



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

"CAMPUS ARAGÓN"

**"ADECUACION DEL ARTICULO 97 DE LA LEY FEDERAL
DEL DERECHO DE AUTOR A LA SITUACIÓN ACTUAL DE
LA INSCRIPCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES EN EL
REGISTRO PUBLICO DEL DERECHO DE AUTOR"**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN DERECHO

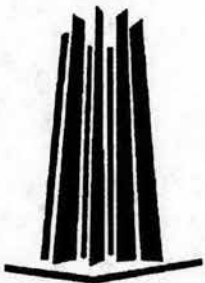
P R E S E N T A :

CARLOS HERNANDEZ LOPEZ

ASESOR: MTRO. FERNANDO PINEDA NAVARRO

MEXICO

2003





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Dedico éste trabajo a:

Mi madre

**Por traerme a este lugar;
por su abnegación y desvelo; y,
por enseñarme a amar.**

Mi padre

**Por enseñarme a trabajar con entrega y coraje;
Por sus consejos, apoyo y esfuerzo.**

**Mis hermanos,
Cesar, Gerardo y Javier**

Por compartir juntos una vida llena de sueños.

Mi compañera
Zandra Vela Avitúa

Por su amor incondicional sincero e interminable;
Por enseñarme el camino en esta materia tan interesante; y,

Por la hija tan hermosa que me ha dado;

Jimena, también para ti.

Mis amigos

Todos

**y, en especial a Omar y Antonio
Por permanecer en todo momento**

**A Indalecio
Por su amistad**

Toda mi familia

**y, a Oscar
Por estar siempre**

Edna Karina Vázquez Zea

**Por su motivación, enseñanza y,
sobre todo, por su apoyo y amistad incondicional**

Javier López H.

Por ayudarme a regresar y motivarme para seguir

Mis amigos del Indautor

A Pedro
desde el principio y hasta el final

A Mayte
Por su apoyo para hacer lucir este trabajo

Maestro José Ramón Cárdeno Shaadi

Por un comienzo de triunfos

Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Estudios Profesionales
Campus Aragón

Por abrirme sus puertas y ayudarme a construir mi vida profesional

Maestro Fernando Pineda Navarro

Por su interés y colaboración en la dirección de este trabajo de investigación

Mis profesores

Por transmitirme sus conocimientos

**ADECUACIÓN DEL ARTÍCULO 97 DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE
AUTOR A LA SITUACIÓN ACTUAL DE LA INSCRIPCIÓN DE OBRAS
AUDIOVISUALES EN EL REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR**

ÍNDICEPÁG.

INTRODUCCIÓNI

CAPÍTULO I

**GENERALIDADES DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y LOS DERECHOS
CONEXOS**

A. Antecedentes Históricos	1
1. Derechos de Autor	2
a. Europa	2
b. Norteamérica	10
c. México	13
1) Obras Audiovisuales	32
2) Obras Audiovisuales fijadas en Videogramas	43
B. Conceptos Básicos.....	45
1. Derechos de Autor	46

a.	Obras Protegidas por el Derecho de Autor	46
b.	Obras Audiovisuales	61
2.	Derechos Conexos	63
a.	Videograma	63
b.	Artistas Intérpretes o Ejecutantes	64
3.	Derechos Morales	66
4.	Derechos Patrimoniales	69

CAPÍTULO II

MARCO JURÍDICO VIGENTE

A.	Legislación Nacional	77
1.	Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos	77
2.	Ley Federal del Derecho de Autor	80
3.	Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor	85
4.	Ley Federal de Cinematografía	87
B.	Legislación Internacional	92
1.	Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas	92
2.	Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión	97
3.	Tratado sobre Derecho de Autor	100
4.	Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas	103
5.	Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales	105

CAPÍTULO III

RÉGIMEN ACTUAL DE RECONOCIMIENTO DE LOS AUTORES DE OBRAS AUDIOVISUALES

A. Autores de las Obras Audiovisuales	107
1. En estricto sentido (Ley Federal del Derecho de Autor)	109
2. En amplio sentido (Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor)	117

CAPÍTULO IV

LA NECESIDAD DE ADECUAR EL ARTÍCULO 97 DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR A LAS NECESIDADES ACTUALES DE INSCRIPCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES EN EL REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR DEL INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR

A. Incorporación de nuevas participaciones de autores de obras audiovisuales al artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor	127
B. La exclusión del reconocimiento a los artistas intérpretes o ejecutantes como autores de obras audiovisuales en la constancia de inscripción de obras ante el Registro Público del Derecho de Autor	136
CONCLUSIONES	140
BIBLIOGRAFÍA	146

INTRODUCCIÓN

Las creaciones artísticas constituyen una de las manifestaciones de la inteligencia humana, hechas por el hombre y para el hombre. Creaciones que permiten ser percibidas de manera tal, que no sólo los sentidos sino también los sentimientos logran captar y aprehender.

Así como los autores crean, los artistas intérpretes o ejecutantes transmiten, comunican mediante la representación, canto, lectura, recitación, interpretación o ejecución en cualquier forma una obra, lo que nos permite apreciarlas y engrandecer nuestro espíritu.

Sin embargo, a través del tiempo, la ambición ha violentado la relación entre creadores y artistas intérpretes o ejecutantes. Por una lado, por la utilización no autorizada de obras literarias y artísticas. Por el otro, por la utilización no autorizada de las formas de expresión de los artistas intérpretes o ejecutantes y, finalmente, por la omisión del reconocimiento que se les debe como hacedores de dichas formas de expresión.

Así, el derecho de autor surge ante la necesidad de proteger a los autores y artistas frente a los individuos que pretenden beneficiarse de sus creaciones y manifestaciones o formas de expresión.

El derecho de autor establece condiciones mínimas y normas que regulan en favor, tanto del autor y el artista intérprete o ejecutante, como del consumidor o beneficiario de las creaciones y formas de expresión de aquellos. Sin embargo, la descripción de las condiciones y situaciones resulta, en ocasiones, insuficiente para lograr un equilibrio entre ambos, en pro de una armoniosa interrelación. Ello

conduce a la necesidad de evaluar las formas de regular dicha interacción y, por lo tanto, de mantener o recuperar el orden social.

Es comprensible la imposibilidad de las instituciones jurídicas para regular todas las formas de manifestación humana, dada su constante evolución, así como por el ingenio para violentar las normas o transgredir el espacio personal de los demás.

El presente trabajo de investigación presenta, someramente, el origen y desarrollo de los entes reguladores de las conductas relacionadas con los autores de obras literarias y artísticas, así como de los intérpretes o ejecutantes.

Aún cuando difícilmente pueda establecerse el momento exacto en que inicia la regulación de los derechos de los autores, existen diversas manifestaciones históricas que nos permiten determinar su origen.

Cabe hacer notar que la comercialización, sobre todo la que se hace a gran escala, hace necesaria la creación e implementación de mayor número de instrumentos jurídicos que regulen esta actividad y a los que se hace mención en este análisis. Adicionalmente, se hace necesario el análisis de su eficacia. Este estudio se refiere en este sentido, a la obra cinematográfica y audiovisual.

Una vez establecidos los parámetros histórico-evolutivos del derecho de autor, el presente estudio establecerá una concepción general del derecho de autor, con objeto de definir el ámbito mínimo de protección de los sujetos, sus causas, consecuencias y objetos. Este punto nos parece trascendental, dado que dicha conceptualización permitirá al lector coincidir o diferir en la forma de concebir el derecho de autor del proponente de este análisis.

Se dice que los conceptos que se proponen son de referencia mínima y general, en virtud del carácter subjetivo de los mismos, puesto que difícilmente podría

definirse con seguridad al autor de una obra literaria y artística, a la obra literaria y si la misma es artística o no lo es. Aquel que se aventure a decir que tiene el concepto exacto de estos y otros términos que se refieren a un derecho de autor o un derecho conexo intentaría limitar el pensamiento humano.

Toda creación o forma de expresión es literaria y artística por su original manifestación y, creemos además, por las características que le permiten ser apreciada por los sentidos en conjunción con los sentimientos o el conocimiento humano.

En virtud de la variedad de comunicación tecnológica mundial, consideramos tanto prudente como necesario aludir a las disposiciones jurídicas nacionales e internacionales reguladoras de los derechos de autor y los derechos conexos. Lo anterior con objeto de lograr una visión general de las diversas formas de protección de las creaciones que tienen origen en el ingenio humano y su forma de expresión y comunicación.

El conocimiento de las disposiciones internacionales que norman el quehacer humano de la comunidad autoral y artística no es suficiente actualmente, sobre todo en el ineludible camino hacia la globalización o comercialización industrial en un "territorio único", sin fronteras mercantiles. Ello hace imprescindible el tratamiento de los ordenamientos legales internacionales, como si fueran nacionales, es decir como parte de un solo territorio.

Este estudio se orienta al examen de las personas que participan en una obra audiovisual y cinematográfica, partiendo de su identificación meramente nominativa en la Ley Federal del Derecho de Autor y el Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor.

El examen nos permitirá conocer, en primer término, el trabajo de quienes participan en una obra audiovisual o cinematográfica. Adicionalmente,

intentaremos establecer en el pensamiento del lector una referencia que le permita reflexionar sobre la posibilidad de considerarlas como sujetas al ámbito de protección regulado por el derecho de autor.

El término obra cinematográfica o audiovisual identifica un cúmulo de participaciones integradas en un conjunto que permite apreciarse, única y exclusivamente, como un todo inseparable. Sin embargo, es necesario determinar los elementos denominados participaciones, que se encuentran comprendidos en el marco regulador del derecho de autor.

Así, el fin de esta investigación es establecer la necesaria modificación, actualización y reforma del ordenamiento legal que determina las participaciones a las cuales debe atribuirse una autoría artística dentro de las obras cinematográficas y audiovisuales, tomando en consideración la apreciación del Registro Público del Derecho de Autor sobre las participaciones en dichas obras audiovisuales y cinematográficas en relación con los sujetos creadores.

Paralelamente, se estudia la conveniencia de la inscripción en el Registro Público del Derecho de Autor de las participaciones que corresponden a los artistas intérpretes y ejecutantes que intervienen en una obra cinematográfica y audiovisual, así como la creación de un mecanismo jurídico que permita hacer constar su forma de manifestación mediante un acto de autoridad directamente obligatorio del Instituto Nacional del Derecho de Autor, de conformidad con las obligaciones que tiene establecidas por virtud de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Esta investigación se encuentra motivada por la consideración que el autor de la misma tiene respecto a las obras audiovisuales y cinematográficas, dada la interacción de varios individuos cuyo trabajo conjunto permite al espectador apreciar su percepción tanto de la vida como de lo imaginario, que en ocasiones llega a formar parte de la realidad.

ADECUACIÓN DEL ARTÍCULO 97 DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR A LA SITUACIÓN ACTUAL DE LA INSCRIPCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES EN EL REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR

CAPÍTULO I

GENERALIDADES DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y LOS DERECHOS CONEXOS

A. Antecedentes Históricos

Con objeto de entender la importancia de los derechos de autor en la vida del ser humano, es necesario hacer un recorrido por los antecedentes históricos que llevaron a la protección de las creaciones del espíritu.

Es imprescindible, igualmente, analizar la evolución de los derechos de autor como necesidad del hombre por proteger a quien tiene el don de la creación artística.

Siendo característica del ser humano la capacidad de raciocinio y creatividad, el momento de concepción de la creación humana como obra artística es el que interesa para efectos de esta investigación, tanto su forma de protección, como su reconocimiento frente a diversos entes sociales.

1. Derechos de Autor

a. Europa

La historia de los derechos de autor nace como una necesidad del autor por ser reconocido como creador de una obra, lo que actualmente conocemos como derechos morales de autor, es decir, el factor que enlaza al autor con su obra.

La invención de la imprenta de tipos móviles de Gutenberg creó un mercado nuevo que permitió el intercambio y difusión a gran escala de obras literarias y, con ello, la necesidad de proteger los derechos patrimoniales de los autores. Así lo sostiene Hermenegildo Baylos: "no hay derecho patrimonial de autor antes de la imprenta, ... sino cuando la fabricación se concibe como una reproducción de prototipos".¹

Al igual que la mayoría de los antecedentes de las instituciones jurídicas, podemos encontrar indicios del derecho de autor en la época Greco-Romana. Posiblemente el primer ejemplo de protección a los autores se encuentra representado en una ley ateniense del año 330 a. de C. que ordenó que copias exactas de tres grandes clásicos fueran depositadas en los archivos del Estado² a efecto de salvaguardarlas de los copistas de obras que en esos tiempos no respetaban los textos originales, transgrediendo de alguna forma las obras creadas.

En Roma no existió regulación específica en materia de derechos de autor; sin embargo, tanto los autores como la opinión pública eran estrictos con aquellos que violentaban el derecho del autor. Lo anterior queda evidenciado en el severo castigo que recibió quien se adjudicó el poema *Sic vos non vobis* que Virgilio,³ escribiera sobre la puerta de Augusto con objeto de obtener recompensa.

¹ BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. Tratado de Derecho Industrial, Editorial Civitas, S.A., Madrid, 2ª edición, 1993, p. 139.

² LIPSZYC, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos, Ediciones UNESCO, CERLAC Y ZAVALIA. UNESCO 1993 p. 28.

³ Citado en la Revista Mexicana del Derecho de Autor por el Lic. Ignacio Otero, para referenciar el castigo moral a la violación de los derechos de autor en la antigüedad.

La protección contra la violación a los derechos de autor tenía un carácter más ético que jurídico. Roma persiguió a los plagarios, aún cuando la falsificación de las obras no se presentaba frecuentemente. En tal sentido, cabe hacer notar que era difícil reproducir creaciones literarias, ya que la copia y manufactura artesanal resultaba lenta y cara.⁴ Por otro lado, las obras de los pintores y escultores eran todavía más difíciles de copiar, ya que el copista debía ser tan artista como el creador original.⁵

La protección a las creaciones intelectuales en Roma estaba encaminada a la protección o reconocimiento de los derechos que correspondían al propietario del objeto material en el que se encontraban plasmadas. Lo anterior generó la famosa discusión, entre Proculiano y Sabiniano, en cuanto al propietario del objeto resultante, el dueño del papel o el que escribió o dibujo en el mismo.⁶

Este tipo de controversias llevaron a célebres personajes como Gaio y Paulus a tomar decisiones encaminadas a la protección de los derechos del propietario de la cosa. Gaio recurrió a la analogía entre la plantación o edificación en terreno ajeno y la escritura en material de otro, para concluir que prevalecía el derecho del propietario de la cosa principal (el suelo y el material o papel), sobre el de la cosa accesoria (la edificación o plantación, o lo escrito en el papel).

"Nocte pluit tota; redeunt spectacula mane.

Divisum imperium cum Jove Caesar habet.

Hos ego versiculus feci, tulit alter honores

sic vos non vobis

sic vos non vobis

sic vos non vobis

sic vos non vobis

sic vos non vobis nidificatis aves

sic vos non vobis vellera fertis oves

sic vos non vobis melificatis apes

sic vos non vobis fertis aratra boves"

Revista Mexicana del Derecho de Autor, Nueva Época, año II, número 6, octubre/diciembre, 2002, Instituto Nacional del Derecho de Autor, México, p. 40.

⁴ LIPSZYC, Delia. Op. cit. p. 29.

⁵ SATANOWSKY, Isidro. Derecho Intelectual. Editorial Tipográfica Editora Argentina, S.R.L., Buenos Aires, 1954, p. 9.

⁶ Cit. Por. BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. Op. cit. p.148.

Por su parte Paulus, en el caso de pintura sobre tabla ajena, se inclina a favor del propietario de la tabla pintada, porque sin la tabla no podría existir la pintura.⁷

Algunos vestigios contradicen dicho planteamiento greco-romano. Así, la *Instituta* de Justiniano Libro II, Título I, Ley XXXIV, señala: “*Si alguno ha pintado en tabla de otro, según algunos juriconsultos, la tabla cede a la pintura, y según otras, la pintura cualquiera que sea, cede a la tabla. Pero la primera opinión nos parece preferible: sería ridículo, en efecto, que las obras de Apeles o Parrasio siguiesen como accesión a una miserable tabla*”.⁸

Como podemos ver en la antigüedad la protección a los autores no se consideraba como principal, sino accesoria, por llamarlo de alguna forma. No obstante, cabe mencionar que la Ley, evidenciada en el Digesto, en su libro XLI, título 65, y en el libro XLVII, título 2º, 14, parágrafo 17, previó una forma especial de castigo por el robo de un manuscrito.⁹ Al respecto, Satanowsky sostiene: “el antecedente aludido significa que la legislación romana consideró al manuscrito como la constancia de una propiedad especial, la del autor, sancionando su robo también en forma distinta al de las demás propiedades”.

En la Edad Media las obras de creación intelectual se regirían todavía por el derecho de propiedad,¹⁰ puesto que persistía la dificultad de reproducción. Al respecto Baylos señala: “También aquí se considera que el ejemplar, en cuanto cosa física y material, agota todo el valor de la obra misma, y, por consiguiente, su copia es uno de los usos a que esa cosa material puede ser sometida por parte de su propietario”. Cabe recordar que los manuscritos y demás bienes culturales

⁷ Idem.

⁸ “*Si quis in aliena tabula pinxerit, quidam putant tabulam picturae cedere, aliis videtur, qualicumque sit, tabulae cedere. See nobis videtur melius esse tabulam picturae cedere: ridiculum est enim picturam Apellis vel Parrhasii in accessionem vilissimae tabula cedere.* citado por Magallón Ibarra, Jorge Mario. Cuadernos del Derecho de Autor Estudios Jurídicos No. 2, Instituto Nacional del Derecho de Autor, México, 2000, Pág. 4.

⁹ SATANOWSKY, Isidro. Op. cit. p. 10.

¹⁰ LIPSZYC, Delia. El ABC del Derecho de Autor, UNESCO, Paris 1982, p. 13.

mantuvieron su alto valor, constituyendo artículos de lujo, patrimonio de bibliotecas imperiales y conventuales.

La imprenta de tipos móviles de Gutenberg constituye el instrumento más importante de difusión de las creaciones intelectuales, gracias a la reproducción de obras a gran escala. Surge, entonces, la necesidad de proteger a impresores y editores, a quienes se otorgó privilegios o monopolios de impresión respecto a la facultad exclusiva de reproducir y poner a la venta obras determinadas. Dichos privilegios permitieron la censura y, con ella, el control tanto social como político y religioso.

La protección a los impresores llegó a extremos que podrían tacharse de absurdos. Así, por ejemplo, en Venecia, el impresor alemán Juan Von Speyer introdujo la imprenta en el año de 1469, otorgándosele el privilegio exclusivo para la impresión de obras por un periodo de quince años, mismo que nunca llegó a su término, ya que el privilegiado murió un año después, trayendo consigo la desaparición de esta disposición y la consecuente libertad de impresión.¹¹

Los altos costos de impresión, además de la competencia desleal, originaron un nuevo privilegio, gracias al cual se otorgaba a los editores el derecho exclusivo de imprimir una obra determinada, siempre y cuando fuera nueva y no hubiera sido publicada anteriormente.¹²

Por tanto, se puede afirmar que las primeras disposiciones o privilegios no se enfocaban al creador de la obra, quien se encontraba siempre en un plano secundario. Esta concepción, sin embargo, empezó a cambiar de rumbo, y muestra de ello es el alegato que argumentó en 1586 el abogado francés Marión ante el Parlamento de París señalando: "El autor de un libro es dueño completo de él y, como tal puede disponerlo libremente, así como también poseerlo siempre

¹¹ BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. Op. cit. p.153.

¹² Ibidem. p. 154.

bajo su mano privada como un esclavo o emanciparlo, concediéndole la libertad común, y acordar, pura y siempre, sin nada retener, o bien reservándolo por una especie de derecho de patronato, para que otro fuera de él no pueda imprimirlo sino después de cierto tiempo... La razón es que los hombres, los unos respecto de los otros, por un instinto común reconocen tanto cada uno de ellos, en sentido particular, son señores de lo que hacen, inventan y componen".¹³ Lo anterior representa un avance en la materia.

John Locke, en 1690, acertadamente declara en su obra *Two Treatise on Civil Government*, que todo hombre posee la propiedad de su persona y que el trabajo de su cuerpo y la obra de sus manos han de ser considerados como propiedad suya¹⁴. Se gesta, con todo ello, la idea de un derecho de autor, donde el autor de obras artísticas empieza a ser visto como la figura principal y sujeto de la protección.

Como consecuencia de la injusta explotación de los creadores de obras, así como de la necesidad de crear una esfera jurídica de protección que estimulara la actividad creadora, nace el 10 de abril de 1710 la primera disposición especial en materia de derechos de autor, conocida como el Estatuto de la Reina Ana que otorgó al autor el monopolio de la titularidad de las obras de su creación, incluyendo el derecho exclusivo de imprimirlas durante un plazo de 21 años.

Dicha disposición, sin embargo, estaba sujeta al cumplimiento de ciertos requisitos: los autores debían inscribir sus obras y depositar nueve ejemplares, mismos que se destinaban a universidades y bibliotecas. Cabe hacer notar que esta disposición se aplicaba únicamente a los libros.¹⁵

A partir del Estatuto de la Reina Ana surgieron diversas disposiciones encaminadas a la protección de los autores. Así, tras el movimiento encabezado

¹³ SATANOWSKY, Isidro. Op. cit. p.p. 11 y 12.

¹⁴ BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. Op. cit. p. 157.

¹⁵ LIPSZYC, Delia. Op. cit. p.p. 14 y 15.

por el artista satírico inglés Hogart, a raíz de la violación de sus derechos de autor, se emite la Ley de Grabadores de 1735.

Carlos III de España dispuso, por Real Ordenanza de 1763, vigente hasta 1834, que el privilegio exclusivo de imprimir una obra podía otorgarse solamente a su autor y negarse a toda comunidad secular o regular. Dicha norma se complementó ordenando que los privilegios concedidos a los autores de libros no se extinguían por su muerte, sino que pasaban a sus herederos quienes, mediante petición expresa, podían obtener la prórroga.¹⁶

El decreto imperial alemán del 18 de diciembre de 1773 contiene una protección al editor contra la reimpresión de la obra, condicionada a autorización del autor original de la obra.

En agosto de 1777, durante el reinado de Luis XVI, se dictaron seis decretos que reconocían el derecho de los escritores para editar y vender sus obras, estableciéndose dos clasificaciones de beneficios: el de los editores por tiempo limitado y proporcionales al monto de la inversión y, los que correspondían a los autores, considerados perpetuos.

Los fundamentos de protección autoral se desarrollaban a un ritmo vertiginoso, reconociendo su actividad creadora y pasando incluso sobre los intereses pecuniarios de los impresores. Así, en 1791, Francia, mediante Asamblea Constituyente, reconoce a los autores el derecho exclusivo de representación de sus obras por toda su vida y hasta cinco años después de su muerte en favor de sus herederos. En 1793, la misma Asamblea dicta una ley que reconoce el derecho del autor a la reproducción de sus obras literarias, musicales y artísticas, extendiendo el plazo de protección por toda su vida y diez años más en favor de sus herederos y causahabientes para distribuir y vender en forma exclusiva sus obras.

¹⁶ LIPSZIC, Delia. Op. cit. p. 32.

La propiedad intelectual ampliaba los ámbitos de protección mas allá de la esfera jurídica territorial de cada Estado. Las naciones registraban la preocupación por el reconocimiento que otros Estados debían otorgar a sus nacionales, buscando día a día puntos comunes con el fin de establecer una reciprocidad de protección.

Como lo señala Delia Lipszyc: "... la primera forma de hacer extensiva la protección a las obras extranjeras consistió en incluir disposiciones especiales de reciprocidad en las leyes nacionales. En otras palabras, si el Estado A se comprometía a proteger las obras de los nacionales del Estado B, éste procedía de la misma forma con respecto a las obras de los nacionales del Estado A."¹⁷

Se generan, entonces, disposiciones encaminadas a la protección de los derechos de los extranjeros buscando el reconocimiento de los nacionales. Así, en 1837, Prusia dicta una ley que extiende el reconocimiento a las obras extranjeras. Por otro lado, se llevan acuerdos entre Francia y Holanda y entre Francia y el Piamonte para la protección del derecho de autor.¹⁸

En 1852 Francia promulga una ley que protegía a los autores extranjeros sobre las obras publicadas fuera del territorio francés, poniéndolos al mismo nivel que los autores nacionales, con la sola restricción de que sus autores gozaran de protección en los mismos términos en dichos Estados.¹⁹

Este enfoque internacionalista condujo a la firma del Convenio de Berna de 1886 para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, creándose una oficina Internacional encargada de las tareas administrativas. Esta se unió a la que en 1883 se formara por el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial, dando origen a la organización internacional denominada Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección de la Propiedad Intelectual (conocida

¹⁷ LIPSZIC, Delia. El ABC del Derecho de Autor. UNESCO, Paris 1982, p.17.

¹⁸ SATANOWSKY, Isidro. Op. cit. p. 15.

¹⁹ Idem.

como BIRPI por sus siglas en francés). La misma se ubicaba en Berna, Suiza y puede considerarse como el antecedente de la actual Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), dinámica entidad que cuenta con 171 Estados miembros, cerca de 650 miembros y personal de 67 países de todo el mundo.²⁰

En 1960, las oficinas se trasladaron a Ginebra con objeto de ubicarse más cerca de organizaciones internacionales radicadas en esa ciudad. Diez años después se establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), cuya Secretaría responde ante los Estados miembros.

Dado el incesante trabajo desarrollado por la OMPI, en 1974 el organismo adquirió el estatus de organismo especializado de las Naciones Unidas, recibiendo el mandato de administrar los asuntos de la propiedad intelectual reconocidos por los Estados miembros de las Naciones Unidas.²¹

El 18 de abril de 1989 se adoptó en Madrid el Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales, como unidad administrativa de la OMPI encargada de inscribir las obras de esta naturaleza, presentadas por toda persona natural perteneciente a un Estado Contratante, así como por quienes tuvieran su domicilio, residencia habitual o establecimiento industrial o comercial efectivo y real en dicho país; o una persona jurídica constituida en virtud de la legislación de un Estado parte o que posea un establecimiento industrial o comercial efectivo y real en tal Estado.²²

El interés por los derechos de propiedad intelectual en el ámbito comercial condujo a la OMPI a firmar, en 1996, un acuerdo de cooperación con la Organización Mundial del Comercio (OMC).²³

²⁰ Elementos esenciales de la propiedad intelectual. Publicación de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

²¹ Idem.

²² ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. Derecho de Autor, 2ª edición, Dirección Nacional del Derecho de Autor, Caracas, 1998, p.p. 905 y 906.

²³ Ibidem. p.p. 905 y 906.

b. Norteamérica

La Constitución de los Estados Unidos, vigente a partir del 17 de septiembre de 1787, facultaba al Congreso la promoción del progreso de las ciencias y las artes, garantizando a los autores el derecho exclusivo de explotación durante un tiempo determinado, sobre sus escritos y descubrimientos: “*The Congress shall have power [...] To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for Limited Times to Authors and Inventors the Exclusive right to their respective Writings and Discoveries [...]*”²⁴.

Como bien lo señala Leslie A. Kurtz “El derecho de autor en Estados Unidos concede derechos económicos, más que morales. Su primer propósito es promover la creatividad y la diseminación de los trabajos creativos, de tal manera que el público pueda beneficiarse de la labor de los autores.”²⁵ Así, el derecho moral del autor se considera en un plano secundario, por debajo de los intereses económicos de los demás.

Satanowsky, refiriéndose a los redactores de la Constitución de los Estados Unidos, señala: “consideraban la protección de las obras publicadas como un privilegio acordado para estimular la creación y favorecer el progreso de las ciencias y las artes”, sin embargo, continúa: “Desde la primera Copyright Act²⁶ del 31 de mayo de 1790, hasta el actual título 17 del Código del 30 de julio de 1947, pasando por la ley de 1909 y sus modificaciones, se infiere que el copyright es un privilegio sometido a formalidades precisas, manteniéndose en la evolución no sólo el requisito del interés público, sino que éste es exagerado de manera de alejarse cada vez más del derecho natural”.²⁷

²⁴ Cit. Por. LIPSZYC, Delia. Op. cit. p. 33.

²⁵ BECERRA RAMÍREZ, Manuel y/o. Derecho de la Propiedad Intelectual, UNAM, México, 2000, p. 84

²⁶ Señala Satanowsky que el término copyright o “derecho de copia” utilizado en Estados Unidos e Inglaterra “tenía su justificativo tradicional porque cuando se comenzó a proteger el derecho intelectual se consideró la expresión corriente del mismo, o sea, la reproducción del libro por parte del editor o impresor. Hoy en día no es suficientemente comprensivo ya que sólo se refiere a un derecho patrimonial –el de reproducción y con buena voluntad al de edición”.

²⁷ SATANOWSKY, Isidro Op. cit. p. 13.

Las primeras leyes sobre derechos de autor emitidas en diversos estados de la Unión Americana, precedieron tanto a la revolución francesa como al movimiento emancipador.²⁸ Sin embargo, el desconocimiento de la legislación norteamericana por parte de tratadistas europeos, colocó en primer término las leyes francesas de 1791 a 1793.²⁹

Como precedente de la legislación federal en materia derechos de autor, la Ley del Estado de Massachussets, del 17 de marzo de 1789, señalaba: "No existe forma de propiedad más peculiar para el hombre que aquella que es producto del trabajo de su intelecto". En 1790 se dicta la primera Ley Federal sobre Derechos de Autor, en la cual se estableció la protección a libros, mapas y cartas marítimas por un lapso de 14 años, renovable por otro período igual, siempre y cuando al término del mismo, el autor estuviera vivo y se cumpliera con rigurosas formalidades de registro.

Cabe mencionar que Estados Unidos de Norteamérica basó su legislación de derechos de autor en el modelo inglés, estableciendo un sistema uniforme de protección legal para las obras publicadas, pero dejando intactos los sistemas estatales. Subsistiendo la protección del Common Law, en dichas entidades estatales, para las obras no publicadas.³⁰

La Ley del Copyright de 19 de octubre de 1976 consiste en una revisión general de la Ley del Derecho de Autor, que entró en vigor el 1° de enero de 1978, misma que sustituyo a la del 4 de marzo de 1909. Por su parte, la ordenanza del 19 de octubre de 1976, capítulos primero al octavo, fue objeto de una exhaustiva revisión y las correspondientes enmiendas realizadas hasta el año de 1984. Esta constituye la actual Ley del Copyright de los Estados Unidos de Norteamérica, tendiente a estimular la creación y favorecer a las ciencias y las artes. Actualmente, el registro

²⁸ LIPSZYC, DELIA. El ABC del Derecho de Autor. UNESCO, Paris 1982, p.15.

²⁹ SATANOWSKY, Isidro. Op. cit. p. 13.

³⁰ LIPSZYC, DELIA. Op. cit. p. 34.

del copyright lo controla la Biblioteca del Congreso, con sede en Washington, D.C.³¹ Estados Unidos se adhiere a la Unión de Berna en 1989, ratificando la Convención de Berna, la cual, entre otros puntos, obliga a los Estados miembros a reconocer los derechos morales del autor. En tal sentido, Estados Unidos, en su muy particular interpretación, señala que tanto las leyes federales como las estatales protegen el derecho moral del autor en las áreas correspondientes a privacidad, difamación, competencia desleal y marcas.³²

En virtud del Acta de Aplicación de la Convención de Berna (AACV), adoptada con el objetivo de homologar la Ley de Copyright con la de Berna, Estados Unidos señala: "sólo se pueden hacer efectivas de conformidad con una ley interna apropiada", subrayando que las leyes internas de los Estados Unidos "satisfacen las obligaciones de Estados Unidos al adherirse a la Convención de Berna y no se reconocerán o se crearán con tal propósito más derechos o intereses".³³ Así, como lo señala acertadamente Leslie A. Kurtz, "los objetivos básicos de la Ley de Copyright en Estados Unidos se mantienen como se encontraban antes de su adhesión a Berna". El capricho norteamericano, así como su basto repertorio de artimañas jurídicas y la actitud benevolente de la comunidad internacional, conducen a la no-aplicación de las normas establecidas por la Convención de Berna respecto a los Estados Unidos de Norteamérica.

En la legislación canadiense no existen diferencias considerables con el derecho común de protección a la propiedad intelectual. Dicha protección nace desde el momento de la creación de la obra, no siendo necesaria formalidad alguna de registro o depósito. Cabe mencionar, sin embargo, que de acuerdo con el artículo 54 y demás de la Ley canadiense en materia derechos de autor es posible registrar una obra en la Oficina de Derechos de Autor adjunta a la Oficina de Patentes.³⁴

³¹ LOREDO HILL, Adolfo. Nuevo Derecho Autoral Mexicano, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p. 13.

³² BECERRA RAMÍREZ, Manuel y/o. Op. cit. p. 85.

³³ Idem.

³⁴ BECERRA RAMÍREZ, Manuel y/o. Op. cit. p. 56.

El certificado de registro no es constitutivo de derechos, estableciendo, únicamente, la presunción de que la obra registrada es objeto de protección, así como la titularidad de los derechos.

Por lo que se refiere a los derechos conexos, es necesario resaltar que el derecho canadiense no reconoce los derechos de los productores de la fijación de sonidos, así como a los artistas intérpretes, ya que Canadá no es parte de la Convención de Roma; no obstante, el acuerdo relativo a los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC)³⁵ obliga a Canadá a garantizar cierta protección a los artistas intérpretes.³⁶

Respecto a la fijación de sonidos, la ley canadiense los asimila a las obras musicales literarias o dramáticas, pero los derechos que le corresponden se limitan al control de la reproducción y la renta del registro o de una parte esencial de él, incluso la jurisprudencia de ese país considera que estas creaciones son admitidas como obras.³⁷

c. México

En México, la alta estima en que los pueblos aztecas, toltecas y mayas, tenían a sus artistas, los exentaba de rendir cierto tipo de tributos a los llamados *tlaculocas* o *tlacuilos*,³⁸ pintores y escribanos del pueblo. El mismo tratamiento se daba a compositores y cantantes. Lo anterior dado que los artistas relataban, pintaban y cantaban los acontecimientos presentes y pasados.

Lo que sucedería en la Colonia, y que describiremos más adelante, se encuentra resumido en el siguiente texto de Satanowsky: "... el derecho castellano, español e

³⁵ Acuerdo firmado en Marruecos el 15 de abril de 1994.

³⁶ BECERRA RAMÍREZ, Manuel y/o. Op. cit. p. 60.

³⁷ Idem.

³⁸ Ramírez de Fuenleal y las antigüedades Mexicanas. Estudio de Cultura Nahuatl, UNAM, Vol. 8, 1969 p.p. 33 y 34.

indiano no amparaban al autor en virtud de un precepto legislativo, sino que protegían al gobernante. En otros términos, no existía la libertad de pensamiento ni el autor tenía el monopolio de su obra. Todo lo contrario, se reglamentaba la materia estableciendo la censura previa, que se concretaba en la prohibición de publicar algo sin la licencia real. Los monarcas temían a la imprenta y no deseaban que se difundiera algo sin conocerlo y autorizarlo expresamente".³⁹

Cabe recordar que el origen de nuestras instituciones jurídicas se encuentra en las disposiciones que la metrópoli dictara a la Nueva España. Respecto al derecho de autor, puede encontrarse el antecedente en el año 1502, cuando mediante ordenanza de Fernando e Isabel, se prohíbe la impresión de libros, en latín o romance, si no contaba para ello con licencia real y censura eclesiástica. Su incumplimiento causaba la pérdida de la obra, y la consecuente quema de cada uno de los ejemplares de manera pública.⁴⁰

Desde 1533, el primer obispo de México se dirige al rey pidiéndole una imprenta. Se dice que Esteban Martín fue el primer impresor y que la primera obra salida de prensas mexicanas fue la *Escala espiritual* de san Juan Clímaco, traducida del latín por fray Juan de la Magdalena en 1537. Pero no es sino hasta 1538 cuando se instala de manera definitiva. Juan Pablos, el Lombardo, quien firma contrato con Juan Comberger de Sevilla para establecer una imprenta en la capital de Nueva España. Antes de que terminara 1539 salió de ella el primer libro, la *Doctrina en lengua mexicana y castellana*, escrita por el obispo Zumárraga".⁴¹ En 1558, Felipe y en su nombre la Princesa Juana, prohíben la introducción en su reino de textos en romance, impresos dentro o fuera de él e incluso los provenientes de los reinos de Aragón, Valencia, Cataluña y Navarra. La pena al infractor era la confiscación de sus bienes y la muerte.⁴²

³⁹ SATANOWSKY, Isidro. Op. cit. p. 61.

⁴⁰ FARELL CUBILLAS, Arsenio. *El Sistema Mexicano de Derechos de Autor (apuntes monográficos)*. Editor Ignacio Vado, México, 1966, p. 11.

⁴¹ MIRANDA José, JIMÉNEZ MORENO, W. y FERNÁNDEZ, Ma. Teresa. *Historia de México*, Editorial E.C.L.A.L.S.A., México, 1980, décimo primera edición, p. 311.

⁴² FARELL CUBILLAS, Arsenio. Op. cit. p. 11.

Los antecedentes mencionados en el párrafo anterior son importantes, dado que el 18 de mayo de 1680, la Recopilación de Leyes de Indias, publicada en virtud de la Real Cédula de Carlos II, disponía que en los territorios americanos que se encontraban bajo la soberanía española debía considerarse como derecho supletorio de esta al español, en virtud del orden de prelación que había quedado establecido por las Leyes del Toro.⁴³

En los años 1764 y 1773 Carlos III dispuso que los privilegios concedidos a los autores no debían considerarse extinguidos a su muerte, sino que debían pasar a sus herederos: reglamentó, además, la pérdida del privilegio concedido al autor por el no uso de la prerrogativa. Como lo señala Arsenio Farell "... corresponde a Carlos III el mérito de haber otorgado no sólo para España, sino para América, concesiones que han de estimarse como el primer paso en favor del reconocimiento de la personalidad y el derecho de los autores".⁴⁴

En el transcurso del siglo XVIII se suscitaron constantes cambios en la forma de conceder privilegios y dictar prohibiciones, encaminadas a coartar la libertad de los autores y beneficiar a la monarquía. Nace, igualmente, la figura del dominio público,

Al inicio del siglo XIX se concede un importante privilegio en favor del autor: las Cortes españolas otorgaban al autor la propiedad vitalicia de sus obras; a la muerte del autor este derecho exclusivo de impresión, pasaba a sus herederos por un lapso de 10 años, este decreto se tituló Reglas para Conservar a los Escritores la Propiedad de sus Obras⁴⁵, y señalaba:

"Las Cortes generales y extraordinarias, con el fin de proteger el derecho de propiedad que tienen los autores sobre sus escritos, y deseando que éstos no

⁴³ Ibidem. p. 10.

⁴⁴ FARELL CUBILLAS, Arsenio. Op. cit. p.p. 11 y 12.

⁴⁵ DUBLÁN Manuel y LOZANO José María. Legislación Mexicana o Colección completa de las disposiciones Legislativas expedidas desde la Independencia de la República. Tomo I. Edición Oficial. Imprenta del Comercio a cargo de Dublán y Lozano, hijos. México, 1876, p. 412.

queden algún día sepultados en el olvido, en perjuicio de la ilustración y literatura nacional, decretan:

I.- Siendo los escritos una propiedad de su autor, este solo, o quien tuviere su permiso, podrá imprimirlos durante la vida de aquel cuantas veces le conviniere, y no otro, ni aún con pretexto de notas o adicciones. Muerto el autor, el derecho exclusivo de reimprimir la obra pasará a sus herederos por el espacio de 10 años contados desde el fallecimiento de aquél. Pero si al tiempo de la muerte del autor no hubiese aún salido a la luz su obra, los 10 años conseguidos a los herederos se empezarán a contar desde la fecha de la primera edición que hicieren.

II.- Cuando el autor de una obra fuere un cuerpo colegiado conservará la propiedad de ella por el término de 40 años contados desde la fecha de la primera edición.

III.- Pasado el término de que hablan los dos artículos precedentes quedarán los impresos en el concepto de propiedad común, y todos tendrán expedita la acción de reimprimirlos cuando les pareciere.

IV.- Siempre que alguno contraviniera a lo establecido en los dos primeros artículos de este decreto, podrá el interesado denunciarle ante el juez, quien juzgará con arreglo a las leyes vigentes sobre usurpación de la propiedad ajena.

V. Lo mismo se entenderá de los que fraudulentamente hicieran reimpresiones literales de cualquier papel, periódico o de alguno de sus números."

Sobre la base del texto antes citado, se aprecia la inminente apertura a la libertad de expresión y, consecuentemente, a la libertad de impresión, durante el régimen español.

El Decreto Constitucional para la Libertad de la América Mexicana de 1814 consagra la libertad de imprenta, señalando que no se requerirían permisos o censuras de ninguna especie para la publicación de libros, y no obstante que el

derecho de autor, como lo señala el Doctor Fernando Serrano Migallón: “es concebido como un accesorio de la libertad de imprenta”⁴⁶, es trascendente en virtud de la tendencia que se gestaba en favor de la creación artística y la manifestación de las ideas.

Previo a la Constitución de 1824, aparece en el año de 1822 el Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano, declarándose que dejaría de regir la Constitución española en toda la extensión del imperio a partir de su publicación. El Reglamento establecía una limitada libertad de expresión ya que, no obstante declarar la libre manifestación de las ideas y de pensamiento, la misma quedaba condicionada a que no se atacara “... directa ni indirectamente, no haciendo, sin previa censura, uso de la pluma en materias de religión y disciplina eclesiástica, monarquía moderada, persona del emperador, independencia y unión”.⁴⁷ Censura comprensible en el momento histórico que vivía nuestro país.

Aún así, en este Reglamento Provisional existe una disposición trascendental, precedente de los derechos morales, que pretende crear conciencia en los autores a efecto de que estos identifiquen sus obras señalando “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 impone a la libertad de imprenta la obligación que tendrán todos los escritores 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 inepticias que la deshonoran a la faz de las naciones cultas”.⁴⁸

La Constitución Federal de 1824 es la primera en mencionar el derecho de los autores, facultando al Congreso para “Promover la ilustración asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras”.

⁴⁶ SERRANO MIGALLÓN, Fernando. Nueva Ley Federal del Derecho de Autor, Editorial Porrúa, S.A. de C.V., UNAM, México, 1998, p. 38.

⁴⁷ Art. 17 del Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM.

⁴⁸ Art. 19 del Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM.

Posterior a la declaración de guerra que el 13 de mayo de 1846 hicieran los Estados Unidos de Norteamérica a nuestro país con fines de expansión territorial, en medio de contiendas políticas y un ambiente de inestabilidad interna que motivó que ese año la nación estuviera gobernada por cuatro presidentes distintos (Mariano Paredes y Arrillaga, Nicolás Bravo, José Mariano Salas y Valentín Gómez Farias)⁴⁹, el 3 de diciembre, siendo el General de Brigada y encargado del supremo poder ejecutivo, José Mariano de Salas, se publica el "Decreto de Gobierno sobre Propiedad Literaria"⁵⁰, documento cuyo objetivo principal era la protección del autor, así como al trabajo de los editores y artistas, en virtud de su texto que sirve de preámbulo a los 18 artículos que lo componen y que señala:

"Que considerando que es un deber del gobierno asegurar la propiedad intelectual, así como la Constitución y las leyes han garantizado la física;'

Que notoriamente influirán las reglas que para ello se dicten, en los adelantos de la literatura y de las ciencias;

Que en todos los países civilizados, los trabajos que son obra del talento y de la instrucción, han merecido la protección de los gobiernos;

Que las multiplicadas publicaciones de periódicos y otra clase de obras que hay en la república, exigen ya que se fijen los derechos que cada editor, autor, traductor ó artista, adquieren por tan apreciables ocupaciones, como un testimonio de que en medio de las aflictivas circunstancias que rodean al gobierno, no descuida el dictar las providencias que juzga pueden ser de utilidad a la nación,..."

Este precepto otorgaba al autor el derecho vitalicio de publicar e impedir que otro publicara su obra; a la muerte del autor, el derecho pasaría a la viuda, y de ésta a

⁴⁹ "Jefes de Estado de México." *Enciclopedia® Microsoft® Encarta 2001*. © 1993-2000 Microsoft Corporation.

⁵⁰ DUBLÁN Manuel y LOZANO José Maria. Op. cit. p.p. 227 y 228.

sus hijos y demás herederos en su caso, por un plazo de 30 años, ampliando estas mismas facultades para el traductor de una obra.

Dicha normatividad fue más allá de lo hasta entonces conocido en nuestro país, asimilando en su limitado número de artículos, disposiciones generadas en otras partes del mundo, en las que no dudaríamos estuvieron basadas, lo que no resta mérito al extraordinario trabajo realizado por los redactores del mismo.

Cabe hacer notar que, entre otras, se señalaron los límites de los derechos que correspondían al editor de una obra, colocando por encima los derechos del autor; se instauraron derechos vitalicios para los autores o traductores dramáticos, por la ejecución de sus obras y por 10 años después de su muerte para su viuda, hijos y demás herederos en su caso; el derecho de propiedad de obras originales por el tiempo de 10 años para los pintores, músicos, grabadores y escultores; el derecho de reciprocidad para los autores extranjeros, teniendo la posibilidad de gozar de la propiedad literaria en nuestro país, siempre y cuando el autor residiera en ella; se estableció la necesidad de depositar dos ejemplares de la obra en el Ministerio de Instrucción Pública para adquirir la propiedad literaria o artística; se respetó el anonimato que permitía prevenir contra la "usurpación" de la obra. Adicionalmente, se describió la falsificación de una obra y su forma de castigo.

No obstante la proclamación de la Independencia, Arsenio Farell señala: "no surtió el efecto fulminante de acabar con la vigencia de las leyes españolas en México. Siguieron rigiendo, después de este trascendental acontecimiento político, la Recopilación de Castilla, el Ordenamiento Real, el Fuero Real, el Fuero Juzgo y el Código de las Partidas, e incluso la Ley de 23 de mayo de 1837 dispuso que los pleitos se siguieran conforme a dichas leyes en cuanto no pugnaran con las instituciones del país".⁵¹

⁵¹ FARELL CUBILLAS, Arsenio. Op. cit. p.p. 14 y 15.

El Código Civil de 1870, en su artículo 1246, equiparó la propiedad literaria a la propiedad común, señalando en su texto: "La propiedad de los productos del trabajo y de la industria se rige por las leyes relativas a la propiedad común, a excepción de los casos para los que este Código establezca reglas especiales".

Así, el derecho sobre las obras se extendió en forma vitalicia no solamente al autor, sino que en forma perpetua a sus herederos, siendo susceptible de enajenación como cualquier otra propiedad, y considerada como propiedad mueble.

Estas disposiciones otorgaban al autor el derecho exclusivo de publicar y reproducir su obra las veces por él determinadas y por el medio que dispusiera, de acuerdo a sus intereses, considerando como parte de este derecho, incluso, las lecciones orales y escritas, los discursos pronunciados en público, así como todo tipo de obras manuscritas.

Por lo que se refiere a los autores dramáticos, les fue concedido, adicionalmente, el derecho exclusivo de publicación y reproducción de sus obras, el derecho de representación de dichas obras durante la vida del autor y 30 años posteriores a su muerte, en favor de sus herederos; transcurrido este término el derecho entraba al dominio público. Se estableció, igualmente, que los productos resultantes de la representación de una obra que correspondían al autor de la misma no podían ser objeto de embargo por los acreedores de una empresa.

Respecto del apartado de la propiedad artística se estableció como creadores a los autores de cartas geográficas, topográficas, científicas, arquitectónicas, los planos, dibujos y diseños de cualquier clase; arquitectos; pintores, grabadores, litógrafos y fotógrafos; los escultores, tanto respecto de la obra ya concluida, como de los modelos y moldes; los músicos y los calígrafos.

Dos capítulos fueron destinados a describir, por un lado, los actos considerados como falsificación de una obra, y, por otro, los castigos o penas para el infractor.

Para adquirir la propiedad de las obras, el Código de referencia establecía que el autor o quien lo representara debía presentarse ante el Ministerio de Instrucción Pública a efecto de que le fuera reconocido legalmente su derecho, mediante depósito de la obra y certificación de la misma, señalando que dicha certificación era una presunción de propiedad.

Siguiendo las normas internacionales, dado que se trataba de una disposición basada principalmente en disposiciones europeas, se incluyó un ordenamiento que hacía referencia a la reciprocidad que se debían los Estados, señalando para tal efecto que quedaban equiparados con los mexicanos, los autores que residieran en otras naciones, sí en las mismas se reconocían, a su vez, derechos en favor de los nuestros.

El Código Civil de 1884, a pesar de que no incluyó muchas reformas al de 1870, siguió equiparando la propiedad intelectual a la propiedad común. Sin embargo, cabe mencionar que esta disposición se destacó en dos aspectos: el reconocimiento de las reservas de derechos exclusivos, así como una distinción entre propiedad industrial y el derecho de autor. Se derogó el artículo que en el Código de 1870 multaba con veinticinco pesos al autor que incumplía con el registro de su obra.

El proyecto de Constitución presentado el día 1º de diciembre de 1916 por Venustiano Carranza al Octavo Congreso Constituyente Mexicano establecía en el artículo 28:⁵² "En la república Mexicana no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protección a la industria, exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos, radiotelegrafía, y a los privilegios que por determinado tiempo

⁵² FARELL CUBILLAS, Arsenio. Op. cit. p. 13.

se concederán a los autores y artistas para la reproducción de sus obras, y a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora, para el uso exclusivo de sus inventos...”

Durante la Trigésima Novena Sesión Ordinaria del mencionado Congreso Constituyente, realizada el día 12 de enero de 1917, se dio lectura al dictamen que sobre dicho artículo formuló la Comisión de Puntos Constitucionales, señalando:

“Ciudadanos diputados: El artículo 28 del proyecto de reformas, especifica con toda claridad la prohibición relativa a todo lo que significa monopolio; comprende que esto es odioso en un país como el nuestro, en el que debe dejarse el mayor campo de libertad posible al comercio y a la industria, y solamente como medida de orden y para garantizar debidamente los derechos tanto de las personas como de la nación misma, se reserva a ésta los relativos a la acuñación de moneda, correos, telégrafos y radiotelegrafía, y a los *autores y artistas el privilegio de reproducir sus obras por determinado tiempo*. También concede el mismo privilegio a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora, pero exclusivamente para el uso de sus inventos...”

“La Comisión, comprendiendo el amplio y liberal espíritu del precepto indicado, lo acepta en todos sus términos...”⁵³

El texto del artículo 28 de la Constitución de 1917 señalaba:

“Artículo 28. En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos; ni prohibiciones a título de protección a la industria; exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos y radiotelegrafía, a la emisión de billetes por medio de un

⁵³ Citado por Jorge Magallón Ibarra en Derechos del Pueblo Mexicano. México a través de sus Constituciones. Tomo V. XLVI Legislatura de la Cámara de Diputados, 1967, págs. 14 a 16, tomado de SERRANO MIGALLÓN, Fernando. Cuadernos del Derecho de Autor. Estudios Jurídicos No. 2. Instituto Nacional del Derecho de Autor, 2000, México, p. 41.

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...”

El Código Civil del Distrito y Territorios Federales de 1928, aún cuando no asimila en forma expresa el derecho de los autores y artistas a la propiedad común, tal y como hicieran las disposiciones analizadas previamente, tampoco dispone lo contrario; sin embargo, el artículo 1205 de dicho ordenamiento señala: “El autor y sus herederos pueden enajenar los derechos que les concede el privilegio”, de lo que se desprende que dichas prerrogativas se encuentran consideradas dentro del marco de la propiedad común.

Por su parte, los artículos 1218 que disponía “... el autor o propietario de la obra primitiva tendrá derecho a una indemnización...”, y 1234 que indicaba “El que adquiere la propiedad de una obra de arte no adquiere el derecho de reproducirla...”, ponen de manifiesto, por un lado, que las obras seguían considerándose como una propiedad y, por otro, la asimilación que hace el legislador de los derechos exclusivos del autor a la propiedad común.

En el ordenamiento en comento existe una disposición que consideramos absurda e incoherente. Nos referimos a la contenida en el artículo 1193 que señala “El autor que publique una obra y dentro del plazo de tres años no obtenga los derechos de autor, no podrá adquirirlos después, y al concluir ese término la obra entra al dominio público”. Aún cuando el espíritu del legislador fuera obligar a los autores a registrar su obra, no se justifica la pretensión de coartar el derecho del autor a disponer de su obra y a gozar de los consecuentes privilegios.

Podemos afirmar que el Código Civil del Distrito y Territorios Federales presentó retrocesos en el ámbito de protección a los autores y sus obras. Ejemplo de ello son los plazos de protección otorgados a los autores: 50 años para los creadores de obras científicas; 30 para los de obras literarias, cartas geográficas,

topográficas, arquitectónicas, etcétera, y los de planos, dibujos y diseños de cualquier clase, grabados, pinturas, litografías, fotografías, esculturas, música, caligrafía, y en general obras artísticas; 20 años para las obras destinadas al teatro o de composiciones musicales para la representación de estas y, por último, tres días para las noticias. Cabe recordar que anteriores disposiciones observaban una tendencia a otorgar derechos exclusivos a los autores por toda su vida y, en su caso, otro plazo en favor de su viuda y herederos.

En el mismo sentido, cabe hacer notar la inclusión de la siguiente disposición en el artículo 1240: "Los que obtengan a su nombre los derechos de autor sin que lo sean en realidad, adquirirán por prescripción esos derechos, por el transcurso de cinco años, contados desde que obtuvieron el privilegio. El plazo será de tres años para adquirir el derecho de representación de obras dramáticas o de ejecución de obras musicales". La lectura de este texto permite advertir una violación a los principios generales del derecho, ya que no es posible considerar una obra como un mero objeto capaz de ser sustraído gracias a la mala fe de una o varias personas.

Sin embargo, puede subrayarse el acierto del legislador al establecer, antes que cualquier otra disposición, privilegios a los ejecutantes, de acuerdo a lo establecido en el artículo 1191:

"Podrán obtener derecho sobre las producciones fonéticas de obras literarias o musicales, los ejecutantes y declamadores, sin perjuicio del derecho que corresponda a los autores."

El 7 de marzo de 1934 se publica en el Diario Oficial de la Federación, el Reglamento para el registro de obras artísticas, referido en el Código Civil para el Distrito y Territorios Federales, en materia común, y para toda la República en materia federal, vigente a partir del 1° de octubre de 1932. El mismo señalaba que los derechos exclusivos de autor, traductor o editor se concederían por el Ejecutivo

Federal, mediante solicitud hecha por los interesados o sus representantes legítimos, a la Secretaría de Educación Pública, acompañada de los ejemplares previstos en el Reglamento mencionado.

El 17 de octubre de 1939 se publica en el Diario Oficial de la Federación el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor, complementando las disposiciones dictadas. Se destaca la enumeración de todo aquello que no era reconocido como derecho de autor y que, en consecuencia, no era objeto de registro. Entre otros, aquello que debiera ser materia de registro conforme a la Ley de Patentes y Marcas, delimitando, así, el ámbito de protección del derecho de autor y la propiedad industrial.

El artículo 6 del Reglamento de referencia enumera los requisitos que debía contener la solicitud de registro, para efecto del reconocimiento de los derechos de autor; el artículo 8, la obligación de registrar las cesiones de derechos. El artículo 21 un denominado "pequeño derecho" que debía pagarse al autor de una obra por la representación o ejecución pública de una obra o parte de ella, habiéndose obtenido algún lucro por ello.

El largo recorrido legislativo en materia de derechos de autor y la necesidad de adecuar nuestra legislación a las disposiciones internacionales, como la suscrita en la Conferencia Interamericana de Expertos para la Protección de los Derechos de Autor, adoptada el 22 de junio de 1946 en Washington, D.C.,⁵⁴ dio origen a la publicación de la primera Ley Federal sobre el Derecho de Autor en el Diario oficial de la Federación en 1948.

Este nuevo ordenamiento jurídico en virtud de su artículo 2º transitorio, a decir de Arsenio Farrell: "el mejor y más completo sobre la materia"⁵⁵, derogó el Título

⁵⁴ Exposición de Motivos de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor transcrita en la Revista Mexicana del Derecho de Autor, SEP, Dirección General del Derecho de Autor, Enero-Marzo 1995, año VI, Número 18. p.p. 95 y 96.

⁵⁵ FARELL CUBILLAS, Arsenio. Op. cit. p. 21.

Octavo del Libro Segundo del Código Civil y todas las disposiciones que se le opusiesen, excepto aquellas que regirían las violaciones ocurridas previamente a su vigencia.

Este cuerpo legal consagró, en sus primeros artículos, la protección que se confería en favor de los autores por la simple creación, sin necesidad de depósito o registro previo. Así, el registro de ser obligatorio e incluso constitutivo de derechos, se convirtió en una declaración o presunción de derechos.

Enumeró lo que no era objeto de protección como derecho de autor, proporcionando la relación de obras literarias y artísticas consideradas dentro de la esfera jurídica de protección como derecho de autor, negando amparo al aprovechamiento industrial de la idea científica y a las obras de arte que tuvieran, únicamente, aplicación industrial.

Se dispuso que el título o cabeza de un periódico, revista, noticiero cinematográfico, programa de radio y de toda publicación o difusión total o que se refiriera a una parte de la misma, sería susceptible de una reserva de derechos al uso exclusivo durante el tiempo de la publicación o difusión y un año más.

El capítulo III se dedicó a la descripción de las Sociedades de Autores y los requisitos que debían cumplir a efecto de ser reconocidas como tales.

Se creó el Departamento del Derecho de Autor y del Registro con el fin de llevar un registro de las obras objeto de protección como derecho de autor, y demás actos y documentos de los cuales se hizo un listado en el Capítulo IV del ordenamiento indicado.

La constante participación de nuestro país en foros internacionales permitió avances significativos en la reestructuración de los ordenamientos legales

conduciendo consecuentemente al nacimiento de la Ley Federal del Derecho de Autor del 31 de diciembre de 1956.

La exposición de motivos de esta Ley denotaba el ánimo del legislador por emitir disposiciones que pudieran compaginar con los instrumentos internacionales, ante la inminente necesidad de formar parte de las decisiones y estructuras de protección internacional, así como los constantes desafíos tecnológicos y sus consecuencias jurídicas, y obviamente sin olvidar a los autores, artistas y sujetos en general objeto de protección, como podemos apreciar en el texto de la mencionada exposición de motivos, que señalaba por un lado respecto de los foros internacionales:

“El proyecto de nueva Ley Federal sobre el Derecho de Autor que comprende la presente iniciativa, se ha formulado de acuerdo con la estipulación contenida en el artículo X de la Convención Universal sobre Derecho de Autor, de 6 de septiembre de 1952. Según este artículo los Estados contratantes se comprometieron a modificar su legislación nacional para que pudieran tener aplicación las disposiciones de la Convención mencionada. También se tomaron en cuenta las previsiones que figuran en la Convención Interamericana sobre Derecho de Autor, de 22 de junio de 1946...”⁵⁶

En referencia con los sujetos objeto de protección, la mencionada exposición de motivos preveía lo siguiente:

“Diversos preceptos de esta iniciativa aseguran la protección de los derechos de los autores tanto mexicanos como extranjeros, garantizando su cobro y facilitando la edición, traducción, representación o ejecución de sus obras, previo el depósito de los derechos que les corresponden”.⁵⁷

⁵⁶ Revista Mexicana del Derecho de Autor, SEP, Dirección General del Derecho de Autor, Enero-Marzo 1995, año VI, Número 18. p. 97.

⁵⁷ Idem.

Se reconocían las faltas y carencias de que adolecían las disposiciones vigentes, señalando: "...Otras disposiciones tienden a corregir vicios, deficiencias y lagunas de la legislación vigente observadas en la práctica..."⁵⁸

Esta Ley permitió a los autores amplias facultades de explotación sobre sus creaciones por toda su vida y 25 años posteriores a su muerte y, por 30 años en los casos de obras póstumas, así como anónimas o seudónimas. Se enumeraron las obras protegidas por el derecho de autor y lo que era objeto de reserva de derechos.

Se otorgaron privilegios, consistentes en una retribución económica por la explotación de sus interpretaciones, a los ejecutantes, cantantes, declamadores y, en general, a todos los intérpretes de obras difundidas mediante radio, televisión, cinematógrafo, disco fonográfico o cualquier otro medio apto a la reproducción sonora o visual.

Sin embargo, en opinión de Arsenio Farell, los objetivos de la Ley de 1956: "no tuvieron ni con mucho, la más mínima realización", señalando además que "Si la sistemática de la Ley de 1947 era incorrecta, fue peor la de 1956, donde se introdujeron preceptos que, inclusive, no sólo resultaron inoperantes, sino que obstaculizaron la existencia, desarrollo y debido funcionamiento de las sociedades de autores".⁵⁹

Las constantes críticas llevaron a intentos por reformar la Ley de 1956. Así, el anteproyecto Valderrama de 1961 y, posteriormente, el de F. Jorge Gaxiola y Ernesto Rojas, revisado por representantes de las Secretarías de la Presidencia y Gobernación y por un comisionado de la Procuraduría General de la República, no hicieron sino desvirtuar la sistemática de la reforma original que contenía puntos de especial relevancia, a juicio de Arsenio Farell.

⁵⁸ Idem.

⁵⁹ FARELL CUBILLAS, Arsenio. Op. cit. p. 29.

El 14 de diciembre de 1961, el Ejecutivo envió a la Cámara de Diputados la iniciativa que en su exposición de motivos destacaba el siguiente texto: "El derecho internacional ha consagrado la necesidad de proteger los intereses no esencialmente patrimoniales del autor. Por esta circunstancia las reformas amplían el contenido del derecho de los autores y de los artistas intérpretes y ejecutantes; garantizan, con mayor eficacia, sus intereses económicos y robustecen la protección a la paternidad e integridad de la obra, así como el prestigio, la personalidad y otros intereses de orden moral que –salvo por lo que atañe a las consecuencias de su violación– no tienen carácter esencialmente pecuniario".⁶⁰

Resaltaba, igualmente, la necesidad de normar adecuadamente las consecuencias económicas de la ejecución pública de las obras de los autores, o de las interpretaciones y ejecuciones artísticas protegidas por la Ley.⁶¹

Así, el decreto de 4 de noviembre de 1963, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 21 de diciembre del mismo año, da origen a la Nueva Ley Federal de Derechos de Autor, considerada como reglamentaria del artículo 28 constitucional, la cual reformaba y adicionaba las disposiciones de la Ley anterior a efecto de complementarla, actualizarla y adecuarla de acuerdo al marco jurídico internacional.

El 11 de enero de 1982 se publica en el Diario Oficial de la Federación, las disposiciones que reforman la Ley Federal de Derechos de Autor. Cabe destacar, la extensión del plazo de protección por el uso o explotación de una obra con fines de lucro, por la vida del autor y 50 años después de su muerte, por 50 años a contar de la fecha de la primera edición en el caso de obras póstumas y, por el mismo plazo, sobre una obra de autor anónimo.

⁶⁰ Revista Mexicana del Derecho de Autor, SEP, Dirección General del Derecho de Autor, Enero-Marzo 1995, año VI, Número 18. p. 98.

⁶¹ Idem.

Las reformas y adiciones en comento modificaron el artículo 74, incluyendo el inciso d) que substituye el término anuncios comerciales por el de anuncios publicitarios o de propaganda, además de precisar algunos términos utilizados anteriormente.

En virtud de los compromisos adquiridos en la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión⁶², se realizaron modificaciones a los artículos 82, 84 y 90, entre los que destacan la ampliación a 30 años del término de protección a los artistas intérpretes o ejecutantes.

En 1991 se publican nuevas reformas a la Ley agregándose las ramas audiovisuales y programas de computación a las ya existentes. El plazo de protección a los artistas intérpretes o ejecutantes se amplió a 50 años.

Con objeto de adecuar nuestra legislación a las obligaciones contraídas en virtud del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, el 22 de diciembre de 1993 se publican en el Diario Oficial de la Federación reformas y adiciones a la Ley de la materia.

Ese mismo año, mediante decreto del 30 de diciembre, se reforma la Ley, ampliando el término de protección a la vida del autor y 75 años posteriores a su muerte. Se dispone, igualmente, el libre uso y comunicación de las obras que se encuentren en el dominio público, dejando atrás el régimen de dominio público pagante.

De importante significación fue la modificación publicada el 24 de diciembre de 1996, en el Diario Oficial de la Federación, mediante la cual se adiciona al Código Penal para el Distrito Federal en materia de Fuero Común y para toda la República

⁶² Abierta a la firma en Roma, del 26 de octubre de 1961 al 30 de junio de 1962, suscrita por México el 26 de octubre de 1961, aprobada por el Senado, según decreto publicado en el Diario Oficial del 31 de diciembre de 1963, publicada en el Diario Oficial el 27 de mayo de 1964.

en materia de Fuero Federal, el capítulo destinado a tipificar las conductas que en materia de derechos de autor son susceptibles de considerarse como delictuosas.

En la misma fecha se publicó la Ley Federal del Derecho de Autor que entraría en vigor el 24 de marzo del año siguiente. La misma pretendía subsanar errores históricos y alcanzar de alguna manera la evolución conseguida en el ámbito internacional por otros Estados y Organismos, sin embargo y no obstante que en algunos rubros se adecua a las necesidades de la comunidad autoral, la misma se contradice e incluso viola los principios generales en materia de derechos de autor.

Así, el artículo 26 de la Ley en comento que, no obstante señalar expresamente que el autor es el titular originario de los derechos patrimoniales y sus herederos o causahabientes por cualquier título lo serán en forma derivada, diversas disposiciones difieren con este principio. Ejemplo de ello, es la presunción de que las personas morales se consideran como titulares de derechos patrimoniales.

Así, por ejemplo, tratándose de obras realizadas por encargo (artículo 83), cuando se trata de una obra realizada como consecuencia de una relación laboral establecida a través de un contrato individual de trabajo que conste por escrito (artículo 84), cuando la creación de un programa de cómputo se realiza por uno o varios empleados en el ejercicio de sus funciones o siguiendo las instrucciones de su empleador (artículo 103), la Ley consiente que sea la persona moral que encarga la producción de la obra quien gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales, así como las facultades relativas a la divulgación e integridad de la obra. De acuerdo con lo establecido por el Capítulo II del propio ordenamiento legal, las facultades exclusivas del autor podrían corresponderle a una persona moral. Los constantes avances tecnológicos permiten aseverar que las participaciones a que se refiere el artículo 97 de dicha Ley y que señala como autores de las obras audiovisuales al director, los autores de argumento, adaptación, guión o diálogo, los compositores musicales, el fotógrafo y, los autores

de caricaturas y de los dibujos animados son insuficientes y no están de acuerdo con las necesidades actuales de protección en la materia.

1) Obras Audiovisuales

Durante mucho tiempo en nuestro país se difundieron obras con cierto impacto visual y auditivo: Sin embargo, para este tema en particular, interesa el momento en el que las obras llegan a formar imágenes plasmadas de forma tal que parecen estar en movimiento y, posteriormente, cuando se les añadió sonido, aún cuando este último no fuera un requisito para la protección.

Para el estudio de la obra audiovisual, nos referiremos a los inicios de las obras que depuestas ante la vista y, posteriormente el oído, generaban la sensación de movimiento.

Los orígenes de la obra audiovisual se encuentran en 1890, cuando Thomas Alva Edison inventa el kinetoscopio que permitía la contemplación individual de imágenes a través de la mirilla de un aparato. Los primeros espectadores se maravillaban al mover la manivela del aparato y observar imágenes con movimiento. Las escenas más conocidas eran de mujeres bailando, perros persiguiendo ratas y contorsionistas.

En agosto de 1896, Bon Bernard y Gabriel Veyre, proyeccionistas enviados a nuestro país por Louis y Auguste Lumière para promover su más reciente invento denominado cinematógrafo ante el presidente Porfirio Díaz, su familia y miembros de su gabinete, presentan las primeras escenas filmadas en México, incluyendo al general Díaz paseando por el Bosque de Chapultepec⁶³.

Después de su afortunado debut privado, el cinematógrafo fue presentado al público el 14 de agosto de ese año, en el sótano de la droguería "Plateros" de la

⁶³ <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/intro1.html>.

ciudad de México. El público abarrotó el sótano del pequeño local y aplaudió las "vistas" mostradas por Bernard y Veyre.

Casi inmediatamente después aparecen en el Diario Oficial del Supremo Gobierno las primeras disposiciones que regulaban lo que en ese momento fueron llamadas "exhibiciones de vistas"⁶⁴, generadoras de impuestos en la Ley General de Ingresos de las Municipalidades de México y Foráneas del Distrito Federal. Dicha Ley, decretada el 20 de enero de 1897, señalaba en su artículo 1 que los ingresos de las municipalidades de México y foráneas del Distrito Federal se compondrían, fracción II, de *Impuestos Municipales*, entre los que se comprendían los *Juegos y Diversiones* y las *Diversiones Públicas*, reguladas en el capítulo IX sección II.

Ello obligaba a los empresarios a presentar una manifestación ante la Administración de Rentas Municipales o Tesorería, la cual debía incluir la información que identificaba el evento y los precios de entrada al mismo, generando, por concepto de renta ó impuesto, una cuota del 2%. Esta disposición señalaba textualmente que dicha cuota se cobraría "sobre la tercia parte del importe total de las localidades", por cada espectáculo.⁶⁵

La modernidad afrancesada y positivista del porfiriato trajo consigo la instalación de la luz eléctrica; las primeras lámparas de arco iluminaban algunas calles y salones de la ciudad de México en 1881 y para 1899 iluminarían el zócalo al mismo tiempo que se escuchaba el repique de las campanas de Catedral y el clásico "grito"⁶⁶ que parecía anunciar la sexta reelección del General Díaz.

⁶⁴ Señala Aurelio de los Reyes al respecto de las "vistas": "Las primeras películas carecían de argumento, eran unas simples escenas fugaces que semejabán pinturas o grabados a una tinta, al ser proyectadas en la pantalla. Los camarógrafos necesaria y forzosamente se inspiraban en la Naturaleza para la elaboración de sus cintas, le daban una ojeada a la realidad exterior, por eso a los filmes los llamaban vistas". Tomado de *Los Orígenes del Cine en México (1896-1900)*, Secretaría de Educación Pública, México, 1984 p.p. 98 y 99.

⁶⁵ Ley General de Ingresos de las Municipalidades de México y Foráneas del Distrito Federal, tomado de DUBLÁN Manuel y LOZANO José María. Op. cit. p. 27.

⁶⁶ REYES, Aurelio de los. *Los Orígenes del Cine en México (1896-1900)*, Secretaría de Educación Pública, México, 1984 p. 53.

Durante el porfiriato se generaron gran cantidad de filmaciones sobre diversos aspectos de la vida del país,⁶⁷ iniciándose la vertiente documental. En 1900 se instala una sala cinematográfica en la Escuela Nacional Preparatoria con fines didácticos.

La Revolución Mexicana fue filmada en vivo por Salvador Toscano,⁶⁸ pionero del cine mexicano. Se destaca el ferrocarril y su utilización en los conflictos militares; las características de la geografía, así como de la arquitectura de varias ciudades del país; el armamento y formas de combate del ejército federal y los ejércitos populares que se conformaron durante la gesta armada e imágenes vivas de personajes como Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, Victoriano Huerta, Pascual Orozco, Francisco Villa, Emiliano Zapata, Álvaro Obregón, entre otros muchos.

Para 1914, Victoriano Huerta había expedido el primer Reglamento Cinematográfico. Éste se circunscribía, sobre todo, a la aplicación de sanciones y a salvaguardar la moral y las buenas costumbres.

A grandes rasgos, el Reglamento de 23 de junio de 1913 "prohibía las vistas de escenas en las que se cometían delitos y los culpables no tenían castigo. El ordenamiento también otorgaba al gobernador del Distrito Federal amplias atribuciones para suspender la exhibición de cintas en las que se atacara "a las autoridades, a terceros, a la moral, las buenas costumbres, la paz y al orden públicos. Finalmente, se sujetaba a los exhibidores a la autorización, previa

⁶⁷ "En Río Blanco habíamos tomado película. Se las tomábamos a don Juan Aguilar; la presentábamos los sábados, era la salida de obreros de la fábrica de Río Blanco. Nuestro proyector era un aparato-cámara, tomábamos la película y la exhibíamos la noche del mismo día; sabíamos revelarlas luego luego y presentarlas. Salidas de misa, casamientos, fiestas sociales...". Este es un fragmento de una entrevista realizada por Aurelio de los Reyes a Valente Cervantes el día 2 de febrero de 1974, en la que el entrevistado relata una serie de anécdotas relacionadas con la llegada del cinematógrafo a nuestro país. Tomado de Texto sobre imagen/Número especial. Colección de la Filmoteca de la UNAM. Número 13. Difusión Cultural UNAM. Mayo-Junio 2001. p.p. 41 y 42.

⁶⁸ "Nació en Zapotlán el Grande, estado de Jalisco. Al leer *La Nature*, revista científica francesa, se enteró de la creación del cinematógrafo. En 1897 inició proyecciones en la ciudad de México. Se convirtió en dinámico exhibidor ambulante asociado con otras personas...". Citado por Aurelio de los Reyes en Tomado de Texto sobre imagen/Número especial. Colección de la Filmoteca de la UNAM. Número 13. Difusión Cultural UNAM. Mayo-Junio 2001. p. 37.

censura, de los filmes por exhibirse, imponiendo asimismo sanciones pecuniarias a los infractores.

Dicho ordenamiento preveía, igualmente, las condiciones que debían cumplirse para la apertura de una sala de exhibición, entre las cuales se encontraba la obligación de obtener licencia escrita del Gobierno del Distrito, previo informe de la Dirección General de Obras Públicas, del Consejo Superior de Salubridad, del jefe de bomberos y del Inspector de Cinematógrafos, así como una serie de disposiciones encaminadas a la seguridad del lugar, como vender localidades que excedieran el cupo normal del lugar y la distribución de las entradas y salidas.

Se estableció, igualmente, la obligación de proyectar una función dominical para niños, sobre arte, viajes, leyendas, cuentos, escenas risibles, que no contuvieran delitos, ni amoríos. Respecto a las vistas extranjeras sujetó su proyección a la previa autorización por escrito de un inspector del propio Gobierno del Distrito.

Victorioso el carrancismo y sensible a las potencialidades del cine, el 1° de octubre de 1919 publica en el Diario Oficial, el Reglamento de Censura Cinematográfica. En él se otorgaba a la Secretaría de Gobernación la facultad de revisar y censurar los filmes antes de ser expuestos y se creaba un Consejo de Censura integrado por tres notables. Existía el recurso de inconformidad y, dato peculiar, ante una segunda negativa por parte del Consejo se podía acudir directamente a la Secretaría de Gobernación para que decidiera si la película podía o no ser puesta en circulación en los cines públicos.

El Reglamento en cuestión también estipulaba que los materiales para exportación o importación requerían ser autorizados para su libre uso. La moral y el respeto irrestricto de la autoridad se consagraban en el artículo 9°: "Quedan comprendidas en la prohibición de este artículo las cintas o vistas que presenten en detalle el modo de operar de los criminales, o cuya impresión general sea la de la supremacía del criminal, ya sea por su inteligencia, por su fuerza o por cualquier

otro motivo que puedan inspirar simpatía sobre las personas o hábitos inmorales de los protagonistas." El Departamento cobraba dos pesos por rollo de película supervisada, lo que representaba un ingreso de 26 mil pesos anuales.

Se hacía una clasificación de las proyecciones en dos grupos; por un lado, las "cintas", es decir, vistas con sensación de movimiento, conocidas como "películas cinematográficas" y, por otro lado, las "vistas" fijas y que no formaran parte de una cinta.

El castigo por incumplimiento a las disposiciones del Reglamento de Censura Cinematográfica consistía en una multa; cuando se tratara de la explotación de una cinta o vista que no cumpliera los requisitos, además de la multa, se retiraría la licencia otorgada para llevar a cabo las exhibiciones.

En 1929 surgen en México las primeras películas sonoras. En el teatro Imperial se proyecta la primera película sonorizada, que permitía escuchar sonidos a través del vitáfono. Los asistentes escuchaban ruidos, hasta cierto grado molestos, de las olas del mar o los sonidos de los barcos; la imprecisión de los sonidos se tornaban escandalosos y fueron rechazados por el público en general, generando ataques de la prensa a dichos aparatos y a las personas que los promovían.⁶⁹

El 23 de mayo de 1929 se proyectó la primera película ⁷⁰ que contenía imágenes en movimiento y sonido incorporado. Cabe mencionar que se contó con el apoyo de técnicos especialistas enviados por la Warner Brothers⁷¹ y toda la tecnología norteamericana, dicho filme contenía música, efectos sonoros y parlamentos.

A pesar del sonido incorporado al cine desde 1927, no fue sino hasta 1931 cuando se realizó la primera cinta sonora mexicana, que incorporó la técnica del sonido

⁶⁹ REYES DE LA MAZA, Luis. El Cine Sonoro en México. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1973, p.p. 14 y 15.

⁷⁰ La primera película hablada que se proyectó en México fue *The singing fool*.

⁷¹ A decir de Luis Reyes de la Maza esta compañía fue la pionera en la explotación a nivel comercial del cine parlante.

directo, grabado en una banda sonora paralela a las imágenes en la misma película. Con un guión original de Federico Gamboa, adaptado por el periodista y director del periódico 'El Universal', Carlos Noriega Hope, y dirigida por Antonio Moreno, "Santa" fue estrenada en el Cinema Palacio el día 30 de marzo de 1932, inaugurando la etapa industrial en el cine mexicano.

En 1931 se crea la Oficina Fotográfica y Cinematográfica de la Secretaría de Educación Pública, que ejecuta los primeros trabajos de difusión artístico-educativa por medio del cine, y proporciona de manera permanente exhibiciones de cinematógrafo en planteles escolares e instituciones privadas.⁷²

El 20 de abril de 1932 se publicó en el Diario Oficial de la Federación el decreto, mediante el cual, Pascual Ortiz Rubio Presidente de la República, señalaba que en uso de las facultades que le concedía la Ley de Ingresos del Erario Federal para ese año y considerando la necesidad de fomentar la producción de cintas cinematográficas, establecía que el idioma castellano debía predominar en los espectáculos públicos y que convenía facilitar la exhibición de películas educativas y culturales, mismas que estarían exentas del pago de Tarifas del Impuesto General de Importación, siempre y cuando la Secretaría de Educación Pública, previo examen, les diera ese carácter.

En el mes de octubre de ese mismo año entraba en vigor el Código Civil para el Distrito y Territorios Federales, en materia común, y para toda la República en materia federal. Aparece, entre las clasificaciones de obras, el derecho exclusivo para la publicación y reproducción de obras literarias, que incluían escenarios y argumentos para películas.

El último día del año de 1936, siendo Presidente de la República el General Lázaro Cárdenas, se publica en el Diario Oficial de la Federación, el decreto que reformaba la Ley de Secretarías y Departamentos de Estado, creando el

⁷² Memoria de la Secretaría de Educación Pública, 1932, Tomo I, p. 492.

Departamento de Publicidad y Propaganda. De conformidad con el artículo 15 b, fracciones VI, VII, XI, el Departamento de recién creación estaría a cargo de la edición de películas cinematográficas, informativas, educativas y de propaganda; de autorizar para exhibir comercialmente películas cinematográficas en toda la República y exportar las producidas en el país, conforme al reglamento que para tal efecto se expidiera y, de la propaganda indirecta por medio de placas cinematográficas.

El 19 de septiembre de 1941, siendo Presidente Constitucional Manuel Ávila Camacho, se decreta el Reglamento de Supervisión Cinematográfica, el cual señalaba que las facultades concedidas a la Secretaría de Gobernación para conceder autorización de exhibir comercialmente películas cinematográficas en toda la República y para exportar las producidas en el país, serían ejercidas por el Departamento de Supervisión Cinematográfica. Lo anterior con objeto de ejercer un estricto control sobre las formas de explotación de las películas cinematográficas.

El Reglamento dispuso, igualmente, que las autorizaciones para la exhibición comercial de películas se otorgarían numeradas, de acuerdo con la siguiente clasificación: Películas permitidas para niños, adolescentes y adultos; Películas permitidas para adolescentes y adultos; Películas permitidas únicamente para adultos; y, Películas permitidas para adultos en exhibiciones especialmente autorizadas. Los exhibidores debían respetar dicha clasificación; los infractores eran castigados con una multa que iba de cien a un mil pesos.

Retomando criterios anteriores, el Reglamento dispuso que el Departamento de Supervisión Cinematográfica no autorizaría la exhibición de películas que pertenecieran a personas o empresas que produjeran, distribuyeran o exhibieran en el extranjero, películas ofensivas para nuestro país o aquellas que no hubieran sido previamente autorizadas por las autoridades.

Como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial sobrevino un hecho anunciado: la disminución en la producción de largometrajes mexicanos de 82 en 1945 a 72 en 1946, descendiendo a 57 en 1947, lo que demostraba la situación de crisis que vivía nuestro país.⁷³

Con objeto de procurar el mejoramiento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional, el 31 de diciembre de 1947 se publicó en el Diario Oficial de la Federación el decreto que contenía la Ley para la creación de la Comisión Nacional de Cinematografía como organismo autónomo,⁷⁴ conformado por 12 miembros pertenecientes a diversos grupos del área cinematográfica, como el Banco Nacional Cinematográfico, S.A., empresas propietarias de estudios y laboratorios del ramo, asociaciones, exhibidores y sindicatos.

Este ordenamiento contenía los lineamientos para el funcionamiento de dicha Comisión que se constituía como órgano de consulta obligatorio del Gobierno Federal, en lo referente a la industria cinematográfica. Cabe destacar la restricción impuesta a la Comisión en los conflictos obrero patronales.

El 14 de enero de 1948 se publica en el Diario Oficial de la Federación, en el apartado de la Secretaría de Educación Pública, la Ley Federal del Derecho de Autor, primera que otorga protección y, en consecuencia, el derecho exclusivo de uso y explotación a las obras cinematográficas, por la vida del autor y veinte años después de su muerte. Así mismo, disponía que los productores de películas

⁷³ GARCÍA RIERA, Emilio. Historia del Cine Mexicano, Secretaría de Educación Pública, México, 1985, p. 157.

⁷⁴ Esta comisión tenía como parte de sus obligaciones las de fomentar la producción de películas de alta calidad e interés nacional; procurar la ampliación de los mercados del país y del extranjero, para las películas nacionales; impulsar las actividades de instituciones que formaran nuevos artistas y técnicos; Elaborar las películas documentales y educativas, y las que requirieran las dependencias del Gobierno Federal o de los Estados, para sus estudios o trabajos; Llevar a cabo investigaciones de carácter general sobre diversas ramas de la industria cinematográfica; Determinar las necesidades existentes en el país acerca de salas de exhibición y hacer gestiones para que se establecieran las que fueran indispensables; Efectuar todos aquellos estudios, trabajos o gestiones que le encomendaran las empresas o particulares y que pudieran coadyuvar a los propósitos de la misma Comisión; Promover la industria cinematográfica nacional en el país y fuera de este.

⁷⁴ GARCÍA RIERA, Emilio. Op. cit. p. 159.

podrían obtener, sujetándose a las disposiciones de la Ley y su Reglamento, el derecho exclusivo al uso de las características gráficas distintivas de sus obras.

Por otro lado, la Ley referenciada señalaba que no amparaba como derecho de autor, el empleo incidental e inevitable de una obra protegida, en la reproducción o representación contemporáneas de un acontecimiento de actualidad por medio de fotografía, películas cinematográficas, etc, en los casos descritos por la Ley. Se mencionaba que aquellas personas que editaran o reprodujeran películas dentro del país, debían enviar al Departamento del Derecho de Autor, tres ejemplares de las obras, acompañados del argumento y de la adaptación técnica cinematográfica.

La creciente producción de películas representaba en 1949 un atractivo mercado del que se aprovecharía un pequeño grupo de exhibidores, encabezado por el pseudo-embajador de Estados Unidos en México, William Jenkins, asociado con Maximino Avila Camacho, Gabriel Alarcón y Manuel Espinosa Iglesias, quienes controlaban más del 80% de las salas.

Cabe mencionar que Jenkins había sido expulsado del país unos años antes al ser considerado extranjero pernicioso. Este grupo, con objeto de abaratar los costos, realiza producciones cinematográficas austeras y de ínfima calidad.⁷⁵

El grupo de Jenkins obtiene el apoyo de varios productores como Gregorio Wallerstein; en oposición se encuentra el Grupo GROVAS, conformado, entre otros, por Fuentes, Bustillo Oro y Miguel Zacarías, que terminarían claudicando. Los Hermanos Rodríguez se opondrían igualmente a Jenkins⁷⁶, así como Miguel Contreras Torres, que mantenía una guerra pública contra el monopolio y, el escritor José Revueltas quien ejerció el cargo de Secretario del Interior de la Sección de Autores y Adaptadores del Sindicato de Trabajadores de la Producción

⁷⁶ GARCÍA RIERA, Emilio. Op. cit. p. 161.

Cinematográfica (STPC) hasta que, debido a sus constantes manifestaciones públicas de repudio hacia Jenkins y su grupo, tuvo que renunciar al cargo.

En un intento por restringir el mencionado monopolio, ejercido en favor de los intereses norteamericanos, el 31 de diciembre de 1949, siendo Presidente de la República Miguel Alemán, se publica la Ley de la Industria Cinematográfica⁷⁷. Dicha Ley, en el artículo primero, faculta a la Secretaría de Gobernación para estudiar y resolver los problemas relativos a la cinematografía, así como para autorizar la exhibición pública de películas cinematográficas producidas dentro o fuera del país. Así mismo, confiere atribuciones a la Secretaría de Gobernación, a través de la Dirección General de Cinematografía, para encargarse del Registro Público Cinematográfico, en el que se inscribirían los actos relativos a la industria, y la facultad para constituir la Cineteca Nacional.⁷⁸ En materia educativa, facultó a la Dirección General de Cinematografía para cooperar con la Secretaría de Educación Pública en el fomento del cinematógrafo como medio de instrucción escolar y difusión cultural extraescolar. El 6 de agosto de 1951 se publica el Reglamento de la Industria Cinematográfica⁷⁹, que establecía el funcionamiento del Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, el Registro Público Cinematográfico y la Cineteca Nacional, facultando, además, a la Dirección General de Cinematografía para determinar el número de días de exhibición que cada año debían dedicar las salas cinematográficas a la exhibición de películas producidas en el país⁸⁰.

⁷⁷ La Ley de la Industria Cinematográfica derogó la Ley que crea la Comisión Nacional de 30 de diciembre de 1947, disponiendo además que en tanto el Ejecutivo Federal expedía el Reglamento de esa Ley, continuaría en vigor en lo conducente el Reglamento de Supervisión Cinematográfica del 25 de agosto de 1941.

⁷⁸ Esta Ley disponía que para efecto de que la Secretaría de Gobernación cumpliera con las obligaciones que en el área cinematográfica le habían sido encomendadas, tenía dentro de sus atribuciones la de otorgar ayuda moral a la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, al Instituto Nacional Cinematográfico y a instituciones similares que ya existieran o que se constituyeran posteriormente.

⁷⁹ El Reglamento de la Industria Cinematográfica derogó el Reglamento de Supervisión Cinematográfica del 25 de agosto de 1941.

⁸⁰ No obstante que en esta reforma de ley se faculta a la Secretaría de Gobernación para determinar el número de días que en un año debían exhibirse filmes mexicanos, su aplicación se vio restringida, ya que en marzo de 1953 se otorgó amparo contra esta disposición, de la que hicieron uso los exhibidores para decidir en que proporciones y en el peor de los casos, si se proyectaban o no películas mexicanas en sus salas.

En 1952 se publica la reforma a la Ley de la Industria Cinematográfica, disponiendo que la industria cinematográfica se consideraba de interés público. Al igual que la Ley y sus Reglamentos, correspondería al Gobierno Federal, por conducto de la Secretaría de Gobernación, el estudio y resolución de los conflictos de dicha industria.

En virtud de estas reformas, la industria cinematográfica comprendía la producción, distribución y exhibición de películas nacionales o extranjeras de largo y corto metraje, definiendo como película nacional toda producción cinematográfica de largo o corto metraje realizada en territorio nacional, en idioma español, por mexicanos o por sociedades mexicanas constituidas conforme a las leyes civiles y mercantiles vigentes.

En materia autoral, la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1956 otorgaba a los autores la facultad exclusiva de usar y explotar sus obras, incluso a través de la cinematografía y las micropelículas. Esta disposición señalaba que aquellas producciones cinematográficas que fueran versiones de alguna obra literaria o artística, serían protegidas en lo que tuvieran de originales, siempre que para su publicación hubieran sido autorizadas por el titular del derecho de la obra primigenia. Este ordenamiento restringió la protección como derecho de autor a las publicaciones mediante películas cinematográficas, de obras de arte o arquitectura que fueran visibles desde lugares públicos.

La Ley de 1956 continuó el movimiento de perfeccionamiento de la legislación en la materia. Así, por ejemplo, se define con precisión el derecho de los artistas intérpretes, determinando que los ejecutantes, cantantes, declamadores, y, en general, los intérpretes de obras difundidas, entre otros medios, por el cinematógrafo o cualquier otra forma de 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 las tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública.

Las reformas y adiciones a la Ley Federal de Derechos de Autor, publicadas el 21 de diciembre de 1963, previeron que quien solicitara el registro de una película, entregaría al encargado del registro únicamente los ejemplares del argumento, de la adaptación técnica y fotografías correspondientes a las principales escenas de la misma.

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, incorporando disposiciones relativas a las obras e interpretaciones utilizadas con fines publicitarios o propagandísticos.

En forma por demás arbitraria, según la mayoría de los sectores que componían en ese entonces la industria cinematográfica, y con el fin de adaptar las disposiciones legales en materia de cine a los intereses económicos del gobierno del Presidente Carlos Salinas de Gortari, con vistas a la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte⁸¹, el 29 de diciembre de 1992 se publica en el Diario Oficial de la Federación, la Ley Federal de Cinematografía, sobre la cual abundaremos mas adelante.

La Ley Federal del Derecho de Autor publicada en el Diario Oficial de la Federación el martes 24 de diciembre de 1996 y que entró en vigor el 24 de marzo de 1997, reunió el mayor número de disposiciones encaminadas a regular las creaciones de la rama cinematográfica, extendió el reconocimiento a las demás obras audiovisuales y definió el alcance de las obras de esta naturaleza.

2) Obras Audiovisuales fijadas en Videogramas

Aún cuando en las diversas disposiciones legales estudiadas con anterioridad se preveían formas de protección para la fijación y reproducción de obras

⁸¹ Publicado en el Diario Oficial de la Federación el 20 de diciembre de 1993.

audiovisuales, fue necesaria la creación de una figura especial de protección, enfocada al soporte material donde se encontrarán contenidas dichas creaciones.

Así, el 13 de mayo de 1985 se publica en el Diario Oficial de la Federación, el "Acuerdo Relativo a la Creación de una Sección en el Registro Público Cinematográfico, Encargada del Registro de las Obras Contenidas en Videogramas, o Cualquier Objeto de Contenido y Utilización Similar". Lo anterior, con objeto de regular los innovadores instrumentos de comunicación conocidos hasta ese momento y que, debido a los vertiginosos avances tecnológicos, se encontraban al margen del marco jurídico. Este acuerdo tendía a la eliminación del uso, difusión y comercialización indebidos del videograma y, con ello, generar un control que garantizara los derechos, incluso los derechos de autor, de quienes participaran en su creación. Cabe señalar que el Acuerdo no contenía la definición del término videograma, que tampoco se encontraba previsto en alguna otra disposición.

En la sección especial del Registro Público Cinematográfico podían inscribirse todo tipo de obras audiovisuales contenidas en videogramas, videocintas, videojuegos u otros medios tecnológicos similares que requirieran de difusión o reproducción para fines comerciales, científicos, didácticos, etc.

La protección del videograma, medio de difusión y comercialización, había estado olvidada por varios años, hasta que se retoma en la Ley Federal de Cinematografía, publicada el 29 de diciembre de 1992 en el Diario Oficial de la Federación, considerando al videograma como un medio de almacenar imágenes en movimiento y su audio, es decir películas, que fueran producidas por la industria cinematográfica.

Actualmente la Ley Federal del Derecho de Autor incluye la protección del videograma dentro del capítulo de los derechos conexos, facultando al productor de videogramas para autorizar o prohibir su reproducción, distribución y

comunicación pública durante cincuenta años a partir de la primera fijación de las imágenes, considerando la violación a estos derechos como una infracción en materia de comercio o como una conducta delictiva.

De acuerdo con la Ley Federal del Derecho de Autor, se considera el videograma como la fijación de imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den la sensación de movimiento, o de la representación digital de tales imágenes de una obra audiovisual o de la representación o ejecución de otra obra o de una expresión del folclor, así como de otras imágenes de la misma clase, con o sin sonido.

De la definición anterior, contenida en el Título V "De los Derechos Conexos", capítulo V de dicho ordenamiento, puede inferirse que la fijación de imágenes a que se refiere la protección del videograma no se ciñe únicamente a obras audiovisuales, dado que hace referencia a las demás imágenes de la misma clase, siendo o no obras artísticas. Aunque por este hecho se pensaría que en principio el contenido de un videograma debería ser una obra para considerarse como un derecho que proviene o que tiene su base u origen posterior al de una forma de expresión de un autor.

B. Conceptos Básicos

Los conceptos y definiciones en materia de derechos de autor constituyen un área complicada, dado que cada uno de los términos utilizados en esta especial materia en el ámbito jurídico, podría tener tantos significados como creaciones intelectuales puedan generarse en la mente del ser humano. Este capítulo se ha denominado Conceptos Básicos, es decir, aquello que puede entenderse respecto a los temas materia del derecho de autor. No obstante, resulta necesario establecer el marco general de protección en el ámbito de los Derechos de Autor.

1. Derechos de Autor

a. Obras Protegidas por el Derecho de Autor

El estudio del derecho autoral implica cierto grado de complejidad en virtud de la naturaleza de la materia y, más aún, tratar de definir cada una de las ramas, categorías o tipos de obras tanto literarias, como artísticas sujetos de protección como Derecho de Autor.

Por otro lado, el mismo grado de dificultad representa identificar de entre todas las creaciones del hombre, aquellas que pueden considerarse dentro del ámbito de protección de la propiedad intelectual en general y, en particular, del Derecho de Autor.

Diversos creadores, tanto nacionales como extranjeros, han trabajado arduamente con objeto de establecer un concepto para cada una de las ramas que se encuentran dentro del marco del Derecho de Autor. Mi opinión al respecto es que debemos considerar tales definiciones como un intento por aproximarse a la identificación de creaciones que pueden o no ser consideradas como obras artísticas, de acuerdo a quien las aprecia.

Por tanto, los derechos de autor son tan subjetivos como personas se encuentren en posibilidad de apreciar una obra y determinar si es artística o no. Así, el Glosario de Términos de Derechos de Autor y Derechos Conexos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (en adelante Glosario de OMPI), define la obra artística como "... la creación cuya finalidad es apelar al sentido estético de la persona que la contempla..."⁸².

⁸² OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Génova, 1980, p. 13.

A continuación se describen las ramas o tipos de obra, de acuerdo con el orden que sigue el listado dispuesto en la Ley Federal del Derecho de Autor.⁸³

LITERARIA

Las obras literarias comprenden gran cantidad de formas esencialmente escritas, que además de poemas, novelas o relatos, incluyen escritos científicos, didácticos, técnicos, etc. y, cualquier tipo de textos y palabras plasmados en un soporte material.

En la obra literaria, según Isidro Satanowsky: "El autor de un escrito, por la elección de las palabras, por las cualidades del estilo, se esforzará en hacer renacer en la imaginación del lector la expresión de los hechos materiales como los ve él mismo".⁸⁴

Satanowsky considera que las obras literarias pueden ser escritas (escritos de toda naturaleza y extensión que incluyen los impresos, periódicos, libros, revistas, etc) y orales (se expresan por medio de la palabra hablada.) No hay diferencia si son leídas o improvisadas.⁸⁵

Por su parte el Glosario de OMPI considera la siguiente definición: "**Obra literaria.** En sentido estricto es un escrito de gran valor desde la perspectiva de la belleza y efecto emocional de su forma y contenido. Sin embargo, desde la perspectiva del derecho de autor, la referencia general a las obras literarias se entiende generalmente que alude a todas las formas de obras escritas originales, sean de carácter literario, científico, técnico o meramente práctico, y prescindiendo de su valor y finalidad".

⁸³ Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996, en vigor a partir del 27 de marzo de 1997.

⁸⁴ SATANOWSKY, Isidro. p. 197.

⁸⁵ Ibidem. p. 198.

La obra literaria es una de las más amplias formas de manifestación del ser humano, una forma de expresión por excelencia que puede tener el más alto contenido de imaginación, de realidad o de ficción y, que en la mayoría de los casos, tiene la firme intención de dejar huella en nuestro efímero paso por la vida.

La creación de una obra literaria es casi ilimitada, tanto como el pensamiento humano y, su protección por el derecho de autor, es tan amplia que sus limitantes se dirigen, únicamente, a la protección de la libertad de expresión.

MUSICAL CON O SIN LETRA

La conjunción de sonidos armonizados con o sin letra, con posibilidad de ser interpretados mediante un artefacto u objeto diseñado para tal efecto y/o por la voz, susceptibles de ser percibidos por los sentidos auditivos y que conforman un todo melódico, puede entenderse como una obra musical con o sin letra. Sin embargo, esta definición puede considerarse como una forma de creación inalcanzable y hasta cierto punto ideal, si se toma en consideración que una creación de esta naturaleza podría ser tan armónica y melódica como el autor y su auditorio la perciban e incluso considerarla dentro de esta rama sin que reúna estrictamente estos requisitos, sino los que fije la necesidad auditiva de cada persona.

Respecto de las obras musicales el Glosario de OMPI señala: "**Obra musical.** Se entiende generalmente que es una obra artística protegida por el derecho de autor. Estas obras abarcan toda clase de combinaciones de sonidos (composición) con o sin texto (letra o libreto), para su ejecución por instrumentos musicales y/o la voz humana... El autor de una obra musical recibe generalmente el nombre de compositor. Las más frecuentes utilizations de las obras musicales para las que se otorga protección en virtud de las legislaciones de derecho de autor, son la reproducción (como música escrita o como grabación), la representación o

ejecución, la radiodifusión, las demás formas de transmisión al público, arreglos musicales y utilización como música ambiental..."⁸⁶

DRAMÁTICA

En opinión de Hermenegildo Baylos: "Respecto a las obras dramáticas y dramático-musicales hay que decir que su característica esencial la constituye, por lo que se refiere a las dos primeras, su aptitud para la representación teatral, atribuida a intérpretes, que dan de la obra una versión que supone la actualización de sus diálogos, la incorporación de los personajes de la obra y la realización viviente del argumento, pudiendo incorporar una parte musical..."⁸⁷

Esta categoría protegida por el derecho de autor agrupa diversas creaciones intelectuales que permiten ser apreciadas en virtud de su interpretación o ejecución artística en un escenario, con la posibilidad de reunir una obra literaria y una musical para formar un conjunto armónico.

La obra dramática es considerada como una "Expresión literaria que se basa en el uso del lenguaje y de la personificación de individuos o elementos en representación escénica..."⁸⁸, y las obras dramático-musicales como la "Expresión literaria y artística que conjunta elementos literarios dramáticos y obras sonoras para ser escenificadas simultáneamente..."⁸⁹

La Ley Federal del Derecho de Autor dedica un capítulo al contrato de representación escénica por medio del cual el autor o el titular del derecho patrimonial, en su caso, concede a una persona física o moral, llamada

⁸⁶ OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Génova, 1980, p. 163.

⁸⁷ BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. Op. cit. p.546.

⁸⁸ SERRANO MIGALLÓN, Fernando. Cuadernos del Derecho de Autor. Estudios Jurídicos No. 5. Instituto Nacional del Derecho de Autor, 2000, México, p.p. 46 y 47.

⁸⁹ *Ibidem*. p. 47.

empresario, el derecho de representar públicamente las obras dramáticas y las dramático-musicales.

La obra dramática es una forma de expresión mediante la cual los intérpretes, y ejecutantes en su caso, explotan todos sus atributos artísticos pretendiendo desarrollar los sentimientos del espectador ávido de encontrar, reflejada en una caracterización, un cúmulo de conflictos humanos reales, irreales o una combinación de ambas que distraigan su atención lo suficiente para disfrutarla, aborrecerla, despreciarla, etc, en el mejor de los sentidos.

DANZA

El Diccionario considera que la danza: "es la sucesión de posiciones y de pasos según un ritmo musical".⁹⁰

Esta definición precisa la danza como una serie de movimientos congruentes con un escenario musical; sin embargo, la legislación y la doctrina internacional se inclinan más por el término obra coreográfica, en el que no necesariamente debe existir un asiento musical y con la cual coincide.

El Doctor Fernando Serrano Migallón considera que la obra coreográfica es la "expresión artística que utiliza como forma el movimiento humano de modo dancístico o escenificado".⁹¹

Cabe mencionar que la Convención de Berna⁹² considera la obra de danza dentro del marco jurídico de protección que se refiere a las obras coreográficas, cuya

⁹⁰ Diccionario Enciclopédico Larousse 2002. 313, ediciones Larousse, S.A. de C.V., 8ª Edición, 1ª reimpresión., p. 313.

⁹¹ SERRANO MIGALLÓN, Fernando. Cuadernos del Derecho de Autor. Estudios Jurídicos No. 5. Instituto Nacional del Derecho de Autor, 2000, México, p.46.

⁹² Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, firmada el 9 de septiembre de 1886, completada en París el 4 mayo 1896, revisada en Berlín el 13 de noviembre de 1908, completada en Berna el 20 de marzo de 1914, revisada en Roma el 2 de junio de 1928 y revisada en Bruselas el 26 de junio

representación se fija ya sea por escrito o de alguna otra manera. Coincido con un término mucho más amplio, gracias al cual los tratadistas establecen que en esta rama no sólo se encuentran comprendidos aquellos movimientos corporales originados a partir de, o unidos a, una creación musical, sino que se trata de una manifestación cultural que va más allá incluso de la obra literaria y/o musical que pudiera acompañar al intérprete.

El maestro Hermenegildo Baylos, considera que en este tipo de obras: "...la expresión formal tutelada está integrada por movimientos, gestos, ademanes, actitudes y posiciones físicas de personas".⁹³

PICTÓRICA

La obra pictórica puede comprender tanto la expresión de la realidad como las diversas manifestaciones abstractas, plasmadas mediante diversas técnicas y sustancias colorantes y con la especial característica de irrepetible.

El Glosario de OMPI nos proporciona una definición general de esta clase de obras, indicando: "Pintura (Obra de-) Es una obra artística creada en líneas y colores sobre una superficie, mediante aplicación de materiales colorantes".⁹⁴

La definición dispuesta en el Diccionario de la Lengua es tan genérica como la anterior, indicando que por pintura debe entenderse: "Conjunto de colores dispuestos sobre una superficie según un cierto orden y con una finalidad representativa, expresiva o decorativa".

Delia Lipszyc define la pintura diciendo: "La pintura es una obra artística expresada con líneas y/o colores por aplicación de sustancias coloreadas sobre una

de 1948, firmada por México el 26 de junio de 1948, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 20 de diciembre de 1968.

⁹³ BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. Op. cit. p. 546.

⁹⁴ OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Génova, 1980, p. 179.

superficie. Puede ser ejecutada con acuarela, óleo, pastel, témpera, acrílico, esmaltes, al fresco o combinando dos o más procedimientos -técnicas mixtas-...⁹⁵

DIBUJO

Con la utilización de elementos aparentemente más simples que los de la obra pictórica, pero no menos compleja en su creación, el derecho de autor protege a la obra de dibujo, descrita como: "una obra artística en la que todo tipo de objetos o elementos imaginativos se representan por medio de líneas."⁹⁶

El elemento distintivo de esta rama se encuentra en la conjunción original de líneas. El dibujo es la delineación, la figura o la imagen ejecutada en claro-oscuro que suele tomar el nombre del material con que se realiza: lápiz, tinta, carbonilla, etc). En ocasiones, el artista utiliza la técnica del dibujo para componer otra obra artística (pintura, escultura, etc); estos bocetos o ensayos son, por sí mismos, obras de dibujo protegidas como tales.⁹⁷

ESCULTÓRICA Y DE CARÁCTER PLÁSTICO

El maestro Isidro Satanowsky precisa que la escultura: "Es el arte de expresar la belleza mediante objetos concretos similares a aquellos que sirven de modelo. También se lo (sic) considera como el arte de modelar, tallar y esculpir en barro, piedra, madera, metal u otra materia conveniente, representando en bulto figuras de personas, animales u otros objetos de la naturaleza, o el asunto y composición que el ingenio concibe. Más acertadamente es el arte de representar objetos y de expresar ideas por medio de formas orgánicas dadas a la materia en sus tres dimensiones".⁹⁸

⁹⁵ LIPSZYC, Delia. Op. cit. p. 82.

⁹⁶ OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Génova, 1980, p. 90.

⁹⁷ LIPSZYC, Delia. Op. cit. p. 82.

⁹⁸ SATANOWSKY, Isidro. Op. cit. p. 222.

El autor de una obra escultórica utiliza como medio expresivo propio, la combinación de masas materiales, en un orden tridimensional.⁹⁹

En el ámbito internacional la obra escultórica es concebida como una obra artística expresada en la forma de figuras tridimensionales realistas o abstractas.¹⁰⁰

Por lo que toca a las obras de carácter plástico, es un tanto difícil delimitar el alcance de la protección a este tipo de obras. Por un lado tenemos que la Convención de Berna en su artículo 2 inciso 1) señala que " los términos 'obras literarias y artísticas' comprenderán... obras plásticas relativas a geografía, topografía, arquitectura u otras ciencias". Así, aún cuando este precepto pareciera restrictivo, lo es meramente enunciativo, ya que es tan amplio como el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor, refiriéndose la primera a "otras ciencias" y la segunda a las de "carácter plástico".

Sin embargo, el problema para delimitar el alcance de las disposiciones señaladas estriba en que las "ciencias" son todas y, el "carácter" implica, igualmente, una totalidad. No obstante, el Glosario de la OMPI, refiriéndose a este tipo de creaciones, nos permite cerrar un poco el campo de aplicación, gracias a sus ejemplos: **"Obras plásticas relativas a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias** Se entiende que esta expresión comprende las creaciones originales en forma material tridimensional, que sirven para diversos fines en la esfera de las actividades intelectuales enumeradas, por ejemplo, los mapas en relieve, las maquetas (en contraposición con las obras de arquitectura propiamente tales), o los diversos modelos destinados para su empleo como medios visuales".

Al respecto, la doctrina coincide en considerar que el término obras plásticas incluye las escultóricas, de dibujo, pintura, grabados, bocetos, etc. Sin embargo,

⁹⁹ BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. Op. cit. p. 550.

¹⁰⁰ OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Génova, 1980, p. 240.

podemos decir que los términos obras plásticas y de carácter plástico son una ampliación de la protección a los derechos autorales, ya que además de los concedidos a las creaciones artísticas, se consideró a los autores de obras de características plásticas que auxilian al campo científico.

CARICATURA E HISTORIETA

Apoyados en las definiciones comunes podemos decir que una caricatura es una imagen compuesta ya sea de dibujos, pinturas, retratos o representaciones satíricas o grotescas o mediante la exageración en los rasgos o en la conducta de una persona o de un objeto, en donde la idea de agresividad, degradación, juego, fantasía o vertiente humorística están en mayor o menor medida patentes, generalmente con objeto de ridiculizar a alguien o exagerar algo.

Aún cuando durante los últimos cincuenta años la historieta ha fungido como uno de los principales vehículos de lectura de millones de personas, lo cierto es que en materia de derechos de autor existe cierta dificultad para definirla y muestra de ello es la omisión de su concepto, tanto en los ordenamientos legales, como en los textos de especialistas en la materia.

La historieta es un tipo especial de discurso o diálogo que se refiere a personajes ubicados en un tiempo y un espacio que protagonizan un evento. Se caracteriza por integrar mensajes de tipo verbal e irónico. A veces el mensaje verbal puede omitirse. La imagen lo reemplaza como sistema de comunicación. La historieta comúnmente conjunta un texto con dibujos y/o pinturas.

ARQUITECTÓNICA

La obra arquitectura es una de las más importantes en la vida creativa del hombre, formando parte de una búsqueda continua por construir edificaciones que alcancen un aprecio visual, es decir embellecer aquello que construye.

En sentido general, la arquitectura es el arte de proyectar y construir edificios. También se puede definir como el conjunto o perspectiva que presenta un edificio. A esta definición, algunos agregan, "según los principios de lo bello".

El fin de la protección como derecho de autor de la obra arquitectónica va más allá de la construcción de edificaciones que cumplen estrictamente con las necesidades de habitación o uso; la creación artística radica en la característica especial en el arte de la construcción que el autor origina a través de su capacidad intelectual.

Considero que la definición establecida por el Glosario de OMPI es un tanto restrictiva, ya que prevé el reconocimiento únicamente en cuanto a la construcción de edificios, en mi opinión, esta rama debiera ser más descriptiva y encaminada a la protección de una creación artística en toda su extensión. La mencionada definición señala: Arquitectura (Obra de-): Es una creación en el sector del arte relativo a la construcción de edificios. Se entiende normalmente que estas creaciones comprenden los dibujos, croquis, modelos, así como el edificio o estructura arquitectónica completos...".

CINEMATOGRAFÍA Y DEMÁS OBRAS AUDIOVISUALES

La definición proporcionada por la Ley Federal del Derecho de Autor en general de las obras audiovisuales, y la que en el caso de las cinematográficas nos da el Glosario de OMPI, son bastante explícitas. Por tanto, me permito citarlas a continuación en el mismo orden, tomando en consideración que las mismas serán estudiadas más adelante:

Artículo 94. - Se entiende por obras audiovisuales las expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que se hacen

perceptibles, mediante dispositivos técnicos, produciendo la sensación de movimiento.

Obra Cinematográfica Toda secuencia de imágenes impresionadas de manera sucesiva sobre un material sensible idóneo, casi siempre acompañadas de sonido, para fines de proyección como filme de movimiento. La forma clásica de la obra cinematográfica es la película cinematográfica destinada a su proyección sobre una pantalla; sin embargo, en un número creciente de legislaciones de derecho de autor se asimilan a las películas otros tipos de obras audiovisuales. La protección de las obras cinematográficas se rige por normas especiales en la mayoría de los reglamentos relativos al derecho de autor.

PROGRAMAS DE RADIO Y TELEVISIÓN

Estas ramas, en el campo de los derechos de autor, se encuentran ligadas a dos medios de comunicación por todos conocidos.

Cabe mencionar, en primer término, lo que para el maestro Isidro Satanowsky es la Radiotelevisión, como él la denomina, desde el punto de vista técnico: conjunto de aparatos, unos transmisores y otros receptores.¹⁰¹

Los programas de radio y televisión son parte integrante de la radiocomunicación, es decir, toda telecomunicación o comunicación a distancia.

La expresión obra radiofónica designa una obra creada para fines de su radiodifusión sonora.¹⁰²

Es necesario precisar que no todas las obras o creaciones susceptibles de ser transmitidas a través de un aparato de radio o de televisión pueden ser consideradas como obras de esta naturaleza. Los programas de radio y televisión

¹⁰¹ SATANOWSKY, Isidro. Op. cit. p. 406.

¹⁰² OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Génova, 1980, p. 214.

son el conjunto de pasos e instrucciones originales y previamente establecidas que deberán seguirse durante su realización, con una estructura que permita su transmisión mediante dichos aparatos. Así, no se trata de la mera transmisión de una obra que se encuentra dentro de las otras ramas que se encuentran igualmente sujetas a protección o a la simple y llana transmisión de la filmación de un suceso común.

PROGRAMAS DE COMPUTACIÓN

Esta rama es beneficiada por la Ley, la cual proporciona una definición, si no exacta, por lo menos que se acerca mucho a la realidad actual y, proporcionando un panorama global de su protección. El artículo 101 de la Ley Federal del Derecho de Autor señala:

“Se entiende por programa de computación la expresión original en cualquier forma, lenguaje o código, de un conjunto de instrucciones que, con una secuencia, estructura y organización determinada, tiene como propósito que una computadora o dispositivo realice una tarea o función específica”.

Cabe mencionar que la misma Ley, considerando los avances tecnológicos, amplía su protección a aquellos programas efectuados electrónicamente que contengan elementos visuales, sonoros, tridimensionales o animados, señalando que quedarán protegidos en los elementos primigenios que contengan, y que a mí parecer forman lo que comúnmente se denominan programas multimedia.

El Dr. Fernando Serrano Migallón concibe los programas de computo como: “...Paquete de instrucciones que es capaz, cuando se le incorpora a un medio legible por la maquina, de causar que ésta tenga capacidades de procesar

información para indicar, llevar a cabo u obtener una función particular, una meta o un resultado.”¹⁰³

FOTOGRAFÍA

De acuerdo a la definición del Diccionario de la Real Academia, fotografía es la acción, manera y arte de fijar la imagen de los objetos sobre una superficie sensible a la luz.

Por su parte, el Glosario de la OMPI define a la obra fotográfica como: “Es una imagen de objetos de la realidad, producida sobre una superficie sensible a la luz o a otra radiación. Estas obras pueden ser protegidas por el derecho de autor como obras artísticas, siempre que su composición, selección o modo de captación del objeto elegido muestre originalidad...”¹⁰⁴

De las anteriores definiciones se aprecia que el derecho de autor protege en esta categoría la forma y las características especiales y originales en que un artista captura una imagen obtenida por la acción de la luz sobre un material fotosensible.

OBRAS DE ARTE APLICADO

En mi opinión definir el arte aplicado en la esfera de protección del derecho de autor, no implica mayor problema como lo veremos más adelante; sin embargo, distinguir las creaciones que pueden considerarse dentro de esta categoría representa una cierta dificultad, en virtud del siguiente razonamiento.

¹⁰³ SERRANO MIGALLÓN, Fernando. Cuadernos del Derecho de Autor. Estudios Jurídicos No. 5. Instituto Nacional del Derecho de Autor, 2000, México, p. 58 y 59.

¹⁰⁴ OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Génova, 1980, p. 189.

El Glosario de la OMPI nos refiere lo siguiente: **“Arte aplicado (Obra de-)** Es una obra artística aplicada a objetos de uso práctico, bien sean obras de artesanía u obras producidas a escala industrial.”

De la definición anterior se desprende, en primer término, que una obra de arte aplicado es una obra artística y, a mayor abundamiento, citaré la definición que el multicitado Glosario nos proporciona de obra artística:

“Obra artística Obra artística (u obra de arte) es una creación cuya finalidad es apelar al sentido estético de la persona que la contempla...”

Esta definición, nuevamente, nos precisa que la obra de arte aplicado es una obra artística u obra de arte.

Concluimos así que una obra de arte aplicado es una creación que además de incluir agregados de belleza y estética, debe tener funciones utilitarias.

Esta definición nos permite apreciar dos elementos. El primero, un objeto de utilidad práctica, es decir, aquel que proporciona beneficios a la vida cotidiana y, el segundo, una obra artística aplicada a dicho objeto, agregando estética al objeto de que se trate, es decir que recoja rasgos de belleza.

Este último elemento provoca confusión para distinguir una obra de arte aplicado ya que estos conceptos de estética y belleza son tan subjetivos como personas puedan considerarlos, definirlos o apreciarlos, como sucede en cada uno de los casos de las demás ramas.

Cabe mencionar que la definición del Glosario referido crea otra dificultad, al señalar que los objetos a que se refiere el arte aplicado podrían estar relacionados con la artesanía o con obras producidas a escala industrial; sin embargo, la

producción a escala industrial no forma parte de la esfera del derecho de autor sino de la propiedad industrial, la cual, aún cuando comparte la situación jurídica de la propiedad intelectual con el derecho de autor, los ámbitos de ambas se refieren a actos, sujetos, objetos, situaciones distintos desde la perspectiva de su protección.

No debe pasarse por alto que para que una obra de arte aplicado pueda considerarse como tal, en el sentido del ámbito material de protección de los derechos de autor, debe reunir dos elementos: ser obra artística y objeto de utilidad práctica, reunidos en un todo inseparable.

DISEÑO GRÁFICO Y TEXTIL

La obra de diseño gráfico es aquella que tiene por objeto la combinación estética, ya sea de dibujos, colores, figuras geométricas, líneas y/o tipografías y que cumple, al mismo tiempo, una función de transmisión o comunicación de mensajes específicos a grupos determinados.

Por lo que se refiere al diseño textil es aquella obra de creación original que se distingue por su textura y representada en un material laminar flexible por lo regular tela o algún otro material similar.

Tanto el diseño gráfico como el textil se encuentran incluidas en el arte aplicado y, por tanto, deben considerarse los elementos analizados dentro de dicha categoría.

COMPILACIÓN DE DATOS

Esta rama presenta todo un mundo de posibilidades, en el que los creadores pueden concentrar diversos elementos que por su selección y/o disposición original puedan ser considerados como una obra protegida por el derecho de autor.

La connotación que se da a las obras de compilación en nuestro país se asimila a la que hace el Glosario de OMPI en la definición de "obra compuesta", señalando:

"... Se entiende que una obra compuesta significa una colección compilada a partir de obras preexistentes, sin la participación personal de los autores de las obras seleccionadas... Sólo la persona que ha preparado una obra compuesta puede ser acreedora al título de autor de la misma, sin perjuicio no obstante, del derecho de autor sobre cada contribución."

El Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor,¹⁰⁵ adoptado por la Conferencia Diplomática el 20 de diciembre de 1996, precisa el alcance de las compilaciones de datos previendo en su artículo 5, que las compilaciones de datos (bases de datos) o de otros materiales, en cualquier forma, que por razones de la selección o disposición de sus contenidos constituyan creaciones de carácter intelectual, estarán protegidas como tal. Esa protección no abarca los datos o materiales en sí mismos y se entiende sin perjuicio de cualquier derecho de autor que subsista respecto de los datos o materiales contenidos en la compilación.

b. Obras Audiovisuales

El lenguaje audiovisual es una de las más completas formas para el desarrollo del intelecto humano. El hombre ha utilizado estos métodos de información, comunicación o enseñanza, que unen imagen y sonido, para presentar la realidad, así como aquello que proviene de su imaginación, o una combinación de ambas.

La obra audiovisual tiene por objeto, mediante la combinación de otras creaciones artísticas, y el trabajo conjunto, hacer que alguien perciba, a través de los sentidos,

¹⁰⁵ Este Tratado fue adoptado en Ginebra, Suiza el 20 de diciembre de 1996 y firmado por México en la misma fecha, ratificado el 28 de mayo del 2000, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 15 de marzo del 2002.

una situación real o ficticia, con la apariencia de movimiento natural o imaginario, con o sin efectos sonoros.¹⁰⁶

Nuestra legislación menciona los autores que deberán considerarse como creadores de las obras audiovisuales, señalando al director realizador; los autores del argumento, adaptación, guión o diálogo; los autores de las composiciones musicales; el fotógrafo; y los autores de las caricaturas y de los dibujos animados.

La anterior enumeración ha sido rebasada por la tecnología, ya que existe mayor número de participaciones en su creación, mismas que podrían ser consideradas como creaciones artísticas originales originadas en la mente de uno o varios individuos, variando la forma de expresión audiovisual.

Aún cuando las disposiciones legales no se han adecuado a este desarrollo tecnológico, quienes se encargan de aplicar dichas disposiciones lo han hecho, reconociendo el trabajo de aquellos que aportan su creación artística a este tipo de obras.

Algunos piensan que no debería existir una diferencia entre realizadores, artistas y técnicos. Considero que esta aseveración debe tomarse con reserva, ya que no obstante que todos ellos deben contar con los conocimientos requeridos para la realización del audiovisual, el artista debe aportar adicionalmente su inspiración, característica que confiere originalidad a la expresión de las ideas. Es decir, es necesario delimitar el trabajo técnico y el artístico, sin menoscabo de su labor. No obstante, es necesario ampliar la esfera de protección en la legislación, más allá de las limitadas participaciones que actualmente se encuentran establecidas.

¹⁰⁶ Para producir en la proyección la ilusión de movimiento es muy importante la capacidad de la cámara para controlar la exposición, ya que esta debe tomar 24 fotografías por segundo y 25 o 30 cuadros por segundo para televisión. Tomado de BERNSTEIN, Steven. Traducción de Enrique Mercado. Producción Cinematográfica, Ed. Longman de México Editores, S.A. de C.V., Alambra Mexicana, 1997, México, p. 16.

Independientemente del fin para el cual fueron creadas, las obras audiovisuales pueden clasificarse en: cinematográficas de cortometraje, aquellas cuya duración no excede de 30 minutos; de medimetraje que no exceden de 30 minutos, pero que no son superiores a los 60 minutos; de largometraje, las que exceden de 60 minutos, así como documentales, promocionales o de comercial para televisión.

2. Derechos Conexos

a. Videograma

El Glosario de Términos de Derecho de Autor y Derechos Conexos,¹⁰⁷ señala que videograma es un “término frecuentemente empleado para referirse a toda clase de fijaciones audiovisuales incorporadas en casetes, discos u otros soportes materiales”. Esta definición se refiere únicamente a la fijación de material audiovisual.

Así mismo la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, dentro del capítulo de los productores de videogramas define el término señalando: “Se considera videograma a la fijación de imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den la sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes de una obra audiovisual o de la representación o ejecución de otra obra o de una expresión del folclor, así como de otras imágenes de la misma clase, con o sin sonido”,¹⁰⁸ refiriéndose al videograma, igualmente, como una fijación.

Indebidamente se piensa que la protección del videograma abarca tanto la fijación, como las características distintivas y especiales externas del soporte y empaque que contienen las imágenes.

¹⁰⁷ OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Génova, 1980, p. 262.

¹⁰⁸ Artículo 135 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Cabe destacar que, de acuerdo con las definiciones previas, el videograma no necesariamente debe contener una obra audiovisual, es decir una obra artística, al señalar que las imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, pueden referirse a la interpretación o ejecución de una obra, u otro tipo de filmación. Sin embargo, lo anterior no debe prestarse a malas interpretaciones, ya que siendo el videograma un derecho conexo, o como señalábamos en otro capítulo, un derecho que proviene o es consecuencia de un derecho de autor, nuestro punto de vista al respecto es que no debe apartarse de este contexto.

Así, debe quedar claro que el videograma no debe ir más allá de considerarse una fijación de imágenes con o sin sonido incorporado.

b. Artistas Intérpretes o Ejecutantes

Los artistas intérpretes o ejecutantes se consideran como parte fundamental de la esfera autoral. El trabajo que desempeñan permite dar a conocer las obras literarias y artísticas de una forma especial que puede llegar a ser única y original, gracias a su talento y personalidad.

El Dr. David Rangel Medina, establece una diferenciación entre el artista intérprete y el artista ejecutante, señalando: "Se considera intérprete a quien valiéndose de su propia voz, de su cuerpo o de alguna parte de su cuerpo, expresa, da a conocer y transmite al público una obra literaria o artística. Y ejecutante a quien manejando personalmente un instrumento transmite e interpreta una obra musical".¹⁰⁹

De los artistas intérpretes y ejecutantes depende en muchas ocasiones el éxito o fracaso de una creación intelectual, aún cuando una obra literaria o artística no depende necesariamente de la interpretación de un artista para ser conocida. Así mismo, de acuerdo con lo establecido en la parte final del artículo 116 de la Ley

¹⁰⁹ RANGEL MEDINA, David. Derecho Intelectual, McGraw-Hill Interamericana Editores, S.A. de C.V., México, 1998, p. 124.

Federal del Derecho de Autor, un artista intérprete o ejecutante no depende de la existencia de un texto previo que norme su desarrollo.

El Glosario de OMPI, define al artista intérprete o ejecutante indicando:

“Artista intérprete o ejecutante Se entiende generalmente que se trata de un actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística, incluidas las obras de folklore. Un número cada vez mayor de legislaciones de derecho de autor protege a los artistas intérpretes o ejecutantes en relación con determinadas formas de utilización de sus representaciones o ejecuciones, en la mayoría de los casos concediéndoles los llamados <<derechos conexos>> dentro del reglamento de derecho de autor o independientemente de él. En varios países se entiende que el concepto de artista intérprete o ejecutante comprende también a los artistas que no interpretan o ejecutan obras artísticas y literarias (p.e. los artistas de variedades).”¹¹⁰

Por su parte, nuestra legislación establece que artista intérprete o ejecutante se considera al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o a cualquiera otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclor, ampliando la definición dada en el texto de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión,¹¹¹ al considerar igualmente como artistas intérpretes o ejecutantes a quienes realicen una actividad similar a las señaladas inicialmente, aunque no haya un texto previo que norme el desarrollo de su interpretación o ejecución.

¹¹⁰ OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Génova, 1980, p. 183.

¹¹¹ Firmado por México el 26 de octubre de 1961 y publicada en el Diario Oficial de la Federación el 27 de mayo de 1964.

3. Derechos Morales

El término Derecho moral ha sido objeto de muy diversas críticas dentro de la comunidad autoral, dado que estudiosos del tema consideran que tratándose de un derecho, invariable e indudablemente es moral. Al respecto, pienso que dicha apreciación es extrema, en virtud de no ser el sentido que pretende tomar la expresión. Derecho moral se refiere al derecho de carácter personal, como consecuencia de la paternidad de las obras, que por su talento, arte, inspiración e ingenio, ha logrado realizar.

La autora de origen cubano Marisela González López estudia este aspecto, señalando que para la doctrina, la expresión "derecho moral" no es rigurosamente adecuada y al respecto se refiere a Pérez Serrano quien señala que "desde cierto ángulo de visión parece implicar una redundancia, pues todo derecho debe ser moral, o, lo que sería peor, puede entrañar la tesis herética de que en materia de propiedad intelectual hay derechos que no son *morales*, es decir que son *inmorales*."¹¹²

Los autores Fernández del Castillo y Espinosa se oponen a esta aseveración, al indicar, según Marisela González, que "el término "moral" no se utiliza en contraposición a inmoral, que constituye su contrario, sino como objeto de tutela jurídica, en cuanto limita la protección a aquellos intereses que no entrañan idea de lucro", con lo que coincido indiscutiblemente, desechando la concepción de Pérez Serrano, dado que de ninguna manera considero que el término derecho moral tenga el efecto redundante al que se refiere.

El derecho de autor es a la vez cuerpo y alma; los derechos patrimoniales – aquellos que se pueden negociar y que perecen al cabo de cierto tiempo–

¹¹² GONZÁLEZ LÓPEZ, Marisela. El Derecho Moral del Autor en la Ley Española de Propiedad Intelectual, Ed. Marcial Pons, Ediciones Jurídicas, S.A., Madrid, 1993. p. 80.

constituyen el cuerpo y, el alma –los derechos morales–, aquello que es inmortal y cuya perennidad e integridad deben estar igualmente aseguradas en el curso de los tiempos.¹¹³

Históricamente, como veíamos en capítulos anteriores, el autor ha pugnado por su reconocimiento como creador y el respeto a sus creaciones. El derecho moral constituye el fundamento del derecho de autor. Aún cuando actualmente se da gran importancia al ámbito económico, a la comercialización de los derechos de autor, el carácter subjetivo de los derechos morales del autor, como lo señala Claude Colombet,: no son apreciables en dinero.¹¹⁴

Hermenegildo Baylos señala: “El derecho moral del autor es su fundamento y su razón de ser y sólo su estimación y respeto resulta indispensable y da sentido a la institución”.¹¹⁵

Delia Lipszyc se refiere a los derechos morales como: las facultades de carácter personal o derechos de la personalidad del autor, estableciendo que la extensión con que se reconoce el derecho moral depende de la importancia que en cada país se atribuya a la relación autor-obra.¹¹⁶

Los derechos morales, como atributos de la personalidad, permiten al autor crear la obra y hacerla respetar, defender su integridad en la forma y en el fondo.¹¹⁷

La legislación nacional establece que los derechos morales se consideran unidos al autor y son inalienables, imprescriptibles, irrenunciables e inembargables, y que los titulares de estos podrán en todo momento:

¹¹³ SATANOWSKY, Isidro. Op. cit. p. 510.

¹¹⁴ COLOMBET, Claude. Traducción de ALMEIDA, Petite. Grandes Principios del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el Mundo, 3ª edición, UNESCO/CINDOC, Madrid, 1997, p. 45.

¹¹⁵ BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. Op. cit. p. 570.

¹¹⁶ LIPSZYC, Delia. Op. cit. p.p. 45 y 46.

¹¹⁷ SATANOWSKY, Isidro. Op. cit. p. 509.

- Determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma, o la de mantenerla inédita. Esta facultad es señalada por algunos autores como derecho de publicación, de divulgación o de disposición.
- Exigir el reconocimiento de su calidad de autor de una obra, ya sea con su nombre o seudónimo, o como una obra anónima. Conocido como derecho de paternidad, tradicionalmente considerado como el más importante y trascendente en el ámbito de la esfera jurídica de protección del derecho de autor, dado que de no existir, no existiría posibilidad alguna de transmitirlo.
- Exigir respeto a la obra. El autor tiene el derecho a oponerse a cualquier deformación, mutilación o cualquier otra modificación de su obra, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación del creador. Este derecho podría ser considerado como una extensión del autor para exigir respeto a sí mismo, a los elementos personales que componen su creación intelectual.
- Modificar su obra. Tiene el autor el derecho de hacer las correcciones, adiciones o cualquier transformación que considere necesarias.
- Retirar su obra del comercio. El autor, tomando en consideración una variación o modificación de sus convicciones o por razones de tipo moral o intelectual y, previa la indemnización por los daños que se causen, podrá retirar su obra de la circulación comercial.
- Oponerse a que se le atribuya una obra que no es de su creación. El derecho de cualquier persona a oponerse a que se le impute una obra que no es de su creación.

Respecto del derecho moral de divulgación, cabe señalar que nuestra legislación establece que cuando se trate de una obra realizada como consecuencia de una relación laboral establecida a través de un contrato individual de trabajo que conste por escrito, el empleador podrá divulgar la obra sin autorización del empleado, pero no al contrario, violando por tal efecto el principio de que al autor corresponde este derecho en forma inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable.

Así mismo, cuando se trata de una obra creada por encargo o comisión de una persona distinta del autor, salvo pacto en contrario, las facultades de divulgación, integridad y colección de la obra corresponderán a la persona que la encargó, sin importar si es una persona física, constituyendo, igualmente, a mi juicio una disposición en contra de los derechos morales del autor.

4. Derechos Patrimoniales

Se considera a los derechos patrimoniales como la retribución económica al autor de una obra, al que se otorga la facultad exclusiva de usar y explotar su obra por determinado tiempo.

Los derechos patrimoniales en otras partes del mundo se conocen como derechos de disfrute económico, derechos pecuniarios, derechos de utilización o derechos de explotación económica.¹¹⁸

Los derechos patrimoniales permiten determinar el valor económico de una obra. A tal efecto, las disposiciones legales disponen que toda transmisión de derechos patrimoniales de autor será onerosa y temporal.

El Glosario de la OMPI señala: **Derechos patrimoniales** En relación con las obras, son los derechos de los autores que integran el elemento pecuniario del derecho de autor, en contraposición con los derechos morales. Los derechos patrimoniales, suponen en general, que, dentro de las limitaciones impuestas por la legislación de derecho de autor, el titular del derecho de autor puede hacer toda clase de utilidades públicas de la obra previo abono de una remuneración. En particular, los derechos patrimoniales comprenden la facultad para hacer o autorizar que se haga lo siguiente: publicar o reproducir de otro modo la obra para

¹¹⁸ ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. Op. cit. p.p. 394 y 395.

su transmisión (distribución) al público, comunicarla al público mediante representación o ejecución, mediante radiodifusión o por hilo; hacer traducciones o cualquier tipo de adaptaciones de la obra y utilizarlas en público, etc.¹¹⁹

Según Baylos Corroza: "La consideración de la obra como posibilidad de ganancia económica ha de esperar a la aparición de los medios reproductores que consiguen divulgar y hacer accesible mecánicamente la obra al conocimiento general".¹²⁰

En este rubro, cabe destacar que, no obstante que nuestras disposiciones legales en la materia señalan que el autor es el titular originario del derecho patrimonial, existen disposiciones que en contraposición indican que cuando se trate de una obra cuya creación haya sido comisionada por una persona física o moral distinta del autor, mediante pago remuneratorio, los derechos patrimoniales sobre la misma corresponderán a la persona que la encargó. Ello, en mi opinión, transgrede la facultad exclusiva del autor para usar y explotar la obra de su creación, aún cuando fuera justa la remuneración en sustitución de una transmisión de derechos, esta es una clara contradicción de una disposición legal.

Así mismo por lo que se refiere a la facultad temporal que tiene el autor de una obra para explotarla o en su caso transmitir los derechos patrimoniales, podemos decir, que la ley de la materia parece contemplar situaciones que no cumplen con este precepto, al establecer que en los casos de obras literarias y programas de computo, el autor podrá transmitir sus derechos sin limitación alguna.

En las obras creadas por colaboración remunerada o comisión de personas distintas del autor, la ley no establece el periodo de tiempo durante el que los titulares de los derechos patrimoniales tendrán ese carácter.

¹¹⁹ OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Génova, 1980, p. 96.

¹²⁰ BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. Op. cit. p.p. 394 y 395.

Como consecuencia de la evolución tecnológica, las formas de explotación de los derechos se han multiplicado; sin embargo, a decir de Claude Colombet,¹²¹ la legislación internacional reconoce, aunque no expresamente, únicamente dos derechos pecuniarios básicos: el de reproducción y el de comunicación al público de la obra, y en algunos casos el "*droit de suite*"¹²², que se refiere a obras plásticas.

Tanto la ley austriaca de 1936 como la italiana de 1941 señalaban con respecto a la reproducción: La reproducción es la acción material de volver a producir, automática y uniformemente, una obra intelectual igual a otra ya existente y definitivamente fijada.¹²³ La legislación francesa, por su parte, la definía como la "fijación material de la obra por cualquiera de los procedimientos que permitan comunicarla al público de una manera indirecta".¹²⁴

Ricardo Antequera señala que constituye una reproducción incluso la realizada a partir de un soporte lícito, como los audiocasetes, videocasetes, disquetes originales, etc, no obstante que el derecho del autor es independiente del objeto material que contiene la obra.¹²⁵

Por lo que se refiere a la comunicación de una obra al público, Claude Colombet, precisa que representar una obra es comunicarla al público, mediante cualquier procedimiento, distinto de aquellos que se utilizan para hacer efectivo el derecho de reproducción.

Isidro Satanowsky distingue que el derecho de comunicar la obra al público y explotarla constituye la representación teatral, ejecución pública, exposición al

¹²¹ COLOMBET, Claude. Op. cit. p. 63.

¹²² El derecho de suite se considera como la facultad que tiene el autor, sus herederos o causahabientes para reclamar una remuneración por cada venta que se haga del original de una obra.

¹²³ Cit. Por. LIPSZYC, Delia. Op. cit. p. 325.

¹²⁴ COLOMBET, Claude. Op. cit. p. 64.

¹²⁵ ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. Op. cit. p. 40.

público, transmisión radiotelefónica, televisión, o cualquier otro procedimiento de difusión humana, mecánica de obras intelectuales.¹²⁶

En virtud del derecho patrimonial, nuestras disposiciones legales otorgan al autor, la facultad de autorizar o prohibir, respecto de su obra:

- La reproducción, publicación, edición o fijación material en copias o ejemplares.
- La comunicación pública.
- La transmisión pública o radiodifusión.
- La distribución, incluyendo la venta u otras formas de transmisión de la propiedad de los soportes materiales que contengan la obra.
- La importación al territorio nacional de copias hechas sin su autorización.
- La divulgación de obras derivadas.
- Cualquier utilización pública de la obra, salvo los casos que expresamente la ley así lo establezca.

Se establece, igualmente, que si el titular del derecho patrimonial distinto del autor muere sin herederos, la facultad de explotar o autorizar la explotación de la obra corresponderá al autor y, a falta de éste, corresponderá al Estado.

El titular de los derechos, de conformidad con la Ley Federal del Derecho de Autor, podrá transmitir libremente sus derechos patrimoniales, y para tal efecto, se han considerado algunas formas de transmitir esos derechos, mediante los siguientes contratos:

- Contrato de edición de obra literaria: Cuando el autor o el titular de los derechos patrimoniales, en su caso, se obliga a entregar una obra a un editor y este, a su vez, se obliga a reproducirla, distribuirla y venderla cubriendo al titular del derecho patrimonial las prestaciones convenidas.

¹²⁶ SATANOWSKY, Isidro. Op. cit. p. 367.

De acuerdo con la legislación española, mediante este contrato, el autor o sus derechohabientes ceden al editor, mediante compensación económica, el derecho de reproducir y distribuir la obra. Por su parte, el editor se obliga a realizar estas operaciones por su cuenta y riesgo en las condiciones pactadas.¹²⁷

- **Contrato de edición de obra musical:** El autor o el titular del derecho patrimonial, en su caso, cede al editor el derecho de reproducción fonomecánica de la obra, su sincronización audiovisual, comunicación pública, traducción, arreglo o adaptación y cualquier otra forma de explotación que se encuentre prevista en el contrato; el editor se obliga, por su parte, a divulgar la obra por todos los medios a su alcance, recibiendo como contraprestación una participación en los beneficios económicos que se obtengan por la explotación de la obra, según los términos pactados.

Respecto al contrato de edición de obra musical, Delia Lipszyc apunta que presenta particularidades que lo diferencian marcadamente del contrato de edición de obras literarias. La edición en papel de partituras musicales, más que el objeto principal del contrato, constituye el origen de una relación contractual mucho más vasta y compleja entre autor y editor.¹²⁸ A decir de la Dra. Lipszyc la edición de una obra musical tiene como base la impresión en papel de las notas que componen una melodía.

El destino de las obras musicales es su ejecución, por tanto y en virtud de este contrato, la transmisión se refiere a la edición de una obra musical interpretada y/o ejecutada por un artista, es decir, una obra musical soportada en un medio material apreciable por el oído.

- **Contrato de representación escénica:** El autor o el titular del derecho patrimonial, en su caso, concede a una persona física o moral, llamada

¹²⁷ BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. Op. cit. p. 511.

¹²⁸ LIPSZYC, Delia. Op. cit. p. 300.

empresario, el derecho de representar o ejecutar públicamente una obra literaria, musical, literario-musical, dramática, dramático-musical, de danza, pantomímica o coreográfica, por una contraprestación pecuniaria; obligándose el empresario a llevar a efecto esa representación en las condiciones convenidas y con arreglo a la ley.

De acuerdo con el Lic. Adolfo Loredó Hill, la representación comprende “una gama de obras puestas en escenarios, estudios de televisión, foros o lugares habilitados como tales,... en forma directa ante un público, o bien transmitida por la radiodifusión sonora o audiovisual”, y continúa diciendo que la representación corre a cargo de artistas intérpretes o ejecutantes, o de ambos.¹²⁹ Así mismo, señala, las partes que participan en el contrato de representación escénica: El autor o el titular del derecho patrimonial, por un lado y, el empresario, por el otro, mismo que en otras legislaciones se denomina productor, quien financia, organiza y realiza la obra.

- Contrato de Radiodifusión: El autor o el titular de los derechos patrimoniales, en su caso, autoriza a un organismo de radiodifusión a transmitir una obra.

Este contrato faculta para transmitir una obra literaria o artística a través del radio o la televisión, e incluso, por cable, fibra óptica, ondas radioeléctricas, satélite o cualquier otro medio análogo, para su posible comunicación al público.

Cabe señalar que radiodifusión “significa la comunicación a distancia de sonidos y/o imágenes para su recepción por el público en general por medio de ondas radioeléctricas (ondas electromagnéticas de frecuencias inferiores a 3000 GHz)”.

130

¹²⁹ LOREDO HILL, Adolfo. Op cit. p. 115.

¹³⁰ OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Génova, 1980, p. 26.

- **Contrato de Producción Audiovisual:** Se ceden en exclusiva al productor los derechos patrimoniales de reproducción, distribución, comunicación pública y subtítulo de la obra audiovisual, salvo lo referente a obras musicales.

Refiriéndose a las legislaciones francesa y portuguesa en materia de derechos de autor, a decir de Claude Colombet, en este contrato los objetivos son los mismos: concentrar los derechos en manos de una sola persona, aquélla que ha asumido los riesgos financieros de la operación, protegiendo, igualmente, los intereses de los autores.¹³¹

Es necesario mencionar que nuestra legislación prevé que, salvo pacto en contrario, el contrato celebrado entre el autor o los titulares de los derechos patrimoniales, en su caso, y el productor no implica la cesión ilimitada y exclusiva de los derechos patrimoniales sobre la obra audiovisual. El Lic. Loredo Hill apunta, "Insistimos: el autor no cede los derechos patrimoniales, ya que de ser así, lo que estaría celebrando serían simples contratos de cesión, de naturaleza diversa a los contemplados por la Ley...".¹³²

- **Contratos Publicitarios:** Son aquellos cuya finalidad es explotar obras literarias o artísticas con fines de promoción o identificación en anuncios publicitarios o propaganda a través de cualquier medio de comunicación. La publicidad para efectos del contrato que se estudia es considerada como un medio de divulgación de anuncios de carácter comercial, cuyo objetivo es atraer al público a consumir, adquirir o usar determinados productos.¹³³

A decir del Dr. Fernando Serrano Migallón, "Los Contratos publicitarios no son propiamente un contrato nominado de derechos de autor, sino un género de contratos que transfieren derechos patrimoniales de autor con un fin específico, la

¹³¹ COLOMBET, Claude. Op. cit. p. 123.

¹³² LOREDO HILL, Adolfo. Op. cit. p. 119.

¹³³ Ibidem. p. 121.

explotación de obras del ingenio para la promoción y publicitación de productos, bienes o servicios."¹³⁴

Para concluir este tema, hacemos una observación respecto al derecho patrimonial, es decir, la facultad del autor para reclamar una retribución por el uso y explotación de una obra de su creación, considerando que debería constituir un estímulo a la creatividad, un incentivo a los creadores, para desarrollar su capacidad y contar con los elementos necesarios para hacerlo. Lo anterior permitiría a nuestros autores, artistas intérpretes o ejecutantes, editores, productores lograr una mejor calidad de vida, misma que en frecuentes ocasiones se encuentra afectada por la explotación industrial y comercial.

¹³⁴ SERRANO MIGALLÓN, Fernando. Nueva Ley Federal del Derecho de Autor, Editorial Porrúa, S.A. de C.V., UNAM, México, 1998, p. 127.

CAPÍTULO II

MARCO JURÍDICO VIGENTE

A. Legislación Nacional

No obstante que México, como quedó expuesto, tiene una larga tradición legislativa en materia de derechos de autor, también lo es que la normativa vigente no se encuentra actualizada y es insuficiente, ante el surgimiento de nuevas tecnologías y el advenimiento de nuevas formas de expresión creativas.

Los actuales sistemas de protección no permiten a los autores desarrollar total y adecuadamente su actividad. De la persona física que pone en juego su inteligencia, sensibilidad y talento en un proceso creativo que arroja un resultado objetivo llamado obra, surge el derecho de autor y la identificación perpetua entre el autor y su obra constituye la génesis del bien cultural y su regulación. Sin embargo, las lagunas de la Ley no siempre protegen a la comunidad intelectual.

Para llevar a cabo el análisis de la Ley Federal del Derecho de Autor es necesario acudir a un conjunto de fuentes.

1. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos

La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, promulgada el 5 de febrero de 1917, ha sufrido innumerables reformas y adiciones de muy diversa

índole. Algunas positivas y otras consideradas negativas, pero gracias a las cuales nos hemos desarrollado como Nación. No constituyen justificantes de los errores cometidos, sin embargo, su objetivo general¹³⁵ fue proteger, resguardar y reconocer los derechos fundamentales de los mexicanos.

Para efectos de esta investigación, nos interesa lo estipulado en los artículos 28 y 133 de la misma. El primero de ellos, establece un cúmulo de prohibiciones respecto a los monopolios, las prácticas monopólicas, los estancos y las exenciones de impuestos, pero, al mismo tiempo, distingue:

- No constituirán monopolios las funciones que el Estado ejerza de manera exclusiva en las siguientes áreas estratégicas: correos, telégrafos y radiotelegrafía; petróleo y los demás hidrocarburos; petroquímica básica; minerales radioactivos y generación de energía nuclear; electricidad y las actividades que expresamente señalen las leyes que expida el Congreso de la Unión.
- No constituyen monopolios las funciones que el Estado ejerza de manera exclusiva, a través del Banco Central en las áreas estratégicas de acuñación de moneda y emisión de billetes.
- No constituyen monopolios las asociaciones de trabajadores formadas para proteger sus propios intereses y las asociaciones o sociedades cooperativas de productores para que, en defensa de sus intereses o del interés general, vendan directamente en los mercados extranjeros los productos nacionales o industriales que sean la principal fuente de riqueza de la región en que se produzcan o que no sean artículos de primera necesidad, siempre que dichas asociaciones estén bajo vigilancia o amparo del gobierno federal o de los estados, y previa autorización que al efecto se obtenga de las legislaturas respectivas en cada caso.

¹³⁵ La mención "general" se refiere a los muchos desatinos que han tenido los legisladores al reformar nuestra Constitución Política, además de aquellas que se originaron única y exclusivamente para beneficiar a algunos sectores de la sociedad.

- **Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.**

La estructura de esta última de las excepciones formó parte de las reformas y adiciones constitucionales publicadas el 3 de febrero de 1983, en el Diario Oficial de la Federación, estableciendo así la parte fundamental de la propiedad intelectual en nuestro país, ya que si bien es cierto que a partir de la Constitución de 1917 ya se habían establecido privilegios a los autores y artistas estos se encontraban incorporados como un solo cuerpo.

La referida reforma modificó también el texto que refería los privilegios otorgados a los autores y artistas. La Constitución de 1917 señalaba como excepción a las prácticas monopólicas: "*...los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la **reproducción** de sus obras...*"; el texto de la reforma, actualmente en vigor, establece: "*...los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la **producción** de sus obras...*".

En el artículo de referencia, el legislador establece el reconocimiento a las creaciones que provienen del intelecto y concede las bases de las prerrogativas que el Estado debe otorgar por determinado tiempo a los autores y artistas por dichas creaciones.

Por otro lado, es igualmente necesario referirse al artículo 133 constitucional¹³⁶, que dispone:

¹³⁶ El artículo 133, fue presentado por el Congreso Constituyente de 1916, en la 54ª sesión ordinaria, celebrada el 21 de enero de 1917, sin hallar antecedente en el proyecto de Constitución de Venustiano Carranza, pero encontrándose su correspondiente en el artículo 126 de la Constitución de 1857; la inspiración del mismo en el artículo VI, inciso 2, de la Constitución norteamericana. Texto de GÓMEZ-ROBLEDO VERDUZCO Alonso, de la obra Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos Comentada Tomo II, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Editorial Porrúa, S.A. y UNAM, México, p. 1356.

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

El precepto anterior establece que los tratados formaran parte de nuestra Ley Suprema y al respecto cabe señalar que para que sea así, los tratados no deberán celebrarse en contravención con las disposiciones de la propia Constitución, de acuerdo con lo señalado por el artículo 15 y acorde con lo previsto por los artículos 76, fracción I y 89, fracción X de la misma.

México ha celebrado diversos tratados en materia de derechos autor, trascendentales en la protección de las creaciones artísticas. Los mismos serán estudiados más adelante.

2. Ley Federal del Derecho de Autor

La Ley Federal del Derecho de Autor, cuyas disposiciones son de orden público, interés social y observancia general, es reglamentaria del artículo 28 constitucional y tiene por objeto, de acuerdo con lo establecido en su artículo primero, "la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual".

Con objeto de modernizar las disposiciones legales que protegían el trabajo de los autores, de los artistas y demás sujetos que participan de la creación intelectual, tal y como lo señala la exposición de motivos, el 24 de diciembre de 1996 se publica la Ley Federal del Derecho de Autor en el Diario Oficial de la Federación.¹³⁷

La exposición de motivos de la Ley Federal del Derecho de Autor señalaba en uno de sus párrafos: "La iniciativa que se presenta, tiene como principal objeto la protección de los derechos de los autores de toda obra del espíritu y del ingenio humanos, de modo que se mantenga firme la salvaguarda del acervo cultural de la Nación y se estimule la creatividad del pueblo en su conformación y diversidad cultural, de acuerdo con la modernización de las instituciones jurídicas, políticas y sociales que el momento actual de la República reclama".

Desde la iniciativa de Ley, existía la intención que posteriormente se llevó a cabo, de remitir al Código Penal la descripción de aquellas conductas que en materia autoral fueran consideradas delictuosas.

Cómo lo señala el Dr. Fernando Serrano Migallón, en el ámbito administrativo, la Ley Federal del Derecho de Autor logró adelantar en materia de protección y registro de derechos, transformando la Dirección General del Derecho de Autor, en el Instituto Nacional del Derecho de Autor, organismo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública.

Esta Ley, reglamentaria del artículo 28 constitucional, entró en vigor a los noventa días siguientes a su publicación en el Diario Oficial de la Federación, dando cumplimiento a su artículo primero transitorio, es decir, el 24 de marzo de 1997.

¹³⁷ El Dr. Kamil Idris, Director General de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), hizo un reconocimiento en el ámbito internacional a nuestro país en el preámbulo de la obra Nueva Ley Federal del Derecho de Autor del Dr. Fernando Serrano Migallón, al respecto de la modernización y reforma del marco jurídico de los derechos de autor y los derechos conexos en México.

La disposición de referencia se divide en doce títulos, 238 artículos y nueve transitorios, mismo que a continuación se enuncian:

El título I. "Disposiciones Generales", establece los lineamientos y objetivos de la protección, destacando la clasificación que se hace de las obras, el trato nacional para los extranjeros y la supletoriedad de leyes.

El título II, "Del Derecho de Autor", se subdivide en tres capítulos: "Reglas Generales", que define el derecho de autor y el autor; enlista las ramas de las obras sujetas a protección, así como lo que no es objeto de tutela como derecho de autor y las formas en que una obra puede hacerse del conocimiento al público, entre otras menciones. Los otros dos capítulos de este Título se denominan "De los Derechos Morales" y "De los Derechos Patrimoniales", ambos conceptos que se analizaron previamente.

El título III, "De la Transmisión de los Derechos Patrimoniales", contiene como preámbulo un Capítulo de "Disposiciones Generales", y seis capítulos más que establecen las bases relativas a los contratos de transmisión de los derechos patrimoniales.

El título IV, "De la Protección al Derecho de Autor", contiene, igualmente, un capítulo de "Disposiciones Generales". Destacan las consideraciones sobre obras hechas bajo seudónimo y obras derivadas. En el capítulo II se establecen las disposiciones relativas a las obras fotográficas, plásticas y gráficas; en el capítulo III, las que se refieren a la obra cinematográfica y audiovisual, definiendo este tipo de obras y enumerando las participaciones que deberán ser consideradas como creaciones intelectuales dentro del marco jurídico de protección del derecho de autor y, por último, el capítulo destinado a los programas de computo y las bases de datos.

El título V, "De los Derechos Conexos", comprende los derechos que corresponden a los artistas, intérpretes o ejecutantes, editores de libros, productores de fonogramas o videogramas y organismos de radiodifusión.

El título VI, "Limitaciones del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos", incorpora la descripción de las excepciones al privilegio que otorga el Estado a las creaciones intelectuales, por considerarse de utilidad pública; la limitación a los derechos patrimoniales y las obras del dominio público.

El título VII, "De los Derechos de Autor sobre los Símbolos Patrios y las Expresiones de las Culturas Populares", protege las manifestaciones culturales del pueblo mexicano, así como los símbolos patrios: el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales.

El título VIII, "De los Registros de Derechos", establece las disposiciones relativas a la inscripción ante el Registro Público del Derecho de Autor y de las Reservas de Derechos al Uso Exclusivo.

El título IX, "De la Gestión Colectiva de Derechos", regula la forma de constitución y funcionamiento de las Sociedades de Gestión Colectiva.

El título X, "Del Instituto Nacional del Derecho de Autor", integrado por un capítulo único, establece que el Instituto Nacional del Derecho de Autor, autoridad administrativa en materia de derechos de autor y derechos conexos, es un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, señalando sus funciones y facultades.

Los títulos XI y XII, "De los Procedimientos" y "De los Procedimientos Administrativos" respectivamente, se refieren, en el primero, a los procedimientos ante autoridades judiciales y el de avenencia, así como al arbitraje; en el segundo,

a las infracciones en materia de derechos de autor y de comercio y, a la impugnación administrativa.

La ley autoral que se comenta ha sido objeto de observaciones, en el sentido de encontrarse plagada de errores, imprecisiones y contradicciones. Respecto a su constitucionalidad, el Lic. Loredó Hill señala que “los estudiosos del derecho constitucional sostienen que el Congreso carece de facultades para legislar en materia autoral, por que el numeral 73 de la Constitución General de la República no se las otorga, por lo que la Ley adolece del vicio de inconstitucionalidad”, sin embargo, continua diciendo, “El tema sobre la inconstitucionalidad de las leyes federales,... no deja de ser de carácter doctrinal,... únicamente los órganos jurisdiccionales federales pueden declarar la inconstitucionalidad de una ley; mientras no lo hagan tiene plena validez.”¹³⁸

La Ley divide las infracciones administrativas en dos grandes grupos: las primeras denominadas infracciones en materia de derechos de autor, mientras que las segundas han sido denominadas como infracciones en materia de comercio. Sin embargo, estas últimas no son otra cosa más que infracciones en materia de derechos de autor, permitiendo la injerencia del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) para conocer de asuntos relacionados con el derecho de autor.

De lo anterior podemos concluir que, aún con todas las opiniones en contrario, la Ley Federal del Derecho de Autor ha sobrevivido y se encuentra a la espera de mejoras que beneficien a la comunidad autoral por encima de intereses de particulares, y sobre todo de intereses económicos apartados del gremio creador.

¹³⁸ LOREDO HILL, Adolfo. Op. cit. p.p. 80 y 81.

3. Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor

En ejercicio de las facultades conferidas por la fracción I del artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos,¹³⁹ el jefe del ejecutivo federal expidió el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 22 de mayo de 1998, a más de un año de entrada en vigor la Ley Federal del Derecho de Autor.

El Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, integrado por 184 artículos y seis transitorios, detalla, define y/o aclara las disposiciones que se desprenden de un cuerpo legislativo que proviene del Congreso de la Unión.

Las facultades del Ejecutivo se vieron excedidas en este documento, ya que no sólo se precisaron algunos aspectos valiosos, como las transmisiones de derechos sobre obra futura, sino que adicionalmente se dispuso que debían precisarse las características detalladas de la obra, los plazos y condiciones de entrega, la remuneración que corresponda al autor y el plazo de vigencia.

Cabe hacer notar que la Ley Federal del Derecho de Autor establece que toda transmisión de derechos patrimoniales de autor debe ser por escrito y en forma

¹³⁹ La facultad del Presidente de la República para reglamentar leyes se encuentra sustentada además de la doctrina y la legislación, como lo señala Rafael I. Martínez, también en la jurisprudencia y para tal efecto cita la siguiente tesis: REGLAMENTOS ADMINISTRATIVOS. FACULTAD DEL PRESIDENTE DE LA REPUBLICA PARA EXPEDIRLOS. SU NATURALEZA. El artículo 89, fracc. I, de nuestra carta magna, confiere al presidente de la república tres facultades: a) la de promulgar las leyes que expida el congreso de la unión; b) la de ejecutar dichas leyes, y c) la de proveer en la esfera administrativa su exacta observancia, o sea, la facultad reglamentaria. Esta última facultad es la que determina que el ejecutivo pueda expedir disposiciones generales y abstractas que tienen por objeto la ejecución de la ley, desarrollando y complementando en detalle en detalle las normas las normas contenidas en los ordenamientos jurídicos expedidos por el congreso de la unión. El reglamento es un acto formalmente administrativo y materialmente legislativo; participa de los atributos de la ley, aunque sólo en cuanto ambos ordenamientos son de naturaleza impersonal, general y abstracta. Dos características separan a la ley del reglamento en sentido estricto: este último emana del ejecutivo, a quien incumbe proveer en la esfera administrativa a la exacta observancia de la ley, y es una norma subalterna que tiene su medida y justificación en la ley. Pero aún en lo que parece común en los dos ordenamientos, que es un carácter general y abstracto, sepáranse por la finalidad que en el área del reglamento se imprime a dicha característica, ya que el reglamento determina de modo general y abstracto los medios que deberán emplearse para aplicar la ley a los casos concretos. *Apéndice al Semanario Judicial de la Federación 1917-1975, tercera parte, Segunda sala, tesis 512.* Citado en *Diccionarios jurídicos temáticos, Derecho administrativo*, Oxford University Press México, S.A. de C.V., 2ª Ed., México, 2000, p. 221.

temporal y, a falta de estipulación expresa sobre la temporalidad, la transmisión se considerará por 5 años. Los actos, convenios y contratos por los que se transmitan derechos patrimoniales sólo podrán pactarse excepcionalmente por mas de 15 años cuando la naturaleza de la obra o la magnitud de la inversión requerida así lo justifique. Sin embargo, al respecto, la Ley no nos da indicios que nos permitan aplicar a casos concretos dichas excepciones.

A pesar de la mención sobre la temporalidad en las transmisiones de derechos, el Reglamento abrió la posibilidad de pactar por un término mayor a quince años. Lo anterior, en detrimento de la protección a los creadores, dado que en la transmisión de derechos patrimoniales ceden parte importante de las regalías que genera la obra.

El artículo 49 del Reglamento establece que las interpretaciones y ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros y emisiones están protegidos independientemente de que incorporen o no obras literarias y artísticas. No concuerdo con dicho señalamiento, puesto que, como se señaló previamente, el término conexos determina que se trata de derechos que provienen u originan invariablemente por o a favor de una creación intelectual, es decir de un derecho de autor.

Respecto a las obras cinematográficas y audiovisuales, el artículo 34 del Reglamento dispone que los contratos de producción audiovisual deberán prever la participación proporcional o la remuneración fija a favor de los autores o titulares señalados en el artículo 97 de la Ley. Sin embargo, como se analizará posteriormente, los trámites y procedimientos ante la Dirección del Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor, exceden con las disposiciones legales, provocando confusión con lo señalado en el Reglamento.

Aunque no muy bien recibidos por la serie de imperfecciones que contienen, se establecieron diversos aspectos referidos al Número Internacional Normalizado de Libro y el Número Internacional Normalizado para Publicaciones Periódicas, así como a los procedimientos de avenencia, de infracciones en materia de derechos de autor, infracciones en materia de comercio y lo correspondiente al arbitraje.

4. Ley Federal de Cinematografía

Como mencionáramos previamente, la Ley Federal de Cinematografía fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1992. Compuesta, inicialmente, por 15 artículos y cuatro transitorios, tenía por objeto promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como la atención a los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional que, a decir de los sectores involucrados, resultaba insuficiente para regular la problemática representada por una industria altamente compleja como la cinematográfica.

La aplicación de las disposiciones de dicho ordenamiento quedó bajo la custodia de la Secretaría de Gobernación y la Secretaría de Educación Pública, esta última a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Este ordenamiento estableció que los precios por la exhibición pública de una producción cinematográfica podían ser fijados libremente. Así mismo se obligó a los exhibidores, distribuidores y a todos aquellos que utilizaran públicamente películas en cualquier forma o medio conocido o por conocerse, comprobar que las producciones cumplieran con las leyes en materia de derechos de autor y derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

El artículo Transitorio Tercero establecía que las salas cinematográficas deberían exhibir películas nacionales en un porcentaje de sus funciones, por pantalla, no menor al siguiente:

- I. A partir de la entrada en vigor de la Ley y hasta el 31 de diciembre de 1993, el 30%;
- II. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1994, el 25%;
- III. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1995, el 20%;
- IV. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1996, el 15%; y
- V. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1997, el 10%.

Esta nueva Ley de Cinematografía que abrogaba la de 1952 entró en vigor, pese a la oposición en pleno de la comunidad cinematográfica, constituida por trabajadores, cineastas y creadores, dado que sus disposiciones privilegiaban a los sectores de la distribución y exhibición, desconociendo al sector de la producción y, haciendo caso omiso del decreto expedido el 26 de mayo de 1952, por la Suprema Corte de Justicia, el cual señalaba que el cine es "un medio significativo para la comunicación de ideas, y un medio de información, así como de entretenimiento".

El 5 de enero de 1999 fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el decreto por el cual se reformaban y adicionaban diversas disposiciones de la Ley de Cinematografía, vigente desde 1992.

El nuevo proyecto es muy superior en número de artículos al de 1992, lo cual resulta lógico y necesario puesto que lo que se pretendió en todo momento fue contar con una ley completa, con vida propia y capaz de aplicarse, a pesar de la falta de expedición de su reglamento.

En la iniciativa se propuso la modificación del nombre anterior por el de "Ley Federal de la Industria Cinematográfica", incluyendo así el término "industria" que ya había sido utilizado por la ley de la materia en 1949.

La Ley debía atender a la protección de todas las actividades y sujetos involucrados en el proceso cinematográfico, por esa razón los capítulos se denominaron de conformidad con la secuencia de dicho proceso: la producción, la distribución, la exhibición y la comercialización, que son actividades que no estaban reguladas por la Ley de 1992.

La propuesta de reformas y adiciones llama la atención sobre un hecho primordial para la supervivencia de esta actividad y es que, aún cuando el cine representa una industria con valor indiscutiblemente económico, la película es una obra artística, protegida como tal por la Ley Federal del Derecho de Autor.

En el Capítulo I de la Ley fueron incorporadas algunas definiciones básicas para la aplicación práctica de la misma. Entre ellas se incluye el concepto de película. A partir de lo anterior, quedó establecido en los artículos 4º y 5º de la Ley, la definición del concepto de industria cinematográfica, resaltando su valor cultural, sin menoscabo de su aspecto comercial y como película cinematográfica, con un señalamiento expreso de que dicho concepto abarca cualquier formato o modalidad a través del cual se manifiesten. Se definen, igualmente, términos, como el de producción nacional, productor y, exhibición y comercialización, actividades inherentes a la industria cinematográfica y que deben ser reguladas.

Desde el texto de 1992 la Ley incluía la referencia a la explotación de la película a través de nuevos formatos como el videograma o cualquier otro que sirva para almacenar imágenes en movimiento y su audio. La tecnología avanza con mayor rapidez que la legislación; sin embargo, es importante resaltar que el filme es una obra protegida por la Ley Federal del Derecho de Autor y los tratados

internacionales en la materia, evitando confusiones sobre la obra cinematográfica y el soporte material que la contiene o a través del cual se manifiesta.

La frase "a través de cualquier medio conocido o por conocer", contenida ya en el texto de 1992, permite la protección de la obra cinematográfica, evitando interpretaciones de la autoridad encargada de la aplicación de la Ley.

En tal sentido, sostenemos que la legislación debe adelantarse y disponer, con objeto de evitar constantes reformas y adiciones, tomando en consideración que los conceptos que se regulan no deben prestarse a la interpretación discrecional de las autoridades. Lo anterior responderá al compromiso de brindar seguridad jurídica a los gobernados, llevándose a cabo su correcta aplicación.

El artículo 9° reformado tuvo, sin lugar a duda, influencia sobre las disposiciones establecidas en la Ley Federal del Derecho de Autor,¹⁴⁰ al considerar como titular de los derechos de explotación de la obra cinematográfica, al productor, 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. En tal virtud, unos u otros, conjunta o separadamente, podrán ejercer acciones ante las autoridades competentes, para la defensa de sus respectivos derechos en los términos de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Las reformas obligan a los productores de películas cinematográficas a comprobar que las producciones cumplan con las disposiciones legales en materia laboral, de derechos de autor y derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Cabe recordar que la falta de un adecuado marco jurídico para dicha actividad llevó a la concentración de la distribución y de la exhibición de películas en unas pocas empresas que ejercieron presión en la programación de las salas cinematográficas. Así, se dispuso que la Comisión Federal de Competencia

¹⁴⁰ Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996, vigente 90 días después de su publicación.

investigaría, resolvería y sancionaría, de oficio o a petición de parte, toda práctica monopólica o concentración que ocurriera dentro de la industria cinematográfica nacional.

Se previó, igualmente, el fomento a la industria cinematográfica a través de estímulos fiscales que para tal efecto establecería el ejecutivo federal, entre otros, a aquellas empresas que promovieran la producción, distribución, exhibición, y/o comercialización de películas nacionales o cortometrajes realizados por estudiantes de cinematografía, así como a aquellos que promovieran la exhibición en cine clubes y circuitos no comerciales de películas extranjeras con valor educativo, artístico o cultural y, a aquellos exhibidores que invirtieran en la construcción de nuevas salas cinematográficas o en la rehabilitación de locales que hubiesen dejado de operar como tales, y fueran destinadas a la exhibición de cine nacional, coadyuvando a la diversificación de la oferta del material cinematográfico.

Este ordenamiento previó la creación del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine Mexicano (FIDECINE), publicado en el Diario Oficial de la Federación el 5 de enero de 1999, con objeto de brindar apoyo financiero a la industria cinematográfica.

El Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía se publicó el 29 de marzo de 2001 en el Diario Oficial de la Federación, tras presiones de los sectores involucrados. Entre sus primeras disposiciones se señala que en todos los casos de transmisión, distribución, emisión o difusión de películas a través de cualquier medio electrónico, se aplicará en forma supletoria la Ley Federal de Radio y Televisión, la Ley Federal de Telecomunicaciones y sus respectivos Reglamentos.

El Reglamento describe las facultades de la Secretaría de Gobernación en materia de cinematografía, entre las que se encuentran la de clasificar las películas nacionales o extranjeras y la de autorizar la distribución, exhibición o comercialización de películas. Se define la producción cinematográfica como el

proceso en que se conjugan la creación y realización cinematográficas, así como los recursos humanos, materiales y financieros necesarios para la elaboración de una película.

El mencionado Reglamento se compone de diez capítulos: Disposiciones Generales, De la Producción Cinematográfica, De la Autorización y Clasificación, De la Distribución, De la Exhibición Pública, De la Comercialización, Del Fomento a la Industria Cinematográfica, De la Cineteca Nacional, De las Infracciones y Sanciones y Del Recurso Administrativo.

B. Legislación Internacional

Las disposiciones internacionales en materia de derechos de autor y derechos conexos han determinado el rumbo de nuestra legislación en la materia.

La preocupación de la comunidad internacional por crear protección para los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, así como demás figuras y situaciones afines generadas como consecuencia de la creación intelectual, dieron pie al trabajo conjunto de diversas naciones, originando el nacimiento de disposiciones que resguardan ese cúmulo de derechos.

1. Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas

El Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas del 9 de septiembre de 1886, significando la decadencia de los tratados bilaterales que resultaban insuficientes hasta entonces.¹⁴¹

¹⁴¹ COLOMBET, Claude. Op. cit. p. 159.

Con objeto de mantenerse actualizado, este Convenio se vio completado en París el 4 de mayo de 1896, revisado en Berlín el 13 de noviembre de 1908, completado en Berna el 20 de marzo de 1914 y revisado en Roma el 2 de junio de 1928, en Bruselas el 26 de junio de 1948, en Estocolmo el 14 de julio de 1967, en París el 24 de julio de 1971 y enmendado el 28 de septiembre de 1979.

La revisión de Berlín determinó que la protección no dependía del cumplimiento de formalidad alguna; la revisión de Roma tuvo como consecuencia el establecimiento del derecho moral y del derecho patrimonial de radiodifusión; la revisión en Bruselas fijó el plazo mínimo de protección de cincuenta años después de la muerte del autor, así como el *droit de suite*¹⁴². Cabe destacar que, además de las revisiones antes mencionadas, el acta original de 1886 sufrió diversas actos complementarios, el primero de ellos, el 4 de mayo de 1896; posteriormente, el del 20 de marzo 1914 y por último el del año 1979.

México se adhirió a la Convención de Berna el 26 de junio de 1948; su texto fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 20 de diciembre de 1968. El acta de París fue aprobada por el Senado de la República el 28 de diciembre de 1973, según decreto publicado en el Diario Oficial del 4 de junio de 1974, el depósito de ratificación se efectuó el 12 de septiembre de 1974, entrando en vigor para nuestro país el 17 de diciembre de 1974 y, en vigor internacional, en la misma fecha; dicho instrumento fue publicado en el Diario Oficial del 24 de enero de 1975.¹⁴³

Para efectos de estudio de la Convención en comento, nos referiremos al texto del Acta de París de 1971 que establece, previo a su articulado: “Los países de la Unión, animados por el mutuo deseo de proteger del modo más eficaz y uniforme posible los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas”, afirma el interés por proteger a la comunidad autoral, partiendo de la actividad intelectual, es decir, del autor y sus creaciones literarias y artísticas.

¹⁴² Ibidem. p. 160.

¹⁴³ <http://tratados.ser.gob.mx/cgi-bin/imagenes.exe>.

De acuerdo a la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), el término "Unión" no significaba crear simples relaciones contractuales cuya duración habría dependido de la de un contrato obligatorio para todos sus signatarios, sino fundar una verdadera "sociedad" de Estados que pudiera subsistir aún después de que uno o varios de dichos Estados hubiera abandonado esa sociedad, además de permanecer abierta a todos los países del mundo y capaz de adaptarse a la constante evolución jurídica, técnica y económica mediante eventuales revisiones.¹⁴⁴

De acuerdo con lo establecido por el artículo 2.1), los términos "obras literarias y artísticas" comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, constituyendo este el objeto de la protección.

En este texto destaca el concepto general de la protección a las obras provenientes del ingenio humano, esencialmente las literarias, así como las que se refieren a las ciencias y las de carácter artístico, haciendo una enunciación de algunas de ellas, como simple ejemplificación, en virtud de la frase utilizada "tales como". Dicha enunciación comprende la protección a los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza, las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas, las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.

¹⁴⁴ ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. Op. cit. p. 893.

La enumeración anterior no se limita a las creaciones originales, sino que menciona, igualmente, las transformaciones de una obra literaria y artística, incluyendo las traducciones, adaptaciones y los arreglos musicales.

Respecto a la obra cinematográfica, durante la revisión de 1908, los representantes franceses propusieron que la protección otorgada por el Convenio abarcara las producciones cinematográficas. La propuesta fue aprobada e incorporada, otorgándose la protección siempre y cuando por las disposiciones escenográficas o combinaciones de incidentes representados, el autor hubiera dado a su obra un carácter personal y original. Se reconoció, igualmente, a los creadores de obras literarias y artísticas el derecho exclusivo de autorizar la representación y reproducción pública de sus obras por medio de la cinematografía.¹⁴⁵

El Convenio de Berna reservó a las legislaciones de los países de la Unión, la facultad de decidir si la protección se encuentra o no sujeta a la previa incorporación de la obra en un soporte material¹⁴⁶.

El Convenio agrupa dos derechos exclusivos, mismos que fueron analizados previamente: los derechos morales, estableciendo que el autor conserva el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o a cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación y, los derechos patrimoniales, de uso y explotación, tales como, los de autorizar o prohibir la traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de su obra, los de reproducción, representación o ejecución pública y los de radiodifusión.

¹⁴⁵ LIPSZYC, Delia. Op. cit. p. 633.

¹⁴⁶ En nuestro país la protección que se otorga a las obras en virtud de las disposiciones legales aplicables se encuentran sujetas a la previa incorporación de las mismas en un soporte material (Art. 5 de la Ley Federal del Derecho de Autor).

Se establece una protección mínima por toda la vida del autor y cincuenta años posteriores a su muerte. Sin embargo, para las obras cinematográficas, los países de la Unión tienen la facultad de establecer que el plazo de protección expire cincuenta años después que la obra haya sido hecha accesible al público con el consentimiento del autor ó, cincuenta años posteriores a la realización de la obra sin su autorización.

El ámbito territorial de protección de los derechos de autor y demás derechos afines, constituye una sección importante del Convenio de referencia. Así, el artículo 3° establece:

1) Estarán protegidos en virtud del presente Convenio:

(A) los autores nacionales de alguno de los países de la Unión, por sus obras, publicadas o no;

(B) los autores que no sean nacionales de alguno de los países de la Unión, por las obras que hayan publicado por primera vez en alguno de estos países o, simultáneamente, en un país que no pertenezca a la Unión y en un país de la Unión.

2) Los autores no nacionales de alguno de los países de la Unión, pero que tengan su residencia habitual en alguno de ellos están asimilados a los nacionales de dicho país en lo que se refiere a la aplicación del presente Convenio.

Al respecto, Claude Colombet dice: "la extensión de la protección es determinada por la utilización de dos criterios: el de la nacionalidad del autor (criterio personal) y el de la primera publicación (criterio real), puesto que si el autor es nacional de alguno de los Estados de la Unión, queda protegido por sus obras publicadas o no y si son publicadas, independientemente del lugar en donde se hayan publicado. Si el autor es nacional de un país que no pertenezca a la Unión, sólo basta, para que

el Convenio pueda aplicarse, que una primera publicación haya tenido lugar en un país signatario o bien se haya realizado una publicación simultánea en un país que no pertenezca a la unión, y en un país de la Unión".¹⁴⁷

Respecto a las obras cinematográficas, el artículo 4° establece:

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 habitual en alguno de los países de la Unión.

Claude Colombet abunda: "el país del productor y no el de los autores el que se toma supletoriamente en consideración; la ventaja es que estará protegido un mayor número de películas, lo cual es conforme al interés de todos y se justifica por el hecho de que, a veces, los derechos, aunque sean originalmente atribuidos a los creadores mismos, estarán centralizados en manos del productor".¹⁴⁸

2. Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión

La convención fue abierta a la firma en Roma, Italia, del 26 de octubre de 1961 al 30 de junio de 1962, suscrita por México el 26 de octubre de 1961, aprobada por la H. Cámara de Senadores del Congreso de la Unión, el día 27 de diciembre de 1963, según decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el día treinta y uno del mismo mes y año, y publicado el texto de la misma el 27 de mayo de 1964. En ella se destaca que la protección a que se refiere, deja intacta y no afectará en

¹⁴⁷ COLOMBET, Claude. Op. cit. p. 162.

¹⁴⁸ Ibidem. p. 164.

modo alguno el derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas, y tampoco podrá interpretarse en menoscabo de los mismos.

Proporciona las siguientes definiciones:

- ❖ Artista intérprete o ejecutante: "todo actor cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística".
- ❖ Fonograma: "Toda fijación exclusivamente, sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos".
- ❖ Productor de fonogramas: "la persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos".
- ❖ Reproducción: "la realización de uno o más ejemplares de fijación".
- ❖ Emisión: "la difusión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos para su recepción por el público".
- ❖ Retransmisión: "la emisión simultánea por un organismo de radiodifusión de una emisión de otro organismo de radiodifusión".

La protección mínima concedida por esta Convención a los fonogramas y a las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos es de veinte años, contados a partir del final del año de la fijación; del final del año en que se haya realizado la actuación, en lo que se refiere a las interpretaciones o ejecuciones que no estén grabadas en un fonograma y, del final del año en que se haya realizado la emisión, en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión.

La Convención establece diversas disposiciones encaminadas a proteger a los nacionales de los diversos Estados Contratantes. Al efecto, el texto se refiere al "mismo trato que a los nacionales". Antequera Parilli, señala: "Se aplica el principio del <<trato nacional>> (o asimilación del extranjero al nacional), pues todo Estado Contratante está obligado a proteger a los titulares de derechos de los demás

Estados Contratantes, en iguales condiciones como protege a sus propios titulares, de acuerdo a las reglas previstas en el mismo texto".¹⁴⁹

Antequera continua: Como las reglas de aplicación del <<trato nacional>> en la CR (refiriéndose a la Convención de Roma*)¹⁵⁰ son algo complicadas, los documentos informativos de la Oficina Internacional de la OMPI las simplifican así: En lo relativo a los *artistas intérpretes o ejecutantes*, los Estados Contratantes deben conceder el trato nacional si la representación o ejecución se realiza en otro país miembro, o si la representación o ejecución está incorporada en un fonograma que quede protegido en virtud de la Convención, o si la representación o ejecución se transmite en una radiodifusión protegida. En relación con los *productores de fonogramas*, se reconoce el trato nacional si el productor es nacional de otro Estado Contratante, o si la primera fijación de los sonidos fue realizada en dicho país, o si el fonograma se publicó en el por primera vez y, finalmente en lo que respecta a los *organismos de radiodifusión*, el trato nacional es aplicable si la sede del radiodifusor, se encuentra en otro país miembro, o si la emisión de radiodifusión se transmite a partir de un transmisor en dicho Estado (OMPI: <<La protección internacional del derecho de autor y los derechos conexos >>. Documento OMPI/DA/JU/MVD/93/9. Montevideo, 1993.¹⁵¹

El Convenio reserva a las legislaciones de los estados la forma particular de representación de los artistas intérpretes o ejecutantes para el ejercicio de sus derechos, respecto a su participación en una obra colectiva.

Con referencia a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes en las fijaciones visuales o audiovisuales, el artículo 19 de la Convención en estudio, señala: "No obstante cualesquiera otras disposiciones de la presente Convención, una vez que un artista intérprete o ejecutante haya consentido en que se incorpore su actuación en una fijación visual o audiovisual, dejará de ser aplicable el artículo

¹⁴⁹ ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. Op. cit. p.p. 907 y 908.

¹⁵⁰ *Aclaración del autor de la investigación.

¹⁵¹ ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. Op. cit. nota al pie p. 908.

7, es decir se dejará si efectos el mínimo de protección que se otorga a los artistas intérpretes o ejecutantes, en virtud de dicha convención.”

Cabe mencionar que la Convención omitió referirse a los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes; a decir de Claude Colombet, por temor de comprometer su éxito en ciertos sectores de tratamiento anglosajón.

3. Tratado sobre Derecho de Autor

Este Tratado fue adoptado en Ginebra, Suiza, el 20 de diciembre de 1996, firmado por México en la misma fecha, y ratificado el 18 de mayo del año 2000, entrando en vigor el 6 de marzo del 2002 y publicado en el Diario Oficial de la Federación el 15 de marzo del mismo año.¹⁵²

El vertiginoso desarrollo tecnológico en un mundo digitalizado hizo necesaria la creación del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, aunque no como una revisión al Convenio de Berna que, como se dijo previamente, se llevó a cabo en París en el año de 1971. El tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor adoptado el 20 de diciembre de 1996 tiene por objetivo proteger a los autores de obras literarias y artísticas fijando reglas internacionales que garantizan sus derechos sobre las obras, teniendo cuenta de las evoluciones económicas, sociales, culturales y técnicas. Este Tratado no deroga las obligaciones entre las partes contratantes en virtud de las disposiciones del Convenio de Berna

El párrafo 1 declara explícitamente que el Tratado propuesto es un arreglo particular en virtud del Artículo 20 del Convenio de Berna, el cual establece que los Gobiernos de los países de la Unión se reservan el derecho de adoptar entre ellos

¹⁵² Secretaría de relaciones Exteriores (Base de datos de Tratados). <http://tratados.ser.gob.mx/cgi-bin/tratados.exe>.

arreglos particulares, siempre que confieran a los autores derechos más amplios que los concedidos por el Convenio de Berna, o que comprendan otras estipulaciones que no sean contrarias al citado Convenio. Así, el Tratado propuesto no podría contener disposiciones que disminuyan los derechos de los autores existentes en virtud del Convenio de Berna.

El citado Tratado tenía más posibilidades de ser aprobado, puesto que no requería la unanimidad de votos para ser aprobado. Se justifica, así, la elaboración de Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor y no una modificación actualizadora al Convenio de Berna, como lo señala Antequera.¹⁵³

Cabe mencionar que el documento original contiene textos de interpretación al articulado, cuya aprobación fue, en ocasiones, por mayoría y no por consenso de las partes. De ahí que, independientemente de su importancia, dichos textos de interpretación se encuentren a pie de página en la publicación que hiciera la OMPI.

La obligatoriedad de las declaraciones concertadas ha sido motivo de diversas discusiones ya que, de conformidad con el artículo 31 de la Convención de Viena sobre el Derecho de los Tratados, para la interpretación de un Convenio el contexto comprende, además del texto (incluidos el preámbulo y los anexos), todo acuerdo que se refiera a la Convención *"y haya sido concertado entre todas las partes"* con motivo de su celebración, y también todo instrumento formulado por una o más partes *"con motivo de la celebración del tratado y aceptado por las demás como instrumento referente al tratado"*.¹⁵⁴ Cabe mencionar que el texto de las declaraciones concertadas no fue incluido en el Diario Oficial de la Federación.

Este Tratado menciona el alcance de protección al establecer: "La protección del derecho de autor abarcará las expresiones pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí". Aún cuando el citado texto

¹⁵³ ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. Op. cit. p. 961.

¹⁵⁴ Ibidem. p. 963.

pareciera restrictivo, puede decirse que destaca la diferencia entre el pensamiento humano en general y su expresión fijada en un soporte material. Así, el artículo 2° del Tratado establece la línea mas fina entre libertad de pensar y libertad de crear, entre común y original.

Se incluyen en el documento las protecciones mínimas a los denominados programas de ordenador, denominados en nuestro país como programas de computo o de computación, asimilando su protección a la de las obras literarias. Se incluye, igualmente, protección especial a las compilaciones de datos o de otros materiales que por la selección o disposición de sus contenidos, puedan ser considerados una creación intelectual original, independientemente de los datos o materiales que contenga.

Respecto de las obras cinematográficas, el Tratado de referencia incorporó el derecho exclusivo en favor de los autores para autorizar el alquiler comercial del original o de los ejemplares de sus obras al público. Lo anterior no será aplicable a menos que ese alquiler comercial haya dado lugar a una copia generalizada que menoscabe considerablemente el derecho exclusivo de reproducción.

Por último, el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor extendió el ámbito de protección a los nuevos medios tecnológicos de comunicación y, sobre todo, a la red de Internet, con objeto de proporcionar a los autores, las herramientas necesarias contra la utilización no autorizada de sus obras, disponiendo: "los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar cualquier comunicación al público de sus obras por medios alámbricos o inalámbricos, comprendida la puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija".

4. Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas

Este Tratado fue adoptado por la Conferencia Diplomática de la OMPI sobre ciertas cuestiones de derecho de autor y derechos conexos, en Ginebra, el 20 de diciembre de 1996.¹⁵⁵ México se adhirió al Tratado el día 18 de diciembre de 1997, ratificándolo el 17 de noviembre de 1999. El documento se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 27 de mayo del 2002.¹⁵⁶

A diferencia del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, vinculado al Convenio de Berna, el Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas establece que no tiene conexión con, ni perjudicará ningún derecho u obligación en virtud de otro tratado, disponiendo que la protección que otorga deja intacta y no afecta la protección del derecho de autor en las obras literarias y artísticas.

El Tratado de referencia precisó e incorporó algunas definiciones de las conocidas en virtud de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, mejor conocida como la Convención de Roma. Así, al concepto de "artistas intérpretes o ejecutantes" se agregó que no solamente son aquellos que interpreten o ejecuten una obra literaria o artística, sino también una expresión del folclore.

Diversas modificaciones se hicieron a las definiciones de "fonograma", "productor de fonogramas" y "publicación", ampliando su ámbito de protección y precisando algunos aspectos. Se añadieron las definiciones de "radiodifusión" y "comunicación al público", entendiéndose por la primera como "la transmisión inalámbrica de

¹⁵⁵ Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) (1996), con las declaraciones concertadas relativas al tratado adoptadas por la conferencia Diplomática y las disposiciones del Convenio de Berna (1971) y de la Convención de Roma (1961) mencionadas en el Tratado. Publicación OMPI 1997. reimpresión 2001 s/p.

¹⁵⁶ Secretaría de relaciones Exteriores (Base de datos de Tratados), <http://tratados.ser.gob.mx/cgi-bin/tratados.exe>.

sonidos o de imágenes y sonidos o de las representaciones de éstos, para su recepción por el público; dicha transmisión por satélite también es una "radiodifusión"; la transmisión de señales codificadas será "radiodifusión" cuando los medios de descodificación sean ofrecidos al público por el organismo de radiodifusión o con su consentimiento" y, por la segunda: "la transmisión al público, por cualquier medio que no sea la radiodifusión, de sonidos de una interpretación o ejecución o los sonidos o las representaciones de sonidos fijadas en un fonograma. La "comunicación al público incluye hacer que los sonidos o las representaciones de sonidos fijados en un fonograma resulten audibles al público".

Respecto a los derechos conexos, se incorporó el derecho moral de los artistas intérpretes o ejecutantes que no habían sido considerados en la Convención de Roma. Lo anterior con independencia de los derechos patrimoniales que pudieran corresponderles. Cabe hacer notar que el artista, intérprete o ejecutante goza del derecho al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones, así como el de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.

El artículo 18, sobre las obligaciones relativas a las medidas tecnológicas, menciona que las Partes Contratantes proporcionarán protección jurídica adecuada y recursos jurídicos efectivos contra la acción de eludir medidas tecnológicas efectivas que sean utilizadas por artistas intérpretes o ejecutantes o productores de fonogramas en relación con el ejercicio de sus derechos y que, respecto de sus interpretaciones o ejecuciones o fonogramas, restrinjan actos que no estén autorizados por los artistas intérpretes o ejecutantes o los productores de fonogramas concernidos o permitidos por la Ley.

Respecto a la duración de la protección concedida a los artistas intérpretes o ejecutantes, así como a los productores de fonogramas en virtud del Tratado no podrá ser inferior a 50 años.

5. Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales

Adoptado en Ginebra, Suiza el 20 de abril de 1989, firmado por México el 6 de julio del mismo año, aprobado por el Senado el 3 de julio de 1990 según Decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 2 de agosto de 1990, efectuándose el depósito del instrumento de ratificación el 9 de octubre de 1990 y entrando en vigor internacional el 27 de febrero de 1991.¹⁵⁷

El 25 de octubre de 1989 la OMPI y la República de Austria firmaron el Tratado OMPI-Austria para situar el Servicio de Registro Internacional en Klosterneuburg, Austria. El 12 de noviembre de 1991 la Organización y la República de Austria concertaron un acuerdo relativo a la Sede del Servicio de Registro Internacional, denominado Acuerdo de Sede.¹⁵⁸

En virtud del Tratado OMPI-Austria, y de conformidad con el Acuerdo de Sede, el 1° de marzo de 1991 el Servicio de Registro Internacional se estableció en Klosterneuburg. Sin embargo, el número de adhesiones no era satisfactorio y, consecuentemente, se registraron pocas obras audiovisuales en el Registro.¹⁵⁹

Tras la suspensión del Tratado OMPI-Austria, el Servicio de Registro Internacional de Klosterneuburg se cerró y se trasladó a la Sede de la OMPI en Ginebra. Sin embargo, no se produjeron otras actividades relativas al Registro Internacional, que a todos los efectos prácticos ha quedado sin vigencia.

El artículo 2° del Tratado mencionado definió la obra audiovisual como "toda obra que consista en una serie de imágenes fijadas relacionadas entre sí, acompañadas o no de sonidos, susceptible de hacerse visible y, si va acompañada de sonidos,

¹⁵⁷ Idem.

¹⁵⁸ El texto del Acuerdo figura en el Anexo del documento WO/CC/XXVIII/3. El Comité de Coordinación de la OMPI adoptó el Acuerdo en su reunión de septiembre de 1991 (véase el documento WO/CC/XXVIII/7, párrafo 8).

¹⁵⁹ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Asambleas de los Estados Miembros de la OMPI, Trigésima quinta serie de reuniones, Ginebra, 25 de septiembre a 3 de octubre de 2000 documento A/35/14, <http://www.OMPI.int>.

susceptible de hacerse audible". Consideramos que se trata de un concepto impreciso ya que, en primer término, se establece "toda obra", es decir, toda creación, dando por hecho que se trata de obras artísticas. Añade, por otra parte, "que consista en una serie de imágenes fijadas relacionadas entre sí", "susceptible de hacerse visible", dando por hecho que se trata de imágenes asociadas que dan la sensación de movimiento. Estas dos suposiciones inducen a pensar que se trata no solamente de creaciones artísticas sino incluso de simples filmaciones.

Se estableció que el Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales no afectaría ley alguna relacionada con los derechos de propiedad intelectual sobre obras de esta naturaleza, ni a los Estados que formaran parte del Convenio de Berna u otro tratado de la materia. Como anexo al Tratado en cuestión se adopta su Reglamento, el cual precisa conceptos respecto a la solicitud para la inscripción en el Registro Internacional.

Trece Estados se adhirieron al Tratado, entre los que se encontraban Argentina, Austria, Brasil, Burkina Faso, Chile, Colombia, Eslovaquia, Francia, Hungría, México, Perú, República Checa y Senegal¹⁶⁰. Poco menos de 400 obras fueron registradas, mismas que procedían de dos de los países miembros de la Unión constituida en virtud del multicitado Tratado.

El fracaso del Registro Internacional de Obras Audiovisuales puede haber sido causado por la oposición de la norteamericana Motion Pictures Association of America al Tratado, creando un ambiente de incertidumbre en el servicio de registro establecido.¹⁶¹

¹⁶⁰ Idem.

¹⁶¹ LIPSZYC, Delia. Op. cit. p. 809.

CAPÍTULO III

RÉGIMEN ACTUAL DE RECONOCIMIENTO DE LOS AUTORES DE OBRAS AUDIOVISUALES

A. Autores de las Obras Audiovisuales

No todas las personas que participan en la realización de una obra audiovisual pueden ser consideradas autores, es decir, creadores de una obra artística, ya que algunas de esas participaciones son meramente técnicas. Tal es el caso de las obras literarias, en las que el mecanógrafo o el corrector de estilo tienen una función simplemente mecánica. La creación intelectual; por el contrario, se conforma de un conjunto de palabras que unidas entre sí presentan características especiales entre las que destaca la forma de expresión original.

Así como en la mayoría de las obras que corresponden a las ramas sujetas a la protección como derecho de autor es fácil distinguir a los creadores, las obras audiovisuales, debido a la complejidad de su creación, entrañan ciertos problemas.

Diversas participaciones giran entorno a la obra audiovisual, mismas que suelen mencionarse ya sea al inicio o al final, en la enorme lista de créditos que tienen la mayoría de las películas; algunas de ellas pueden distinguirse como sujetas a un ámbito de protección distinto al derecho de autor.

En tal sentido, cabe mencionar al **"cablista"**: ayudante del departamento de sonido que se encarga de la conexión y manejo de los cables del micrófono durante la filmación¹⁶²; o al **"utilero"**: persona que se especializa en conseguir, custodiar y proporcionar la utilería durante la preparación y el rodaje de la película¹⁶³; en fin una gran cantidad de personas, dependiendo de los requerimientos o necesidades de la película, que se encargan de realizar todo tipo de procesos completamente manuales, algunas veces se les conoce como maquinistas, dentro de los que se encuentran los tramoyistas¹⁶⁴ y los eléctricos, siendo éstos "personal que, en una filmación, se encargan del trabajo pesado: mover los rieles de dolly¹⁶⁵, mover el dolly, cambiar las luces, hacer las conexiones, construir todo tipo de cosas e, ingeniárselas ante cualquier situación",¹⁶⁶ o al **"microfonista"**: ayudante del departamento de sonido que se encarga de sujetar o dirigir el micrófono cerca de los actores cuando estos dicen sus diálogos¹⁶⁷.

Siendo imposible describir a cada una de las personas que prestan sus servicios para la realización de una obra audiovisual, el objetivo es tratar de establecer, para efectos del presente estudio, una visión genérica de las participaciones que contemplan tanto la Ley Federal del Derecho de Autor, como el Registro Público del Derecho de Autor, del Instituto Nacional del Derecho de Autor. Se advierte la generalidad de los conceptos respecto a los cuales no existen definiciones tanto en la legislación nacional como en la internacional.

Cabe destacar que en este sentido, el Glosario de Términos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual constituye una herramienta esencial. Aún

¹⁶² CARDERO, Ana María. Diccionario de Términos Cinematográficos (usados en México), 1ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p. 39

¹⁶³ *Ibidem*. p.132

¹⁶⁴ Tramoyista: Es la persona que idea, construye o maneja las tramoyas, es decir la maquinaria con la que se realizan los cambios de decorado y los efectos especiales en los escenarios.

¹⁶⁵ Según Pablo Perelman, Dolly (traveling): es el desplazamiento de la cámara montada sobre un carro (dolly) que se mueve sobre rieles o sobre cualquier plataforma lisa, o en la punta de la pluma de una grúa (en sentido horizontal). El desplazamiento puede acercar la cámara al sujeto (dolly-in), alejarla (dollyback) o seguirlo en su movimiento, en cuyo caso se habla de un "tracking-shot".

¹⁶⁶ PERELMAN, Pablo. Pequeño diccionario cinematográfico.

¹⁶⁷ CARDERO, Ana María. *Op. cit.* p. 91

cuando no se trata de un documento jurídico, desde el punto de vista obligatorio, lo es como fuente del derecho, en virtud de la naturaleza del mismo.

1. En estricto sentido (Ley Federal del Derecho de Autor)

La Ley Federal del Derecho de Autor considera autores de las obras audiovisuales al director realizador; los autores del argumento, adaptación, guión o diálogo; los autores de las composiciones musicales; el fotógrafo, y los autores de las caricaturas y de los dibujos animados.

El análisis de cada una de las participaciones señaladas se realizará siguiendo el mismo orden en que se encuentran establecidas en el ordenamiento legal de referencia.

La primera de las participaciones reconocidas como parte del derecho de autor, y que constituye una creación intelectual protegida, es la figura del director realizador. Existe cierta dificultad para establecer una definición al respecto, ya que en opinión de algunos, el director es uno y el realizador otro, mientras que para otros es un sinónimo, es decir, por un lado la dirección y por otro la realización, pero no la dirección realización.

Así, Pablo Perelman establece la realización como un sinónimo de la dirección, entendiéndolo por ésta: la actividad del director, consistente, "específicamente, en coordinar el trabajo de los distintos técnicos que participan en la realización de una película, dirigir a los actores, marcar los movimientos de cámara y emplazamientos, determinar la duración de cada toma, dirigir la edición, etc., etc..., y responsabilizarse por el resultado final". Irónicamente, continúa diciendo, "Esto último suele hacer del director un personaje hamletiano y/o patético ya que ¿cómo responsabilizarse por la obra si casi nunca lo dejan hacer lo que él quiere o tiene

que trabajar dentro de un sistema de producción que no sirve?”,¹⁶⁸ y, por último, agrega, “... en síntesis el director es aquél que consigue que, bajo determinado sistema de producción se transforme en película un determinado guión”.

Por su parte, Ana María Cardero considera al director como la persona que se encarga de coordinar en la película cinematográfica, las labores de puesta en escena de las acciones de las cualidades estéticas, de la producción, así como de los planes de trabajo y del acabado general.¹⁶⁹

El Glosario de OMPI lo define como –Realizador principal de una obra cinematográfica–¹⁷⁰, señalando: “Esta denominación se aplica al director escénico principal y en definitiva responsable de la producción de una obra cinematográfica, en contraposición con otro posible que dependa de él. En el Convenio de Berna y en algunas legislaciones nacionales de derecho de autor se prevén normas especiales relativas a la paternidad de éste en lo que respecta a la totalidad de la obra cinematográfica”.

Todo realizador, llamado igualmente director, debe cumplir una misión de suma importancia y que, en algunos casos, puede compararse al general que rodeado de su Estado Mayor, ordena y dirige la labor de sus subalternos, guiando al mismo tiempo, al ejército que de él depende. Su intervención cumple un doble objetivo, la realización artística y la práctica. No debe ser solamente el intérprete de las ideas del guionista. Le corresponde dar vida fílmica a todo lo que señala el guión, tratando de conseguir en su trabajo la mayor veracidad, utilizando para ello sus conocimientos técnico artísticos, su capacidad intelectual y su cultura, respetando, los requisitos de estética y el buen gusto.¹⁷¹

¹⁶⁸ PERELMAN, Pablo. Op. cit. p. s/n

¹⁶⁹ CARDERO, Ana María. Op. cit. p. 58

¹⁷⁰ No obstante que el término se establece en idioma español como Realizador principal, cabe destacar, que en inglés, se denomina *Principal director*, cuya traducción literal al español sería Director principal.

¹⁷¹ El cine, su técnica y su historia, Editorial Ramon Sopena, S.A., Barcelona 1984, p.p. 66, 67 y 98.

Puede decirse, por otro lado, que el director es la inteligencia unificadora de una película. Es un administrador que concentra las contribuciones de cada uno de los diversos especialistas involucrados en la producción del filme. Un buen director posee una visión clara de lo que espera del filme una vez terminado, y sólo hará uso de aquellas ideas que obedezcan a su plan general. Sin embargo, es importante entender la distinción entre inteligencia unificadora y única. No es razonable esperar que un director diseñe la iluminación y los *sets*, elija el ángulo de cámara, seleccione el objetivo, opere la cámara, escriba y edite el filme. Pocos seres humanos serían capaces de desempeñar adecuadamente tantas funciones. Es imposible realizar simultáneamente todas estas tareas en un nivel profesional.

Aún cuando el realizador cinematográfico independiente pueda resistirse a la idea de la especialización —es decir, a que cada uno de los miembros del personal técnico se concentre en un área específica—, se trata del método profesional más común. La persona capacitada para una función en particular, seguramente la ejecutara con competencia. Así, es deber del director conseguir la unidad de expresión de estos esfuerzos individuales y darle coherencia al filme.¹⁷²

En fin la dirección es una forma de creación artística que se manifiesta a través del especial lenguaje del director, realizador, o como lo hace la Ley Federal del Derecho de Autor, director realizador, poseedor de un cúmulo de ideas y, frecuentemente, también de experiencia, que le permiten hacer de la obra audiovisual un todo coordinado.

Por último, cabe señalar respecto de la participación en comento, que el artículo 22 del precepto legal en estudio, dispone: "Salvo pacto en contrario entre los coautores, el director o realizador de la obra, tiene el ejercicio de los derechos morales sobre la obra audiovisual en su conjunto, sin perjuicio de los que correspondan a los demás coautores en relación con sus respectivas

¹⁷² BERNSTEIN, Steven. Traducción de Enrique Mercado. Producción Cinematográfica, Ed. Longman de México Editores, S.A. de C.V., Alhambra Mexicana, 1997, México, p. 378

contribuciones, ...". Destacando que la figura del director tiene gran relevancia, por el cúmulo de obligaciones extra-creación que recaen sobre él. Del mismo modo, del artículo citado se desprende la confusión que provoca la referencia al "director o realizador", como personas distintas, en contraposición con el multicitado artículo 97 que se refiere a una sola persona.

A continuación nos referiremos a los autores del argumento, adaptación, guión o diálogo.

La idea, difusa por naturaleza, debe avanzar hasta constituir el germen del argumento que constituye un desarrollo completo de la historia a la luz de consideraciones estructurales. Su elaboración presupone el hallazgo del tiempo en el relato, de los personajes, de las acciones y de las situaciones. Se trata de la etapa previa al desarrollo del guión en el que, brevemente, se explica la trama

El argumentista es aquel que imagina o recrea y escribe la trama de una obra cinematográfica o audiovisual, a partir de un asunto ficticio o la recreación de la realidad, es decir aquel que crea la parte principal o esencial que dará origen a una obra de esta naturaleza.

En lo que se refiere a la adaptación, el Glosario de OMPI señala, en forma genérica: "Se entiende que es la modificación de una obra preexistente, mediante la cual la obra pasa de ser de un género a ser de otro género, como en el caso de las adaptaciones cinematográficas de novelas u obras musicales. La adaptación puede consistir en una variación de la obra sin que ésta cambie de género, como en el caso de una nueva versión de una novela para una edición juvenil. La adaptación también supone alteración de la composición de la obra, a diferencia de la traducción, que transforma únicamente su forma de expresión. La adaptación de otra obra protegida por la legislación de derecho de autor está sujeta a la autorización del titular del derecho de autor sobre la obra".

La adaptación es el proceso y resultado final de poner en forma de guión cinematográfico la obra literaria; adaptar es en sí crear un guión a partir de géneros literarios, periodísticos, musicales, históricos, etcétera.

De esta manera podemos decir que adaptador es el escritor que, gracias a una técnica especial, crea guiones a partir de un argumento, para su realización en cine, televisión u otro medio audiovisual.

En el orden referido, encontramos al autor del guión o diálogo, llamado también guionista. Como veremos a continuación, muchos autores consideran los diálogos como parte integrante del guión.

El diálogo consiste en una conversación entre dos o más personas que se intercambian el turno de la palabra; la discusión de distintos puntos de vista para intentar lograr un acuerdo o un acercamiento entre posturas; el género literario en que se finge una conversación o discusión entre dos o más personajes, exponiendo ideas en un lenguaje común, es atribuido a Platón¹⁷³. En términos de guión cinematográfico, diálogo es cada vez que alguien habla, aún cuando se haga en forma de monólogo, para sí mismo o dirigiéndose al espectador. Para el Glosario de la OMPI, significa el elemento de conversación contenido en las obras literarias, dramáticas o cinematográficas.

El guión es la película escrita, el hilo central del que penderá todo lo demás, la mezcla de la obra literaria con catálogo de instrucciones, el guión es el paso previo a la filmación de una película. El guión técnico describe la acción, consigna los diálogos, fija el decorado; emplaza y mueve la cámara, corta las tomas, etcétera. Todo en papel. Aunque este tipo de guiones no es muy práctico, se utiliza, al planear la producción de una película, para elaborar el presupuesto de la misma. El guión literario es la historia narrada, sentida, visualizada.¹⁷⁴

¹⁷³ Diccionario Enciclopédico Universal, editado por Credsa ediciones y publicaciones, Barcelona, España, 1972, p. 61

¹⁷⁴ PERELMAN, Pablo. Op. cit. p. s/n

En el momento de la preproducción, el guión puede adoptar muchas formas, aunque en algunos casos, el guión cinematográfico está resuelto desde el inicio de la producción de un filme. El guión incluye los diálogos y descripciones generales de las escenas, no instrucciones específicas acerca de los planos.

Concluyendo, el guionista es el escritor del texto que contiene todo el desarrollo de una obra audiovisual, en el que se exponen todos los pormenores de una obra audiovisual o cinematográfica, acciones, situaciones y diálogos que permiten la cabal realización de un filme; constituye una etapa posterior a la de la elaboración del argumento; *script*, libreto o adaptación. En el guión su autor describe las secuencias de la obra, los emplazamientos de la cámara, las indicaciones de amplitud en el encuadre así como los movimientos de cámara.¹⁷⁵

Por otro lado, se encuentran también los autores de composiciones musicales. La definición de obra musical ha sido estudiada en el capítulo anterior, por lo tanto, hemos de referirnos al autor de este tipo de creaciones. El músico o compositor para efectos de este estudio, es la persona encargada de concebir una obra musical exclusivamente de creación original para la obra audiovisual de que se trate.

¿Por qué sólo considerar a los compositores musicales que hayan participado en una obra audiovisual que pretenda realizarse o haya sido realizada? Dado que, en caso contrario, la participación a la que nos referimos, constituiría la sincronización de una obra musical preexistente, o la inclusión de una composición musical en una obra audiovisual. Cabe recordar lo dispuesto en nuestra legislación: "sin perjuicio de los derechos de los autores de obras adaptadas o incluidas en ella, la obra audiovisual, será protegida como obra primigenia".

Es decir, tratándose de las obras audiovisuales, existen casos en los cuales se incorporan otras obras artísticas, por ejemplo, arquitectónicas, arte aplicado,

¹⁷⁵ CARDERO, Ana María. Op. cit. p.p. 74 y 75

danza, etcétera, sin embargo estas no siempre son de creación original para dicha obra audiovisual, y en este caso se encuentran las obras musicales que se incorporan a la obra audiovisual, que no serán sujetas de protección, sino, en el conjunto.

Por lo tanto, el compositor de la obra musical será sujeto de protección siempre que dicha composición haya sido creada para la obra audiovisual, ya que en los demás casos la obra musical tiene su propia forma de protección que ya fue objeto de análisis anteriormente.

Otro de los creadores a quien se reconocen derechos como autor de la obra audiovisual, es el fotógrafo, también llamado camarógrafo o cinefotógrafo, encargado de fotografiar o filmar la obra cinematográfica o audiovisual.

Es preciso decir que esta participación encierra ciertos atributos; es decir, el fotógrafo debe aportar una creación intelectual investida de originalidad en su forma de expresión.

Para ser considerado como uno de los autores de la obra cinematográfica o audiovisual, el camarógrafo tiene la obligación de aportar todos sus conocimientos técnicos, profesionales o simplemente empíricos a dicha obra, los cuales le darán la calidad de un artista que refleja su participación en la pantalla.

El fotógrafo requiere, como todos los artistas, habilidades especiales en el manejo, no solamente de los aparatos de grabación de imágenes, sino también de la luz, y demás elementos afines. Las diferentes obras audiovisuales, cinematográficas, documentales, anuncios comerciales, etcétera, significan habilidades y conocimientos especiales, a los cuales brinda protección el derecho de autor.

Por último, mencionaremos a los autores de caricaturas y de los dibujos animados, cuyas definiciones básicas ya hemos proporcionado previamente.

La caricatura, decíamos, se compone, ya sea de dibujos, pinturas, retratos o representaciones satíricas o grotescas o mediante la exageración en los rasgos o la conducta de una persona u objeto, generalmente para ridiculizar a alguien o exagerar algo.

El Glosario de la OMPI se refiere al dibujo como una obra artística en la que todo tipo de objetos o elementos imaginativos se representan por medio de líneas.

Por lo que se refiere a la animación, esta se trata de una técnica consistente en dar a las cosas y personajes dibujados o a muñecos articulados movimientos parecidos a los del ser humano, los vehículos y demás cosas reales. La animación se resume en estudiar un movimiento real de duración determinada y descomponerlo –desde la postura inicial hasta la final– las mismas veces que dura un segundo mediante la utilización de 24 dibujos. Así, si una muñeca ha de llevar sus manos a la cabeza en dos segundos, se tomarán 48 vistas, entre cada una de las cuales y la siguiente se alzarán los brazos a razón de 1/48 de la amplitud del movimiento real. La proyección rápida y sucesiva de la serie de imágenes restituye el movimiento en la pantalla.¹⁷⁶

Así mismo, entendemos por animar, la acción de fotografiar cuadro a cuadro, con una cámara fija, dibujos de personajes, objetos o partes de los mismos en posiciones sucesivas, para producir el efecto de movimiento, en el momento de proyectarlos.

Las caricaturas y dibujos animados constituyen la aplicación del procedimiento básico de la cinematografía, consistente en tomar una vista y proyectarla a la cadencia habitual de las imágenes cinematográficas y audiovisuales. Este aspecto de la cinematografía ha conseguido, con la aplicación del color y del sonido,

¹⁷⁶ DE GALIANA MINGOT, Tomas. Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas. Ediciones Larousse S.A. de C.V., México D.F., 1983, p. 77

verdaderas obras maestras, utilizado incluso con fines pedagógicos y científicos.¹⁷⁷

Los dibujos animados, provienen de un procedimiento basado en la técnica de la animación, merced a la cual se realizan películas cinematográficas que, en lugar de hallarse constituidas por una serie de fotografías, constan de una sucesión de dibujos.¹⁷⁸

Entonces, los autores de caricaturas y de dibujos animados se encargan no sólo de crear estas obras artísticas, sino también de producir la sensación de movimiento con tanta similitud como los movimientos que se presentan en la realidad.

2. En amplio sentido (Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor)

De conformidad con el artículo 208 de la Ley Federal del Derecho de Autor, el Instituto Nacional del Derecho de Autor es la autoridad administrativa en materia de derechos de autor y derechos conexos. Por su parte el artículo 162 dispone como el objeto del Registro Público del Derecho de Autor, garantizar la seguridad jurídica de los autores. El mismo ha considerado autores de las obras cinematográficas y audiovisuales, las siguientes participaciones, presentadas en orden alfabético:

Adaptador, ambientador, animador, argumentista, camarógrafo, coreógrafo, autores de diálogos, dibujos y dibujos especiales, director, director de escena, director de fotografía, director de música, diseñador, editor, editor de imagen,

¹⁷⁷ Diccionario Enciclopédico Universal. Op. cit. p.p. 1242 y 1245.

¹⁷⁸ DE GALIANA MINGOT, Tomas. Op. cit. p. 370

editor de sonido, efectos especiales, escenógrafo, fotógrafo, guionista, instrumentista, maquillista, música, realizador, sonido, texto, vestuario.

Tanto las disposiciones nacionales como los tratados internacionales contemplan otras participaciones, las cuales no se mencionan en el listado anterior por corresponder a un derecho conexo, aunque cabe destacar que las mismas figuran en las inscripciones realizadas en el Registro Público del Derecho de Autor.

El Registro Público del Derecho de Autor considera autores de las obras cinematográficas o audiovisuales a las personas cuyas participaciones hemos mencionado en el listado anterior. Como autoridad en materia de derechos de autor y derechos conexos, ha inscrito dichas participaciones y, dado que no son parte de derechos conexos, de acuerdo a las definiciones que hemos estudiado previamente, por exclusión, lo ha hecho como derecho de autor respecto de una obra literaria y artística. Al respecto, cabe hacer notar nuestro desacuerdo con algunas de esas participaciones, así como la coincidencia con otras. Así, además de las dispuestas en la legislación de derechos de autor, es necesario que cada una de ellas sea estudiada para determinar la posibilidad de que sea considerada una creación artística.

Se tienen por definidos los conceptos de director, realizador, argumentista, adaptador, guionista, autores de diálogos o texto, música, fotógrafo y, asimilando al autor de los dibujos animados, también al autor de dibujos o dibujos especiales y al animador, ya que dichos términos fueron estudiados anteriormente. Por lo tanto, es innecesario realizar nuevamente el análisis de los mismos para continuar con las demás participaciones que forman parte del listado antes referido.

Ambientar significa rodear a un personaje o a una situación de notas que evoquen medios sociales, épocas o lugares determinados, así como proporcionar ambientes adecuados mediante decoración, luces, objetos, etcétera. El ambiente comprende la atmósfera material que rodea a las personas y objetos y, por

extensión, la atmósfera moral y el conjunto de factores que contribuyen a crear una situación o estado particular alrededor de una persona. Es decir, el acondicionamiento del aire y armonización racional de las pinturas, cortinas y alumbrado de un aposento o local cualquiera con objeto de crear un bienestar o un estado psicológico y material que corresponda al uso que se hace de los mismos.¹⁷⁹

En el argot cinematográfico la ambientación, se refiere a la decoración cuando ésta es especialmente notoria en escenarios no reales o de época. Por lo tanto, el ambientador es considerado como el decorador que se especializa en la escenografía de época o no realista.¹⁸⁰

Así, el ambientador ubica lugares en un tiempo y en un espacio determinado; su participación reviste especial importancia, no solamente, en aquellas creaciones que se refieren a situaciones irreales, o que no forman parte de hechos actuales, sino además, creando el entorno que requiere el guión, las de interpretaciones y, en general, las necesarias para la obra audiovisual de que se trate.

El coreógrafo, como estudiábamos anteriormente respecto de la obra de danza, es aquella persona que se encarga de componer la serie movimientos corporales originados o no por, ó unidos a una creación musical, literaria o literaria-musical que serán ejecutados por una persona. Cabe destacar que como en todas las participaciones creadoras de una obra audiovisual, la coreografía debe ser de creación original para la obra audiovisual de que se trate, misma que formará parte integrante de ella y, no una mera incorporación de una obra coreográfica cuya protección caería en el terreno de otra forma jurídica.

Analizaremos a continuación la participación de los directores de escena, de fotografía y de música. Dado que la fotografía y la música son creaciones

¹⁷⁹ DE GALIANA MINGOT, Tomas. Op. cit. p. 64

¹⁸⁰ CARDERO, Ana María. Op. cit. p. 29

protegidas, como hemos visto previamente podría pensarse en una duplicidad de protección o exceso de la misma. Hacer una diferenciación entre el director de fotografía y el fotógrafo; el director de música y el músico; el director de escena y el escenógrafo, podría generar un gran problema, ya que se interpretaría como que uno es el creador y otro el operador.

Así, si existe un director y un operador podría pensarse que el creador es otro; por lo tanto, en mi opinión, no pueden coexistir estas participaciones, es decir, uno es el creador, otro el que forma parte del equipo de dirección y otro, finalmente, el que ejecuta las acciones. Como decíamos anteriormente, no es posible llamarle creador a una persona que coloca una cámara en un lugar sin aportar forma de expresión original alguna.

No obstante lo anterior, haremos referencia a los conceptos de director de fotografía, que se dice es la actividad que desempeña el responsable de la imagen de una película. Comprende, entre otras cosas, el diseño de la iluminación, la supervisión del trabajo de cámara, el cuidado de la exposición, etcétera. En resumen: el logro de determinada coherencia visual.¹⁸¹

Por una parte, el director de música, se encarga de dirigir a la orquesta durante la grabación de la música de la obra audiovisual.

Por otra, el director de escena tiene encomendada la función de conducir cada una de las partes en que se divide un acto, determinada por la entrada o salida de uno o más personajes.

Continuando con el análisis de referencia, haremos la descripción del diseño. Ello representa una cierta dificultad, ya que el diseño puede referirse a cualquier parte o situación de una obra, es decir, el desarrollo de cualquiera de las participaciones, por ejemplo, el diseño de la idea original y realización de la

¹⁸¹ PERELMAN, Pablo. Op. cit. p. s/n

película cinematográfica o de cada uno de los aspectos que intervienen en ella; diseño de producción, diseño de vestuario, diseño de efectos especiales, diseño de la escenografía, etcétera.¹⁸²

Por lo tanto, podemos decir que el diseñador determina la forma, el esquema o conjunto general que deberá seguir la obra audiovisual.

Por su parte, el editor arma una película, al ordenar las imágenes inteligiblemente, eliminando aquello que no corresponde y creando un ritmo adecuado.

El editor es considerado como un técnico que desde el rodaje de la película cinematográfica observa las escenas y las tomas, las compagina y decide, en ocasiones, como deben utilizarse, así como la ubicación, secuencia y duración en la película. Ocasionalmente indica las escenas complementarias que deben crearse. A este respecto, cabe mencionar al editor sincrónico quien desarrolla el trabajo técnico: armado de las pistas, obtención del sonido de los archivos, supervisión de la grabación del sonido incidental, de la música de fondo, del efecto musical, así como de la formulación de los diagramas de la regrabación y la supervisión de la regrabación.

En conclusión, el editor se encarga de dar coherencia a la creación audiovisual, es decir, al conjunto de participaciones que permiten una forma de expresión original. El editor es quien aporta a la obra audiovisual o cinematográfica, mediante su trabajo, fórmulas o conceptos especiales, como los descritos en el párrafo anterior, gracias a los cuales la convierten en una forma de expresión original y artística, o que se agrega a las demás participaciones, puede ser considerada como participación sujeta a la protección como derecho de autor y no únicamente como parte del conjunto.

¹⁸² CARDERO, Ana María. Op. cit. p. 58

Con referencia al editor de imagen y el editor de sonido, creo innecesaria establecer una división, considerando que la edición es el género, y la edición, tanto de la imagen, como del sonido, son especies, por lo tanto ambas participaciones se encuentran protegidas independientemente de su especialización en el término genérico de la edición.

Por otro lado, encontramos al creador de efectos especiales, muy común en nuestros días, en virtud de la gran cantidad de recursos tecnológicos existentes. Los efectos especiales se encuentran constituidos por efectos sonoros, ruidos y otros sonidos que se registran más allá del diálogo y la música. Son generalmente simulados con artefactos insólitos, además de utilizar artificios que permiten dar apariencia de realidad a secuencias que es imposible obtener directamente de ella durante la filmación. Estos efectos pueden ser de sonido, de edición, mecánicos, ópticos, etcétera.

El escenógrafo, por su parte, se especializa en el diseño y supervisión de la construcción de escenarios. La escenografía es el conjunto de elementos como decorado, iluminación, utilería fija y de acción, carruajes, animales y construcciones necesarias para la filmación de cada escena. Por lo tanto, se puede decir que el escenógrafo juega un papel muy importante en la creación de la obra audiovisual, ya que al igual que el ambientador, tiene el trabajo de crear la parte material donde se llevaran a cabo las situaciones descritas en el guión y de acuerdo a las circunstancias establecidas.

Respecto de la escenografía, podemos agregar la definición enciclopédica que señala: "Total y perfecta delineación en perspectiva de un objeto. Arte de pintar, y montar decoraciones escénicas... indisolubilidad del decorado y el drama, utilización de grandes artistas en la pintura de decoraciones, estilización y síntesis de elementos simbólicos, escenoplastia (espacio poldimensional, atmósfera especial, etc.)."¹⁸³ Esta definición procura una más amplia visión de la relevancia

¹⁸³ Diccionario enciclopédico universal. Op. cit. p. 1435.

de la escenografía y, en consecuencia, del trabajo del escenógrafo, en la realización de una obra audiovisual o cinematográfica, que podría ir más allá de una simple participación técnica u operativa.

A continuación, nos referiremos a la participación del instrumentista. Para ello, acudimos a diversos conceptos enciclopédicos que permite una clara visión de dicha participación en una obra audiovisual o cinematográfica.

Por un lado, el instrumento es un objeto fabricado, formado por una o varias piezas combinadas, del que nos servimos para producir sonidos musicales, por vibración de cuerdas (Instrumento de cuerda), golpeándolo con badajos o varillas (Instrumento de percusión), o impeliendo aire dentro de él (Instrumento de viento).

Por instrumentar se entiende escribir las partes de una pieza de música que han de tocar los diferentes instrumentos de una orquesta, banda, etcétera, o como el acto de acomodar una partitura o pieza musical a cada uno de los instrumentos que han de interpretarla.

Por último, instrumentación, significa realizar el arreglo o adaptación de una composición musical para varios instrumentos, de acuerdo con sus posibilidades técnicas y expresivas.

De las definiciones anteriores se desprende que el trabajo del instrumentista se basa o es consecuencia del trabajo del músico, puesto que se encarga de adecuar una pieza musical de acuerdo a los instrumentos requeridos para su interpretación. Cabe mencionar que el trabajo del instrumentista de una obra audiovisual o cinematográfica, respecto de una obra musical original, tiene como resultado una obra derivada¹⁸⁴ del tipo arreglo.

¹⁸⁴ De conformidad con el artículo 4º de la Ley Federal del Derecho de Autor, las obras derivadas son aquellas que resultan de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia o de origen.

Para el estudio de la participación del maquillista es preciso definir el maquillaje: procedimiento mediante el cual se aplican cosméticos y otras sustancias o productos a los actores con el objeto de cambiar su apariencia, evitar reflejos luminosos, modificar la edad, para caracterizarlos en la interpretación de algún personaje en especial o crear efectos de comportamiento fisiológico como puede ser el sudor, el llanto, el sangrado, etc.¹⁸⁵

Así, el maquillista es la persona especializada en labores y procedimientos de la aplicación de cosméticos y otras sustancias para la caracterización del rostro y el cuerpo tanto de los actores como de los animales. El trabajo del maquillista, como el del ambientador y del escenógrafo constituye una verdadera creación artística que compite o utiliza los avances tecnológicos.

La labor del sonidista se refiere a la sonorización, entendiéndose por este término, la operación consistente en grabar en una película cinematográfica o audiovisual las señales correspondientes a los diálogos, la música de fondo y los efectos sonoros a partir de las grabaciones hechas separadamente por estas tres categorías de sonidos.¹⁸⁶

En el medio de la creación audiovisual o cinematográfica se puede decir que el sonido es la alteración de las propiedades de un medio clásico como la presión, el desplazamiento de las partículas o la densidad, que se propaga por el aire u otro medio y que causan uno o varios cuerpos en vibración. Se conoce cómo sonido directo el que es grabado directamente durante la filmación de la película y que, gracias a su calidad, no requiere ser doblado.

Es responsabilidad del sonidista determinar si el entorno de grabación debiera alterarse para mejorar la calidad del sonido y si el mismo es o no aceptable. En caso negativo, deberá obtener una pista guía, que le permitirá generar

¹⁸⁵ CARDERO, Ana María. Op. cit. p. 88

¹⁸⁶ DE GALIANA MINGOT, Tomas. Op. cit. p. 952.

posteriormente los sonidos que serán sincronizados con las imágenes correspondientes. La labor del sonidista incluye luchar contra los sonidos distintos a la señal primaria u original, por ejemplo, el ruido resultante de imperfecciones en el equipo o el ruido ambiental que pueden afectar la calidad de la obra audiovisual o cinematográfica. El sonidista, es un creativo que utiliza los sonidos necesarios y elimina los ruidos dañinos que afectan la percepción de la obra cinematográfica o audiovisual.

Para concluir este análisis, nos referiremos al creador del vestuario, encargado de diseñar cada una de las prendas de vestir, incluyendo los accesorios, que usaran los personajes de una obra audiovisual o cinematográfica.

Al respecto cabe destacar que el creador del vestuario, además de cumplir con los requerimientos de la obra en lo que se refiere a tiempo y espacio, debe tomar en cuenta la persona a quien se destinan las prendas y accesorios mismas que en coordinación con las demás participaciones, deben formar un todo melódico apreciable por los sentidos.

CAPÍTULO IV

LA NECESIDAD DE ADECUAR EL ARTÍCULO 97 DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR A LAS NECESIDADES ACTUALES DE INSCRIPCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES EN EL REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR DEL INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR

Respecto del tema que se desarrolla en el presente capítulo, consideramos imperioso conocer el contenido de los capítulos anteriores, tanto por el desarrollo histórico que han presentado las formas de protección de los autores en relación con sus obras, como por el carácter técnico que permite reconocer las formas de expresión originales y contar con referencias acerca de las obras que pueden considerarse literarias y artísticas.

Actualizar el artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor significa otorgar reconocimiento a quienes con su trabajo intelectual contribuyen a que una obra audiovisual o cinematográfica, no únicamente sea susceptible de percibirse por los sentidos, sino también, apreciable en su sentido artístico.

Los capítulos precedentes nos permitieron sentar las bases para el conocimiento de dichas obras. Los argumentos para establecer la mencionada adecuación serán planteados a continuación.

A. Incorporación de nuevas participaciones de autores de obras audiovisuales al artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor

Cómo separar, suprimir o dejar a un lado alguna de las participaciones analizadas en el capítulo anterior, tanto las que establece la Ley Federal del Derecho de Autor, como las referenciadas por el Registro Público del Derecho de Autor, reúnen las características necesarias para considerarse formas de expresión originales y artísticas.

Cada una en lo particular, y todas ellas en su conjunto, contienen, según su forma de expresión, elementos mínimos de belleza, estética y originalidad necesarios para que una obra audiovisual o cinematográfica sea considerada como creación artística.

Del análisis realizado a través de los capítulos precedentes se desprende que el artículo 97 en comento no puede ser limitativo en cuanto al listado autoral proporcionado, ya que si bien es cierto que el mismo contempla determinadas participaciones que pudieran ser consideradas como principales para la realización de una obra audiovisual o cinematográfica, no menos cierto es que existen otras participaciones que también pueden considerarse como formas de expresión originales y artísticas.

Al respecto cabe destacar que el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas no establece restricción alguna en relación con los autores de una obra audiovisual o cinematográfica. Creemos, sin embargo, que sus menciones abarcan un campo más amplio, ya que en relación con las obras literarias y artísticas menciona únicamente, en forma enunciativa más no limitativa, las que pueden ser consideradas creaciones intelectuales del tipo literario y artístico. Por su parte, la Ley Federal del Derecho de Autor, adaptada a dicho ordenamiento internacional, establece igualmente un listado enunciativo de las

ramas que son consideradas literarias y artísticas. Cabe, entonces, preguntarse: ¿Porqué hacer un listado limitativo de las participaciones que pueden ser consideradas como parte de un derecho autoral, al referirse a las obras cinematográficas y demás obras audiovisuales?

En este mismo sentido, es preciso señalar que Claude Masouyé, quien fuera Director del Departamento de Derecho de Autor e Información de la Oficina Internacional de la OMPI, en su Guía del Convenio de Berna¹⁸⁷, en sus comentarios al artículo 14 bis párrafo 3, hace una breve referencia a los decoradores y operadores que participan en una obra cinematográfica. Una interpretación amplia de dicho comentario nos permite afirmar que los mismos ostentan derechos sobre dicha creación.¹⁸⁸

La adecuación que se plantea abarca, en un primer término, uniformar las denominaciones o nombres que se ha dado a cada uno de los participantes en la creación de una obra audiovisual o cinematográfica, independientemente de que algunos se utilicen como sinónimos. Así, la Ley Federal del Derecho de Autor menciona al Director Realizador, mientras que las inscripciones en el Registro Público del Derecho de Autor, lo hacen al Director, por un lado y al Realizador, por el otro.

Cabe destacar que la participación de Director no figura en la Convención de Berna, aún cuando en muy diversas ocasiones se hace mención al realizador o a la realización. Sin embargo, las legislaciones de los Estados hacen referencia al Director, aunque con ciertas variaciones. La Ley de Propiedad Intelectual de Argentina¹⁸⁹ se refiere al "director artístico"; la Ley de Propiedad Intelectual de

¹⁸⁷ MASOUYÉ, Claude. Guía del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (Acta de París, 1971). Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Ginebra, 1978, p. 106.

¹⁸⁸ Es de una gran trascendencia para este estudio la interpretación que hace Claude Masouyé, respecto al reconocimiento de quienes participan en una obra audiovisual, ya que este experto consideró sujetos de protección como derecho de autor a algunos técnicos, que aunque me encuentro en desacuerdo, este autor va más allá incluso de lo planteado en este trabajo.

¹⁸⁹ <http://www.secyt.gov.ar/11723.htm>

Chile¹⁹⁰ al “director”, al igual que la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos de la República de Costa Rica¹⁹¹, y la Ley de Propiedad Intelectual Española¹⁹², la cual, a mayor abundamiento, se refiere al “director-realizador”, presumiendo que se trata de dos diferentes participaciones que pueden ser reconocidas en forma aislada o en su conjunto. La Ley sobre el Derecho de Autor de Venezuela¹⁹³, por su parte, se refiere a la participación en comento como “director o realizador”, como un sinónimo.

En similar situación se encuentran el argumentista, el adaptador, el guionista, y el creador de diálogos y textos, definidos en la Ley como “autores del argumento, adaptación, guión o diálogo”, no figurando los textos. Aún cuando podría pensarse que ser denominados de una u otra forma no tiene importancia alguna, la realidad es que cuando estas denominaciones se asimilan a otras, provocan confusiones y desacuerdos.

El artículo 97 al que nos hemos venido refiriendo, considera como autor de una obra audiovisual a “Los autores de las composiciones musicales”; sin embargo, las inscripciones en el Registro Público del Derecho de Autor se realizan respecto a las participaciones del músico, el instrumentista y el director musical, aunque cada una de ellas pudiera referirse a diversas formas de participación.

En nuestra opinión, el artículo 97 es claro y permite interpretar como autor de composiciones musicales a la persona que crea una obra musical, con o sin letra, especialmente para una obra audiovisual, sea o no cinematográfica. Cabe observar, sin embargo, que el término músico es confuso, ya que supondría la participación de un artista intérprete o ejecutante, cuya protección se remite a un derecho conexo, tal como lo dispone el artículo 116 de la Ley Federal del Derecho de Autor, que a la letra dice: *“Los términos artista intérprete o ejecutante designan*

¹⁹⁰ <http://www.bcn.cl/index2.html>

¹⁹¹ <http://www.comex.go.cr/acuerdos/comerciales/omc/legislacion/default.htm>

¹⁹² <http://civil.udg.es/normacivil/estatal/reals/Lpi.html>

¹⁹³ http://www.analitica.com/bitlibroteca/congreso_venezuela/derecho_de_autor.asp

al actor, narrador, declamador, cantante, músico¹⁹⁴, bailarín, o a cualquier otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística...”, es decir, a la persona que interpreta o ejecuta una obra musical. Así, aún cuando se trate de una misma persona, la protección se refiere a diferentes conceptos.

La instrumentación constituye otra participación involucrada con la parte musical. No obstante, y de acuerdo con la definición previamente mencionada, el instrumentista es el encargado de adaptar la composición musical original a las necesidades de la obra audiovisual y, en particular, a la realización de los arreglos necesarios para que dicha composición musical sea ejecutada mediante determinados instrumentos que permitan su apreciación en la obra audiovisual o cinematográfica de que se trate. Es decir, la participación del instrumentista, que no deja de ser la de un autor, se define como una creación derivada, entendiéndose por aquella que resulta de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia, alejada de ser la composición musical a la que hace referencia el artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor, aunque parte importante del conjunto que forma la obra audiovisual.

Con lo que respecta al autor de composiciones musicales, encontramos la participación del director musical, misma que, como se mencionara previamente, no puede coexistir con la de un compositor musical. Nuestra opinión al respecto es que plantea la duda en relación con la atribución de la creación original al director musical, al compositor musical o, en su caso, a ambos como coautores. Si el resultado es una composición musical original, no caben las denominaciones aisladas; si el director musical no contribuye a la composición musical, sino como orientador, concluimos que su participación corresponde a la dirección y no a la música.

Así, por lo que se refiere a la música, podemos determinar que la denominación es autor de composiciones musicales. De lo contrario, se trataría de otro tipo de

¹⁹⁴ El subrayado es del autor.

participación o de un sinónimo. Así, sería conveniente que la Ley Federal del Derecho de Autor incorporara en el listado dispuesto en el artículo 97, tal y como lo hacen otros países de habla hispana (Argentina, Chile, Costa Rica, España y Venezuela), el texto que indicara que se trata de obras musicales especialmente creadas para la obra audiovisual o cinematográfica de que se trate.

La participación del fotógrafo puede ser inscrita en el Registro Público del Derecho de Autor como camarógrafo o director de cámara, lo que se presta, igualmente, a confusión, dado que fotógrafo y camarógrafo podrían considerarse sinónimos, aún cuando la diferencia radicaría en el aparato utilizado, el trabajo realizado; etcétera, aunque esta diferencia podría ser nuevamente el objeto de una confusión. La Ley se refiere al fotógrafo como aquel que utiliza su ingenio y habilidades para imprimir en sus filmaciones tanto originalidad como carácter artístico. Opinamos que el camarógrafo es un técnico que manipula una cámara y cuyo trabajo no reúne las características intelectuales y artísticas de un fotógrafo.

En relación con la designación "Director de Cámara", al igual que en la participación musical y con el término camarógrafo, es posible afirmar que no pueden coexistir ambas participaciones, ya que sí el director de cámara determina el lugar y la forma de trabajo del camarógrafo, entonces la participación de este último se considera meramente técnica que no se ciñe a las características propias de una creación artística original. Sin embargo, el trabajo del director de cámara podría constituir una forma de expresión original, de creación artística, y tal como se mencionara previamente, sujeto de protección.

Por otro lado, y en el caso de que haya una persona que no sólo coloca una cámara para que esta filme en forma mecánica, sino que además la forma en que esta manipula dicho aparato fotográfico corresponde a una forma de expresión original, es a esta persona a quien se atribuiría la creación artística, y el director como mencionábamos anteriormente sería parte de otra forma de protección.

Finalmente, el artículo 97 de la Ley en comento se refiere, en su fracción V, a los autores de las caricaturas y de los dibujos animados, los cuales, proyectados mediante un dispositivo técnico, producen la sensación de movimiento, con sonorización o sin ella, motivo por el cual dicha disposición hace especial referencia a la palabra "animados". Sin embargo, cabe la observación respecto a las inscripciones ante el Registro Público del Derecho de Autor, las cuales se llevan a cabo respecto de las siguientes participaciones: "Animación", "Dibujos" y "Dibujos Especiales".

Insistimos en que los términos citados se prestan a confusión, ya que, animación, por ejemplo, se trata de una denominación genérica que podría aplicarse, según su definición, no solamente para dibujos o caricaturas, sino también para objetos de materiales diversos como plastilina, plástico, madera, etcétera, mismos que, al ser proyectados den la sensación de movimiento mediante las diversas técnicas utilizadas para tal efecto y, que aunque podría considerarse artísticas y originales, no son las especialmente descritas por la Ley.

Igualmente, el término "dibujos" utilizado en el Registro Público del Derecho de Autor, es impreciso, primero porque ya los dibujos tienen una forma de protección en la legislación autoral, pero además porque no se precisa a que clase de dibujos se refiere a los animados o a otros que podrían ser de alguna otra clase. No obstante lo anterior, si además agregamos al catálogo de participaciones el término "dibujos especiales", entonces si nos perderemos en los conceptos, ya que el término "dibujos" podría no referirse a los animados, sino a los incorporados al conjunto que forma la obra audiovisual, y no el origen de la misma, pero debemos preguntarnos qué pasa con los "dibujos especiales", son los animados, o son especiales por que no son animados, o ambos términos son un sinónimo, en fin las especulaciones podrían ser varias y en distintos sentidos.

Todo ello nos hace reflexionar la necesidad de adecuar las disposiciones legales, en particular el artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor, en lo que se

refiere a la identificación de las participaciones que se incluyen en una obra audiovisual y cinematográfica, considerando las utilizadas por el Registro Público del Derecho de Autor y la comunidad autoral.

La diversidad de términos o denominaciones aplicados a los participantes, en relación con sus creaciones respecto de una obra audiovisual o cinematográfica, tanto en la Ley Federal del Derecho de Autor, ordenamiento legal de la materia, como en el Registro Público del Derecho de Autor, autoridad administrativa en materia de derechos de autor y derechos conexos, causan incertidumbre, en virtud de que las mismas carecen de uniformidad. Por un lado, se incluye la palabra autores de; por otro, una forma personalizada como argumentista, guionista, director, etcétera. Finalmente, y en el peor de los casos, se menciona texto, dibujos, animación, etcétera. Práctica que incumple tanto con el ordenamiento cuya función es regular una conducta, como la autoridad cuyo fin es gobernar. Mi opinión al respecto es que la Ley Federal del Derecho de Autor y la autoridad administrativa competente en materia de derechos de autor y derechos conexos deberían complementarse con objeto de cumplir con los lineamientos jurídicos y las necesidades autorales que les dan origen.

En el mismo orden de ideas, la adecuación del ordenamiento legal, incluye además la necesidad de agregar un mayor número de participaciones, entre las que se encuentran, las utilizadas por el Registro Público del Derecho de Autor, previa la eliminación de aquellos términos que se utilizan como sinónimo, o aquellos que son imprecisos. Estas participaciones deben invariablemente significar una creación artística original de acuerdo o conforme con las bases que se tienen para considerar a una creación intelectual como sujeta del ámbito de protección del derecho de autor.

En nuestra opinión, tomando en consideración tanto las participaciones que considera el Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor, así como el análisis realizado a las mismas en el capítulo

previo, las denominaciones Ambientador, Coreógrafo, Editor, Autor de Efectos Especiales, Escenógrafo, Instrumentista, Maquillista y Autor del Vestuario deberían incluirse en el listado dispuesto en el artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Del mismo modo, tal y como se ha sostenido anteriormente, es necesario suprimir la gran cantidad de expresiones identificativas que se han dado a aquellas personas que participan en el equipo de la Dirección: el director de música, el director de escena y el director de cámara, ya que si su trabajo implica orientar en alguna de las partes que formarán el conjunto de la obra audiovisual o cinematográfica, invariablemente participan de la dirección. Por otro lado, si su intervención implica una creación original y artística, ya sea en la música, la escenografía, fotografía u otra, su participación, entonces, corresponde a dicha rama.

Por otro lado para adecuar el artículo 97 de la Ley a las necesidades actuales de inscripción de Obras Audiovisuales en el Registro Público del Derecho de Autor, además de unificar las denominaciones o términos y agregar las participaciones sugeridas, es necesario pensar que la tecnología se transforma diariamente, lo que obliga a superar un listado limitativo, abriendo la posibilidad de asimilar o equiparar con otras participaciones e, incluso, de tomar en consideración nuevas participaciones que, de acuerdo con su forma de expresión artística y originalidad, se consideren sujetas al ámbito de protección del derecho de autor de una obra audiovisual o cinematográfica.

Así, creemos no sólo conveniente sino indispensable, agregar un mayor número de participaciones, así como establecer que el listado dispuesto en el artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor sea enunciativo y no limitativo. Cabe aclarar, no obstante, que dicha enunciación de participaciones deben considerarse, únicamente, en el ámbito de protección de la obra audiovisual o cinematográfica.

Para lograr la armonía entre el artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor y el Registro Público del Derecho de Autor, en lo que respecta a la inscripción de obras audiovisuales y cinematográficas, que permita cubrir las necesidades de los creadores intelectuales, es imprescindible recurrir a la definición de autor que dispone acertadamente la misma Ley, y que a la letra dice: *“Autor es la persona física que ha creado una obra literaria y artística”*.

En este sentido, es fundamental entender el reconocimiento que merecen los creadores por la forma de transmitir sus percepciones y, con ello, lograr un justo equilibrio con las disposiciones legales.

Cabe resaltar que la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas no hace mención de las personas que deben considerarse autores de una obra cinematográfica o audiovisual; sin embargo, el artículo 14 bis, incisos a) y b) de dicha convención reserva a la legislación de los Estados determinar a quienes corresponde la titularidad de los derechos de autor de una obra cinematográfica, así como la posibilidad de que estos sean considerados como los autores, ya que el citado ordenamiento internacional define como autores a quienes contribuyeron en la realización de la obra.

Así, autor de una obra literaria y artística puede considerarse a aquel que, de conformidad con el artículo 2, inciso 1) de la Convención de Berna, haya realizado una creación en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión: libros, folletos y otros escritos; conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; obras dramáticas o dramático-musicales; obras coreográficas y pantomimas; composiciones musicales con o sin letra; obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; obras de

artes aplicadas; ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativas a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.

Tomando en consideración la enunciación del artículo invocado en el párrafo anterior, sostenemos que si no existe en legislación autoral alguna descripción precisa de las obras literarias y artísticas, es incongruente limitar en un listado la creación de una persona que participa en una obra cinematográfica y audiovisual en su conjunto, estableciendo restricciones en el ámbito de protección del derecho de autor a estas creaciones, con la consecuente limitación al reconocimiento que corresponde al ingenio humano.

B. La exclusión del reconocimiento a los artistas intérpretes o ejecutantes como autores de obras audiovisuales en la constancia de inscripción de obras ante el Registro Público del Derecho de Autor.

Podría entenderse, a partir del título del presente apartado que el autor presume cierta antipatía por los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales o cinematográficas, en particular, o hacia los artistas intérpretes o ejecutantes, en general. Sin embargo, como se hace constar a continuación, es lo contrario.

Los artistas intérpretes o ejecutantes juegan un importante papel, ya que su trabajo se encuentra involucrado con el de los autores de la obra: el director, el fotógrafo, el músico, etcétera. Pero, adicionalmente, su actividad comunica el objeto de la obra audiovisual o cinematográfica de que se trate, permitiendo al espectador su percepción en la forma en que los autores pretenden, e incluso en muchas ocasiones por encima de la precisión esperada por dichos creadores, dependiendo de la interpretación o ejecución de que se trate, provocando aversión o simpatía hacia la obra, mediante la manipulación de un guión, una partitura, un

baile o cualquier otra, en la armonía necesaria para formar un conjunto llamado obra audiovisual o cinematográfica.

La participación de un artista intérprete o ejecutante se encuentra debidamente reconocida en el ámbito jurídico nacional e internacional. En la legislación nacional el artista intérprete o ejecutante goza, entre otros, del derecho al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones, así como el de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.

Así, de la misma manera que una obra literaria y artística se encuentra protegida desde el momento de su creación, una interpretación o ejecución se protege desde el momento de su realización, es decir en ambos casos no es necesaria su inscripción para su protección. Cabe mencionar, sin embargo que, de acuerdo con lo establecido por el artículo 163 de la Ley Federal del Derecho de Autor, las obras literarias y artísticas pueden inscribirse en el Registro Público del Derecho de Autor; pero, el Registro Público carece de facultades para inscribir la participación de un artista intérprete o ejecutante de una obra de cualquier rama protegida por el derecho de autor.

Cabe recordar que las inscripciones y anotaciones hechas ante el Registro Público del Derecho de Autor son declarativas y establecen una presunción legal de titularidad en favor de quien las hace y que, aún cuando no son constitutivas de derechos, acarrearán una serie de derechos, como la constancia de inscripción por escrito mediante un acto de autoridad. Así, el hecho de que en una constancia de inscripción ante el Registro Público del Derecho de Autor aparezca la participación de un intérprete o ejecutante, se presta a confusión respecto a la participación de un autor. Lo anterior, tomando en consideración que la inscripción en el caso de obras literarias y artísticas debe, invariablemente, referirse a la participación de autores, y no a la de artistas intérpretes o ejecutantes.

El Registro Público del Derecho de Autor se encuentra facultado para inscribir, entre otras, las obras literarias y artísticas que presenten sus autores, ya sean primigenias o derivadas. Tratándose de los derechos conexos, a los que corresponden las participaciones de los artistas intérpretes o ejecutantes, cuenta con facultades legales para inscribir, únicamente, los convenios o contratos relativos a los derechos conexos, así como videogramas, fonogramas y ediciones de libros.

El trabajo de los artistas intérpretes o ejecutantes no figura en la enumeración que hace la Ley Federal del Derecho de Autor y su Reglamento de hechos o actos que pueden ser inscritos en el Registro Público de referencia; sin embargo, como se mencionara previamente, el Registro Público del Derecho de Autor emite documentos de inscripción respecto a obras audiovisuales y cinematográficas, mismas que dan constancia de la participación de artistas intérpretes o ejecutantes, en los siguientes casos:

Actor, cantante, intérprete, locutor y voz

Destacamos, en este apartado, las participaciones de "actor" e "interpres", puesto que abarcan gran parte de lo que consideramos artistas intérpretes o ejecutantes, mismas que el Registro Público del Derecho de Autor no debía inscribir, dado que carece de facultades para hacerlo y, por tanto, para que conste en documento alguno.

Sin embargo, cabe hacer notar el evidente interés del Instituto Nacional del Derecho de Autor por cumplir con su objetivo: la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; la protección de los derechos autorales de artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, productores y organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, interpretaciones o ejecuciones, ediciones, fonogramas o videogramas, emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual,

dado que dicho Instituto encuentra su origen en la Ley Federal del Derecho de Autor. Lo anterior, con objeto de mantenerse a la vanguardia en el reconocimiento de los derechos de autor y derechos conexos en beneficio de la comunidad autoral.

La inscripción a que nos hemos venido refiriendo podría considerarse como una trasgresión de los derechos de intérpretes o ejecutantes, toda vez que el Registro Público del Derecho de Autor no tiene facultades para inscribir las participaciones de dichos artistas, sino solamente la de los autores respecto de sus obras, motivo por el cual podría presumirse que en dicha inscripción se les ha considerado como autores, consintiendo tanto, autoridad y gobernado, que los derechos que les corresponden son los de un autor y no los de un artista intérprete o ejecutante. Aún cuando los mismos formen parte del ámbito jurídico de la propiedad intelectual, los sujetos y las formas de protección observan características especiales.

Por todo lo previamente expuesto, creemos conveniente excluir completamente de las constancias de inscripción ante el Registro Público del Derecho de Autor, las participaciones de los artistas intérpretes o ejecutantes, dado que la autoridad no se encuentra facultada para realizarlas y, adicionalmente, por presumir que dichas participaciones podrían considerarse como autorales y no de interpretación o ejecución.

No obstante, es preciso destacar que el hecho de excluir las participaciones de los intérpretes o ejecutantes de las constancias de inscripción ante el Registro Público del Derecho de Autor, no es causal para dejar de considerar necesaria la creación de un mecanismo jurídico que permita que el reconocimiento de las participaciones de los artistas intérpretes o ejecutantes sea objeto de inscripción en el Registro Público del Derecho de Autor u otro registro que pudiera ser creado para tal efecto.

CONCLUSIONES

Toda investigación analítica que se intitule Tesis debe, forzosamente, derivar en una reflexión y, por supuesto, en una propuesta constructiva que coadyuve en la constante evolución de los sistemas jurídicos.

El estudio de los derechos que devienen de las creaciones cuyo origen se encuentra en el ingenio, requiere de un examen constante, en virtud del proceso incesante del ser humano pensante y creador.

Se vierten a continuación los resultados de la investigación y análisis realizado al derecho de autor, respecto a la participación para la creación de las obras cinematográficas.

Es difícil ser objetivo, desde el punto de vista del autor de esta investigación, en cuanto al tema que se ha examinado, para no expresar que es necesario realizar las reformas de ley tendientes al reconocimiento de aquellos que con su ingenio dan vida a una obra cinematográfica o audiovisual, como parte integrante del ámbito jurídico de protección del derecho de autor, así como del reconocimiento adecuado a los que transmiten, mediante una forma especial de comunicación, las obras literarias y artísticas, conocidos como artistas intérpretes o ejecutantes, dentro del marco de los derechos conexos.

PRIMERA.- El Derecho de Autor tiene por objeto regular la relación entre los autores de obras literarias y artísticas y sus creaciones, y los sujetos que se benefician mediante el uso y explotación de las mismas.

SEGUNDA.- Los autores de obras literarias y artísticas gozan, respecto de sus creaciones, de derechos exclusivos desde el momento en que son creadas y plasmadas en un soporte material.

TERCERA.- Los conceptos que integran el derecho de autor y los derechos conexos son tan subjetivos que su ámbito jurídico debe limitarse únicamente cuando las creaciones no sean formas de expresión originales y artísticas.

CUARTA.- Las obras audiovisuales y cinematográficas son creaciones intelectuales integradas gracias a la interacción de autores que aportan diversas formas de expresión para formar un todo armónico.

QUINTA.- El Derecho de Autor considera, en lo individual, las aportaciones literarias y artísticas que conforman la obra cinematográfica o audiovisual; sin embargo, dichas consideraciones limitan el reconocimiento y, consecuentemente, la protección de los autores de dichas manifestaciones.

Respecto a las citadas limitaciones, cabe destacar que el artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor enlista en forma restrictiva a quienes pueden ser considerados como autores de una obra cinematográfica o audiovisual. Sin embargo, no existe sustento o fundamento jurídico o natural que justifique dicha limitante.

SEXTA.- El Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor, en una constante observancia de la evolución de las formas de expresión originales y artísticas, en virtud de la función que desempeña mediante la inscripción de obras literarias y artísticas que incluye las obras cinematográficas y audiovisuales, ha ampliado su perspectiva de consideración, evolucionando a la par de las nuevas formas de manifestación tecnológica.

Así, el Registro Público del Derecho de Autor ha interpretado el artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor como un listado enunciativo, mas no limitativo o restrictivo, incluyendo el reconocimiento de una más amplia y distintiva enunciación de participaciones, a través de sus constancias de inscripción de obras cinematográficas y audiovisuales.

Sin embargo, el examen efectuado a dichas participaciones permitió detectar que las denominaciones dadas a algunas de ellas resultan confusas, así como que varias denominaciones se utilizan para identificar una misma participación. Adicionalmente, surgió la necesidad de omitir el reconocimiento otorgado a otras participaciones que podrían no estar sujetas al ámbito de protección del derecho de autor.

Lo anterior obliga al Registro Público del Derecho de Autor a realizar un examen y actualización de las denominaciones de las participaciones que considera para su inscripción respecto de una obra cinematográfica y audiovisual, así como la pertinencia de algunas de ellas para sujetarlas al marco jurídico del derecho de autor.

SÉPTIMA.- Los avances tecnológicos aplicados a la creación de obras literarias y artísticas han provocado un desequilibrio entre las disposiciones legales, la autoridad y el gobernado. Así, cada uno de ellos tiene una percepción distinta entre lo que debe regular, lo que debe gobernar y a lo que tiene derecho y obligación el gobernado. En este sentido, proponemos remediar este desequilibrio adecuando las normas jurídicas a las necesidades lógicas de una sociedad, siempre y cuando no afecten la armonía entre los demás sujetos que la integran.

Esta investigación pretende una reforma de ley que permita proporcionar seguridad jurídica al gobernado y certidumbre jurídica a la autoridad respecto a las disposiciones legales que aplica o que considera de aplicación, con objeto de adecuarse a las necesidades sociales que correspondan.

La reforma de ley debe abarcar la adecuación del artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor a la situación actual, respecto a la inscripción de obras cinematográficas y audiovisuales, con la finalidad de considerar un mayor número de participaciones, evitando las dudas sembradas por el carácter meramente enunciativo y no limitativo como se puede observar actualmente en dicha disposición legal.

Proponemos que el artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor se integre como a continuación se establece:

Artículo 97. Se podrán considerar autores de las obras audiovisuales y cinematográficas, las siguientes participaciones que en forma enunciativa se enlistan a continuación:

- I. El director;*
- II. El realizador;*
- III. El argumentista;*
- IV. El adaptador de la obra literaria de que se trate;*
- V. El guionista;*
- VI. El autor de diálogos;*
- VII. Los autores de las composiciones musicales, con o sin letra, especialmente creadas para la obra;*
- VIII. El fotógrafo;*
- IX. Los autores de las caricaturas, dibujos o cualquier otra animación de que se trate, de creación original para la obra;*
- X. El ambientador;*
- XI. El coreógrafo;*
- XII. El editor*
- XIII. El autor de los efectos especiales:*
- XIV. El escenógrafo;*
- XV. El Instrumentista;*

XVI. *El maquillista;*

XVII. *El autor de vestuario.*

La demás que de acuerdo con su naturaleza análoga puedan ser consideradas formas de expresión originales y artísticas y que formen parte de la obra audiovisual o cinematográfica de que se trate.

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

OCTAVA.- Dado que el Registro Público del Derecho de Autor incluye en sus constancias de inscripción la participación de los artistas intérpretes o ejecutantes que intervienen en una obra audiovisual y cinematográfica, no obstante carecer de facultades para ello, es necesario crear un mecanismo de inscripción de dichas participaciones.

El mecanismo adecuado para hacer constar las interpretaciones o ejecuciones realizadas por los artistas intérpretes o ejecutantes, podría establecerse en cualquiera de las siguientes formas:

- El Registro Público de Interpretaciones o Ejecuciones.
- Mediante la adición de un texto al artículo 163 de la Ley Federal del Derecho de Autor, en el que se establezca que en el Registro Público del Derecho de Autor puedan inscribirse también las interpretaciones o ejecuciones de obras.

En ambos supuestos, proponemos, dada la conveniencia y necesidad, que las constancias de inscripción ante el Registro Público del Derecho de Autor u otro, en caso de crearse el Registro Público de Interpretaciones o Ejecuciones, que las participaciones a que se refieran cada uno de ellos se hagan constar en documentos distintos o con las especificaciones que correspondan y que permitan

identificar si se trata de un derecho de autor o de un derecho conexo, evitando, así, confusiones que afectarían a la comunidad autoral y artística.

NOVENA.- Así como el Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor tiene una constante convivencia con las diversas formas de expresión artística, proponemos establecer comunicación entre dicha autoridad, el H. Congreso de la Unión y las Sociedades de Gestión Colectiva. Lo anterior, con objeto de conocer los diversos puntos de vista que permitirán considerar las participaciones que correspondan al ámbito jurídico de protección como derecho de autor.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. Derecho de Autor, 2ª edición, Dirección Nacional del Derecho de Autor, Caracas, 1998.

BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. Tratado de Derecho Industrial, Editorial Civitas, S.A., Madrid, 2ª edición, 1993.

BECERRA RAMÍREZ, Manuel y/o. Derecho de la Propiedad Intelectual, UNAM, México, 2000.

BERNSTEIN, Steven. Traducción de Enrique Mercado. Producción Cinematográfica, Ed. Longman de México Editores, S.A. de C.V., Alambra Mexicana, 1997, México.

COLOMBET, Claude. Traducción de ALMEIDA, Petite. Grandes Principios del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el Mundo, 3ª edición, UNESCO/CINDOC, Madrid, 1997.

DUBLÁN Manuel y LOZANO José María. Legislación Mexicana o Colección completa de las disposiciones Legislativas expedidas desde la Independencia de la República. Tomo I. Edición Oficial. Imprenta del Comercio a cargo de Dublán y Lozano, hijos. México, 1876.

El cine, su técnica y su historia, Editorial Ramon Sopena, S.A., Barcelona 1984.

FARELL CUBILLAS, Arsenio. El Sistema Mexicano de Derechos de Autor (apuntes monográficos). Editor Ignacio Vado, México, 1966.

GARCÍA RIERA, Emilio. Historia del Cine Mexicano, Secretaría de Educación Pública, México, 1985.

GÓMEZ-ROBLEDO VERDUZCO Alonso, de la obra Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos Comentada Tomo II, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Editorial Porrúa, S.A. y UNAM, México.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Marisela. El Derecho Moral del Autor en la Ley Española de Propiedad Intelectual, Ed. Marcial Pons, Ediciones Jurídicas, S.A., Madrid, 1993.

LIPSZYC, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos, Ediciones UNESCO, CERLAC Y ZAVALIA. UNESCO 1993.

LIPSZYC, Delia. El ABC del Derecho de Autor, UNESCO, Paris 1982.

LOREDO HILL, Adolfo. Nuevo Derecho Autoral Mexicano, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

MASOUYÉ, Claude. Guía del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (Acta de París, 1971), Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Ginebra, 1978.

MIRANDA José, JIMÉNEZ MORENO, W. y FERNÁNDEZ, Ma. Teresa. Historia de México, Editorial E.C.L.A.L.S.A., México, 1980, décimo primera edición.

OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Génova, 1980.

Ramírez de Fuenleal y las antigüedades Mexicanas. Estudio de Cultura Nahuatl, UNAM, Vol. 8, 1969.

RANGEL MEDINA, David. Derecho Intelectual, McGraw-Hill Interamericana Editores, S.A. de C.V., México, 1998.

REYES, Aurelio de los. Los Orígenes del Cine en México (1896-1900), Secretaría de Educación Pública, México, 1984.

REYES DE LA MAZA, Luis. El Cine Sonoro en México. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1973.

SATANOWSKY, Isidro. Derecho Intelectual. Editorial Tipográfica Editora 4.- Argentina, S.R.L., Buenos Aires, 1954.

SERRANO MIGALLÓN, Fernando. Cuadernos del Derecho de Autor. Estudios Jurídicos No. 2. Instituto Nacional del Derecho de Autor, 2000, México.

SERRANO MIGALLÓN, Fernando. Nueva Ley Federal del Derecho de Autor, Editorial Porrúa, S.A. de C.V., UNAM, México, 1998.

Texto sobre imagen/Número especial. Colección de la Filmoteca de la UNAM. Número 13. Difusión Cultural UNAM. Mayo-Junio 2001..

Revistas

Revista Mexicana del Derecho de Autor, Nueva Época, año II, número 6, octubre/diciembre, 2002, Instituto Nacional del Derecho de Autor, México.

Revista Mexicana del Derecho de Autor, SEP, Dirección General del Derecho de Autor, Enero-Marzo 1995, año VI, Número 18.

Diccionarios

CARDERO, Ana María. Diccionario de Términos Cinematográficos (usados en México), 1ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.

DE GALIANA MINGOT, Tomas. Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas, Ediciones Larousse S.A. de C.V., México D.F., 1983.

Diccionario Enciclopédico Larousse 2002. 313, ediciones Larousse, S.A. de C.V., 8ª Edición, 1ª reimpresión.

Diccionarios jurídicos temáticos, Derecho administrativo, Oxford University Press México, S.A. de C.V., 2ª Ed., México, 2000.

Diccionario Enciclopédico Universal, editado por Credsa ediciones y publicaciones, Barcelona, España, 1972.

PERELMAN, Pablo. Pequeño diccionario cinematográfico.

Legislación

a) Nacional

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Decreto del 10 de junio de 1813. Reglas para conservar a los escritores la propiedad de sus obras.

Decreto del 3 de diciembre de 1846. Sobre la propiedad literaria.

Código Civil del Distrito Federal y Territorio de la Baja California de 1870.

Código Civil del 31 de marzo de 1884, vigente a partir del 1 de junio del mismo año.

Código Civil del Distrito y Territorios Federales de 1928.

Código Civil para el Distrito y Territorios Federales, en materia común, y para toda la República en materia federal, vigente a partir del 1 de octubre de 1932.

Ley Federal sobre el Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la federación el 14 de enero de 1948, vigente quince días después de su publicación.

Ley Federal sobre el Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la federación el 31 de diciembre de 1956, vigente treinta días después de su publicación.

Decreto que reforma y adiciona la Ley Federal de Derechos de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 21 de diciembre de 1963.

Decreto que reforma y adiciona la Ley Federal de Derechos de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 11 de enero de 1982.

Decreto que reforma y adiciona la Ley Federal de Derechos de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 17 de enero de 1991.

Decreto que reforma, adiciona y deroga disposiciones de diversas leyes relacionadas con el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 22 de diciembre de 1993.

Ley Federal del Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996, en vigor noventa días después.

Decreto que reforma la Ley Federal del Derecho de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación en mayo de 1997.

Reglamento de Cinematógrafos, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 23 de junio de 1913.

Reglamento de Censura Cinematográfica, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 1 de octubre de 1919.

Ley General de las Municipalidades de México y Foráneas del Distrito Federal, publicada el 20 de enero de 1897.

Decreto que modifica varias fracciones de la tarifa del impuesto general de importación (Películas cinematográficas y discos fonográficos, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 21 de abril de 1932.

Decreto que reforma la Ley de Secretarías y Departamentos de Estado, creando el Departamento de Publicidad y Propaganda, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 31 de diciembre de 1936.

Reglamento de Supervisión Cinematográfica, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 19 de septiembre de 1941.

Ley que crea la Comisión Nacional de Cinematografía, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 31 de diciembre de 1947.

Ley de la Industria Cinematográfica, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 31 de diciembre de 1949.

Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 6 de agosto de 1951.

Decreto que reforma y adiciona la Ley de la Industria Cinematográfica, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 27 de noviembre de 1952.

Ley Federal de Cinematografía, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1992.

Decreto por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Ley Federal de Cinematografía, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 5 de enero de 1999.

Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de marzo de 2001.

Art. 17 del Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano.

Art. 19 del Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano.

Exposición de Motivos de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor

b) Internacional

Decreto por el que se promulga el texto de la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 20 de diciembre de 1968.

Decreto por el que se promulga el acta de Paris del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, hecha en Paris, el 24 de julio de 1971, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 24 de enero de 1973.

Decreto por que se promulga el texto de la Convención Internacional sobre la protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de

Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 27 de mayo de 1964.

Tratado de la OMPI sobre derecho de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 15 de marzo del año 2002.

Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución y fonogramas, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 27 de marzo del año 2002.

Decreto por el que se promulga el Tratado sobre el registro Internacional de Obras Audiovisuales, publicado en el Diario Oficial el 9 de agosto de 1991.

Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC), firmado en Marruecos el 15 de abril de 1994.

Documentos del Comité de Coordinación de la OMPI. Anexo del documento WO/CC/XXVIII/3. Acuerdo de la reunión de septiembre de 1991 y (documento WO/CC/XXVIII/7, párrafo 8). Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Ginebra, Suiza.

Asambleas de los Estados Miembros de la OMPI, Trigésima quinta serie de reuniones, Ginebra, 25 de septiembre a 3 de octubre de 2000 documento A/35/14, <http://www.OMPI.int>., Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

Ley de Propiedad Intelectual de Argentina del 28 de septiembre de 1933.

Ley de Propiedad Intelectual de Chile del 2 de octubre de 1970 y reformas hasta el 17 de septiembre de 1992.

Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos de la República de Costa Rica.

Ley de Propiedad Intelectual de España.

Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Nicaragua.

Ley sobre el Derecho de Autor de la República de Venezuela.

Otros

Essential Elements of Intellectual Property. WIPO Academy. World Intellectual Property Organization.

Enciclopedia® Microsoft® Encarta 2001. © 1993-2000 Microsoft Corporation.

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/intro1.html> .

Memoria de la Secretaria de Educación Pública, 1932, Tomo I

<http://tratados.ser.gob.mx/cgi-bin/Imágenes.exe>

<http://www.secyt.gov.ar/11723.htm>

<http://www.bcn.cl/index2.html>

<http://www.comex.go.cr/acuerdos/comerciales/omc/legislacion/default.htm>

<http://civil.udg.es/normacivil/estatal/reals/Lpi.html>

http://www.analitica.com/bitbliblioteca/congreso_venezuela/derecho_de_autor.asp

<http://www.bib.uab.es/project/cas/piadr7.htm>