía.

*Poco a poco el cine sonoro se impuso, aún cuando, algunos al principio se resistieron, pero a la larga lo aceptaron y lo consagraron.*

*Dentro de las consecuencias más importantes, por la aparición del cine sonoro, encontramos las siguientes:*

*1.- A lo largo de las películas. El cine sonoro modificó la longitud de las películas, aunque sin alargar el tiempo de producción, pues las escenas se pasan con mayor velocidad.*

*Así en el cine mudo, el tiempo de proyección de 16 imágenes por segundo, mientras que el cine sonoro es de 24 imágenes, para que la franja del sonido pueda reproducirse nitidamente .*

*2.- Aumentó el costo. Debido a la necesidad de mayor elemento humano y técnico surgieron dificultades comerciales y financieras que hace más costosa la producción, distribución y exhibición*

*3.- Complicó la producción. En primer término, son necesarios aparatos, sets, materiales, salas para rodar, preparar y desarrollar, mucho más complicados y costosos*

*Se requiere mayor cantidad de técnicos especializados, se requiere de mayor cantidad de películas, tanto de ancho como de largo para rodar.*

*Las operaciones de producción son más complicadas y extensas, la mano de obra emplea dos veces más tiempo que las mudas y por último, hay que rodar el negativo de las imágenes por un lado, y del sonido por otro y luego son sincronizados.*

*Ahora bien, desde el punto de vista jurídico la aparición del cine sonoro también produjo cambios y problemas.*

*Dentro del tema que nos ocupa, los autores se cuestionaron si la obra cinematográfica sonora es jurídicamente igual a la muda o si su naturaleza es diferente.*

*Desde mi punto de vista, entiendo que la obra cinematográfica, ya sea muda o sonora, siempre conserva su unidad, independencia y originalidad, cualesquiera que sean los elementos de fijación y exteriorización.*

*Sin embargo, como hay diversas tesis al respecto, a continuación señalaré las soluciones que la doctrina ha presentado:*



- a) *El registro y producción de una obra sonora, convierte al cine en un instrumento mecánico.*
- b) *Las obras parlantes y sonoras, como las mudas, constituyen obras teatrales.*
- c) *Las obras sonoras constituyen un perfeccionamiento de la muda.*
- d) *La imagen y el sonido son inseparables en la obra sonora la que debe ser tratada de una manera distinta es la muda;*
- e) *No hay unidad en la obra sonora.*
- f) *La obra sonora es una unidad, pero cada parte, imagen y sonido, deben tratarse en forma distinta; y*
- g) *La obra cinematográfica constituye una unidad nueva y original, distinta de los elementos que contribuyen a crearla, pero jurídicamente igual a la muda.*

*A) El registro y producción de una obra cinematográfica sonora es una edición en que el cine se convierte en un instrumento mecánico.*

*Teoría admitida por la mayoría de los delegados de Roma en 1928. Consiste en lo siguiente:*

*La obra surge de un aparato técnico de registro que sirve para reproducir inmediatamente, de una manera mecánica, el trabajo de los artistas ejecutantes, en forma análoga al registro de la música por los fonógrafos, que se considera una edición sonora de una ejecución privada.*

*Así la obra cinematográfica, presenta los mismos caracteres y produce los mismos efectos que la edición de una obra cualquiera.*

*Crítica. Si seguimos el razonamiento expuesto, quiere decir que la parte visual de la película sonora edita la obra cinematográfica, en tanto, que la parte sonora edita la obra musical y respecto a los diálogos, edita la obra literaria del autor de los mismos.*

*De acuerdo con este concepto, la obra cinematográfica extiende más que a la parte visual de la proyección de la película.*

*B) Las obras cinematográficas sonoras, como las mudas constituyen obras teatrales.*

*Esta doctrina fue consagrada por la Confederación Internacional de las Sociedades y Compositores en los Congresos de Madrid, Budapest, Londres y Viena.*

*Fundamentos: La representación o ejecución de las obras dramáticas o musicales en la películas sonoras, o parlantes, con ayuda de procedimientos científicos, mecánicos o eléctricos nuevos, no crea un derecho nuevo, sino un modo nuevo de explotación, un medio de difusión de obra preexistente.*

*Crítica. Esta doctrina está tomando a la obra cinematográfica únicamente como un medio de expresión.*

*C) La obra cinematográfica sonora constituye un perfeccionamiento de la muda.*

*Esta tesis aparece aproximadamente en el año 1932 y es sustentada por asociación literaria y artística internacional, por la Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Películas y por el Congreso Internacional de la Película.*

*Comienza exponiendo su teoría, señalando que la obra cinematográfica no puede equipararse a la obra teatral, fundamentando que si bien se trata de una representación lo es de un género muy particular y diferente, tanto desde el punto de vista de los espectadores como de los actores y consideran que es el resultado de una invención doblemente mecánica, ya que es a la vez visual y en términos generales, establecen que la obra sonora es perfeccionamiento de la muda, como ésta era un perfeccionamiento de la fotografía.*

*Crítica. Primeramente, señalamos que nada tiene que ver la producción de una obra cinematográfica con la representación teatral.*

*En segundo lugar, tomar en cuenta los avances técnicos para determinar la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica, significa olvidarse de su aspecto artístico e intelectual.*

*D) El cinematógrafo sonoro es distinto al mudo.*

*Teoría sustentada por Marotte.*

*Para esta doctrina, es inexacto pretender equiparar al cine sonoro y el mudo, ya que los dos procedimientos de adaptación son diferentes y cada uno tiene su técnica propia.*

*Además, en el cine mudo, que vive de las imágenes, del silencio, los gestos y la mímica son simple imágenes secundarias que acompañan las ideas que la palabra expresa.*

*Como consecuencia de esta doctrina, el actor dramático que ha cedido los derechos para rodar una obra cinematográfica muda de su pieza, retiene la facultad de autorizar la impresión de su diálogo en una producción sonora. Y como el diálogo no tiene ningún valor sin el movimiento, no lo podría ceder sino al cesionario del movimiento.*

*Se vuelve además, al viejo concepto de que la obra es un medio de difusión de obras artísticas.*

*Hoy en día no se habla de cinefonía y cinematografía, sólo se alude a la obra cinematográfica que en la actualidad siempre es sonora en todo caso la cinematografía muda ya no existe, sino como excepción.*

*E) La imagen y el sonido son inseparables en la obra sonora, por lo tanto, debe considerarse de una manera distinta a la muda.*

*Teoría desarrollada por Dieustag y Elater, Jorge Roebe, Willy Hoffmann y Chistoph Andriaki.*

*Fundamentan su teoría en que la obra cinematográfica tiene sus caracteres particulares, especialmente porque la reproducción simultánea por la vista y el oído, la interdependencia y el oído, la interdependencia de la imagen y el sonido, constituyen el elemento esencial.*

*Es tal la interdependencia, que no debe separarse en la producción sonora la parte óptica de la acústica, aun en la medida en que el distanciamiento es técnicamente posible, como en el caso de las películas sonoras con discos.*

*El principio de la indivisibilidad de la obra cinematográfica sonora está de acuerdo con el carácter artístico de la cinematografía.*

*Crítica. Esta teoría tiene la virtud de reconocer la unidad del cine sonoro, pero se equivoca al distinguir entre la producción sonora y la muda. Ambas son cinematográficas.*

*F) No hay unidad en la obra sonora. Sustentada por Cahnspeyer. Teoría que surge en los inicios del cine sonoro, por lo tanto es muy rudimentaria.*

*Acepto esta teoría, porque la obra se halla en una categoría particular como consecuencia de una actividad y persigue finalidades peculiares, teniendo sus propias características que la distinguen de las demás obras artísticas.*

*Está protegida por las leyes de propiedad intelectual y como consecuencia de ello, se derivan todos los derechos, privilegios, beneficios y obligaciones que le corresponden como a toda obra artística de carácter independiente.*

*Las obras que utiliza para su creación, sólo participan, modificadas y parcialmente en la nueva obra.*

*El creador de la obra cinematográfica integra dichas obras a la cinematografía, naciendo así, la nueva obra.*

*La obra cinematográfica no es un mero procedimiento técnico que sirve para exteriorizar, mediante la reproducción, la edición o representación, otra obra intelectual.*

*Ello significa que prescinda por completo del aspecto material de la obra, que consiste, en expresar y fijar esa producción mediante escenas sonidos sobre una película y su proyección en la pantalla. Pero considerando que ese aspecto está implícito en el concepto genérico de toda obra intelectual, porque desde el punto de vista del derecho del autor, es similar a los medios o modos de expresión fijación o exteriorización conocidos de las obras intelectuales.*

*La situación, es que no debe confundirse la obra intelectual con sus medios de expresión, fijación o exteriorización y éstos nada tienen que ver con su naturaleza intrínseca.*

*Es de todos sabido, que cualquier obra artística debe manifestarse para que la gente la conozca, y la obra cinematográfica, no es la excepción, sin embargo para los efectos de determinar su naturaleza jurídica, no interesa como se expresa, sino qué es lo que se reproduce, publica, representa o ejecuta.*

*No existe diferencia alguna entre los distintos tipos de obras cinematográficas, ni por los conceptos intelectuales o temas que desarrollan, ni por los elementos que utilizan y los medios técnicos que emplean.*

*Desde el punto de vista de su naturaleza jurídica hay una sola obra cinematográfica, sea sonora, muda o a colores, en blanco y negro, o en relieve, etc., Soló que cada una tiene sus propias características que las hacen diferentes de las demás.*

*Los autores que sostienen esta teoría.*

*Carlos Mouchet en su trabajo nos dice "Nosotros estamos con aquellos autores que consideran que la obra cinematográfica ofrece, en el conjunto de las obras intelectuales protegidas por la legislación, una serie de peculiaridades que exigen un régimen autónomo, diferente, en fin, un estatuto especial, por la dificultad de aplicar forzosamente las normas generales, se trata de una institución jurídica autónoma, de diferente naturaleza."*

*Devillez quien expresa: "La protección específica de la obra cinematográfica, creación intelectual expresada por un modo nuevo y artístico".*

*Y en sus respectivas obras, los siguientes autores también manifiestan su apoyo a esta teoría: George Leveque; Ruszoowski, Claude Parent, Fritz Ostetag y Valerio de Sanctis.*

*Crítica. Se critica esta teoría con varios argumentos:*

*1) Se sostiene que la obra cinematográfica es sólo una manifestación técnica o industrial.*

*El autor cinematográfico debe recurrir, no a su cerebro, a su corazón o a su alma, sino a los medios que la naturaleza o la técnica le faciliten.*

*Su arte consiste en arrancar algunos secretos a la técnica, pero no tiene por sí mismo el poder creador del genio, poder y genio que son las características del verdadero artista.*

*2) La obra cinematográfica no tiene personalidad ¿Cómo distinguir a una obra cinematográfica hecha por un autor o por otro?*

*Cualquiera que fuese su estado de ánimo individual, no es dueño de ejecutar la concepción de acuerdo con su espíritu, esclavo de sus aparatos.*

*El error de los que sostienen tales argumentos está en confundir la obra cinematográfica, creación artística del espíritu, original e independiente, con los agentes físicos y mecánicos y medios técnicos de expresión, fijación y exteriorización.*

*La producción es la creación del espíritu, el trabajo de imaginación, el esfuerzo material. La realización puede ser meramente mecánica o requerir una habilidad profesional, el gusto del artista y el sentido artístico,*

*La obra cinematográfica, en primer lugar, requiere una actividad espiritual creadora. Hay que concebir la obra, escribir o hacer escribir el argumento, hacer una síntesis de él y preparar el guión técnico y el encuadre. Luego, hay que realizar todo éstos con la ayuda de los medios técnicos que facilita la cinematografía. Pero no en forma mecánica.*

*Cuando se toma una imagen, no se dirige la cámara arbitrariamente. El camarógrafo siguiendo las directivas del realizador, elige y determina el aspecto bajo el cual la imagen debe ser ofrecida. Cuando se enfoca la cámara hay un espíritu que la guía y es una tarea artística.*

*Por otra parte, aun fijada la obra cinematográfica en el positivo, la labor artística no ha terminado. Es necesario elegir las escenas, determinar la sucesión y dar a cada una la extensión y duración relativa para apreciar uno de los elementos esenciales de la obra: el ritmo.*

*Se dice que la obra es impersonal, pues el supuesto artista no puede imponer su personalidad a la obra. Es inexacto, cada realizador pone sus características artísticas personales en la reproducción de una misma escena. Ejemplo: si se trata de una vista marítima, uno elegirá una melodía y otro querrá un mar luminoso. Así mismo, en la ejecución también, cada uno pondrá el sello de su personalidad: uno buscará el detalle, otro resaltará hechos menos importantes, en tanto que otro buscará un conjunto más amplio.*

*Por último la atracción del público por la película no es consecuencia de una actividad técnica. Los espectadores suelen ser los mismos y ya conocen sobradamente los recursos y aparatos que se emplean, de manera que, lo que renueva constantemente es el interés por la nueva obra que proyectan los viejos aparatos.*

### CAPÍTULO III

#### DERECHOS DE AUTOR EN LA OBRA CINEMATOGRAFICA

*La materia de derechos de autor es muy compleja, y más aún al tratarse de obra cinematográfica. Por ello, antes de desarrollar el tema central del capítulo, desglosaremos cada una de sus partes, señalaremos como puede llegar a ejercer sus derechos, y haremos un breve estudio de los derechos de autor en la obra cinematográfica.*

*Por lo que toca al derecho de autor, se dijo que es de naturaleza compleja, y por ello para poder entenderlo hemos dividido en dos grupos o series de derechos de diferente calidad. Unos son los que integran el derecho moral, que consiste, en la esencia de la facultad de autor a exigir el reconocimiento de su carácter de creador, de dar a conocer su obra y de que se respete la integridad de la misma y los otros son los que integran el derecho pecuniario, relacionado con el disfrute económico de la producción intelectual.*

*Al respecto de esta división, la mayoría de los estudiosos de la materia coinciden en que es, de carácter científico y didáctico, ya que en la realidad el derecho intelectual es divisible.*

*A continuación, enunciaremos, los Derechos de Autor de la obra cinematográfica, tanto los derechos morales, como los patrimoniales.*

##### A) El Derecho Moral.

*El derecho de autor es de naturaleza compleja, desdoblándose en varios y diferentes derechos que a su vez pueden ser clasificados en dos grupos básicos: derechos inherentes a la creación y derechos inherentes a la producción.*

*El autor tiene respecto a su obra dos distintos intereses: un interés patrimonial y un interés moral, este último, que es el que nos interesa en este inciso, se realiza cuando hay intromisión entre el autor y su obra, publicándola o reproduciéndola sin su consentimiento o en una forma contraria a su voluntad, negándole la paternidad, alterándola, modificándola. Al ser la obra la expresión personal del pensamiento del autor, éste debe tener derecho a que se respete, es decir, derecho a oponerse a toda deformación o mutilación cuando se utiliza la obra sin su autorización.*

*“El término moral se predica no en contraposición a inmoral que constituye su contrario, sino como objeto de tutelaje jurídico, en cuanto al límite el campo de*

*protección a aquellos intereses que no entrañan idea de lucro. No obstante que el calificativo no suficientemente preciso ha logrado adquirir arraigo dentro de la teoría general de los derechos de autor, por lo que puede ser utilizado sin temor de que produzca confusiones en cuanto al contenido de los derechos tutelados"<sup>19</sup>*

*En síntesis, los derechos morales son los que permiten al autor crear la obra y hacerla respetar, defender su integridad en la forma y en el fondo.*

*Es la parte del derecho intelectual que concierne a la tutela de la personalidad del autor como creador y a la tutela de la obra como entidad propia.*

*El fundamento del derecho moral del autor consiste en que el hecho de crear una obra, hace nacer entre ésta y el autor un vínculo personal muy fuerte, que no puede ser quebrado por ninguna convención. Algunos lo consideran como la esencia misma del derecho de autor, otros como uno de los elementos de ese derecho.*

*En otras palabras, el derecho moral tiene por objeto defender la personalidad del autor de los posibles atentados contra su manifestación creadora. Se funda en el principio de que la personalidad humana es intangible. Trata de evitar que se lesionen en lo esencial los intereses personales o artísticos de su obra.*

*El derecho moral es lo que pone de manifiesto, la sustancial diferencia entre el derecho intelectual y el derecho real de dominio.*

*El derecho moral en la actualidad ha sido aceptado y legislado en casi todos los países, ya que en la antigüedad era casi desconocido.*

*Este derecho concluye donde termina la personalidad del autor. Por lo tanto, sólo lo que existe en el momento de fijarse la obra intelectual creada por el autor, goza de protección moral, como el título, el nombre del autor, el texto, el contenido de la obra.*

*Los derechos que se ejercen con posterioridad a la creación que nada tiene que ver con ésta, sino con el ejercicio de facultades que producen beneficios pecuniarios como la edición, representación, etc., son los derechos patrimoniales y no morales excepto en la parte que esos derechos se refieran a la actividad creadora del autor.*

*Característica.- Los derechos morales son personalísimos, inalienables, perpetuos no tienen límite en el tiempo porque la obra es intangible, son imprescriptibles e irrenunciables.*

---

<sup>19</sup> Satanowsky, Isidro. *La Obra Cinematográfica Frente al Derecho*, Argentina, Ediar Editores, 1989, pág. 103



*Se dice que el derecho es inalienable porque en toda cesión de derechos intelectuales sólo se transfiere el derecho pecuniario, conservando siempre el autor el derecho moral.*

*El derecho moral es perpetuo porque no tiene límites de duración. El principio de la perpetuidad se desprende de dos hechos básicos:*

*1º. La obra queda siempre dentro de la esfera del autor, completa la inalienabilidad del derecho. El autor siempre puede reivindicar su derecho moral, que subsiste por sobre todos los plazos en favor de terceros a que haya podido someter su obra, y que sólo rigen en el aspecto pecuniario, y*

*2º. La obra constituye por sí misma un algo autónomo, perfecto cuya pureza debe mantenerse por encima de los plazos que condicionan el derecho pecuniario.*

*Es imprescriptible, ya que el derecho moral inmaterial no es nunca transferible en su integridad.*

*Lo que se suele llamar derecho personal del autor no es transferible porque es una parte del derecho de "propiedad inmaterial" tan estrechamente unida al autor desde su origen, que no puede pasar a otro.*

*El Capítulo II de la Ley de Derechos de Autor nos menciona en su artículo 18 que el autor es el único, primigenio y perpetuo titular de la obra, de los derechos morales sobre las obras de su creación.*

*Entiéndase por primigenio al "Adj. Primitivo, originario" y por perpetuo "que es para siempre o para toda la vida"<sup>20</sup>*

*Relacionado con lo anterior el artículo 20 nos dice que le corresponde el ejercicio del derecho moral, al propio creador de la obra y sus herederos. En ausencia de éstos, o bien en casos de obras del dominio público, anónimas o de las protegidas por el Título VII de la Ley de Derechos de Autor, El Estado los ejercerá conforme a lo establecido en la misma Ley.*

**El Derecho Patrimonial.**

---

<sup>20</sup> Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. Barcelona, Editorial Espasa Calpe, 1992, pág. 1666

*Es el que da al titular el derecho exclusivo de obtener para él, un provecho pecuniario mediante la explotación de la obra en razón de que el autor por su esfuerzo creador tiene derecho a recibir una retribución que le permite vivir dignamente, incluso a beneficiar post-mortem a su heredero. En vida se puede transmitir o ceder estos derechos en forma total o parcial, onerosa o gratuita. Estos derechos tienen limitación en el tiempo, duración que varía según las diversas legislaciones.*

*Los derechos patrimoniales son cuatro principalmente:*

- 1) *Derecho de reproducción o sea, el derecho de poner a disposición del público la obra.*

*En el campo de la obra cinematográfica Satanowsky diferencia el derecho de reproducción y el de edición entendido por el segundo el derecho de reproducir la obra, distribuirla y venderla pero que no implica la exhibición pública, sino a nivel privado, particular o casero.*

- 2) *El derecho de comunicar la obra al público y explotarla, o sea la representación o ejecución pública.*
- 3) *El derecho de modificar la obra para ponerla al alcance de otro público o gusto. Incluye la traducción, adaptación, radiodifusión y modificaciones, etc.*
- 4) *El derecho de desprenderse de la obra gratuita u onerosamente, cesión o enajenación.*

#### *Derecho de Reproducción.*

*Concluida la obra se le fija en el negativo. Foto-imagen que se forma al revelar un soporte material sobre el que ha sido grabada una imagen con vistas a su reproducción. Por razones técnicas, el negativo no puede exhibirse ante el público, por esto se obtienen positivos que también registran la obra pero ya sobre un material que permite la proyección y por lo tanto, la exhibición de la obra.*

*La obra cinematográfica y el positivo de la película que la registra, se proyecta y exhiben normalmente mediante aparatos proyectores. Respecto a la exhibición por televisión y videocassettes hablaremos más adelante.*

*La reproducción es la acción material de volver a producir automáticamente, una obra intelectual igual a otra ya existente y definitivamente fijada. En otras*

*palabras la multiplicación de copias o positivos es la reproducción de la obra cinematográfica.*

*Algunos autores, sobre todo los que consideran que la producción cinematográfica es una mera función de reproducción de otra obra preexistente, amplían el concepto de reproducción desde la fijación en el negativo. No concuerdo con dicha ampliación por que la obra cinematográfica es una obra independiente, distinta de las que utiliza para su creación, resultado de un trabajo de creación intelectual.*

*La reproducción de la obra es una etapa que forma parte de la producción, primer proceso industrial de la cinematografía.*

*La creación de la obra, se termina con la primera copia del positivo, cuando ya ha sido aprobada por el director, escuchando las opiniones del productor.*

*La reproducción de la obra no necesariamente implica que ésta vaya a darse a conocer por canales de la exhibición pública, aun cuando en el ámbito industrial sí lo es, ya que es muy raro que se haga una obra cinematográfica para exhibiciones privadas o consumo casero por lo costosa de la misma.*

#### *Derechos de Representación.*

*Es la facultad de publicar, representar o ejecutar públicamente la obra. En materia cinematográfica está integrada por los derechos de distribución, exhibición pública y por la exhibición a través de la televisión, videocassettes, laserdisc y dvd.*

*Desde el punto de vista jurídico, ambas son formas de representación, aun cuando técnicamente varíen de la películas. No crean una obra intelectual nueva, la obra cinematográfica sigue siendo la misma, sólo varían los medios de exteriorización.*

#### *Derecho de Modificación.*

*Es la facultad de efectuar cambios en la obra como la traducción, adaptación, etc.*

#### *Traducción de la Obra.*

*La traducción consiste en expresar más o menos fielmente en otro idioma, el diálogo original.*

#### *Sistemas de Traducción:*

- A) *Se deja el diálogo original y se reproduce la traducción en leyendas sobre impresas en el fotograma*
- B) *Se sustituye completamente el diálogo original por diálogo traducido. El sistema de denomina doblaje o post sincronización.*
- C) *Se hace rodar la obra con los mismos actores, o con otros, a quienes se hace hablar el idioma de la traducción y se fotografian tantas películas como lenguajes se desea proyectar*
- D) *Se realiza la versión en otra lengua de una obra ya existente.*

*La traducción es una facultad del autor, es el único autorizado para traducir la obra o permitir su traducción. El que traslada la obra con permiso del autor es titular del derecho de autor respecto de la nueva obra intelectual resultante, o sea, respecto a la traducción.*

### **3.1. Derecho de Autor.**

*La principal característica de ser humano es su capacidad de raciocinio; especialmente cuando ésta va unida a su facultad creativa, estas características hicieron al hombre la pieza superior de la escala evolutiva.*

*La imposibilidad de hallar antecedentes remotos de los derechos de autor no radica en la ausencia de evidencia arqueológica, de historia o geografía, sino en el planteamiento de un erróneo marco teórico filosófico y jurídico. en otras palabras, la existencia de derechos de autor en una sociedad determinada presume la existencia de un grado superior de cultura y racionalidad, ya que para existir, requieren de tres elementos fundamentales:*

- a) *La libertad como valor en relación con la creación del ingenio y del espíritu, en un grado ya fuera mínimo, de modo que permita emancipar a la creación de su función estrictamente ritual, sagrada o mágica;*
- b) *Que pueda ser atribuida a una persona individual, y*
- c) *El reconocimiento de la autonomía del individuo frente a la sociedad, al menos en relación con su propia obra.*

*Estos tres supuestos forman el pensamiento artístico y cultural de occidente que se encamina al pensamiento moderno.*

*A partir de la existencia de estos factores se hicieron posible las obras del ingenio y del espíritu humanos, como obras artísticas, literarias o intelectuales de personas determinadas. obras del ingenio y del espíritu serán entonces, las manifestaciones de la inteligencia y la sensibilidad, que pretenden acercarse a la verdad o al sentido de la belleza.*

*Los derechos de autor no han existido en todo tiempo sino que, como todas las instituciones jurídicas, nacen de un reto con la realidad. gradualmente se va dando la protección al esfuerzo de la actividad intelectual y formando la concepción de la propiedad intelectual. su concepción original anima las modernas instituciones en la materia y que no debe ser perdida de vista en el futuro, en el pasado y hoy en día, las normas del derecho de autor no han sido normas mercantiles ni económicas, su finalidad no es, desde su concepción regular el tráfico de bienes y servicios culturales. Su finalidad ha sido siempre de mucha mayor trascendencia, son normas jurídicas destinadas a dignificar la labor del creador de las obras del ingenio y del espíritu, de modo que a través de su respeto y su remuneración puedan generar un ambiente apto para tales creaciones. No se trata entonces, de que se plantee un régimen jurídico de justicia económica o comercial, pues para ello bastaría que la obra intelectual se asimilara al común de los bienes en el comercio, circunstancia, en su caso, de un incipiente derecho de autor, sino que se establecieran normas para una actividad, no sólo peculiar sino también fundamental para el progreso humano.*

*Es probable, sin embargo, que las primeras nociones de algún germen de derecho de autor, nacieran no de la norma jurídica establecida, sino de un reclamo moral de la sociedad ya debidamente conciente en torno al valor de estas obras, Desde luego, en tal estado no hablaríamos del derecho de autor, ni siquiera en embrión, sino de instituciones sociales que habrían de preparar el camino para un posterior derecho de la propiedad intelectual.*

*En la antigüedad, en Grecia y en Roma, el desarrollo de las artes fue lo que impulsó la manifestación del derecho de autor en sus aspectos patrimoniales. Los antiguos pueblos civilizados griegos y romanos no desarrollaron en toda su magnitud del derecho de autor en el sentido actual. Al respecto Satanowsky dice "En la antigüedad los autores eran protegidos por algún personaje (Mecenas) o por el Estado (Atenas), y se les permitía dar expresión concreta y tangible a la elocuencia de su genio sin que existiera una legislación especial para regularlo."<sup>21</sup>*

*Cuando las civilizaciones alcanzaron un grado de evolución suficiente, en lo intelectual y en lo material, para iniciar la labor intelectual, incluso como una profesión, surge la actividad del artista profesional y se consagran los presupuestos materiales del reconocimiento de los derechos de autor. Una vez reconocido el valor*

---

<sup>21</sup> Satanowsky, Isidro, Derecho Intelectual, tomo I, Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires, 1984, p. 9.

*y los méritos de los creadores y de sus obras, aparecen los intermedios culturales y el intercambio mercantil de las obras.*

*En la antigüedad floreció todo un siglo industrial y económico en torno a las obras intelectuales, y en particular al libro y su edición el descubrimiento del papiro en Egipto, sólo tuvo usos rituales y mágicos. Hasta que Grecia y Roma le dan la nueva dimensión que significó su uso general y privado. Y es precisamente en Roma donde se encuentran las primeras bases del derecho de autor, pero afirmar que poseían un sistema de derechos de autor sería mucho pretender.*

*La noción del derecho de autor como hoy la conocemos, contiene varias ideas esenciales: la existencia de una especie de relación jurídica que une al autor con alguna obra literaria o artística de su creación, que es oponible a terceros y al menos en una parte es perpetua, todo ello ordenado por un interés político social y cultural.*

*Esta idea no pudo nacer con las actividades intelectuales o estéticas del hombre, pues requiere, no digamos para su concepción positiva, sino para una mera concepción ideal, de varios presupuestos lógicos, ideológicos, intelectuales, estéticos y jurídicos que los antiguos no lograron generar, que griegos y romanos apenas vislumbraron, pero cuya solución tuvieron que dejar a sus sucesores.*

*En México tenemos antecedentes del derecho de autor en nuestras instituciones en sus referencias hispánicas. En una primera época el derecho de autor no fue conocido en España, el Estado dio primacía a un estricto control y a una censura que fueron ejercidos tanto por la corona como por la iglesia para garantizar la fidelidad y la obediencia de los súbditos. Pese al control de la iglesia sobre los derechos de autor, éstos se abrieron paso en el mundo hispánico, dos instituciones valen la pena rememorarlas, la primera de ellas fue el pago directo del lugar de venta al autor de un 8% sobre ventas totales, por disposición de Felipe II, y las órdenes reales dictadas por Carlos III, en 1764 y 1778, para conocer herederos de los derechos autorales.*

*Al igual que en el resto de las instituciones jurídicas, en ésta, la Nueva España fue determinada por la metrópoli. La Recopilación de las Leyes de Indias, publicada por la Real Cédula de Carlos II, el 18 de mayo de 1680, dispuso que en los territorios americanos sujetos a la soberanía de la corona se considerase con derecho supletorio el español, con arreglo al orden de prelación que mencionan las Leyes de Toro. Es de particular interés la ejecución de las pragmáticas ya referidas por Felipe II en materia de censura e importación de libros a las colonias, mismas que fueron ejecutadas por orden del virrey conde de Revillagigedo.*

*La presión por la causa de la Corona española es anterior; Fernando e Isabel, una vez concluida la conquista de España, se empeñaron en la tarea de unificar*

*profundamente su tierra, las ideas debían ser cuidadosamente controladas, bajo la complicidad entre la corona y la iglesia católica. De este modo en 1502 se emite una ordenanza por la cual los libros, ya en latín, ya en romance, no podían ser impresos sin licencia real y censura eclesiástica, sin ellos se perdía la obra y sus ejemplares eran quemados públicamente.*

*El control y la censura, a diferencia del resto de Europa no fueron disminuyendo con el paso del tiempo, ni sus penas humanizadas, sino al contrario. En 1558, Felipe “el Hermoso” y Juana “la Loca”, prohibieron el ingreso de textos en romance a Valladolid provenientes de regiones como Aragón, de Valencia, Cataluña y Navarra, sin considerar realmente su contenido. La pena al infractor era la confiscación de sus bienes y su muerte. Es por esta causa que libros como “La historia verdadera de la Conquista de la Nueva España”, no se editó sino hasta después de la muerte de Bernal Díaz del Castillo. El propio cronista nos muestra la preocupación de la época que los autores tenían respecto de sus derechos morales, que no quiten ni añadan más letras de las que aquí van y suplan...”<sup>22</sup>*

*No es sino hasta el siglo XVIII, cuando la Nueva España genera sus primeras disposiciones en materia de derechos de autor. Para 1704 el virrey Francisco Hernández de la Cueva emite una disposición aclaratoria en materia de beneficios económicos para los autores por la venta de sus obras y en 1748 el conde de Revillagigedo establece, además, que deberán pactarse en cláusula los derechos que al autor correspondan por la venta de su obra.<sup>23</sup>*

*La Real Orden del 20 de octubre de 1764, dada por Carlos III, además de declarar la sucesión sobre la titularidad de los derechos de autor, estableció que los autores podían defender su obra ante el Tribunal de la Inquisición antes de que éste las prohibiera; otra institución que nació con esta legislación es la del dominio público ya que instauró el derecho de cualquiera a solicitar privilegio para la reimpresión de la obra que habiendo transcurrido el derecho de su autor no se hubiera presentado a solicitar la renovación del mismo.*

*En 1784, el virrey Matías de Gálvez ejecuta las disposiciones de Carlos III en materia de sucesión de los derechos de autor.*

*Al inicio del siglo XIX, la legislación española según aplicándose, las Cortes Generales y Extraordinarias de España emitieron el 10 de junio de 1813 las reglas para Conservar a los Escritores de la propiedad de las Obras. En estas reglas el*

<sup>22</sup> Díaz del Castillo, Bernal, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1997, pág. 568.

<sup>23</sup> Herrera Meza, Humberto Javier, op. Cit., p. 28. Citando la orden del virrey Conde de Revillagigedo sobre el respecto de las Pragmáticas que otorgan derechos a los autores de obras religiosas, literarias y artísticas. Quinta Miranda. Archivo General de la Nación: Legajo 3/6321-AX.

*derecho exclusivo del autor se hizo vitalicio, y el derecho de los herederos se estableció por 10 años posteriores al deceso en obras individuales y 40 años para obras colectivas. Transcurrido ese plazo la obra entraba al dominio público; se establecen acciones contra plaguarios y se incluye la reimpresión de periódicos.*

### **3.1.1. Naturaleza Jurídica.**

*Sobre este tema se presentan dos corrientes diametralmente opuestas. La primera estima que es fundamental determinar la naturaleza jurídica del derecho de autor, y la segunda sostiene que la discusión tiene ya un carácter secundario y constituye un problema meramente teórico.*

*Principales teorías que tratan de explicar la naturaleza jurídica del derecho de autor.*

#### **a) Teoría de privilegio.**

*Se plantea en una época en que el rey era el depositario de todos los derechos que pertenecían a la comunidad o era el único titular de esos derechos que pertenecían a la comunidad o era el único titular de esos derechos, siendo por tanto lógico ver en la facultad del autor, o de la persona a quien el Rey se lo había concedido, como un simple privilegio otorgado por el monarca.*

*Esta postura puede explicar el origen pero de ninguna manera la naturaleza del derecho de autor.*

#### **b) Doctrina Roguin.**

*Entiende Roguin que la apropiación es el fenómeno característico del mundo material, por tanto, el derecho de autor sería entonces una obligación de los demás de no imitar, una restricción de la actividad naturalmente posible de otros, constituyendo un favor del autor un monopolio de derecho privado.*

#### **c) Teoría de la Obligación "Ex - Delecto"**

*Esta teoría considera que existe una prohibición, la de reproducir la obra de otro, de la cual emerge la facultad del autor de accionar contra el infractor.*

#### **d) Teoría de la Propiedad Literaria y Artística.**

*Esta teoría se ubica a fines del siglo XVII y principios del XVIII, y se consagra en la Ley francesa de 1793. Consiste, en que reconoce en el derecho de los autores todos los atributos de la propiedad, principalmente el goce y la disposición.*



*e) Teoría del Derecho de Autor como Derecho de la Personalidad.*

*Para esta teoría, la doctrina de la propiedad no tiene en cuenta la más valiosa de las facultades de su personalidad que se manifiesta por la posibilidad de determinar el momento y la forma de la publicación exhibición, etc., y el impedir que se modifique, reproduzca o altere la obra. El derecho de autor es inseparable de la actividad creadora del hombre y tanto de las facultades personales como las patrimoniales son una emanación de la personalidad, bajo cuya protección se encuentra.*

*f) Teoría de los Bienes Jurídicos Inmateriales.*

*La presente teoría considera que el derecho de autor no es un derecho de propiedad, sino un derecho vecino de él. El vínculo jurídico entre el autor y el objeto del derecho es semejante al vínculo jurídico existente en la propiedad, pero entre ellos, como consecuencia de la diferencia de objeto, hay una diferencia en la técnica jurídica. El objeto es inmaterial pero como una dosis suficiente de realidad basada en la relación existente entre el autor y el bien material producido por la idea.*

*g) Teoría del Derecho de Autor como Derecho Patrimonial.*

*Los derechos de autor deben ser incorporados a la idea genérica del patrimonio, en un pie de igualdad con los derechos reales y crediticios.*

*h) Teoría de Piola Caselli.*

*Este autor considera que el derecho de autor tiene una naturaleza mixta (personal - patrimonial) que no es tan simple como para mantenerse igual en todo el transcurso de la evolución del derecho, por lo cual corresponde distinguir dos periodos: el primero desde su génesis hasta la publicación de la obra, y el segundo, desde ésta en adelante. En este primer periodo es indudable su carácter de derecho personal, emergente no de la personalidad pura y simple, sino de la personalidad que crea la obra del ingenio. Luego de la publicación, iniciando el segundo periodo, surge el derecho patrimonial, normalmente reconocido, que tiene por objeto la reproducción de la obra ya que la integra el carácter mixto del derecho de autor.*

*i) Opinión del Lic. Arsenio Farrell Cubillas.*

*Para este autor, la naturaleza del derecho objeto de este estudio, es la de ser un derecho social.*

*Basa su opinión después de haber realizado un estudio de la doctrina de Radbruch y de Mario de la Cueva.*

*La idea del derecho social se inspira no en la idea de la igualdad de las personas sino en la nivelación de las desigualdades existentes entre el creador de la obra y los grandes empresarios explotadores de ella.*

*j) Teoría de Picard.*

*Los productos de la inteligencia constituyen una materia específica dentro del ordenamiento jurídico, dando lugar a los derechos intelectuales. Estos nuevos derechos integran una categoría autónoma, semejante a las clásicas de los derechos personales y reales.*

*El contenido de estos derechos intelectuales consisten en la protección de la obra, referida a su producción sin la autorización correspondiente y a la tutela de los derechos que corresponden al autor como creador de la misma.*

*Yo me adhiero a esta teoría, ya que considero que el derecho de autor tiene características especiales, propias que no pueden encuadrarse dentro de los derechos tradicionales. La considero una disciplina autónoma que se rige por sus propios principios; En cuanto a que se considere un derecho social, mi opinión es que el autor ha llegado a esta consideración basándose en disposiciones de nuestra legislación autoral mediante las cuales se busca proteger al autor de cualquier obra artística. Esto yo lo considero como una consecuencia de los abusos que en la práctica se han dado en relación con los autores, pero que no nos manifiesta en sí la naturaleza jurídica del derecho de autor.*

*El derecho de autor, es una rama del derecho que al principio se pensó que su regulación debía dejarse a la voluntad de cada parte y por esto era una parte más del derecho civil, pero como señalamos, se dieron muchos abusos siendo el autor la parte débil, lo que hicieron que el Estado haya intervenido para garantizar a los económicamente débiles, pasando esta disciplina a ser parte del derecho público.*

*Así, de conformidad con la actual Ley, de 1963, se considera al derecho de autor no sólo como una disciplina autónoma, sino como una nueva rama del derecho público, que exige particular atención del Estado.*

*2.- Elementos del Derecho de Autor.*

*La creación intelectual como toda actividad humana es un producto del esfuerzo del hombre. Toda actividad tiene una finalidad peculiar para satisfacer*

*determinadas necesidades, las cuales llevan al hombre a actuar en uno u otro sentido.*

*Así, una de las necesidades del hombre es ser alguien en el tiempo, llegar a la perfección, por eso la actividad intelectual se rige por estos principios, cuya finalidad se encierra en la interpretación de obras o de conocimiento al acervo cultural de la humanidad y a la satisfacción individual del ansia de perfección de inmortalidad del hombre.*

*De lo anterior se desprenden dos elementos esenciales de regulación:*

- a) el sujeto, y*
- b) el objeto de protección.*

### **3.1.2. Definición de Derechos de Autor.**

*Dar una definición del concepto de los derechos de autor, es una tarea difícil, porque está frente a una materia compleja que no nos permite hacer una afirmación clara y categórica que sea aceptada en forma universal, sin embargo considero que la definición que ofrece Satanowsky, es la que más se acerca a la sostenida de una manera implícita por nuestra ley vigente, aun cuando no estemos de acuerdo con la última frase de la misma, por las razones que se señalan más adelante.*

*“El derecho intelectual es el resultado de la creación de algo inmaterial fijado por algo material que se caracteriza por su novedad u originalidad. Es el premio o privilegio correspondiente a la facultad de crear algo nuevo. No se apropia de algo ajeno o que pertenezca a la colectividad o a alguien, sino que se da de nacimiento a algo que no existía antes y que ahora tiene una existencia en virtud del trabajo creador de un individuo o conjunto de individuos o de un ente formado por ellos que asume el rol de autor o autores”<sup>24</sup>*

*De la definición anterior, se deducen varios elementos:*

- A) La creación de algo por el espíritu humano, o sea, el trabajo intelectual.*
- B) La objetivación perdurable de esa creación por cualquier medio apropiado.*
- C) La obra intelectual fijada en forma material debe ser original y novedosa.*

*De los lineamientos señalados respecto al derecho de autor y los elementos básicos de la fundamentación conceptual, hacemos hincapié de los siguientes:*

---

<sup>24</sup> Satanowsky, Isidro. La Obra Cinematográfica Frente al Derecho. Argentina, Ediar S.A. Editores, 1989, pág. 267.

*La existencia de una persona humana.*

*El esfuerzo humano para la creación intelectual.*

*La originalidad de la obra relacionada íntimamente con la personalidad del autor.*

*Objeto del Derecho de Autor.*

*Como anotamos, uno de los supuestos básicos de la regulación, es el objeto, o sea, la creación intelectual.*

*Es doctrina existente las más variadas opiniones acerca de cuales son las obras susceptibles de caer dentro del estatuto jurídico del derecho de autor.*

*Por eso, adhiriéndonos a Satanowsky, señalamos que el derecho intelectual tiene como objeto fundamental "la obra intelectual" la cual se define de la siguiente manera: "Es toda expresión personal susceptible original y novedosa de la inteligencia, resultado de la creatividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria, que represente o signifique algo, que sea una creación integral"*

*Así, señala como requisito para que exista una obra intelectual y para que sea protegida como tal: a) que sea una creación, producción integral, humanamente perceptible y completa, no bastando una idea; b) que sea original y novedosa.*

*Dos elementos básicos inseparables tiene toda obra intelectual: el contenido y la forma de expresión. El primero constituye la idea, el asunto, el tema; el segundo se refiere a los medios de expresión que el autor emplea para concretar la producción del espíritu.*

*La creación intelectual o artística puede manifestarse de diversas formas, tomando en consideración las diferentes ramas culturales o los medios de difusión.*

*El artículo 13 de la Ley Federal de Derechos de Autor de 1997, Enumera las obras objeto de la protección, enumeración que no puede reputarse limitativa, sino simplemente enunciativa.*

*Esta disposición omite la noción jurídica y la definición de la obra intelectual, aun cuando se deduce que se refiere a la expresión de pensamiento y que se exige la creación original.*

*Sujetos del Derecho de Autor.*

*En este punto, en forma breve veremos lo relativo a la titularidad de los derechos de autor.*

*Persona. Es el sujeto de derechos y obligaciones. En derecho civil, se hace la distinción de la capacidad de ejercicio y de goce. La capacidad de goce, es la facultad general de toda persona, de todo ser humano. Y aquella facultad que resulta al cumplir ciertos requisitos de la Ley para ejercicios de los derechos, es a la que llamamos capacidad de ejercicio.*

*Por disposición del artículo 22 del Código Civil, "La capacidad jurídica de las personas físicas se adquiere por el nacimiento y se pierde por la muerte; pero desde el momento en que un individuo es concebido, entra bajo la protección de la Ley y se le tiene por nacido para los efectos declarados en el presente Código"<sup>25</sup>. Se establece aquí la capacidad jurídica para toda persona sin que sea obstáculo su sexo, su minoridad, interdicción, etc., o sea, que todas estas incapacidades son restricciones a la personalidad del individuo, pero en el caso de ejercitar derechos u oponer defensas, este ejercicio puede efectuarse por medio de un representante legítimo.*

*Es autor aquél 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.*

*Puede aseverarse, que el autor es el titular por excelencia del derecho.*

*Una vez estudiado en términos generales, el derecho autor, pasamos al problema central de el capítulo y del trabajo: Tratar de determinar al autor de la obra cinematográfica.*

*La obra cinematográfica es una creación artística, independiente y original, según se ha expresado insistentemente.*

*Es diferente de las demás obras intelectuales y no se confunde con ellas.*

*Para su producción se utilizan obras intelectuales de diversa índole y la actividad de una cantidad apreciable de personas las cuales trabajan en varias actividades artísticas, en épocas, lugares y formas diferentes y contribuyen a la creación de una obra única que se expresa mediante escenas y sonidos en la película. Pero la obra que resulta de todo lo bello, es distinta de los medios que han empleado para su realización, con los cuales no se identifica, además de que generalmente no pueden*

---

<sup>25</sup> Obregón Heredia, Jorge. Código Civil, México, Editorial Obregón Heredia, 1998, pág. 10

*separarse.*

*Así, ya creada la obra es necesario saber quién o quiénes son legalmente los autores o creadores del conjunto producido.*

*Para poder resolver el cuestionamiento antes señalado, debemos presentar dos puntos fundamentales:*

- a) Si todos los que han contribuido a la realización de la obra cinematográfica, tales como autores adaptados, realizadores o intérpretes, son autores de aquéllas. En caso afirmativo, ¿son todos o sólo algunos los que pueden considerarse como coautores de la producción de la obra?.*
- b) Si en virtud de su actividad preponderante o excluyente debe elegirse a una sola entre las personas que han concurrido a la realización de la obra como autora de ésta y considerarse autor único de la obra cinematográfica, en qué medida y por qué razones.*

*En varias legislaciones sobre derechos intelectuales se ha tratado de resolver el problema y establecer al autor o autores de la obra cinematográfica, para evitar equivocaciones en la aplicación de los principios de protección. Pero la mayoría de ellas, salvo excepciones, no determinan a quien corresponde la paternidad de la obra, no enumeran a los que se pueden considerar autores de aquéllas, ni mencionar siquiera el problema.*

*Pero a pesar de los inconvenientes, es una cuestión que debe resolverse, por razones técnicas y jurídicas y porque el punto tiene grave alcance y suma importancia práctica.*

*Es necesario una solución, la cual servirá para determinar la naturaleza de los derechos de quienes intervienen en la producción de la obra, así como la forma y medida del ejercicio de estos derechos y en segundo término, permitirá organizar un amparo apropiado de los derechos de los diversos creadores de la obra.*

*Desgraciadamente están comprometidos muchos intereses pecuniarios y morales, lo que provoca trastornos para resolver la cuestión, sea por opiniones abiertamente opuestas entre los autores, tribunales y aun leyes o por soluciones vagas e imprecisas, que determinan medidas arbitrarias y en algunos casos hasta ineficaces.*

*Por ello, es indispensable una solución jurídica conforme a la realidad, a los principios del derecho de autor y a las necesidades artísticas de la obra.*

## ***1. Doctrina***

***Para los que consideran la obra cinematográfica como autónoma, existen dos teorías respecto al autor de la misma.***

***1. La primera doctrina sostiene la multiplicidad o divisibilidad de los derechos de autor.***

***Esta doctrina considera a la obra cinematográfica como fruto del trabajo creador de múltiples colaboradores, que gozan todos los derechos de autor sobre el conjunto de la obra.***

***Este concepto se funda en que ha intervenido el esfuerzo creador de varias personas y por tanto, todos deben favorecerse con el buen éxito, pues son autores con igual título. Los más citados son: a) el guionista, b) el director y, c) el compositor.***

***2.- La otra opinión establece la indivisibilidad de los derechos de autor afirma el principio de la unidad artística y jurídica.***

***Sus seguidores sostienen que existen diferencias entre el conjunto de la obra y de los trabajos que participan en la creación.***

***La obra cinematográfica no es igual a la suma de las obras individuales de los artistas, sino una producción distinta. De acuerdo con esta teoría, no existe más que un titular de esta obra indivisible.***

***Sin embargo, sobre este punto hay divergencias, definida en tres corrientes:***

***a) El titular es el productor, por cesión presunta de la parte material o pecuniaria de los derechos de los autores adaptados, y como representante de los demás colaboradores respecto a sus derechos morales.***

***b) El productor es lisa y llanamente el autor de la obra, por su actividad original tendiente a crearla, realizarla y producirla.***

***c) El titular del derecho es el director.***

***1.-Teoría de la multiplicidad o divisibilidad de los Derechos de Autor.***

***Los creadores de los diferentes elementos artísticos empleados por la obra cinematográfica tienen un derecho de autor directo sobre el conjunto de la***

*producción.*

*Es la tesis clásica en la materia y las diferencias entre los sustentadores de esta doctrina aparecen al tratar de establecer cuáles y cuántos son los coautores de la obra cinematográfica.*

*Los fundamentos o argumentos en favor de esta doctrina son teórica y prácticamente discutibles. Especialmente en este último aspecto, porque su aplicación origina grandes inconvenientes así por ejemplo, al reconocerse que todos los que han intervenido en la obra son autores del conjunto de ella, se dificulta seriamente la explotación de la obra en el exterior, ya que, al darse el derecho a cada uno de los colaboradores de la obra a intervenir en la distribución y exhibición, complica enormemente el proceso.*

*Fundamentos y su crítica.*

*a) Sólo es autor quien ha suministrado el verdadero esfuerzo creador intelectual.*

*b) La obra resulta de la colaboración intelectual de varios creadores de sus elementos.*

*c) Excepto las personas que aportan sus elementos, nadie proporciona creación alguna a la obra cinematográfica.*

*d) Existe una necesidad de protección del Derecho moral y de una participación en el rendimiento de la obra por parte de los creadores de sus elementos integrales.*

*La creación presupone una capacidad excepcional y además, cultura y experiencia, salvo casos muy extraordinarios.*

*Las obras del espíritu son un producto de la personalidad del autor, así entre los que realizan la obra, sólo desarrollan una actividad creadora los autores de los elementos particulares, que son los únicos que han de considerarse autores del conjunto.*

*Los autores de las partes de la obra trabajan en colaboración para crearla, por lo tanto, la obra ha de juzgarse como obra común.*

*Para los seguidores de esta teoría, la obra cinematográfica constituye la suma de los elementos artísticos suministrados por los autores correspondientes, así fuera de ellos no es posible considerar a nadie autor del conjunto, puesto que sólo ellos*



*han demostrado una actividad creadora, en el sentido estricto de la palabra.*

*Además, es justo que cada uno de dichos colaboradores participen en la utilidad de la obra que han creado y que está incorporada en el conjunto de la cinematografía. Como su trabajo favorece a la obra completa, debe ser considerado como uno de los autores del conjunto y por lo tanto, debe asegurarse la protección de su derecho moral contra la explotación inapropiada de la obra.*

*Crítica. La doctrina establece que la obra en colaboración debe hacerse con una inspiración común, con un cambio de ideas tan íntimo y tan continuo que sea imposible distinguir en la obra terminada la parte de trabajo de cada uno.*

*Además sostiene que la colaboración necesita:*

- a) Un trabajo común de naturaleza idéntica;*
- b) Un trabajo creador;*
- c) Un trabajo libre;*
- d) Un trabajo aportado con la intención de crear la obra;*
- e) Una intención común de las partes y*
- f) La indivisibilidad de la obra creada.*

*a) Identidad de naturaleza, significa en este caso un fin común, que los coautores se proponen alcanzar por medios diferentes o semejantes.*

*b) El trabajo del colaborador debe ser novedoso. No interesa su importancia, no es necesario que sea igual entre todos los colaboradores.*

*c) El trabajo creador debe ser libre intelectualmente.*

*d) Los trabajos de cada colaborador pueden ser diferentes en sus concepciones propias, siempre que hayan sido emprendidos con el propósito de crear una obra indivisible.*

*e) La colaboración importa cierta simultaneidad en el trabajo cuyo resultado será indivisible, el colaborador no es un guía, ni un inspirador, sino una participante en la actividad creadora de los otros.*

*f) La indivisibilidad de la obra creada, es un elemento fundamental, pues sólo hay colaboración cuando los esfuerzos de los coautores tienden hacia una obra única.*

*En mi opinión la obra cinematográfica, constituye una colaboración entre las personas creadoras de los elementos técnicos y artísticos que la integran, por lo tanto la obra obtenida es una suma de las actividades que la producen, es una especie de mezcla física.*

*En la obra cinematográfica, ésta no es igual a los elementos que la integran ni a su conjunto. Es una producción distinta a la suma de todas las actividades que han servido para formarla.*

*a) Un trabajo común de naturaleza idéntica, pues las obras adaptadas son distintas entre sí. Por ejemplo, puede haber correlación entre la música y la palabra, pero nada tienen que ver éstas con la arquitectura del decorado, además son diferentes las obras adaptadas con la obra cinematográfica resultante;*

*b) Un trabajo libre, pues los autores adaptados están subordinados materialmente a las ordenes del productor y en cuanto a sus actividades e intelectualmente, al realizador y a las necesidades del rodaje.*

*c) Un trabajo aportado con la intención común de las partes de crear una obra, muchas veces las obras adaptadas y las musicales no se realizan con el propósito de llevar a cabo la obra cinematográfica. Así hay miles de argumentos y composiciones musicales que se crean sin pensar en lo más mínimo en una obra cinematográfica en que se podría utilizar. Por el contrario, normalmente, es la obra cinematográfica la que aprovecha dichas obras, sometiéndolas a transformaciones que no permiten identificarlas en cuanto a su exteriorización típica.*

*d) Indivisibilidad de la obra creada, las obras adoptadas pueden ser utilizadas como creaciones independientes prescindiendo de la obra cinematográfica.*

*Uno de los argumentos en que se basa esta teoría es que la obra cinematográfica constituye la suma de los elementos artísticos aportados y por tanto, no es justo que a un solo portador de ellos se le considere autor de la obra cinematográfica en su conjunto.*

*Al respecto señalamos que es indiscutible que el conjunto de la obra cinematográfica no tiene carácter de una simple aglomeración del aporte de sus autores, sino que constituye, al contrario, algo completamente nuevo y especial.*

*Atribuir la paternidad a cada uno de los autores de obras utilizadas para crear la nueva, es seguir un argumento de orden puramente práctico. Además, esta teoría no toma en cuenta al director, ya que en estricto sentido únicamente es aplicable a los autores adaptados.*

*Por último, a través de esta teoría se pueden dar dos situaciones: o se protege de una manera igual a todos los que han creado los elementos artísticos de la obra, o se elige a una parte de esos autores.*

*En el primer caso, si esos autores conservan todos sus derechos se llega a los que ha llamado la pulverización de los derechos de autor, y para evitar esto, generalmente se reserva el derecho de autor a uno de los autores o realizadores de la obra cinematográfica. Pero esta elección, normalmente es arbitraria y jurídicamente infundada y no proporciona soluciones definitivas, pues varía según los países.*

*En el segundo caso, es más o menos lo mismo, ya que hay que establecer una distinción entre autores más o menos privilegiados, diferencia que no se funda en nada serio, porque unos y otros son creadores intelectuales.*

*Ahora bien, una vez desarrollada esta teoría, tendremos que ver, para sus seguidores, cuáles pueden ser los autores o colaboradores de la obra cinematográfica.*

*1.- El productor.- Casi todos los que sostienen que la obra cinematográfica es una obra de colaboración, consideran en general que el productor es uno de sus coautores, pero sin más derechos que los demás.*

*Devillez y Falco, alegan que la doctrina acuerda la calidad de autor al creador artístico de una obra que lleva el sello personal del autor, y así, una parte de creación, por mínima que sea, de derecho a la propiedad artística y literaria y cómo el productor puede justificar una contribución a su obra, una participación intelectual, debe considerársele que es un coautor.*

*Asimismo, el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, al referirse a la protección de derechos de autor, sostiene, que el productor aunque haya intervenido en la parte técnica, esto no le quita su paternidad espiritual sobre la obra. El productor evidentemente desarrolla una actividad artística durante fases de realización de la obra, no sólo aporta capital y contrata la mayor parte de los autores, realizadores e intérpretes, sino que reúne los elementos y los hace ejecutar. Y con respecto a esta teoría, como lo dijimos antes, explicando las razones, no se acepta.*

*2.- Autores adaptados.- Otra persona que toma o puede tomarse en cuenta como autor de la obra cinematográfica, es el autor de una obra literaria adaptada.*

*Así, para Falco, este autor inicial es un creador y colaborador y quien ha producido la parte intelectual de la obra cinematográfica.*

*Estamos de acuerdo que es un creador de una obra, literaria en este caso, conservando sus derechos, puesto que aun después de haber cedido pecuniariamente su derecho de adaptación, conserva la prerrogativa moral de control y vigilancia sobre la forma en que se utilice su obra.*

*3.- El autor del Argumento.- Marotte y Devillez, sostiene que debe considerársele colaborador, ya como creador de una obra escrita especialmente para el cinematógrafo, ya como adaptador de otra preexistente. Para ellos, desarrolla una actividad creadora en que aplica su personalidad y modifica los elementos extraídos de la obra preexistente, cumple una tarea puramente cinematográfica.*

*Es cierto esto último, sin embargo el argumento tal cual, no es el que se plasma en la obra cinematográfica y que podamos decir da vida a la obra en su conjunto.*

*4.- El director.- Esta tesis lo considera un colaborador como consecuencia de sus fuentes artísticas, de su trabajo, de su fin y sus resultados.*

*Estoy de acuerdo con lo anterior y desde mi punto de vista no es un simple colaborador, sino el autor de la obra, siento que no se han analizado detenidamente la función del director, cuya trascendencia en la realidad de la obra cinematográfica.*

*5.- Los actores o intérpretes.- Algunos autores les atribuyen la condición de colaboradores de la obra cinematográfica. Dicen que su trabajo constantemente reproducido, se incorpora con la obra.*

*No es aceptable este argumento, pues los actores, por más personalidad y arte que manifiesten no crean ninguna obra, sin que interpretan el papel indicado por el tema y de acuerdo con las indicaciones del director, tienen únicamente los derechos de intérpretes o de ejecutantes.*

*6.- Los decoradores o Escenógrafos. En general, no se les considera coautores. Desde el punto de vista artístico quedan bajo la estricta dependencia del director. Sólo tiene la titularidad artística de las escenas, pero ese derecho nada tiene que ver con la obra cinematográfica.*

7.- *Los camarógrafos y operadores.- Tampoco pueden sostener se que son coautores, puesto que desde el punto de vista artístico quedan bajo la estricta dependencia del director.*

*Los autores que los consideran como colaboradores, sostienen este criterio, ya que confunden la obra cinematográfica con la obra fotográfica.*

## 2.- *Teoría de la Individualidad o Unidad de los Derechos de AUTOR.*

*El productor es el titular de derechos limitados, pero exclusivos de autor de la obra cinematográfica.*

*Ante los problemas y dificultades que provoca un derecho de autor múltiple sobre el conjunto de la obra, se desarrolló la teoría de que el productor es el titular del derecho de autor sobre la obra cinematográfica, pero, en forma originaria, sino indirectamente, o sea, por cesión o más o menos amplia de los derechos de todos los creadores intelectuales de los diversos elementos que utiliza la obra, lo que le permite gozar, usar y aun en ciertas condiciones abusar de ella. En otros términos, el productor tiene el ejercicio exclusivo de los más importantes derechos y el disfrute económico de la obra cinematográfica.*

*Al mismo tiempo, el autor y los colaboradores de la obra cinematográfica tienen derechos morales. De acuerdo con esta teoría esos derechos corresponden a los autores adaptados y no pueden ser cedidos, el productor actúa como representante o mandatario de los mismos, en la parte que afecta a los privilegios o prerrogativas morales de los coautores.*

*Quiere decir que, exteriormente ante terceros aparecerá en forma más o menos amplia o restringida como el autor exclusivo, y jurídicamente y sus relaciones con los autores adaptados o realizadores es un cesionario o representante de ellos.*

*Esta tendencia deriva de dos corrientes: la primera, considera al derecho de los autores de los diversos elementos sin tener ningún carácter de autor, coautor o colaborador cinematográfico. Y la segunda, entiende que además de cesionario o representante, el productor es coautor o colaborador de la obra.*

*En cuanto a la primera corriente, vemos, que es eminente práctica y se desarrolla ante las necesidades reales que exigen una centralización en el productor de los verdaderos autores.*

*Como una derivación de esta corriente, autores como Devillez y Mayer sostienen que al productor debe considerársele autor, coautor, o colaborador de la obra, por la sola circunstancia de que es titular del derecho de explotación*

*económica de aquélla.*

*Doctrina de la Realidad.- Esta doctrina está íntimamente ligada con el problema de saber si una persona moral puede tener un derecho de autor originario. Para llegar a una respuesta sus seguidores la dividen en los siguientes puntos:*

- a) Las personas ideales son realidades de capacidad plena de derecho y no meras ficciones legislativas;*
- b) Las personas ideales tienen conciencia, espíritu y capacidad intelectual;*
- c) Las personas ideales pueden crear alguna obra intelectual;*
- d) Ciertas obras intelectuales pueden ser creadas por personas ideales.*
- e) La obra cinematográfica puede ser creada por una persona ideal.*

*Y después de analizar y desglosar estos puntos, concluyen que el productor persona ideal, es el autor originario y único de la obra cinematográfica.*

*Se da el nombre de teoría realista, a las diversas doctrinas que oponiéndose a la de la ficción y a la de Derechos sin sujeto, declaran que las personas jurídicas tanto privadas como públicas son realidades, los partidarios de estas doctrinas afirman que el concepto de sujeto de derecho no coincide con el de hombre, ni se halla referido exclusivamente a los seres dotados de voluntad.*

*De aquí que puedan existir y de hecho existen múltiples sujetos de derecho de diversos de las llamadas personas físicas.*

*De acuerdo con la doctrina de Francisco Ferrara, las personas jurídicas pueden definirse como asociados o instituciones formadas para la consecución de un fin y reconocidas por la ordenación jurídica como sujetos de derecho.*

*El segundo elemento esencial es la existencia de una finalidad que se hace posible, tratándose sobre todo de cooperaciones voluntarias, concebirlas unitariamente, como individualidades sociales o personas colectivas.*

*Estos fines deben reunir tres requisitos: determinación, posibilidad y licitud, ya que, una absoluta vaguedad de fines no sería compatible con el surgir de una institución.*

*Ahora bien, como tercer elemento tenemos: su reconocimiento por el derecho objetivo, que es lo que hace que lleguen a ser personas de derecho.*

*Como consecuencia de aceptar el realismo de las personas morales consideran que éstas poseen conciencia, que le llaman colectiva, distinta a la individualidad y aun a la suma de la conciencia de los miembros que integran la persona ideal.*

*Asimismo, señalan que las personas ideales tienen una forma de pensar, de actuar y resolver los problemas en forma especial, distinta a la voluntad individual de uno, varios, muchos o todos sus miembros aun de la suma de ellos.*

*Los seguidores de esta teoría, basan la anterior afirmación diciéndonos, que en la práctica, la opinión de una persona ideal no es el modo de pensar o de juzgar los hechos por uno solo o por la mayoría, sino que las decisiones son consecuencia de la discusión e intercambio de pareceres y sus representantes son electos por la voluntad de las asambleas, que representan el espíritu integral de la persona jurídica.*

*Siguiendo su postura y al concederles capacidad intelectual a las personas morales, señalan que éstas pueden crear alguna obra intelectual.*

*Pero, teniendo como fundamento el que algunas legislaciones y autores acepten que ciertas personas morales como son academias, instituciones públicas, etc., afirman que las personas ideales tienen la suficiente capacidad para crear algo o ser titulares originales de alguna creación, en este caso, la obra cinematográfica.*

*La obra cinematográfica no es una creación individual, personal, ni puede determinarse a cual de sus autores, parciales inspiradores, realizadores, etc., se debe la expresión propia del conjunto. Por tanto, como se está ante una categoría completamente nueva de obras del espíritu, no es posible aplicar mecánicamente las normas legales que no han contemplado esas obras, ni su carácter especial y así la obra cinematográfica puede ser creada por una persona ideal, considerándole al productor como autor originario y único de la misma.*

*Y basan su conclusión en el siguiente razonamiento:*

*El cine es un arte colectivo que requiere de muchos que trabajen unidos en equipo con gran cohesión y cuya actividad individual desaparece, desvaneciéndose en la común, para obtener un mejor resultado unitario.*

*Ante esas circunstancias, se ha encontrado un ente que constituye la suma de todos, equivale a la totalidad de todos los que han participado. Pero este sujeto, es al mismo tiempo distinto al conjunto de ellos, porque el resultado de sus actividades y obras es diferente a la suma de las obras y actividades que realicen. Esta persona*

*comprende a todos y a la vez constituye otra persona es una persona moral, denominada productor.*

*Critica. En principio, esta teoría enfoca su estudio hacia el productor como una persona moral, siendo este primer razonamiento comprensible, ya que, debido a que la realización de una obra de esta índole necesita de medios técnicos y financieros considerables, el productor normalmente es una sociedad mercantil, el productor persona física es la excepción.*

*Así concordamos con los seguidores de esta teoría se considerar que la persona moral no es una ficción, sino que existe de antemano y que al atribuirle personalidad jurídica se hace un reconocimiento declarativo.*

*Por lo tanto, la personalidad jurídica es una abstracción no una ficción del derecho que permite dar una unidad a las agrupaciones humanas, considerando a los individuos con derechos y obligaciones. Por medio de dicha abstracción, se reconoce la existencia en el derecho, de la unidad de esfuerzos y fines de los integrantes de una agrupación, a la cual se atribuye la misma personalidad que a la persona humana.*

*Sin embargo, diferimos de sus fundamentos posteriores.*

*Primero, apegándonos a la doctrina tradicional del derecho, y como ya lo señalamos anteriormente la persona física es la titular de los derechos de autor, ya que la creación intelectual es la forma en que el individuo materializa sus facultades creadoras que son el reflejo de su espíritu y personalidad. Si hay un dominio de la actividad humana en la que las cualidades personales se revelan particularmente y el talento innato se combina con la inteligencia, es el dominio de la creación artística.*

*No basta una actividad comercial por fecunda que sea para atribuir carácter de autor a quien la realice. Dicha tarea permite que se lleve a cabo una obra, pero no la crea espiritualmente para esto, se necesita capacidad para concebirla y para crearla artísticamente.*

*Se dice que la actividad del productor no sólo es comercial y financiera, si no también artística.*

*Yo considero que las funciones enumeradas en el párrafo anterior, el productor las realiza manifestándolas como ideas, pero quien las desarrolla y conjunta integrándolas a la obra cinematográfica, es el director quien le pondrá su sello personal, a través de su inspiración y conocimientos.*



*El productor puede realizar un esfuerzo intelectual pero que aplica y bifurca sobre actividades de diversa índole a la cinematográfica.*

*Además, a través de esta teoría, lo que se está haciendo, es acomodar y amoldar de acuerdo a las conveniencias económicas y de índole práctica, más que por necesidades jurídicas, los principios generales del derecho de autor a la obra cinematográfica.*

*B) El titular del derecho de autor de la obra cinematográfica es el director.*

*Después de haber realizado varios estudios y reflexiones, y basándome en los argumentos que a continuación señalo, concluyo que el titular del derecho de Autor de la Obra Cinematográfica es el director.*

*El director es en verdad y propiamente el creador de la obra, ya que es él quien le da su forma definitiva, de su institución y visión, y de sus fatigas. La labor del director, ya en la selección del argumento, en su elaboración y reducción del guión técnico, ya en la designación de actores, escenógrafos, vestuario y operador, se puede decir, que no termina sino después del montaje definitivo, cuando la obra está ya a punto de ser proyectada y se ha fijado en una unidad estilística.*

*Toda obra cinematográfica nace de la imagen interior cinematográfica que de ella ha tenido el artista creador, y naturalmente, ha de ser una imagen de conjunto total, lo más íntegra posible. Tal visión es el único que la puede tener es el director, que la transforma en realidad exterior con la ayuda del celuloide.*

*El director no sólo elige los aspectos esenciales de la realidad, con la cámara fija o en movimiento, y como oírlos, eliminando o agregando sonidos o introduciendo música o silencio etc.*

*Al mismo tiempo los tiempos reales pueden sintetizarse, puede irse del pasado al presente y viceversa, puede invertirse o acelerarse, etc.*

*Todas estas transformaciones y modificaciones son las que determinan una transposición de la realidad.*

*La obra cinematográfica será el fruto de esa transposición en la que el realizador o director ha sintetizado su visión.*

*Los autores que se inclinan por las teorías plurilaterales, consideran como autores al Productor, Director, y Guionistas, y algunos otros más a elementos como el fotógrafo y el creador de la música.*

*Siguiendo esta tendencia, consideran que para aceptar plenamente al director como artífice creador de la idea, entiéndase guión y de la organización cinematográfica de la misma.*

*Al respecto señalaremos lo siguiente:*

*Con relación al guionista, las labores que realizan éstos y el Director son distintas.*

*El guionista piensa e imagina, el director piensa, imagina y realiza. El guionista crea contenido, el director la expresión en formas y momentos y traduce ese contenido cinematográficamente.*

*La obra del guionista, en su aspecto literario, ya puede considerarse una obra artística, pero mientras no se realice cinematográficamente por el Director, no puede considerarse como parte integrante de la obra cinematográfica no consideran terminada su obra hasta que no es realizada cinematográficamente por el Director.*

*Relacionado con lo anterior establecemos que mediante el libro cinematográfico o guión técnico se está creando la obra.*

*Ya sea que el origen sea un guión hecho expreso para la obra cinematográfica o que provenga de un cuento, novela, obra teatral, etc. La tarea del director consiste en llevar a un lenguaje adecuado al cine, lo que previamente se ha vertido en un lenguaje literario o teatral.*

*Tomaremos como ejemplo los diálogos: el diálogo teatral, por más natural que sea es muy distinto al diálogo corriente. Por otra parte el diálogo literario también está modificado de acuerdo con las exigencias del estilo o las intenciones del autor. Pero también el diálogo cinematográfico es diferente, aun al cotidiano, lo que sucede, es que el espectador cinematográfico se siente inclinado a aceptar como válidas determinadas apariencias de realismo en las obras cinematográficas, incluyendo los diálogos. Sin embargo, vemos que el diálogo corriente, se corta y hay titubeos y el cinematográfico es fluido y se desarrolla con total funcionalidad, lo que sucede también en los diálogos el director efectúa la transposición de la realidad.*

*Crítica. Se dice que para que pueda atribuírsele la calidad de creador exclusivo y principal al director, éste debe poseer una cualidad: inspiración y que además transmita su inspiración a los artistas, ya que éstos no son seres inherentes, sino con mente y facciones libres y emotivas.*

*Al respecto, yo creo que el Director, en todo caso tiene inspiración, ya que de lo contrario, sería un ente mecánico que únicamente y sin sentimientos señalaría lo*

*que se debe hacer.*

*Y además pienso que no sólo tiene inspiración también lo hace y aun más no sólo tiene inspiración, sino también capacidad de improvisación aun a pesar de que se basa en un guión técnico, hecho por el.*

*En cuanto a transmitir esa inspiración también lo hace y aun más no sólo a los actores, sino inclusive a todo el "staff"- palabra anglosajona, que se utiliza en el medio cinematográfico y mediante la cual se designa a todo el elemento humano que interviene en la filmación de una escena determinada de la obra cinematográfica.*

*Por lo anterior y todo lo expuesto en la teoría, concluyo que el autor de la obra cinematográfica es el Director, porque respecto del productor, salvo que éste sea Director no crea la obra, no le imprime parte de su personalidad, aunque puede financiarla o reunir a los elementos que intervendrán en la realización de la misma.*

*Esto en cierto modo es comprensible, ya que son demasiados los elementos técnicos, materiales y humanos que se requieren para elaborar la obra, por lo tanto el productor, normalmente una sociedad cuenta con la capacidad para reunir los elementos y ponérselos al Director.*

*Se dice que el productor contrata al Director. Muy bien pero no por ese hecho el productor está creando la obra. Al respecto puedo poner un ejemplo: Yo contrato a un pintor, incluso famoso, para que realice la obra pictórica y le doy pinturas, el lienzo, la idea, le proporciono el lugar de trabajo, casa, comida incluso la idea, y no por ese hecho se me reconoce como autora de la pintura.*

*Ahora bien, respecto al guionista y al compositor de la música, tampoco éstos son los autores de la obra cinematográfica. Son autores del guión y de la partitura y letras de la música y como tales independientemente pueden explotar su obra, pero una vez incorporadas a la obra cinematográfica al finalizarse ésta, ya la obra es un todo nuevo.*

*La obra cinematográfica no es una yuxtaposición de elementos sino una integración, transformación de elementos e incluso de otras obras.*

*Por ejemplo el guionista puede escribir una escena: "Eugenia entra y lee la carta". Bien el director para transponer esta escena y crear la obra cinematográfica primero debe ubicar el objetivo, o sea, como se va a manejar ese punto, ya que esto puede verse y tener varias opciones. Esa escena puede rodarse de suspenso, o para satirizar escenas de detectives o para mostrar un momento rutinario, etc.*

*Aun cuando el guión provenga de una obra literaria, el director tendrá su*

*propia concepción de una escena.*

*El director construye el tema, un poco mientras se prepara el guión, otro poco durante el rodaje, otro poco mientras se compagina, y mucho al investigar en profundidad el asunto y fijarse interiormente una visión neta del conjunto.*

*Esta investigación puede hacerse durante y después del rodaje, las características del tema y sus exigencias concretas determinarán el mejor momento a seguir.*

*Con relación al lenguaje cinematográfico, nombre con el que llamamos al conjunto de características esenciales de la obra, hay un vínculo estrecho con la labor y concepción del Director.*

*El cine es lenguaje en cuanto que es un conjunto de señales que dan a entender una cosa.*

*Los conceptos de signo, representación movimiento y ritmo responden inmediatamente a la naturaleza del cine como imagen en movimiento, medio de transmitir y difundir imágenes, sentimientos, etc. Una de las funciones del lenguaje es conseguir que una representación sea comunicada a otros y percibida como un triunfo mental.*

*El cine no se sustrae a esto. El cine es un sistema de representaciones. Sin embargo el cine corre el riesgo de quedarse exclusivamente en el lenguaje signo, esto debido al realismo fácil de captación de lo externo y puede perder su capacidad para utilizar el lenguaje sugerente.*

*Pero ya que tocamos este punto, veremos en qué consiste el lenguaje signo y en qué el lenguaje sugerente.*

*El lenguaje signo es expresar lo que se esta viendo o lo que supuestamente es la realidad y el lenguaje es sugerente cuando se está implicando otra cosa más, además de lo que se quiere dar a entender.*

*Pero el cine no ha explotado este lenguaje sugerente, más que en contadas ocasiones, porque en este caso, o sea para captar este lenguaje se necesitan dos cosas: Una de ellas que el creador de la obra utilice de manera eficiente y adecuada dicho lenguaje y dos que el espectador posea mucha reflexión y riqueza de contenido interior para contemplar una película y estéticamente agotarla. Así el carácter sugerente del cine se cumple según la preparación del espectador.*

*Se critica al cine con lenguaje sugerente porque se dice que éste es oscuro, sin*

*embargo esta crítica no es justa de manera absoluta, muchas veces esta oscuridad es lo que hace inexplicablemente encantador al cine. De hecho quiérase o no, el cine es un símbolo.*

*De este lenguaje de sugerencia surge en el cine su poética espacial y temporal, sus diversos movimientos cinematográficos en el tiempo y en el espacio.*

*La obra cinematográfica por su naturaleza es una intención, una voluntad de comunicación de sentimientos y pensamientos asimismo una revelación de valores.*

*Y así mediante la creación se da lenguaje:*

- a) De los actores y gestos;*
- b) De los decoradores y circunstancias y*
- c) De los símbolos.*

*Para que el cine resulte un lenguaje, necesita convertirse en una narración.*

*Así el director autor de la obra realiza esa narración. El director es una esteta, intuitivo, se da cuenta de cuáles son las formas, los símbolos, las actividades, las dimensiones preferidas por los espectadores y sabe como realzar su valor.*

*El director sabe que sobrepasa continuamente los límites de lo que es permitido en la vida ordinaria. Pero si no exagera no estaría creando y su representación recaería incolora, criticable, ya que lo único que estaría haciendo es copiar, si así puede decir, la realidad, sin poner nada suyo.*

*La obra cinematográfica no es una mera asociación de imágenes, no sólo dirigidas en un sentido, sino que hace de cada uno de nosotros un adivinador del sentido. Es todo el pensamiento y espíritu bajo cada imagen. Hace que nuestro espíritu se expanda, que nos lleva a lo fantástico, a lo onírico, a lo absurdo como el mundo mismo que nos muestra. Pero esto requiere de nosotros un pequeño esfuerzo y que nuestro pensamiento interpretativo está en creación continua.*

*Y ésta es la fuerza expresiva que debe exigirse al lenguaje cinematográfico, pero comenzando con esa capacidad como espectadores.*

### *3.1.2.1. Conforme a la Legislación Mexicana.*

*Desgraciadamente la legislación mexicana sobre la materia, a saber, la legislación sobre derechos de autor es una de tantas que no señala clara y*

*específicamente al autor de la obra cinematográfica, por lo cual, debemos realizar una labor extensa de interpretación para determinar al mismo.*

*La Ley Federal de Derechos de Autor únicamente se refiere al autor en general, o sea, de las diversas obras reguladas por la misma, sin determinar cada uno.*

*Conforme a la Legislación Mexicana tenemos a La Constitución de Apatzingán de 1814, se limitó a establecer la libertad de expresión y de imprenta, en el sentido de que no se requerían ya permisos o censuras de ninguna especie para la publicación de obras, lo que no era poco para la época. A efecto, el artículo 117 de dicha Constitución:*

*Al Supremo congreso pertenece exclusivamente:*

*ARTÍCULO 117.- Favorece todos los ramos de industria, facilitando los medios de adelantarla, y cuidar con singular esmero de la ilustración de los pueblos.<sup>26</sup>*

*Las legislaciones conservadoras fueron generalmente omisas en materia de derechos de autor, y casi siempre mantuvieron legislaciones que tendían a proteger más al gobierno y a la estabilidad del Estado más que a los derechos de autor. En este sentido, es interesante ver la disposición tomada bajo el Imperio mexicano de Iturbide, en el Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano:*

*ARTICULO 19.- Como quiera que ocultar un nombre en un escrito, es ya una presunción contra él, y las leyes han detestado siempre esta conducta, no se opone a la libertad de imprenta la obligación que tendrán todos los escritos de firmar sus producciones, con expresión de fecha, lo que también es utilísimo a la nación, pues así no se darán a luz muchas de las ineptias que la deshonran a la faz de las naciones cultas.<sup>27</sup>*

*Desde luego, no existe en esta disposición ninguna intención de proteger a los autores que resultarán comunes en estados primitivos del derecho de autor, relacionados con regímenes de corte conservador. Por otro lado, se trata de medidas policíacas tendientes a proteger la estabilidad de dogmas o de la seguridad del Estado, pero lo más importante, en un primer momento, el derecho de autor es concebido como un accesorio de la libertad de imprenta.*

*La Constitución Federal de 1824 proveyó entre las facultades del Congreso:*

<sup>26</sup> Tena Ramírez, Felipe, *Leyes Fundamentales de México*, Editorial Porrúa, México 1987, pp. 42-43.

<sup>27</sup> Tena Ramírez, Felipe, *Op. Cit.*, p.128.

**ARTÍCULO 50.-** *Las facultades exclusivas del Congreso General son las siguientes:*

*I.-Promover la ilustración asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras, estableciendo colegios de marina, artillería e ingenieros, erigiendo uno o más establecimientos en que se señalen las ciencias naturales exactas, políticas y morales, nobles artes y lenguas; sin perjudicar la libertad que tuvieren las legislaturas para el arreglo de educación política en sus respectivos Estados.<sup>28</sup>*

*Sin embargo, es presumible que el ambiente general de la República no estuviera aún lo suficientemente maduro al efecto, toda vez que ni la Constitución centralista de 1836 ni la federalista de 1857 recogieron este precepto.*

*El presidente Mariano Paredes y Arrillaga ordenó a José Mariano Salas promulgar el Reglamento de Libertad de Imprenta, que puede considerarse el primer ordenamiento legal mexicano en materia de derechos de autor, y se dispuso como derecho vitalicio de los autores la publicación de sus obras, privilegio que se extendía a los herederos hasta por 30 años.*

*La violación de este derecho recibía el nombre de falsificación, tipificada en los artículos 17 y 18. Consistía en publicar una obra o la mayor parte de sus artículos, un número complejo o un periódico o una pieza de música.*

*La autoridad federal, reconoce la existencia de derechos propios e inherentes a los autores, traductores y editores; derecho producto de un mérito que es justo y conveniente estimular a través de la protección, con ello se hace patente el sustrato filosófico y jurídico en que se sustenta el derecho de autor; otro dato importante es la amplitud del reconocimiento que se hace respecto de estos derechos, abarca actividades nombradas muy genéricamente y en el propio lenguaje de la época los que cultivan las artes, las ciencias y las bellas letras; sin embargo, no se consideró, o no contó con la técnica jurídica necesaria, para incluir la reserva de derechos al uso exclusivo. Aún había que esperar unos años para que tal concepto entrara en nuestra legislación.*

*El artículo primero del reglamento dispone que al autor de cualquier obra le corresponde el derecho de propiedad literaria, consistente en la facultad de publicar e impedir que otro lo hiciera. Este derecho se extiende a lo largo a lo largo de toda la vida del autor, a su muerte pasará a la viuda y posteriormente a sus hijos además herederos durante el lapso de treinta años. El ordenamiento dispone que al traductor o anotador de la obra, a la viuda y herederos les corresponde idénticos derechos que*

---

<sup>28</sup> Idem, p. 174.

al autor.

*Reglamento que únicamente otorga protección a los autores dramáticos por 10 años posteriores a su deceso. Dada la importancia del teatro como medio de comunicación, de expresión artística y espectáculo en su tiempo, es muy probable que la intención del legislador fuera estimular la circulación de obras dramáticas al acelerar su ingreso al dominio público.*

*Debe entenderse en su verdadera perspectiva de primer intento republicano por regular el derecho de autor, por ello las reglas señalan el registro obligatorio de la obra a fin de gozar de los derechos inherentes a la propiedad autoral, era menester depositar dos ejemplares de la obra en el Ministerio de Instrucción Pública, de los cuales uno quedaba en el archivo de las mismas y uno más era remitido a la Biblioteca Nacional.*

*Se refiere también a los autores que preferían conservar en el anonimato sus obras para evitar usurpaciones, los autores anónimos incluirían con sus obras un pliego sellado en el cual constara su verdadero nombre. Cabe acusar una inexactitud en la técnica jurídica y legislativa en esta legislación, inexactitud que sale del contexto del resto de las disposiciones, y es que el artículo 14 se utiliza el término para adquirir la propiedad literaria o artística, como si el derecho del creador no fuera inherente a la creación de la obra. Sin embargo este artículo es el antecedente del registro del derecho de autor.*

*Pocas circunstancias quedan de aquellos primeros registros, cabe señalar que el primero del que se tiene noticia es el que en 1867 obtuvieron Santiago White y Francisco Díaz de León respecto de su Catecismo elemental de la Historia de México. El segundo registro que podemos señalar es el de Alejandro Casarin sobre El Panteón Mexicano y Galería Mexicana Contemporáneos. También hay que recordar como tercer registro el de Víctor José Martínez por su libro El Secreto en sus relaciones con la Filosofía y el Derecho que como recuerda Otero Muñoz, apareció publicado en el Diario Oficial junto a la editorial que narra la devolución del cadáver de Maximiliano.*

*El núcleo de la legislación de 1846 se encontraba en las Reglas de 1813, si bien aclaró la legislación en la materia de dominio público y estableció la igualdad de los mexicanos con los extranjeros para el goce de los derechos y acción en contra de los falsificadores.*

*El Código Civil para el Distrito Federal y Territorios de Tepic y de Baja California, vigente a partir del 1º de junio de 1871, naturalmente basado en el Código de Napoleón, constituye una rara mezcla de doctrinas. En lo referente a la propiedad intelectual se deja guiar claramente por el Código portugués, en*



*particular en el capítulo referente a la actividad literaria en general. Dispuso en el título 8° del libro II, denominado Del trabajo, y en el cual reguló lo relativo a las obras literarias, dramáticas, musicales y artísticas.*

*Este Código establece en sus capítulos II, III, IV, V, VI y VII del título octavo de su libro segundo, disposiciones bajo los rubros de la propiedad literaria, de la propiedad dramática, de la propiedad artística, reglas para declarar la falsificación, sus penas y otras normas generales.*

*De acuerdo con el espíritu de la época, el Código Civil de 1870 asimiló la propiedad literaria a la propiedad común, su vigencia era perpetua y en tal sentido la obra podía enajenarse como se hacía con cualquier propiedad. Imbuído también de su tiempo, prescribió que le asistió el derecho exclusivo a los habitantes de la República de publicar y reproducir cuantas veces lo creyera conveniente, el todo o parte de sus obras originales, por copias manuscritas, por la imprenta, litografía o cualquier otro medio.*

*Dentro de la propiedad literaria se comprendían las lecciones orales, escritas o cualquier otro discurso pronunciado en público. A los autores dramáticos; además del derecho exclusivo de publicar sus obras, se les dio el derecho de representación. La vigencia de los derechos abarcaba la vida del autor y se sucedían en él sus herederos hasta por treinta años.*

*Los creadores que fueron contemplados en este Código fueron: autores de cartas geográficas, topográficas, científicas, arquitectónicas, planos, dibujos y diseños de cualquier clase; los arquitectos, pintores, grabadores, litógrafos, fotógrafos; escultores, músicos y los calígrafos.*

*De acuerdo con el sentido patrimonialista de la legislación, la falsificación se tipificó como el uso sin consentimiento del legítimo propietario para la utilización de la obra, sus penas también fueron de carácter patrimonial, esto es, la devolución de los ejemplares existentes y el pago de los faltantes.*

*Continuando con lo ya establecido, fijó el registro obligatorio para la vigencia de los derechos, al efecto regulan el acto de registro y la vigencia de derechos los artículos 1350 al 1358. El procedimiento consistía en la entrega de dos ejemplares de la obra al Ministerio de Instrucción Pública; en el caso de música, grabado, litografía y semejantes, se requería de un solo ejemplar. Para el caso de obra arquitectónica o plástica, se presentaba un ejemplar del dibujo, diseño o plano donde se expresaran las dimensiones y características del original.*

*Para el caso de obras literarias, uno de los ejemplares se depositaba en la Biblioteca Nacional y otro más en el Archivo General; las obras musicales se*

*depositaban en la Sociedad Filarmónica; los grabados, litografías y demás obras plásticas se depositaban en la Escuela de Bellas Artes.*

*Se mantiene la legislación de 1846 en materia de autores anónimos. Cabe mencionar que el registro no costó a una sola institución sino que cada uno de los receptores, Escuela de Bellas Artes, Sociedad Filarmónica y Biblioteca Nacional llevaba sus propios registros, los cuales se publicaban conjuntamente y cada mes en el Diario Oficial.*

*Es importante el sentido que se dio a las constancias registrales, las certificaciones otorgadas al respecto de los registros producía la presunción de la propiedad salvo prueba en contrario, luego entonces el registro no funcionaba desde aquellos días como constituyente del derecho de propiedad.*

*El Código Civil de 1884 merece especial atención por haber constituido un avance en materia de derechos de autor. Por un lado, presenta lo que sería el primer intento de reconocimiento de las reservas de derechos en nuestro país; pero, sobre todo, por que fue el primer ordenamiento que distinguió con precisión las diferencias entre la propiedad industrial y la propiedad intelectual:*

*ARTICULO 1207.- No es falsificación...*

*XVII. La aplicación de obras artísticas como modelos para productos de manufacturas y fábricas.<sup>29</sup>*

*Los Derechos de Autor a partir de la constitución de 1917.*

*El movimiento revolucionario de 1910, primer movimiento social de este siglo. Fija la suma de sus aspiraciones en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, promulgada el 5 de febrero de 1917.*

*De la Constitución que aún nos rige, deben destacarse para esta materia: La manifestación de las ideas no será objetarse de ninguna inquisición judicial o administrativa. Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia. Lo anterior sin más límites que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública.*

*A diferencia de su antecesora de 1857, la Constitución de 1917, aborda el tema de la propiedad intelectual y el derecho de autor, en su texto original: En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolio ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones de ninguna clase, ni prohibiciones a título*

<sup>29</sup> Morfín Patraca, José María, *Evolución Legislativa (1824-1963)*, Revista Mexicana del Derecho de Autor, Número especial, año II, número 5 (enero-marzo 1991), pág. 13.

*de protección a la industria, exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos y radiotelegrafía, a la emisión de billetes por medio de un solo banco que controlará el Gobierno Federal y a los privilegios que por determinado tiempo se 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 los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.*

*En 1928 Plutarco Elías Calles, promulgó el Código Civil, que en su Libro II, Título VIII regula la materia de la propiedad intelectual y derechos de autor. Entre sus disposiciones fundamentales destacaban un periodo de 50 años de derecho exclusivo para los autores de libros científicos, 30 años de derecho exclusivo para autores de obras literarias, cartas geográficas y dibujos, 20 años para los autores de las obras dramáticas y musicales; y tres días para las noticias*

*Con este Código Civil se inaugura en nuestra legislación lo que conocemos como reserva de derecho, ya que regula lo que se conoce como cabezas de periódico. En el Código Civil de 1884 se mantuvo el principio del pacto con el autor para reducir la vigencia de su derecho.*

*La obligatoriedad del registro se dejó sentir con mayor rigor en este código, pues señalaba que el autor dentro de lo que se conoce posteriores a la publicación de su obra no pudiera adquirir los derechos por causa de registro, no podría adquirirlos con posterioridad y concluido el término la obra entraría en dominio público. En cambio, la figura de la cesión de derechos fue modificada en favor del autor, establecía que la cesión de derechos fue modificada en favor del autor, establecía que la cesión hecha a plazo menor a los correspondientes al derecho del autor, éstos regresarian al cedente.*

*Otra disposición que puede considerarse contraria a los derechos de autor consistía en el otorgamiento de los de la obra anónima o seudónima al editor, si en un plazo de tres años luego de la publicación el autor no comprobaba el derecho sobre su obra, arrogándoselos. Por otra parte, el editor que publicara una obra de dominio público detentaría el derecho de autor durante el tiempo que durara la edición y un año más.*

*De modo igualmente erróneo se prohibió que el gobierno adquiriera derechos de autor, y aún más, se consideró que podrían adquirirse por descripción los derechos de autor cuando aquél que los detentara, sin que fueran propios, los adquiriría por el transcurso de cinco años de posesión. Esta forma prescriptiva delata la concepción de la época en torno a los derechos de autor, asimilándolos al derecho real sobre bienes inmuebles.*

*En materia registral, la encargada del registro fue la sucesora del Ministerio*

*de Instrucción Pública, es decir la Secretaría de Instrucción Pública. Se continuó con la obligación de publicar trimestralmente los registros otorgados en el Diario Oficial de la Federación.*

*Se mantuvo la diferenciación entre propiedad industrial e intelectual al modo que lo hizo el Código Civil de 1884.*

*Con la declaración hecha en el artículo 1278 de este Código, se inició el debate constitucional. Dicho artículo señaló que las disposiciones referentes a los derechos de autor eran federales y reglamentarias del artículo 28 constitucional en materia de monopolios.*

#### *La Ley Federal sobre Derechos de Autor de 1947.*

*Jaime Torres Bodet en 1945 inició una propuesta para transferir los derechos de autor al ámbito de competencia federal. De hecho México suscribió la Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor, celebrada en Washington en junio de 1946. Ante la necesidad de ajustar la legislación interna a lo pactado internacionalmente se dio origen a la primera Ley Federal de Derechos de Autor de 1947, misma que reprodujo lo dispuesto en el Código Civil de 1928 y por el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor de 1939. Aportando innovaciones en lo relativo a los contratos de edición.*

*La exposición de motivos señalaba la evolución que en su concepto habían tenido los derechos de autor hasta la mitad del presente siglo:*

*El desarrollo de la cultura ha permitido una vasta producción de obras literarias, científicas y artísticas y, por la otra se han acrecentado y perfeccionado una serie de problemas entre los autores y los usuarios de las obras que no resuelve satisfactoriamente nuestro Código Civil vigente pidiendo la expedición de una nueva ley que ponga fin a sus diferencias.<sup>30</sup>*

*La primera Ley Federal de Derechos de Autor, tiene una intención pragmática. Es natural que en un país con una clara tendencia desarrollista fueran vistos con preocupación los problemas derivados de la falta de una legislación idónea, de ahí la tarea emprendida por Torres Bodet entre otros.*

*Otra presión más que se ejercía para la pronta regulación de los Derechos de Autor lo constituía la adhesión de México a la Convención Iberoamericana del Derecho de Autor, a partir de ella, esta ley fue la primera de las legislaciones americanas que utilizó el término Derechos de Autor. Desde sus primeras*

---

<sup>30</sup> *Diario de los Debates*, Cámara de Diputados, 27 de diciembre de 1947, pág.78.

*disposiciones nos encontramos con la intención renovadora de la ley, la cual declaró en su artículo 2º, sobre la base de la Convención, que la protección que se confería a los autores correspondía a la creación de la obra, sin que fuera necesaria formalidad alguna, incluido el depósito de la obra, que hasta entonces se venía observando. Con ello se reconoció el principio básico de protección de las obras sin necesidad del registro obligatorio.*

*El 31 de diciembre de 1956, se expidió una nueva Ley Federal del Derecho de Autor que se basó, fundamentalmente, en lo establecido por la Convención Universal sobre el Derecho de Autor:*

*Artículo 2º. Las obras literarias, científicas, didácticas y artísticas protegidas por esta Ley, comprenden los libros, folletos y otros escritos cualquiera que sea su extensión: las conferencias, discursos, sermones y obras de la misma naturaleza, cuando conste en versiones escritas o grabadas; las obras dramáticas o dramático musicales, las coreográficas y las pantomímicas cuya escena sea fijada por escrito o en otra forma; las composiciones musicales con o sin letra, los dibujos, las ilustraciones, las pinturas, las esculturas. Los grabados, las litografías, obras fotográficas y cinematográficas; las esferas astronómicas o geográficas; los mapas, planos, croquis, trabajos plásticos relativos a geografía, geología, topografía, arquitectura o cualquier otra ciencia; y en fin, toda producción literaria, científica, didáctica o artística apta para ser publicada y reproducida.*

*Artículo 3º. Las obras a que se refiere el artículo anterior, quedarán protegidas aun cuando sean inéditas o no publicadas. Las obras de arte protegidas, como tales, independientemente del fin a que puedan destinarse. El derecho de autor no ampara el aprovechamiento industrial de ideas contenidas en obras científicas.*

*La ley de 1956 continuó el movimiento de perfeccionamiento de la legislación en la materia, esta vez por ejemplo se define con precisión el derecho de los artistas intérpretes. El artículo 68, el más extenso y específico, determinaba que los ejecutantes, cantantes, declamadores y, en general, todos los intérpretes de obras difundidas mediante la radio, la televisión, el cinematógrafo, el disco fonográfico o cualquier otro medio apto a la reproducción sonora o visual, tendrían derecho a recibir una retribución económica por la explotación de sus interpretaciones. A falta de convenio expreso tal remuneración se regulaba por tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública.*

*Además de lo anterior, la entonces nueva Ley del Derecho de Autor se distingue por su carácter internacionalista, esto por cuanto reconoce la protección a las obras que edite la Organización de las Naciones Unidas, las organizaciones especializadas ligadas a ella y la Organización de los Estados Americanos, ello a fin de dar cumplimiento a lo establecido por la Convención Universal de la Propiedad*

*Intelectual, signada en Ginebra el 6 de septiembre de 1952. Igualmente con motivo de esa Convención fue modificada la obligación de inscribir el símbolo D.R. (Derechos Reservados) por  $\infty$ , el nombre completo y dirección del titular del derecho de autor y la indicación de la primera publicación.*

*El periodo de protección de los derechos de autor se extendió, de los veinte años que señalaba la legislación anterior, a veinticinco años posteriores al deceso del autor; se estipulan treinta años de protección para las obras póstumas, contados a partir de la muerte del autor y treinta años a partir de la primera publicación de la obra seudónima o anónima cuyo autor no se diera a conocer dentro de este término.*

*Uno de los objetos de la nueva ley fue suplir las deficiencias observadas en la legislación anterior. En tal sentido, se incluyó la disposición de que las personas morales no podían ser titulares del derecho de autor, sino como causahabientes del derecho de autor de una persona física. Otra de las omisiones suplidas fue la autorización a los autores de comprometer su producción futura sobre obras determinadas. Asimismo, se establecieron disposiciones pertinentes al colaborador remunerado y la colaboración especial.<sup>31</sup>*

*Se instituye en esta legislación la controvertida figura del dominio público pagante, causando un pago por el 2% del ingreso total, mismo que sería entregado a la Sociedad General Mexicana de Autores, para que bajo la supervisión de la Secretaría de Educación Pública lo destinara a sus fines y al fomento del bienestar de los autores mexicanos. El Ejecutivo Federal podía decretar modalidades o exenciones a dicho pago.*

*Fue nueva también la disposición<sup>32</sup> por la cual las sociedades autorales debían rendir a la Sociedad General Mexicana de Autores y a la Dirección del Derecho de Autor, informes semestrales por las cantidades que fueran enviadas al extranjero como pago por la utilización de obra extranjera; y las cantidades pendientes de pago a los autores nacionales y extranjeros.*

*La Sociedad General Mexicana de Autores ya había sido prevista desde la legislación anterior; sin embargo, en este último ordenamiento se le consideró como una especie de confederación de sociedades, de modo que pudiera existir un interlocutor unificado para las negociaciones y contactos con la administración de los derechos de autor.*

*El 21 de diciembre de 1963, fueron publicadas reformas y adiciones a la ley que establecieron conjuntamente los derechos morales y los derechos patrimoniales. Garantizo, a través de las limitaciones específicas al derecho de autor, el acceso a los*

<sup>31</sup> Artículo 60 de la Ley Federal de Derechos de Autor de 1956.

<sup>32</sup> Legislación de Derechos de Autor, Editorial Sista, México, 1999, pág. 23.

*bienes culturales; reguló sucintamente el derecho de ejecución pública; estableció reglas específicas para el funcionamiento y la administración de las sociedades de autor; amplió el catálogo de delitos en materia. Estas reformas modificaron el nombre de la legislación por el de Ley Federal de Derechos de Autor.*

*El 11 de enero de 1982, fueron publicadas en el Diario Oficial de la Federación reformas y adiciones a la Ley Federal de Derechos de Autor, que incorporaron disposiciones relativas a las obras e interpretaciones utilizadas con fines publicitarios o propagandísticos, y ampliaron los términos de protección tanto para los autores como para los artistas, intérpretes y ejecutantes.*

*El 17 de julio de 1991, se publicaron en el Diario Oficial de la Federación nuevas reformas y adiciones a la ley en vigor desde 1957; mediante las cuales enriqueció el catálogo de ramas de creación susceptibles de protección; se incluyó la limitación al derecho de autor respecto a las copias de respaldo de dichos programas; se otorgaron derechos a los productores de fonogramas; se amplió el catálogo de tipos delictivos en la materia; aumentaron las penalidades, y se aclararon las disposiciones relativas al recurso administrativo de reconsideración.*

*El 23 de diciembre de 1993 se publicó en el diario oficial de la federación reformas y adiciones a la Ley de la materia, por las cuales se amplió el término de protección del derecho de autor respecto de las copias de respaldo de dichos fonogramas; se amplió el catálogo de tipos delictivos en la materia; aumentaron las penalidades, y se aclararon las disposiciones relativas al recurso administrativo de reconsideración.*

*El 23 de diciembre se publicaron en el Diario Oficial de la Federación reformas y adiciones a la ley de la materia, por las cuales se amplió el término de protección del derecho de autor en favor de sus sucesores hasta 75 años después de la muerte del autor y se abandonó el régimen del dominio público pagante y se incluye la protección a los programas de cómputo dándoles tratamiento de obra literarias.*

*El 24 de marzo de 1997 entró en vigor la Ley Federal del Derecho de Autor. Su proyecto, fue concebido como una necesidad de modernizar el marco jurídico autoral, incorporando nuevas figuras jurídicas, tomadas de la evolución mundial de la materia, de los acuerdos internacionales de los que México es parte y, sobre todo, de los estudios jurídicos y experiencia forense en la materia.*

### **3.1.2.2. Derecho Internacional.**

*Convención Interamericana sobre Derechos de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas.*

*Artículo 7. Se considera autor de una obra protegida, salvo prueba en contrario, a aquél cuyo nombre seudónimo conocido, esté indicado en ella; en consecuencia, se admitirá por los tribunales de los Estados participantes, la acción establecida contra los infractores por el autor o por quien represente su derecho.*

*Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.*

*Artículo 4. Estarán protegidos en virtud del presente convenio, aunque no concurren las condiciones previstas en el artículo 3°:*

*a) Los autores de las obras cinematográficas cuyo productor tenga su sede o residencia en algunos de los países de la Unión.*

*Con respecto a las demás disposiciones de la Convención, sólo hablan del autor de obras literarias y artísticas, en general.*

*Convención Universal Sobre Derechos de Autor. Revisión en París el 24 de julio de 1971*

*Esta convención tampoco esclarece el problema tratado en este capítulo, ya que al igual que la convención de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas, sólo se refiere de manera genérica a los autores de obras literarias y artísticas.*

*El propio convenio, en su artículo 3°, señala a los autores que protege y en este artículo 4°, agrega a los autores de la obra cinematográfica, con una condición que el propio artículo señala.*

*Lo que nos interesa de este artículo es la interpretación que podemos hacer de él.*

*1°. Habla de los autores de la obra cinematográfica que los protegerá cuando el productor tenga su sede o residencia habitual en alguno de los países de la Unión.*

*2°. En mi opinión, el Convenio de Berna excluye al productor como autor de la obra cinematográfica. Desgraciadamente no nos especifica los posibles autores de la obra cinematográfica y lo que podemos concluir es que el convenio acepta la teoría de la Divisibilidad de los Derechos de Autor y no los enumera, ya que cada legislación que sigue esta postura incluye diferentes autores.*

*No considero que de este artículo se desprenda que el autor es el productor, puesto que para ello hubiera bastado con que lo asentara claramente.*



*Como vemos, ante el Derecho Internacional se plantean difíciles problemas con relación a obras, que según las leyes de diferentes países contratantes, no tienen los mismos autores. Tal es el caso de la obra cinematográfica, puesto que algunos países consideran como autor al productor y otros a los creadores intelectuales individuales, como colaboradores o a uno solo (autores de las obras preexistentes y/o de la escenografía, la música y/o el director, etc).*

*Estos problemas no se han resuelto en ninguna convención.*

*Sin embargo, el problema de las personas jurídicas como autores, fue tocado por la Conferencia celebrada en Ginebra de cuyo seno surgió la Convención Universal de los Derechos de Autor. En ella su presidente sugirió que es el problema de cada estado contratante interpretar la palabra "nacionales" de acuerdo a su propia norma legal; la convención no entendió en imponer a ningún estado contratante la obligación de reconocer, a los efectos del derecho de autor, a las personas legales como a las personas físicas, sino sólo la existencia de que un estado debe aplicar la misma interpretación tanto para los extranjeros como para sus propios nacionales; Ejemplo: si un Estado protege las obras de sus corporaciones debe proteger las obras de las otras corporaciones de otros estados contratantes.*

*En el comentario, hay dos principios que merecen atención:*

- 1) Que el asunto propio de cada país contratante interprete la palabra "nacionales" de acuerdo a sus propias normas legales.*
- 2) Que un país deba aplicar las mismas interpretaciones a los nacionales extranjeros y a los propios nacionales. Estos principios parecen ser más razonables desde que está en armonía con el principio básico de la convención, es decir, el principio del tratamiento nacional y porque es más natural para cualquier estado contratante aplicar su propia ley que la de un país extranjero.*

*Aplicando estos principios a nuestros problemas, parece que cualquier estado contratante puede decidir, de acuerdo a su propia ley el derecho de autor, quien es el autor (o autores) de una obra dada. Una vez tomada la decisión lo demás sigue las explícitas normas de la Convención, la nacionalidad de las personas jurídicas, reconocidas éstas como autores, decidirá si la Convención se aplica a la obra no publicada o publicada por primera vez en un país no contratante.*

*Si una obra aparece como en una persona jurídica en un país contratante y fué exhibida por primera vez en un país no contratante, los países que reconocen a la persona jurídica como autores tendrá que proteger la obra, mientras que los*

*países que no les den ese carácter pueden denegar la protección.*

*El acuerdo europeo sobre Intercambio de Programas Mediante Obras Cinematográficas para la Televisión (1958), dispone que "salvo estipulación contraria o particular... el organismo de radiodifusión... tiene el derecho de autorizar... el organismo de radiodifusión ...tiene el derecho de autorizar... la explotación en televisión de las obras que para ésta produzca (Art.1º) Se entiende por productor el organismo de radiodifusión que haya tomado la iniciativa y la responsabilidad de realizar la obra para la televisión (Art.2º) y se considera como "estipulación contraria o particular" toda condición restrictiva convenida entre el productor y las personas que contribuyan a realizar la obra para la televisión (Art. 4º) El acuerdo hace una reserva expresa de los derechos de autor de obras preexistentes, de los derechos de autor correspondientes a obras que no sean para la televisión, así como de los derechos de autor correspondientes a la explotación de obras para la televisión fuera de ésta.*

### **3.1.2.3. Derecho Comparado.**

**Francia.**

*Ley del 11 de marzo de 1957.*

*Los autores franceses, al igual que los autores interesados en la materia, se hacen la pregunta de si la obra cinematográfica debe considerarse como creada por un autor único (el productor), o debe ser tratada como una obra de colaboración ya que un gran número de personas participan en su elaboración.*

*La primera tesis surgió como consecuencia del caso de la firma TOBIS SASCAD.*

*Esta firma de producción, austriaca era la encargada de presentar la premier en exclusiva de la película "Mascarada" y la sala donde se exhibía después de varias proyecciones dejó de pagar los derechos.*

*Entonces el Productor en el recurso de urgencia, no sólo no anuló la ordenanza que precisaba que la firma era la titular de los derechos de autor sino que además declaró que los diversos colaboradores eran simples auxiliares, presentando una ayuda más o menos intelectual o mecánica<sup>33</sup>*

*La Suprema Corte en una sentencia muy importante dejó sin efecto la tesis anterior observando lo siguiente "Asimilando la obra cinematográfica, compuesta*

<sup>33</sup> Anduiza Valdemar, Virgilio. *El Régimen Jurídico de la Industria Cinematográfica Nacional*. México, Editorial U.N.A.M. 1965, pág. 195.

*en colaboración, a la obra colectiva o a una obra por encargo, debemos enunciar a los autores del texto y de la música, y el modo de dar a conocer sus nombres y calidad y la sentencia atacó a los opositores invocando la costumbre que toma en consideración las situaciones propias de cada especie.<sup>34</sup>*

*Sin embargo hubo oposición por parte del Consejero ponente y trató de clarificar la situación señalando que en el caso de ser obra colectiva sería una salida para que como obra anónima fuera exhibida, explotada por el productor bajo su nombre, considerándola anónima porque es imposible determinar la participación de cada uno en la composición de la obra. Considera que tampoco es adecuada la calificación de obra por encargo ya que, implicaría, aunque es rara la hipótesis, que los diversos autores renunciaran a sus derechos, especialmente al derecho del nombre en favor de sus empleados. Por tanto, cree que en principio la obra cinematográfica debe considerarse una obra de colaboración.*

*Más tarde la Corte de Casación condenó la tesis anterior y señaló como autor único al Productor.*

*Pero la mayoría de los autores criticó esta posición señalando los siguientes argumentos:*

*1º. Es raro que una obra cinematográfica sea el resultado de la actividad de una sola persona.*

*2º. Todas las capacidades y competencias necesarias, no se encuentran más que excepcionalmente reunidas en un solo individuo.*

*3º. La razón más grave es que normalmente los productores no son personas físicas, sino personas morales, cuya personalidad no es compatible con la creación intelectual.*

*Ante tales argumentos el legislador de 1957 dudaba si establecer a la obra cinematográfica como una obra de colaboración debido a que la teoría de la indivisión creaba menos dificultades para la explotación comercial de la obra.*

*Pero este riesgo desaparecería si el propio legislador tomaba las precauciones pertinentes para evitar la parálisis de la comercialización.*

*Y así, la Ley del 11 de marzo de 1957 aplicó a las obras cinematográficas la noción de obra de colaboración.*

---

<sup>34</sup> Cadenas, Roando. *Juris 2000*. CD Base. CD-sni

*El artículo 14 señala: "Tienen la calidad de autores de una obra cinematográfica realizada en colaboración.*

*1º.El autor de la escenografía.*

*2º.El autor de la adaptación.*

*3º.El autor del guión.*

*4º.El autor de las composiciones musicales con o sin letra, especialmente realizadas para la obra.*

*5º.El director.*

*Cuando la obra cinematográfica sea tomada o sacada de una obra o escenografía preexistente también protegidos los autores de la obra original serán asimilados a los autores de la obra nueva.*

*La presunción de coautores que beneficia a las personas citadas no es una presunción, el artículo 14 señala un principio, tienen la calidad de autores de una obra cinematográfica la o las personas físicas que realicen la creación intelectual de la obra.*

*Además del primer párrafo del artículo 14 se deduce otra conclusión: la lista de coautores no es limitativa, así cualquiera que demuestre fehacientemente que realizó un acto de creación intelectual podrá también ser coautor, por tanto, al lado de los presuntos coautores están los coautores eventuales, de los cuales hablaremos más adelante.*

*Con respecto al segundo párrafo, el legislador deseó que los autores de la obra que iba a servir de base para la realización de la obra tuvieran los mismos derechos que los colaboradores en sentido estricto, así estos autores salieran beneficiados tanto en los derechos patrimoniales como en los morales, ya que, en relación con los primeros obtienen una remuneración proporcional de los ingresos por exhibición y respecto a los segundos la duración del derecho de autor es más largo ya que el estatuto de la colaboración es particularmente favorable.*

*Hablando de los coautores eventuales, diversas personas pueden pretender la calidad de coautores de la obra.*

*En Francia se han suscitado controversias en relación con los autores, ya que éstos pretenden que se les reconozca como coautores, aduciendo que ellos colaboran en la creación de la obra y que sin ellos no habría tal. Por esto los tribunales en*

*general y la Corte de París principalmente han reconocido derechos a los actores, preferentemente derechos morales, básicamente el derecho al nombre pero sin calificar el derecho reconocido, evocando su derecho no sobre la obra, sino sobre sus creaciones personales.*

*Pero si seguimos buscando, también podrían considerarse al editor, al camarógrafo e incluso al traductor.*

*Por último, en este punto del que nos interesa hablar es del productor y su situación en la legislación francesa.*

*El productor está automáticamente excluido de la calidad de autor de la obra si es una persona moral y si es una persona física el tendrá que demostrar que además de su aportación financiera, también realizó una aportación intelectual. Este caso es la excepción, pero el legislador lo previno porque el artículo 17 segundo párrafo dispone: que el productor podrá ser autor o uno de los coautores de la obra, si responde a la definición del artículo 14.*

*Aquí vemos, que aunque el legislador francés no acepta que el productor sea el único autor de la obra o coautor de la misma desea salvaguardar los intereses para tener en cuenta los riesgos financieros que el productor pueda tener, en consecuencia la Ley impone ciertos sacrificios a aquéllos a quienes les otorga la calidad de autores de la obra cinematográfica.*

*Artículo 17.- El productor de una obra cinematográfica es la persona física o moral que tiene la iniciativa y la responsabilidad de la realización de la obra.*

*El productor no podrá ser el autor o uno de los coautores de la obra, si responde a la definición del artículo 14.*

*Los autores de la obra cinematográfica diversos al autor de las composiciones musicales, con o sin letra, están ligados al productor por un contrato que, salvo estipulación en contra, entraña la cesión a este último para su beneficio del derecho exclusivo de la explotación cinematográfica,*

*España.*

*Ley sobre Derechos de Propiedad Intelectual de las Obras Cinematográficas.*

*La Ley española, al igual que la francesa adopta la teoría de la divisibilidad de los derechos de autor y considera a la obra cinematográfica una colaboración, señalándonos, en su artículo 3º. De manera enunciativa a quienes considera autores de la obra cinematográfica.*

*Artículo 3º. "Tendrán la consideración de autores de una obra cinematográfica":*

*Primero: Quienes lo fueren del argumento, adaptación, guión, diálogo o comentarios;*

*Segundo: Los autores de las composiciones musicales, y en su caso, de la letra;*

*Tercero: El director.*

*También podrán gozar de esa consideración las restantes personas naturales que mediante una actividad de creación intelectual participen en la realización de dicha obra.*

*En principio excluye al productor, ya sea persona moral o física, como coautor de la obra, sin embargo, del último párrafo del artículo 3º. Podemos deducir que si llega a tener una aportación intelectual, sí se le podrá considerar coautor de la obra.*

*Pero la misma ley establece en su artículo 1º. Que el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación económicos de la obra cinematográfica corresponderá al productor o a sus cesionarios o causahabientes.*

*El legislador español, también, al igual que el francés, se preocupó por salvaguardar los intereses del productor, que aun cuando no lo considera coautor de la obra, por el hecho de ser quien aporta el capital, tiene el derecho de explotación económica de la obra para que así pueda recuperar el capital invertido, e incluso tener ganancias.*

*Respecto de los autores de obras preexistentes, la ley no señala si los asimila a los autores de la obra nueva, pero sí protege sus derechos de autor de dichas obras de acuerdo con lo establecido en el artículo 2º que dice:*

*"El productor no podrá utilizar ni incorporar a la película ninguna obra de ingenio ajeno sin permiso del autor o de sus cesionarios o causahabientes, salvo que la obra sea de dominio público".*

*Diversas Legislaciones.*

*Hasta este momento hemos analizado leyes de dos países que coinciden en admitir la pluralidad de coautores, pero, al analizar preceptos de diversas*

*legislaciones nacionales relativas al titular original del o de los derechos de autor de una obra cinematográfica pueden dividirse en dos grandes categorías:*

- a) *Las que admiten una pluralidad de coautores: ya derive esa pluralidad de disposiciones generales relativas a las obras en colaboración, de un precepto en que se diga que los "creadores" de la obra cinematográfica son sus autores, o de una disposición que contenga expresamente una lista de los coautores de la obra.*
- b) *Las que sólo admiten un titular del derecho de autor; ya derive esta regla de una disposición que atribuya expresamente el derecho de autor a quien toma la responsabilidad de realizar la obra o de organizar su producción, o del hecho de que este último obtenga el derecho de autor como empresario eventualmente después de llevar algunas formalidades.*

*Ejemplos.- En Argentina, Colombia e Italia en sus legislaciones figura una lista expresa de los coautores originales de la obra cinematográfica.*

ARGENTINA	COLOMBIA	ITALIA
<i>El autor de la música.</i>	<i>El autor de la música</i>	<i>El autor de la música</i>
<i>El autor del guión.</i>	<i>El autor del guión.</i>	<i>El autor del guión.</i>
<i>El productor.</i>	<i>El productor.</i>	<i>El director.</i>
		<i>El autor del argumento.</i>

*La Ley Italiana, además de dar una lista de coautores de la obra cinematográfica dispone que la persona que tome la obligación de realizar la película u organice su producción (productor) tiene "el ejercicio de los derechos de utilización económica, explotación cinematográfica", y que los autores de la música y de la letra que lo acompañan conservan el derecho de percepción directa en caso de proyección pública.*

*La Ley Italiana a pesar de que admite una pluralidad de autores de la obra cinematográfica, tiene una reglamentación expresa para las obras cinematográficas documentales y en este caso concede el derecho de autor sobre estas obras, al productor.*

*En contraposición a las legislaciones mencionadas, Austria dispone expresamente que la persona que adquiere la obligación de realizar la película, u organice su producción (productor) será el titular del derecho de autor sobre la obra cinematográfica o disfrutará de los derechos de explotación de esta obra.*

### *3.1.2.1. Registro de la obra cinematográfica.*

*Para poder hablar del registro de la obra cinematográfica primero debemos introducirnos brevemente en el campo del Registro Público en general.*

*El registro como seguridad de los derechos, entre las diversas actividades que el Estado realiza como autoridad en ejercicio de sus funciones administrativas para dar satisfacción a las exigencias individuales y sociales, está la del registro cuyo objeto es la inscripción de los derechos derivados de hechos o actos jurídicos concretos, determinados en la Ley como inscribibles, de interés público y permanente, susceptible de producir consecuencias jurídicas en contra de los terceros, para darles a conocer por medio de la publicidad registral a esas personas que no intervinieron en dichos hechos y actos, y así surtan efectos en su contra, completos, para la certeza y seguridad de los bienes y derechos inscritos y para la posibilidad de cumplimiento del Derecho de las relaciones en general, en bien de la tranquilidad de las personas.*

*La publicidad como formalidad legal puede ser absoluta ordinaria como la de las leyes, reglamentos, etc., o absoluta especial como la de los registros.*

*Así generalmente se aceptan tres tipos de publicidad registral: de anuncio o meramente publicitario, el de protección de terceros adquirentes y del valor constitutivo.*

*Hablando en términos generales, la publicidad registral de los derechos expresamente designados en la ley, es para los terceros, los que la forman escrita en instrumento público o privado de los contratos o actos formales, determinados en la ley, es para las partes: requisitos de validez y de eficacia plena. Otra cosa es la existencia del contrato o acto jurídico, o sea la manifestación del consentimiento sobre un objeto lícito.*

*El acto otorgado en forma legal, pero sin la formalidad de la publicidad registral, sólo existe jurídicamente para las partes, producirá efecto a favor de terceros más no en su contra, mientras no se cumpla con el registro.*

*De la explicación señalada y referida a los diversos registros mexicanos, se puede ver que los principales conceptos alrededor de los cuales gira el Derecho Registral y su Institución el Registro Público son: inscripción, publicidad y terceros, con el principio jurídico de publicidad registral y sus derivados o consecuencias como el de legitimación y el de fe pública del registro, como más importantes. Según los principios registrales que se adoptan por la ley respectiva será el sistema de registro.*



*Por inscripción se entiende la consignación gráfica de algún acto, hecho o circunstancia al objeto de que se surta determinados efectos jurídicos. La publicidad en un requisito o formalidad requerida por la ley para dar a conocer, revelar o hacer notorio las situaciones jurídicas abstractas de las leyes o concretas de los hechos y actos jurídicos, que se inscriben en el Registro correspondiente, para poder mantener el orden jurídico preestablecido y concebir el respeto debido al derecho. En cuanto al concepto de tercero registral, la ley no lo define, por lo tanto, solo señalaremos que las consecuencias jurídicas de lo inscrito se producen por el imperio de la ley, fundada en el principio de publicidad registral, en contra de cualquier persona que tenga algún derecho o interés jurídico concreto, relacionado con el registro, pero ineficaz contra lo inscrito que es de interés general o de orden público.*

*El principio de legitimación establece la presunción de exactitud del registro respecto a terceros, pues para las partes registrales el registro en firme y definitivo, sin admitir prueba en contrario.*

*El principio de la fe publica autoriza a los terceros a confiar en el registro en futuras operaciones relacionadas con lo inscrito, en la inteligencia de que si lo a registrado resulta falso o nulo el Estado para la indemnización correspondiente.*

*Refiriéndonos a la obra cinematográfica, señalamos: el depósito, inscripción o registro de una obra intelectual, tiene distintas funciones, según los países y doctrinas.*

*Consiste en otorgar a una Institución Oficial registro, biblioteca o institución gremial uno o varios ejemplares de la obra.*

*Hay un depósito de vigilancia que tiene por objeto establecer un control oficial sobre las producciones del espíritu.*

*Un fin muy importante el registro es el vinculado con la existencia del derecho de autor.*

*Este registro puede tener diferentes efectos según la legislación de que se trate.*

*Así, para unos países será una formalidad constitutiva de los derechos de autor, sin la cual el derecho no existe y para otros, el registro será más bien vinculado con la protección o ejercicio de los derechos que con la existencia de los mismos.*

*En la actualidad, sin embargo, la mayoría de las legislaciones son partidarias de la protección automática, o sea, se es autor y protegido como tal, por ser el creador de una obra del espíritu, sin el cumplimiento de formalidad alguna.*

*En mi opinión, creo que por razones de orden, de difusión cultural y conservación del conocimiento y expresiones artísticas es conveniente el registro. Además, establece presunciones serias en materia de derechos de autor y evita discusiones a veces muy difíciles de resolver, para determinar especialmente fechas y alcances del derecho de autor.*

*La obra cinematográfica conforme a nuestro derecho, tiene relación y debe ser inscrita en dos tipos de registro: el registro del derecho de autor, ya que es una obra artística regulada por la Ley Federal de Derechos de Autor y el Registro Público de cinematografía, el cual ya tiene un campo más amplio puesto que en él se inscribirán todos los actos y contratos que en alguna forma afecten a propiedad, graven o establezcan obligaciones sobre películas nacionales o extranjeras.*

*Con relación al primer registro, no hay duda de que a la obra se le está considerando una obra artística. Pero en relación con el Registro Público de Cinematografía lo que se interesa es la película, medio de fijación de la obra cinematográfica y no la obra en sí.*

*Hechas estas aclaraciones, procederemos a analizar cada registro, determinando su funcionamiento y efectos, así como el tratar de buscar una identificación entre ellos concluyendo si sería factible su integración o coordinación.*

### **3.2.1. Registro del Derecho de Autor.**

*El registro de obras es una de las principales funciones atribuidas a la Dirección General del Derecho de Autor.*

*Ésta constituye el órgano de la Secretaría de Educación Pública encargado de aplicar la Ley Federal de Derechos de Autor y la función que desempeña está íntimamente ligada a los artículos de este ordenamiento, proporcionando los medios legales de los que pueden valerse los creadores de las obras literarias, didácticas, científicas o artísticas para protección de sus intereses.*

*Las inscripciones en el registro establecen la presunción de ser ciertos hechos y actos que en ellas consten, salvo prueba en contrario. Toda inscripción deja a salvo los derechos de terceros.*

*El artículo 162 de la Ley de Derechos de Autor establece que el Registro Público del Derecho de Autor tiene por objeto garantizar la seguridad jurídica de los*

*autores, de los titulares de los derechos conexos y de los titulares de los derechos patrimoniales respectivos y sus causahabientes. Así como dar una adecuada publicidad a las obras, actos y documentos a través de su inscripción.*

*Para el registro de una película se entregarán, solamente los ejemplares del argumento, de la adaptación técnica y fotografías de las escenas principales.*

*Además del registro de la obra cinematográfica, deben inscribirse también todos los contratos que confieran, modifiquen, transmitan o graven derechos patrimoniales del autor o por los que se autoricen modificaciones de la obra.*

*El hecho de que se deban inscribir estos contratos, no quiere decir que al no inscribirse no tenga validez, en este caso el registro de estos contratos, al igual que el registro de la obra tiene fines más bien de control y para facilitar en un momento dado la resolución de controversias, pero no es una formalidad, por la cual se constituye el derecho, o sea válido el contrato.*

*Cuando la acción contradictoria se relacione con los efectos del Registro Público del Derecho de Autor, sólo podrá efectuarse si previa o simultáneamente se entabla demanda de nulidad o de cancelación de la inscripción de la obra, del nombre de su autor o de la declaración de reserva. Deberá agotarse todo juicio sobre el Derecho de Autor cuando el procedimiento se siga contra persona distinta de quien aparezca como titular en el Registro, a no ser que se hubiera dirigido la acción contra ella, como causahabiente de quien aparezca como titular en el Registro.*

*La Secretaría de Educación Pública es parte en todos los juicios en los que se impugne una constancia, anotación o inscripción en el Registro del Derecho de Autor. El procedimiento se llevará en un Juzgado de Distrito.*

### **3.2.2. Registro Público Cinematográfico.**

*Para cumplir con los fines que establece la Ley de Industria Cinematografía, la Secretaría de Gobernación tiene diversas atribuciones, entre las cuales señala la de tener a su cargo al Registro Público Cinematográfico, en el que se inscribirán el actor relativo a la industria.*

*Los documentos inscritos producirán efectos legales respecto de terceros, desde el día y hora en que sean presentados para su inscripción siendo aplicable, en lo conducente, lo establecido en las leyes civiles y mercantiles en materia de registro.*

*Como señalamos, el registro producirá sus efectos desde el día y hora en que el documento se hubiere presentado en la oficina si se aprueba la inscripción y*

además se pagan los derechos dentro del plazo establecido en el reglamento. En caso contrario, las inscripciones sólo producirán efecto desde la fecha en que se practiquen.

*Como el acto del registro, ordenado en las leyes, se cumple la necesidad de dar certeza, seguridad y protección jurídica a los derechos concretos inscribibles a favor de sus titulares, esa necesidad satisfecha proporciona tranquilidad y confianza en las diversas relaciones sociales, jurídicas y económicas.*

*El acto del registro, en el caso de la obra cinematográfica es necesario para asegurar frente a todo el mundo, desde el punto de vista intelectual que sólo el autor de la obra puede ejercer sus derechos morales y patrimoniales que le corresponden conforme a la ley, y de acuerdo con los actos celebrados y necesarios para darse a conocer al público, también sólo quien pueda ejercer dichos derechos lo haga. Así el autor de la obra o quien ejerza sus derechos necesitan tener la seguridad de que todos, particulares y autoridades, respetarán sus derechos, una vez comprobados como auténticos y legítimos, en cumplimiento de la Ley.*

*De la ley, fundada en el principio de publicidad registral, y de la función esencial de publicidad de los registros, se deduce que los efectos o consecuencias jurídicas del Registro Público Cinematográfico, es que lo inscribible es oponible frente a todo el mundo y contra los terceros interesados, o sea, cualquier persona del público en general, incluso el estado, para poder obtener la certeza y seguridad pública o jurídica de los derechos registrados, finalidad de esta institución.*

*El Registro Público Cinematográfico no crea derechos ni para las partes contratantes ni para los terceros, porque ya existe cuando se inscriben, el Registro Público Cinematográfico sólo hace que los derechos inscribibles inscritos correctamente, sean válidos y sus efectos se extiendan hacia los demás interesados que no son parte, produciéndose esos efectos frente a todo el mundo y en contra de los terceros que resulten interesados.*

*En otras palabras, los contratos una vez perfeccionando, surten todos sus efectos legales entre las partes otorgantes o declarantes y sus sucesores, pero no podrán perjudicar a los terceros hasta que no se inscriban en el Registro Público Cinematográfico. El Registro por medio de su publicidad, hace que los efectos de los derechos jurídicos inscritos una vez declarados ilícitos o legítimos por la autoridad pública correspondiente, se extienden hacia los demás que no son partes, o sean los terceros, y por lo mismo tengan eficacia y validez frente a cualquier persona, incluso el Estado, mientras no se modifiquen, extingan o cancelen.*

*Las inscripciones que se hacen en el Registro Público Cinematográfico se componen de dos secciones y al juzgar por lo establecido en el artículo 32 del*

*reglamento, se esta tomando a la película como un bien susceptible de apropiación, gravámenes, etc. Lo que se critica en este artículo, es que no hace ninguna distinción entre la película y sus aspectos artísticos y que son regulables como son los guiones, argumentos etc. Y la película como medio de fijación de la obra y que como tal sí puede ser susceptible de entrar al comercio, gravarse, etc.*

*Artículo 32. Sección del Registro. El Registro Público Cinematográfico se compondrá de las siguientes secciones:*

*I. Sección Primera, en la que se registrarán:*

- a) La propiedad de los argumentos, guiones y producciones cinematográficas nacionales.*
- b) Los títulos traslativos de dominio de argumentos, guiones o producciones cinematográficas nacionales.*
- c) Las sentencias judiciales o resoluciones administrativas en virtud de las cuales se adjudique a terceras personas la propiedad de producciones, argumentos o guiones cinematográficos.*
- d) Los contratos por los que se confiere a personas distintas del productor, participación o parte del interés en la propiedad de películas nacionales, y*
- e) Cualesquiera otros actos o contratos análogos a los mencionados en esta fracción*

*II. Sección Segunda, en el que se registrarán:*

- a) Los contratos de distribución y exhibición*
- b) Los contratos relativos a pagos o anticipos que se hagan al productor por esos conceptos o por cualquier otro similar.*
- c) Los contratos que se confieran a personas distintas del productor, participaciones en los productos o utilidades de las películas nacionales.*
- d) Los contratos que comprometen producciones cinematográficas para su explotación en territorios determinados, ya sean dentro de la República o en el extranjero.*
- e) Los gravámenes que se impongan sobre películas o producciones cinematográficas o bienes afectos a esas producciones, así como los*

*derechos reales que constituyen sobre las producciones cinematográficas por mandato de la ley como resultado de un contrato.*

- f) Los embargos que las autoridades judiciales o administrativas practiquen sobre producciones cinematográficas o bienes relacionados con las mismas.*
- g) Los documentos relativos a fianzas judiciales o cancelación de las mismas, otorgadas en materia de cinematográfica.*
- h) Cualesquiera otros actos, documentos o contratos similares a los anteriores.*

*El Registro Público Cinematográfico estará a cargo de un jefe quien deberá ser abogado.*

*La parte legítima para solicitar el Registro se considera a toda persona que tenga interés legal en asegurar el derecho que se inscriba, a los Notarios o Corredores Públicos, ante quienes se hayan celebrado los contratos y a las autoridades que hubieren decretado el embargo, aseguramiento, intervención o adjudicación de que se trate.*

*El artículo 27 del Reglamento Cinematográfico, señala los documentos sujetos a inscripción, así como los actos también a inscribirse.*

*Dentro de todos los actos y documentos inscribibles, lo que nos interesa, para efectos de este trabajo es la inscripción de argumentos o guiones cinematográficos o inscripción sobre propiedad de producción cinematográfica. Ambos están regulados por los artículos 30 y 31 del Reglamento.*

*“Art. 30. Inscripción de argumentos o guiones cinematográficos. Cuando se presenta para su registro argumentos o guiones cinematográficos, la inscripción deberá contener el nombre del autor, o autores, y en su caso, sus cesionarios, y en ella se incluirá la sinopsis del argumento que será proporcionada por quien solicite el Registro, misma que en ningún caso excederá de dos páginas. Además, se entregará al apéndice que corresponda al libro respectivo, un ejemplar del argumento o guión de que se trate. Cuando se solicite el registro de una adaptación o guión cinematográfico deberá indicarse además el nombre del autor del argumento, historia o libro en que estén basados”.*

*“Art 31. Inscripciones sobre propiedad de Producción Cinematográficas. Las inscripciones de la propiedad de producciones cinematográficas, además de los datos a que se refiere el artículo 29 deberán contener:*

- I. *Una sinopsis del argumento de la película, cuando el argumento o guión cinematográficos haya sido objeto de registro anterior, bastará que se haga referencia a la inscripción respectiva.*
- II. *Una copia de la adaptación o guión cinematográfico en que se basa la producción, misma que se entregará al libro del apéndice correspondiente, a menos que ya obren registrados, en cuyo caso bastará que se haga referencia a la inscripción relativa.*
- III. *Los nombres de los autores del argumento adaptación.*
- IV. *Expresión de los estudios cinematográficos en que se haya filmado o vaya a filmarse la producción.*
- V. *Expresión de los nombres de los principales elementos artísticos hasta donde ello fuera posible".*

*Además de los datos señalados específicamente para ese tipo de obras, contendrá también los señalados en el artículo 29, que es requerido para cualquier clase de inscripción, tales como: los nombres de los interesados, la naturaleza del acto, documento o contrato que se inscriba, la fecha y el lugar de celebración de los mismos y el día y la hora de su presentación en el Registro y la fecha de su inscripción.*

*El reglamento en su artículo 22 señala las características que deben tener los libros del Registro, en cuanto a su formato, tamaño, espacio, etc.*

*Cada libro deberá estar autorizado por el Secretario o Subsecretario de Gobernación, y por el Director de Cinematografía, quienes asentarán en la primera y última hoja, la razón de la autorización, con expresión de la fecha y número de páginas. Además, en su artículo 23 señala: que los oficios que se reciban y tengan relación con los documentos que se inscriban en los libros así como las solicitudes de certificados y demás documentos que deban permanecer en la oficina del Registro, se coleccionarán originales y se empastarán, a manera que formen un libro, los correspondientes a cada volumen, considerándose este tipo como apéndice al volumen que corresponda.*

*Si las partes interesadas acuden al Registro Público Cinematográfico, en acatamiento de la Ley respectiva, ello no quiere decir que el registro esté obligado sin más trámites a hacer la inscripción que se pida, sino que previamente debe examinar y calificar de legal el derecho o acto por inscribir para legitimarlo como verdad legal de cosa registrada, denegando la inscripción si resulta ser no*

*inscribible, falso o legítimo. Así es una obligación del Jefe del Registro Público Cinematográfico examinar todos los documentos que se presentan para su registro y resolver cuales no deben ser registrados, en caso de que no tengan el carácter de inscribibles conforme a la Ley de la Industria Cinematográfica y su Reglamento o no reúnan los requisitos necesarios para ser inscritos de acuerdo con las disposiciones de las leyes aplicables.*

*Los intereses jurídicamente protegidos no sólo son económicos, sino también los hay de otra índole como los intelectuales. Por esto, coincidiendo con varios autores, considero que el Registro Público Cinematográfico es una institución técnica jurídica muy importante de un ordenamiento legal positivo, porque su fin principal es la de dar certeza, seguridad pública y protección oficial a la vida jurídica de los derechos inscribibles del Registro correspondiente, tanto para la tranquilidad de las personas como para un mejor entendimiento facilitando las relaciones sociales jurídicas.*

*Pero el Derecho de Registro como está interpretado y aplicado en derecho mexicano, con carácter voluntario, de efectos relativos no completos y de escaso o nulo valor probatorio, así como dividido en varios registros especiales, sin ninguna relación entre sí, no satisface las necesidades de certeza y seguridad jurídica.*

*En el caso específico del Registro Público Cinematográfico, además del defecto antes señalado, adolece de uno con mayor importancia, está manejando la obra cinematográfica como un objeto susceptible de apropiarse y este registro está basado en el funcionamiento y efecto del registro Público de la Propiedad.*

*Es cierto que la obra cinematográfica debe darse a conocer al público, a través de la distribución de la misma, hasta llegar a su exhibición pública por mecanismos muy complicados y costosos, pero todo este procedimiento es el Derecho de Representación que tiene el autor de la obra, en un derecho patrimonial, y no debe manejarse como cuando un bien inmueble o en este caso mueble, la película, que no es la obra entre al tráfico del comercio.*

*Desgraciadamente esta estructuración del Registro Público Cinematográfico, ha traído como consecuencia muchos problemas, sobre todo en el caso de la producción de obras cinematográficas ya que aunque se registran aquí en México, luego aparece que están siendo reproducidas o distribuidas sin autorización de quien aparece inscrito, tanto aquí en el país como en el extranjero y éste normalmente, no por el derecho de estar inscrito hace valer su derecho sino que tiene que seguir litigios de años, lo cual en materia cinematográfica, significa pérdidas económicas de oportunidad de tiempo.*



*Una vez analizados cada uno de los registros en las cuales debe inscribirse la obra cinematográfica puede expresarse los siguientes conceptos:*

*Toda institución de Registro Público tiene como finalidad primordial, dar publicidad a los actos para efectos de terceros, de ahí que, aun cuando los sistemas registrales que cada uno tenga sean lo más avanzado, o el registro sea especializado que se pretenda, en esencia devenga lo mismo, la publicidad del acto.*

*En el caso que nos ocupa, ambos Registros son declarativos, ya que la inscripción no es la que otorga el derecho de autor o constituye el acto que se inscriba en el Registro Público Cinematográfico.*

*En el proyecto de la Ley de la Industria Cinematográfica de 1949 figuraba un artículo transitorio en el cual señalaba el traslado de competencia de la Secretaría de Educación Pública sobre registro de derechos de autor, a favor de la Dirección de Cinematografía de todos los actos relacionados con la producción cinematográfica.*

*En el Dictamen de la Comisión de Gobernación de la Cámara de Senadores sobre el proyecto de la Ley de la Industria Cinematográfica y su aprobación al referirse a este punto, consideran que en realidad y siguiendo una consecuencia jurídica, este artículo debe figurar como definitivo y no como transitorio.*

*La Ley ya aprobada en su artículo 2º fracción XIII y XIV menciona el Registro Nacional Cinematográfico. Atribuyéndole, a la Secretaría de Gobernación.*

*Al respecto algunos autores como Virgilio Anduiza Valdelamar<sup>35</sup> al hacer un análisis de esta ley señala que al atribuirlo a la Secretaría de Gobernación, se le quitó a la Dirección General de Derechos de Autor de la Secretaría de Educación Pública, o sea, para este autor se abrogan lo respectivo en la Ley Autoral y la jurisdicción de la Secretaría de Educación Pública en esta materia porque de acuerdo con el artículo 4º de la Ley de la Industria Cinematográfica existe la obligación para los particulares, con relación a los efectos contra terceros, de inscripción pública de los argumentos cinematográficos, gravámenes y actos que afecten la propiedad de películas nacionales y extranjeras.*

*En materia de Registro, como en casi todo lo relativo a la obra cinematográfica, el primer paso a seguir, en mi opinión es adecuar el ordenamiento jurídico a las necesidades actuales de la cinematografía.*

*Así, primero al reformarse la Ley de Derechos de Autor y establecer claramente al autor de la obra cinematográfica, o hacerse una Ley Integral de*

<sup>35</sup> Anduiza Valdelamar, Virgilio. Legislación Cinematográfica Mexicana. México, Filmoteca U.N.A.M. 1983, pág. 58.

*Cinematografía que contemple estos aspectos, éste ya podrá realizar todos los pasos necesarios para inscribir su obra y gozar de los beneficios del Registro. Una vez, establecido el pago básico, ya todas las relaciones, en el ámbito industrial podrán determinarse claramente.*

*Ante todo debe buscarse un equilibrio entre el aspecto industrial y la manifestación artística ya que cuando este justo equilibrio se logre, el ambiente quedará preparado para que surja el espíritu creativo del cineasta y convierta en realidad la fantasía de su imaginación, dando al mundo lo mejor, es la sensibilidad, de su espíritu y de su talento, en una palabra lo mejor de sí mismo.*

### *3.3. Delitos contra los Derechos de Autor en la Industria Cinematográfica.*

*Recién apareció el llamado séptimo arte, éste ha tenido que enfrentarse a varios delitos que hasta la fecha siguen cometiéndose por la falta de justicia y la poca atención que los legisladores le prestan. El autor cinematografista goza de las mismas prerrogativas que los demás artistas literarios o teatrales. Está protegido por las leyes respectivas que rigen la propiedad artística. Sólo pueden ser distintos los métodos empleados por los imitadores. Es preciso reparar en el elevado costo de producción de la obra cinematográfica, en los diversos y complicados medios técnicos y artísticos utilizados para producirla, en su carácter internacional y en las grandes utilidades que se obtienen por la exhibición. Todo ello permite y estimula la aplicación de medios y procedimientos de violación e impide el empleo de otros. Es muy difícil, por ejemplo, que se produzca una película igual a otra, en violación de los derechos de autor y es muy corriente la exhibición pública ilícita, por el contrabando, la sustracción de copias, etc., tan raros en otros campos de la creación intelectual.*

*Los delitos en contra de los derechos del autor cinematográfico se llaman, según las diversas legislaciones y autores: falsificación, usurpación, defraudación, estafa, apropiación directa o indirecta, reproducciones ilícitas o ilegales, plagios, representaciones ilícitas, infracciones, violaciones, atentados o ataques a los derechos de autor.<sup>36</sup> Estas últimas denominaciones son las más acertadas como expresión genérica y comprensiva.*

*El delito de violación del derecho de reproducción, consiste en una copia o imitación servil, completa, textual de una obra, hasta en los más mínimos detalles de los medios materiales de expresión.*

*El delito de reproducción, consiste en hacer una obra cinematográfica idéntica a otra de igual carácter, ya en su totalidad, ya parcialmente, sin*

<sup>36</sup> Satanowsky, Isidro. *La obra cinematográfica frente al derecho*. Tomo III. Vol. II. Buenos Aires, Editorial Ediar S.A. 1949. pág. 293.

*autorización del autor o de su derecho habiente, en otros países se le conoce como delito de falsificación, usurpación o defraudación. Pero creo que ese término no es el adecuado sino el de derecho de reproducción. Constituye un atentado contra el derecho de autor de reproducir su obra en forma exclusiva,*

*Para que esa violación se encuentre en el dominio de la pantalla y afecte al autor de la obra cinematográfica, debe de ser de ésta y no sus elementos u obras utilizadas.*

*El derecho exclusivo de reproducción puede ser violado de dos maneras. Totalmente cuando la copia es íntegra o parcialmente, en los casos en que se copie un pasaje o fragmento de la obra cinematográfica incorporándola con otra producción.*

*La forma de violar el derecho de reproducción es el siguiente:*

*Para reproducir parcialmente una película se consigue en forma mecánica una copia completamente igual a toda, o un pasaje de la película original. Se llama generalmente por reproducción mecánica, este procedimiento requiere una actividad técnica, sin que se necesite ninguna capacidad artística.*

*Para reproducir la película en su totalidad se puede realizar mecánicamente copiando la totalidad de la película.*

*Este delito se establece en el Código penal en su artículo 424-bis, y menciona que se impondrá prisión de tres a diez años y de dos mil a veinte mil días multa: 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 de Derechos 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.*

*A pesar de que la pena tanto pecuniaria como corporal es alta, este delito es común, ya que su venta se da en puestos ambulantes, en mercados llamados sobre ruedas, etc. Cabe destacar que en México se venden de manera "pirata" las películas tanto nacionales como extranjeras, aun antes de que se estrenen, esto desde luego es común, toda vez que las autoridades responsables no toman medidas más severas, ya que por desgracia este delito se persigue por querrela.*

*Particularmente creo que en México, existe la necesidad de perseguir este delito por oficio ya que de otro modo no se va poder tener un control sobre tal situación, sino por el contrario cada día va ir en aumento.*

*El delito de plagio “deriva de la voz latina Plagium que denota una acción punible atentatoria de la creatividad intelectual”<sup>37</sup> es la forma más corriente de violar el derecho de un autor, aunque también más difícil de comprobar. Es además, el medio más perjudicial, grave y que lesiona más profundamente la esencia del derecho de autor.*

*En México es difícil que se presente el plagio más no imposible ya que la realización de una película es extremadamente caro. Pero el plagio se llega a presentar cuando una película es copiada al 100% y presentada al público como idea propia. Generalmente este caso se da en parte de la obra Vgr. En la película las alas del deseo de Wim Wenders 1987, película Alemana director Brad Silberling reproduciría en 1998 en una película americana, en este caso la segunda película cambiaba únicamente los actores, el vestuario en forma mínima y la única diferencia que existía era que en la primera es a blanco y negro y la segunda a color, pero logró recaudar en taquilla a la venta y a la renta 100% más que la primera.<sup>38</sup>*

*En México se encuentra contemplado el delito de plagio en el Código Penal federal, en su artículo 427 que establece: la pena que se impondrá a la persona que publique una obra a sabiendas que dicha obra sustituye el nombre del autor por otro nombre.*

*El plagio no solamente debe considerarse cuando se imita en un 100% una película, sino también cuando dentro de ésta se presentan escenas iguales a las de otra independientemente del número de ellas. Vgr. En la película mexicana de Amores Perros de Alejandro González Iñárritu, las escenas están distribuidas al estilo del productor y director Estadounidense Quentin Tarantino, no existe plagio de películas, pero sí la forma de realizar las películas.*

#### *Delito de producción ilícita.*

*Cuando hablamos del delito de producción no nos referimos a la creación de una película sino a la producción de cantidades de películas del mismo título para ponerlas a la venta y exhibirlas.*

*Este delito consiste en que cuando se edita la película y ya está terminada se mandan imprimir a determinada compañía para lanzar al mercado esta mercancía.*

*Esto queda a cargo de la compañía productora y únicamente va a fabricar el número de películas que estén autorizadas por el autor de dicha obra, si llegara a producir más películas cometería el delito de producción ilícita, establecido en el*

<sup>37</sup> Instituto de Investigaciones Jurídicas. Diccionario Jurídico Mexicano. 12ª ed. Tomo IV. México, Porrúa, 1998, pág. 2411.

<sup>38</sup> Revista Cineax. Junio 2000, México, pág 6.

*Código Penal Federal en su artículo 424 fracción III. Esto ocurre con frecuencia en nuestro país, cuando los vendedores ambulantes tienen acceso a estas producciones.*

*Considero que se podría evitar en una gran medida el delito de producción ilícita, si se tuviera mayor control con el material producido, al identificarlo con un número de folio, con respecto al número de películas autorizadas.*

#### *Delito de exhibición ilícita.*

*Este delito consiste en exhibir al público una película sin la autorización del autor de la obra, su fundamento legal se encuentra en el artículo 424 fracción III del Código penal Federal, cuya pena establecida a quien cometa este delito es de 300 a 3000 días multas. Cabe agregar que para que una película pueda ser exhibida en la televisión abierta o en televisión por cable se necesita que dicha compañía compre los derechos al autor de la obra y así éste, autorice a ciertos canales la exhibición de su película.*

*Considero que a pesar de que la legislación mexicana contempla los derechos de autor de obras cinematográficas, la misma pudiera mejorarse en varios puntos. Uno de ellos pudiera ser cuando la obra cinematográfica se adapte para la televisión, ya sea por cable o local, el que compre sus derechos no implica que se pueda mutilar para su exhibición, toda vez que tal derecho debiera tenerlo sólo el autor de la misma.*

## CONCLUSIONES

*Primera. El cine nace más como una curiosidad científica que como una expresión artística. Su desarrollo como industria para llegar a lo que es actualmente, parte de la emigración Europea hacia América, ya que a través de la obra cinematográfica muda, el inmigrante se siente identificado y capaz de comunicarse con la gente. La relación entre la obra cinematográfica y el público en el comienzo de la cinematografía, es básicamente la posibilidad del sueño del espectador, el cambiar la realidad por lo imaginario e inexplicable.*

*Segunda. Actualmente la cinematografía es un fenómeno social, un medio de comunicación masivo, cuyo contenido puede introducirse en las costumbres de la sociedad, de tal suerte que es capaz de engendrar una cultura. Por ello, la obra cinematográfica debe estar regulada por un ordenamiento jurídico que comprenda tanto su aspecto industrial como intelectual y comercial, para lograr aprovechar al máximo la influencia social.*

*Tercera. La obra cinematográfica puede estudiarse desde varios puntos de vista, ya que es conformado por diversos aspectos como son: el técnico, el industrial, el comercial, gremial y artístico. En su aspecto industrial, abarca las siguientes etapas: producción, distribución y exhibición. La obra se crea en su etapa industrial denominada producción, y abarca desde el momento en que se idea, hasta llegar a la primera copia grabada por el director. Como creación intelectual y como expresión artística tiene existencia propia, fuera de los medios mecánicos que permiten crearla y animarla, aunque no podemos negar que sin la ayuda y perfeccionamiento de los elementos técnicos no habría podido expresarse y desarrollarse con la velocidad y grandeza que lo ha logrado. Por lo antes señalado la definición de obra cinematográfica debe basarse principalmente en los aspectos artísticos, características esenciales que hacen que sea, una obra distinta a las demás, señalando únicamente en la misma que conservándose dichas características no variará su esencia a pesar de los avances tecnológicos.*

*Cuarta. La obra cinematográfica es un conjunto de escenas en movimiento, que ocurren en oportunidades y lugares diferentes, reales o simbólicos, sonoras o mudas, cuyo autor al fijarlas determina el objeto y la distancia bajo los cuales se desarrollan, suceden y reproducen artísticamente, mediante un ritmo visual y auditivo, integrando un conjunto armonioso e inmutable, sea cual fuere su medio de expresión, fijación y exteriorización.*

*Quinta. Determinando su naturaleza jurídica, la obra cinematográfica debe ser artística, intelectual, independiente y original. Para establecerla intervienen numerosas personas, por lo que debemos determinar quien la crea, teniendo el carácter de autor y quien sólo coadyuva, careciendo de derechos intelectuales sobre la misma. Con respecto al derecho del autor, desde nuestro punto de vista, el titular de la obra cinematográfica es el director, porque es quien le imprime su personalidad, quien le da su forma definitiva quien tiene la visión integral en su conjunto de la misma. El creador de dicha obra, al igual que todos los autores de obras protegidas por las leyes de la materia gozan de los derechos morales y patrimoniales, serie de derechos que componen el derecho de autor. Con respecto a la obra cinematográfica el autor goza de los siguientes derechos, Morales Positivos: al nombre y firma; seudónimo, al título de la obra y que sea exhibida en condiciones convenientes. Morales Negativos, respecto a su integridad, exigir la fidelidad de las traducciones y no permitir que alguien la atribuya una obra que no es de él, ni que otro se adjudique la obra que crea.*

*Sexta. Las personas que intervienen en la realización de la obra, además del autor, podemos dividirlos en las siguientes categorías: Autores Adaptados; Realizadores; Intérpretes; Ejecutantes y Ejecutores. No todos ellos gozan de los derechos de autor ya que todas sus actividades tienden a la creación de una obra artística, ni le imprimen su personalidad.*

*Séptima. Gozan de derechos de autor. A) Los autores adaptados quienes son los que conciben las obras utilizadas para la creación de la producción de la pantalla; tienen derechos intelectuales amplios sobre la obra creada, no cinematográfica. B) Los realizadores, sobre su creación, que sin embargo no tienen vida independiente fuera de lo cinematográfico y cuya actividad no se percibe visualmente en la obra. C) Los intérpretes y ejecutantes que intervienen en la*

*realización de la obra representando los papeles asignados, así como interpretando las composiciones correspondientes; Tienen cierta categoría de derechos intelectuales con motivo de la interpretación y ejecución pero no sobre la obra, esta misma creación por ser artística se registra en los derechos del autor, dependiente de la Dirección General del Derecho de Autor y de la Secretaría de Educación Pública cuyo efecto no es constitutivo del derecho, sino declarativo y que en casos de litigio puede ayudar a probar la titularidad del derecho, aunque no en forma absoluta. Pero además interpretando nuestra legislación para efectos industriales y comerciales, también deben registrarse los diversos medios de fijación de la obra cinematográfica que existan o pudieran existir, en el Registro Público Cinematográfico, dependiendo de la Dirección de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación.*

*Octava La Ley Federal de Cinematografía actual significa un gran avance con respecto a la emitida en 1992. Su articulado nos permite y posibilita la recuperación de nuestro cine hasta los niveles industriales de hace unos cuantos años. Dificilmente se volverán a encontrar las mismas circunstancias y condiciones para lograr otra reforma a favor de nuestro cine en los próximos años. Hay que aprovechar lo que se obtuvo, pero para que esta intención se concrete es urgente y necesario que El Poder Ejecutivo cumpla con la ley y destine los recursos económicos necesarios al FIDECINE; así también tiene que definir el tipo y monto de los estímulos que recibirán todos aquellos que arriesguen su dinero en el cine mexicano, que El Poder Legislativo haga cumplir la ley y dictamine en la Ley de Egresos la partida presupuestal para el FIDECINE, que La Secretaría de Hacienda y Crédito Público cumpla la ley y establezca los incentivos fiscales a los que pueden acceder todos los que quieran impulsar a la cinematografía mexicana, que El Poder Ejecutivo emita el reglamento a la brevedad, concensando previamente su contenido con la comunidad cinematográfica. Cumpliendo efectivamente estos puntos, podríamos asegurar que la nueva ley de cine construirá una nueva industria que nos permitiría entrar al nuevo milenio como una nación plena y creadora de bienes artísticos audiovisuales.*

*Novena. Conforme a nuestro derecho la obra cinematográfica está considerada una obra artística, sin embargo como tal su regulación es casi nula. Primero la ley en la materia no establece quién es el autor de la misma y en consecuencia en la práctica todos los que intervienen en su realización pelean por ser ellos los que gocen de los derechos que otorga la ley, sobre todo de carácter*



*patrimonial. En segundo lugar, al no haber una definición de la obra cinematográfica y confundirse con sus medios de fijación y exteriorización, al darse los diversos avances tecnológicos como son los videocasetes, la legislación es rebasada, dejando algunas, que tratan de salvarse mediante parches y no atacando el problema directamente. Asimismo, esa confusión entre la obra y sus medios de fijación y exteriorización hacen que se equipare a la película con la obra, lo cual redundando en una incertidumbre de cuándo y en que circunstancias debe registrarse la obra, como la obra artística en el Registro de Derechos de Autor y cuándo como película en el Registro Público Cinematográfico, lo que ha dado lugar en la práctica a conflictos de personas distintas que registran la misma obra en diferentes registros ostentándose como autores.*

*Décima. Por todo esto, a nuestro juicio lo que debemos hacer es o bien elaborar una nueva Ley Federal de Derechos de Autor en la cual claramente se desarrolle la obra cinematográfica con todas sus particularidades, y obviamente determinado al autor, o integrando en un solo estatuto todo lo relativo a la obra cinematográfica, incluyendo todos sus aspectos.*

## BIBLIOGRAFÍA

### DOCTRINA

**ALMONIA, Helena.** Notas para la Historia del Cine en México. México, Editorial UNAM. 1980, 271 pp.

**ANDUIZA VALDELAMAR, Virgilio.** El Régimen Jurídico de la Industria Cinematográfica Nacional. México, Editorial U.N.A.M. 1965, 250 pp.

----- Legislación Cinematográfica Mexicana.  
México, Editorial U.N.A.M. 1983, 358 pp.

**BAEZA RODRÍGUEZ, Jorge.** Puntos de Vista sobre la Legislación Cinematográfica. México, Editorial STIC, 1971, 105 pp.

**BARBACHANO PONCE, Miguel.** Cine Mudo. México, Editorial Trillas, 1994, 130 pp.

**CABALLERO LEAL, José Luis.** Legislación de Derechos de Autor. México, Editorial Sísta, 1999, 327 pp.

**CARRASCO FERNÁNDEZ, Felipe.** Jurisprudencia en Marcas, Patentes y Derechos de Autor. México, Editorial Cárdenas, 1997, 356 pp.

**DADEK, Walter.** Economía cinematográfica. Madrid, Ediciones Rialp, 1962, 273 pp.

**DE LOS REYES, Aurelio.** Medio Siglo de Cine Mexicano 1896-1987. México, Editorial Trillas, 1987, 225 pp.

----- Los Origenes Del Cine En México 1896-1900. México,  
Editorial Fondo de Cultura Económica, 1983, 250 pp.

**DE PINA VARA, RAFAEL.** Diccionario de Derecho. 19.ª ed. México, Editorial Porrúa, S.A. 1993, 525 pp.

**DÍAZ DE LEÓN, Marco Antonio.** Delincuencia Intrafamiliar y Delitos contra Derechos de Autor. México, Editorial Porrúa, 1999, 381 pp.

**DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal.** Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España. 18.ª ed. México, Editorial Porrúa, 1999, 700 pp.

- DMYTRYK, Edgar.** El Cine. México, Editorial Limusa, 1995, 178 pp.
- FERRO Marc.** Cine e Historia. España, Editorial Gustavo Gili, 1980, 175 pp.
- FIX ZAMUDIO, Héctor.** Derecho Constitucional. México, Editorial Porrúa, 1999, 1067 pp.
- GARCÍA RIERA, Emilio.** El Cine Mexicano. México, Editorial Era, 1987, 287 pp.
- HERRERA MEZA, Humberto.** Iniciación al Derecho de Autor. México, Editorial Limusa, 1992, 171 pp.
- IMCINE.** A Cien Años del Cine en México. México, Editorial Miguel Angel Porrúa, 1996, 93 pp.
- LOZANO CANO, Eduardo.** La Intervención del Estado en la Industria Cinematográfica. México, Editorial Universidad Nacional Autónoma de México. 1973, 270 pp.
- LOZANO Y VELÁZQUEZ, José.** Censura al Cine. México, Editorial U.N.A.M. 1946, 127 pp.
- MJER M., Felipe.** La Industria Cinematográfica mexicana. México, Editorial U.N.A.M. 1960, 436 pp.
- MITRY, Jean.** Estética y Psicología del cine. 3ª. ed. Madrid, España, Editorial Siglo XXI, 1986, 659 pp.
- MORALES, María Luz.** El Cine. Barcelona, Editores Salvat S.A. 1980, 276 pp.
- OBON LEON, Juan Ramón.** Derecho de los Artistas e Intérpretes. México, Editorial Trillas, 1996, 400 pp.
- PULIDO ISLAS, Alfonso.** La Industria Cinematográfica de México. México, Editorial Kairos, 1939, 472 pp.
- ROMANGUERA, Joaquín.** El Cine en la Escuela. Elementos para una Didáctica. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1989, 168 pp.
- SATANOWSKY, Isidro.** La Obra Cinematográfica Frente al Derecho. Buenos Aires, Argentina, Editorial Ediar, 1978, 757 pp.

-----Derecho Intelectual. Tomo III, Buenos Aires, Argentina,  
*Editorial Tipográfica, 1964, 887 pp.*

*STEPHENSON MEYER, Jean. El Cine como Arte. Madrid, España, Biblioteca  
Universitaria Labor, 1984, 375 pp.*

*TENA RAMÍREZ, Felipe. Derecho Constitucional Mexicano. 25ª. ed. México,  
Editorial Porrúa, 1991, 651 pp.*

-----Leyes Fundamentales de México, México, Editorial  
*Porrúa, 1987, 498 pp.*

*VERDONE, Mario. Historia Del Cine. Madrid, Editorial Xafurd, 1954, 151 pp.*

*VILLEGAS RUBIO, José. La Industria Cinematográfica Nacional. México,  
Editorial U..N.A.M. 1945, 328 pp.*

## LEGISLACIÓN

**CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.** 132.º ed. México, Editorial Porrúa, S.A. 2000, 149 pp.

**LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.** 21.º ed. México, Editorial Porrúa, S.A 1999, 439 pp.

**LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA.** México, Editorial Cámara de Diputados, 1999, 67 pp.

**CÓDIGO DE COMERCIO.** 68.º ed. México, Editorial Porrúa, S.A 1999, 889 pp.

**CÓDIGO PENAL FEDERAL.** México, Editorial Porrúa, 1999, pp.

**CÓDIGO FEDERAL DE PROCEDIMIENTOS PENALES.** 53.º ed. México, Editorial Porrúa, S.A. 926 pp.

**REGLAMENTO DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA.** México, Editorial Cámara de Diputados, 1999, 67 pp.

## ECONOGRAFÍA

CONACULTA. *Imcine. Cien Años de Cine Mexicano 1896-1996*. México, Instituto Mexicano de Cinematografía. CD-ROM.

GISCARD D' ESTAING, Valérie. *El Libro Mundial de los Inventos*. Madrid, España, Editorial Maeya, 1988, 321 pp.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS DE LA U.N.A.M. *Diccionario Jurídico Mexicano 11ª. ed. Tomos I y II*, México, Editorial Porrúa, S.A. 1998, 3272 pp.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Barcelona, Editorial Espasa Calpe, 1992, 1513 pp.

LAROUSSE. *Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado*. 5ª. ed. México, 1999, Editorial Larousse, 1222 pp.

LANGESCHEID. *Diccionario de Sinónimos y Antónimos*. Barcelona, España, Editorial Océano, 1999, 1001 pp.

MORFIN PETRACA, José. *Revista Mexicana del Derecho de Autor. Evolución Legislativa (1824-1963)*. Número especial, Año II, Enero - Marzo 1991, México, Editorial Cámara de Diputados, 93 pp.

REVISTA. *Cinemanía*. Año 3, Número 36, México, Septiembre, 1999, 73 pp.

REVISTA. *Comunica*. Año 1, Número 3, México, Cámara de Diputados, Enero 1999, 85 pp.

REVISTA. *Estudios Cinematográficos*. Año 4, Número 14, México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la U.N.A.M. Diciembre 1998.

TORRES M, Augusto. *Diccionario Espasa Calpe de Cine*. Madrid, España, 1999, Editorial Espasa Calpe, 2426 pp.

VOX. *Diccionario Manual Vox Griego-Español*. España, Editorial Vox, 1999, 711 pp.