

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE DERECHO

SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS Y DERECHOS DE AUTOR

**“ANÁLISIS JURÍDICO DEL DOMINIO PÚBLICO EN
LAS OBRAS CINEMATOGRAFICAS”**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN DERECHO

PRESENTA:

JAQUELINE KARLA VIGUERAS CAÑIZO

ASESOR: LICENCIADO CÉSAR BENEDICTO CALLEJAS HERNÁNDEZ

MÉXICO, D.F.

2007



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.

A mis padres, a mis hermanos y sobrinos...

Agradecimientos

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por otorgarme el privilegio no sólo de instruirme académicamente sino también personalmente transformando mi vida, logrando así que muchos anhelos fueran alcanzados.

A mis profesores por compartir su tiempo, sus conocimientos, guiarme en mi camino y despertar en mí el apetito por aprender y ser mejor cada día.

Al Licenciado César Benedicto Callejas Hernández por todo el apoyo brindado, por el valioso tiempo dedicado y sobre todo gracias por cada conocimiento compartido, que sé me fueron y serán siempre útiles.

A Erik Gómez por caminar a mi lado incondicionalmente y ser un gran cómplice, demostrándome en todo momento su apoyo, por cada palabra de aliento dada, por creer en mí, por impulsarme para seguir adelante y extenderme siempre una mano.

A mis amigos y amigas por coincidir y compartir múltiples ilusiones.

Y sobre todo y de forma reiterativa a mi madre, por cada minuto de su vida que me ha entregado, por guiarme en todo momento y ser mi primera instructora, por confiar en mí y luchar ante cualquier obstáculo, convirtiéndose en el mayor ejemplo a seguir.

ANÁLISIS JURÍDICO DEL DOMINIO PÚBLICO EN LAS OBRAS CINEMATOGRÁFICAS

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I. La Cinematografía como Obra del Espíritu	
1.1 Orígenes del Cine.....	1
1.1.1 El Nacimiento del Cinematógrafo.....	7
1.2 Historia de la Cinematografía en México.....	10
1.2.1 El Cine Mudo Mexicano.....	12
1.2.1.1 Los Primeros Reportajes Documentales.....	13
1.2.1.1.1 El Ensayo Documental.....	13
1.2.1.1.2 El Cine Mexicano en la Primera Guerra Mundial.....	15
1.2.2 El Cine de Argumento.....	19
1.2.3 El Cine Sonoro.....	20
1.2.3.1 Las Primeras Cintas Sonoras Mexicanas.....	22
1.2.3.2 El Cine de los Años Treinta.....	24
1.2.3.2.1 La Cinta Inaugural de la Industria Fílmica Nacional “ <u>Santa</u> ”.....	26
1.2.3.3 La "Época de Oro".....	28
1.2.3.4 El Cine Mexicano ante la Segunda Guerra Mundial.....	29
1.2.3.5 La Industria Cinematográfica Internacional al Final de la Segunda Guerra Mundial.....	34
1.2.3.6 Crisis Cinematográfica de los Años Cincuenta.....	38
1.2.3.7 El Cine de los Años Sesenta.....	40
1.2.4 Las Condiciones Actuales de la Industria Cinematográfica en México.	44

CAPÍTULO II.- La Obra Cinematográfica, Políticas Culturales y Prácticas Administrativas.

2.1 Significado Etimológico.....	62
2.2 Definición.....	63
2.3 Naturaleza Jurídica.....	66
2.4 Función Social.....	77
2.4.1 El Cine Como Proceso de Producción Cultural.....	79
2.4.2 Los Medios y el concepto de Cultura.....	81
2.5 Función Económica.....	84
2.6 Autoridades Competentes en materia de Cinematografía.....	88
2.6.1 La Secretaría de Educación Pública.....	88
2.6.1.1 El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.....	89
2.6.1.1.1 El Instituto Mexicano de Cinematografía.....	91
2.6.1.2 El Instituto Nacional del Derecho de Autor.....	94
2.6.2 La Secretaría de Gobernación.....	99
2.6.2.1 La Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía.....	101

CAPÍTULO III. Derecho de Autor de las Obras Cinematográficas

3.1 Definición del Derecho de Autor.....	109
3.2 Naturaleza Jurídica del Derecho de Autor.....	113
3.3 Fundamentos legales para la protección del Derecho de Autor.....	121
3.4 Objeto del Derecho de Autor.....	130
3.5 Obras protegidas por los derechos de autor en sentido estricto.....	132
3.6 Obras protegidas por los derechos conexos.....	141
3.7 Contenido del Derecho de Autor.....	144

3.7.1 Definición de Derecho Moral.....	147
3.7.1.1 Facultades Derivadas del Derecho Moral.....	149
3.7.2 Definición de Derecho Patrimonial.....	153
3.7.2.1 Facultades Derivadas del Derecho Patrimonial.....	154
3.8. Sujetos del Derecho de Autor en las obras cinematográficas.....	160
3.8.1 Director o realizador.....	163
3.8.2 Los Autores del argumento.....	165
3.8.3 Autor de adaptación.....	165
3.8.4 Autor del guión.....	166
3.8.5 Autor del diálogo.....	169
3.8.6 Compositor.....	170
3.8.7 Fotógrafo.....	170
3.8.8 Los Autores de las Caricaturas y de los Dibujos Animados.....	171
3.9 Titulares de los Derechos de Autor en las Obras Cinematográficas.....	171
3.9.1 Productor.....	172
3.9.2 Licenciatario.....	174
 CAPÍTULO IV. Generalidades y Funcionamiento del Dominio Público	
4.1 Definición.....	180
4.2 Naturaleza Jurídica.....	195
4.3 Elementos.....	199
4.3.1. Subjetivo.....	199
4.3.2. Objetivo.....	200
4.3.3. Normativo.....	201

4.3.4. Teleológico.....	202
4.4 Principios del Dominio Público.....	202
4.4.1 Inalienabilidad.....	203
4.4.2 Imprescriptibilidad.....	205
4.4.3 Inembargabilidad.....	206
4.5 Bienes del Dominio Público.....	206
4.5.1 Inmuebles.....	207
4.5.2 Muebles.....	208
4.5.3 Objetos Inmateriales.....	209
4.5.3.1 Derechos.....	209
4.6 Funcionamiento.....	212
 CAPÍTULO V. El Dominio Público de las Obras Cinematográficas	
5.1 El Dominio Público y la Duración de los Derechos de Autor.....	217
5.2 Aplicación de las Reglas del Dominio Público y la Cinematografía.....	241
5.3 Finalidad del Dominio Público en las Obras Cinematográficas.....	251
5.4. Consecuencias del aumento del plazo de explotación de los derechos de autor después de su muerte.....	253
 CONCLUSIONES.....	 257
 BIBLIOGRAFÍA.....	 262

INTRODUCCIÓN

La cinematografía es un arte que nació con la idea de ideologizar, inventar y entretener, con el paso del tiempo ha ido evolucionando y ha recibido protección por parte de las legislaciones, así en la Ley Federal del Derecho de Autor en el artículo 13 se reconoce como obra de arte y le otorga la protección, por lo que la reforma publicada en el Diario Oficial de la Federación el 23 de julio de 2003 respecto del artículo 29 de la Ley Federal del Derecho de Autor en la que se aumenta el derecho pecuniario del autor después de su muerte aplica a la misma.

El derecho de autor protege dos aspectos el primero es el llamado derecho moral y el segundo es el derecho patrimonial. El derecho moral va unido al autor, es irrenunciable; sin embargo con el derecho patrimonial no sucede lo mismo, ya que éste se refiere a la explotación de la obra y es en este rubro donde se encuentran dificultades principalmente después de muerto el autor, ya que anteriormente nuestra legislación establecía que la duración de este derecho era toda la vida del autor y hasta 75 años *post mortem auctoris*, sin embargo se modificó dicha disposición y se ha establecido que la duración es de toda la vida del autor y 100 años después de su muerte, México con esta cantidad otorgada se coloca por encima del mínimo de años establecido en el Convenio de Berna, mismo que es de 50 años.

La cultura es un elemento muy importante para la sociedad, la cinematografía forma parte de esa cultura y aún cuando la industria cinematográfica mexicana no ha sido tan competitiva como en otros países,

resulta trascendental hacer un análisis de la misma por ser uno de los elementos que nos identifican y reflejan la vida en sociedad.

La reforma adoptada trasciende en las obras cinematográficas y en el dominio público, y en este orden de ideas analizaremos las posibles condiciones de resguardar el derecho de los autores sin que esto implique que el fin primordial cambie de causas, acatando lo establecido por la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en su artículo 28, a través del cual otorga privilegios a los autores y artistas, limitando el tiempo de dicho privilegio.

Reviste especial importancia analizar este tema toda vez que con el paso del tiempo la industria cinematográfica mexicana se encuentra en desventaja a nivel mundial y si a ello le sumamos los efectos que puede alcanzar la aplicación del aumento establecido por los legisladores y el perjuicio que representa para la figura del dominio público, la cinematografía mexicana puede ser limitada.

De esta manera un estudio más profundo nos permitirá vislumbrar la importancia de los derechos de autor para que una obra cinematográfica sea explotada y al mismo tiempo se genere un desarrollo cultural, obteniendo con esto que las obras cinematográficas lleguen a su fin principal como es dar a conocer una obra artística y difundirla.

Para lograr lo anterior es imprescindible definir qué es una obra cinematográfica, examinar la historia del cine en México, pasando por las diversas etapas hasta llegar a sus fines culturales y prácticas administrativas, definir qué se entiende por derechos de autor, identificar qué es el dominio público, conocer a los sujetos considerados autores en las obras cinematográficas, analizar la importancia de la protección de los derechos de los autores de obras cinematográficas, establecer qué son los derechos

morales y los derechos patrimoniales, reconocer las autoridades en materia de cinematografía así como analizar la regulación del dominio público en materia de derechos de autor y sus consecuencias en la prácticas.

CAPÍTULO I

LA CINEMATOGRAFÍA COMO OBRA DEL ESPÍRITU

SUMARIO. 1.1 Orígenes del Cine, 1.1.1 El Nacimiento del Cinematógrafo, 1.2 Historia de la Cinematografía en México, 1.2.1 El Cine Mudo Mexicano, 1.2.1.1 Los Primeros Reportajes Documentales, 1.2.1.1.1 El Ensayo Documental, 1.2.1.1.2 El Cine Mexicano en la Primera Guerra Mundial, 1.2.2 El Cine de Argumento, 1.2.3 El Cine Sonoro, 1.2.3.1 Las Primeras Cintas Sonoras Mexicanas, 1.2.3.2 El Cine de los Años Treinta, 1.2.3.2.1 La Cinta Inaugural de la Industria Fílmica Nacional "Santa", 1.2.3.3 La "Época de Oro", 1.2.3.4 El Cine Mexicano ante la Segunda Guerra Mundial, 1.2.3.5 La Industria Cinematográfica Internacional al Final de la Segunda Guerra Mundial, 1.2.3.6 Crisis Cinematográfica de los Años Cincuenta, 1.2.3.7 El Cine de los Años Sesenta, 1.2.4 Las Condiciones Actuales de la Industria Cinematográfica en México.

1.1 Orígenes del Cine

A lo largo de la existencia del hombre, éste ha trabajado por encontrar medios para poder representar ciertos hechos, conductas así como movimientos producto de la vida cotidiana. Desde tiempos prehistóricos los antiguos pobladores dedicaron parte de su vida a plasmar acontecimientos y dejaron vestigios que fueron encontrados dentro de las cavernas como son pinturas de animales, dibujos de batallas y símbolos; es así que a través del tiempo diversos grupos humanos han buscado mecanismos para reproducir hechos reales.

Peter Mark Roget, médico y lexicógrafo británico, Secretario de la Real Sociedad de Londres, llevó a cabo una publicación sobre “La persistencia retiniana”¹, mediante la cual sostenía que el ojo humano retiene las imágenes durante una fracción de segundo después de que el sujeto deja de tenerlas delante, lo cual motivó a los investigadores a trabajar sobre este tema.

Hablar acerca del nacimiento del cine significa abordar su antecedente más próximo, la “fotografía”, la cual a su vez para poder realizarla, tuvo que pasar por diversos procesos de experimentación. La precursora de la fotografía es la cámara oscura, a través de ésta se permitía la proyección de imágenes externas dentro de una caja oscura, haciendo pasar la luz por medio de un pequeño agujero, en una de las caras opuestas se formaba la imagen de lo que se veía enfrente. Antes de ser utilizada para hacer fotografías, era empleada para aumentar el conocimiento humano en la naturaleza, los que más la utilizaban con este fin eran los alquimistas.

En Grecia surge la inquietud por encontrar los efectos de la luz, Aristóteles construyó la primera cámara oscura. Leonardo Da Vinci y Alberto Durero, utilizaban la cámara oscura para hacer sus dibujos, en Europa se empleó la cámara en la pintura utilizando un cuarto, el orificio que utilizaban era muy pequeño.

A Giovanni Battista Della Porta se debe una de las grandes aportaciones para el desarrollo de la fotografía, al poner delante del orificio una lupa, lo cual generaba mayor nitidez y luminosidad en la imagen, logrando lo que se conoce como el objetivo de la cámara.

¹ Asimov, Isaac. “La Historia del Telescopio”. Alianza Editorial S.A. Madrid 1986, página 19.

Se ha afirmado que los primeros estudios sistémicos de las lentes en Europa los llevó a cabo el sabio inglés Robert Grosseteste² y su alumno Roger Bacon, fraile franciscano quien talló las primeras lentes con la forma de una lenteja, en su obra “*Opus Maius*”³ describe las propiedades de una lente para amplificar la letra escrita, por la forma en la que podía observar las letras, sugirió el uso de lentes para ayudar a la visión.

Posteriormente se utiliza a través de las ferias la proyección de imágenes sobre una superficie, cabe mencionar que la linterna mágica es la predecesora de estas proyecciones y es el jesuita alemán Athanasius Kirscher quien construyó la primera linterna mágica de proyección⁴.

El primer trabajo sobre la persistencia de las impresiones retinianas⁵ obteniendo la síntesis del movimiento, lo realizó Joseph Plateau en 1829 y lo denominó *Fenaquistoscopio*, el cual era un disco que giraba delante de un espejo, con 8 aberturas verticales, la cara interna tenía dibujadas 8 imágenes que se fundían y representaba cada una las fases sucesivas de un movimiento.

Horner fue otro de los investigadores que a través de dibujos impresos creó el *Zootropo*, el cual funcionaba en sentido horizontal en bandas de papel colocadas en el interior de un tambor giratorio con ranuras verticales montado sobre un eje, por las cuales se miraba y permitían que al girar el aparato, se percibieran las imágenes en movimiento.

2 *Ibidem*, página 25.

3 Malacara Daniel. “Telescopios y Estrellas”. Fondo de Cultura Económica, México 1988, página 14.

4 Gubern, Roman. “Historia del Cine”. Volumen I. Editorial Lumen. España, 1982, página 39.

5 “El principio fija la duración de esta persistencia en una décima de segundo, lo que implica para que el cerebro humano tenga la impresión de un movimiento continuo, que las imágenes registradas por el ojo se sucedan a razón de al menos, diez por segundo”. Jeanne René y Ford Charles. “Historia Ilustrada del Cine (El cine mudo 1895-1930)”. Alianza Editorial. Cuarta Edición. Madrid, 1984.

El teatro óptico y el *praxinoscopio*, del inventor francés Charles Émile Reynaud, fueron artefactos que lograron proyectar imágenes de la banda a través de espejos rectangulares situados en el interior del tambor, dando así una sensación de movimiento menos brusco, pausado y con luminosidad⁶. El poder reproducir la realidad tal como se ofrecía a la vista humana, captando el movimiento en todo su esplendor, era el sueño de todo hombre y se convirtió en un objetivo a lograr por parte de los investigadores. En esos tiempos países como Inglaterra, Francia, Alemania y Estados Unidos una vez que lograron colonizar el mundo, se dispusieron explotar grandes cantidades de capital y tecnología a los países que se encontraban rezagados en este rubro.

Por fin después de varias investigaciones en el siglo XIX, William Henry Fox Talbot del Reino Unido y Louis Daguerre en Francia aportan a la ciencia uno de los inventos utilizados hasta nuestros días, la fotografía, sustituyendo los dibujos que plasmaban imágenes fijas.

Mas esto no fue suficiente y Eadweard James Muybridge, utilizó una batería de 24 cámaras para fotografiar imágenes en movimiento, como el galope de un caballo; de la misma manera el fisiólogo francés Étienne Jules Marey, empleó un *cronofotógrafo* portátil, parecido a un fusil fotográfico que captaba las imágenes en movimiento a través de una banda por medio de la cual se obtenían doce imágenes en una placa giratoria que completaba su revolución en un segundo, logrando una tira de película, sin embargo el material que empleaba era papel mojado en aceite fácilmente destructible.

Es así como los científicos estuvieron ocupados trabajando específicamente sobre la fotografía, no siendo el caso del inventor Thomas

⁶ Pons, Jordi. "El cine historia de una fascinación". Àmbit Serveis Editoriales S.A. Barcelona, página 127.

Alva Edison, quien construyó el laboratorio *Black Maria*, en Nueva York, en él se llevaban a cabo los experimentos sobre imágenes en movimiento y el primer estudio de cine del mundo. Thomas Alva Edison, en conjunción con William K. L. Dickson crearon el *kinetoscopio*, caja que empleaba un sistema de engranajes, que permitía que la película corriera dentro de la cámara, el aparato funcionaba depositando una moneda, el cine tenía la misma función que una cámara fotográfica, tomaba fotos fijas; la diferencia es la cantidad de fotos que se necesitaban para hacer cine.

El artefacto inventado por Thomas Alva Edison se presentó por vez primera en la Exposición Universal de Chicago en 1893, se rodaron varias películas que presentaban números de acróbatas, gente que concursaba demostrando su fuerza y bailarinas.

Por su parte los hermanos Louis y Auguste Lumière, grandes fotógrafos franceses originarios de *Lyon*, alentaban al público a formar parte de los espectáculos, siendo los ocupantes de las butacas como espectadores en el teatro y trabajaron arduamente para obtener el *cinematógrafo*, lo cual abordaremos con mayor amplitud en las siguientes páginas. El autor Emilio García Riera a este momento lo denominó “el comienzo satisfactorio del cine en su forma teatral de exhibición”⁷.

El *Kinetoscopio* llegó a México en enero de 1895, derivado de la lógica de exportación de los países dominantes, en ese momento el gobernador era el general Porfirio Díaz, quien accedió por primera ocasión al poder en 1877, dejándolo por un periodo de cuatro años, quedando el gobierno del país en

⁷ García Riera, Emilio. “Historia del Cine Mexicano”. Secretaría de Educación Pública. México 1985, página 15.

manos de Manuel González, sin embargo tiempo después regresó el general a gobernar y no tenía ninguna intención de dejar la presidencia nuevamente.

México se encontraba viviendo la dictadura en todo su esplendor, caracterizándose el gobierno porfirista por su espíritu progresista, imitando a Francia. La dictadura asumió ideologías como el positivismo encabezado por Augusto Comte.

Algunos sectores de la población pudieron presenciar imágenes breves mediante una abertura de forma individual. Entre los títulos traídos a este país destaca “El Charro Lanzador Mexicano”.

El *vitascopio*, inventado como su nombre lo indica para ver la vida, fue creado por Thomas Armat y Francis Jenkins, presentándolo ante la *Pure Food Exposition* celebrada en noviembre de 1894, en *Washington, D.C.* Un año más tarde Thomas Armat y Francis Jenkins, se asociaron para producir el *stereopticon phantascope*, patentándolo como *phantascope* el 28 de agosto de 1895, sin embargo no tuvieron ningún éxito los aparatos creados por estos inventores hasta que Thomas Armat tuvo contacto con Raff y Frank Gammon, comercializadores de *Edison Manufacturing Company*.

Frank Gammon quedó impresionado con el *fantascope* y logró convencer tanto a Edison de que obtuviera la patente del artefacto como a Armat de que cediera sus derechos, sin embargo tal decisión no fue consultada a Francis Jenkis ocasionando conflictos entre ambos inventores, lo que obligó a Thomas Alva Edison y a Gammon a modificar el nombre de *fantascope* por *vitascopio*, presentándolo en un teatro de Nueva York, el 23 de abril de 1896,

utilizando dos proyectores para poder mantener la pantalla ocupada con intervalos de dos minutos para cambiar de película, exhibiéndose seis películas, una de ellas abordaba el movimiento de las olas del mar al romperse con violencia en los muelles de *Dover*, titulada "*Rouhg Sea at Dover*" o "Mar Revuelto en *Dover*"⁸, creada por R.W. Paul.

El *vitascopio* tuvo el mismo fracaso que el *kinetoscopio*, ya que resultaba incomoda la cámara para tomar los negativos. El endoscopio fue otro de los aparatos que aparecieron en los Estados Unidos, inventado por antiguos socios de Thomas Alva Edison, así desfilaron varios aparatos como el *centograph*, el *kineopticón*, el *biograph*, el *magniscope*, el *projectoscope* o *projecting kinetoscope*, entre otros.

1.1.1 El Nacimiento del Cinematógrafo

Gracias a los trabajos realizados por Louis Lumière y Auguste Lumière, se crea un aparato con tres especiales cualidades el ser una cámara, tener la función de una copiadora y de un proyector en un mismo momento, al cual llamaron "*cinematógrafo*", que es calificado como el primer aparato de cine en el mundo, dándose a conocer públicamente en el Salon *Indien*, ubicado en el número 14 del bulevar de los Capuchinos en París, el 28 de diciembre de 1895, fecha considerada como el nacimiento del cine a nivel mundial.

Aquel día, muchas personas acudieron con la intención de conocer el nuevo invento y para poder tener acceso se cobró un franco por persona. La

⁸Los espectadores sentados en las primeras filas salieron corriendo ante la posibilidad de ser golpeados por el vendaval". Aumont, Jacques."Historia General del Cine". Volumen I Ediciones Cátedra S. A. España, 1998, página 61.

cartelera de la primera presentación del cinematógrafo estaba conformada por diez *filmes* de un minuto de duración. Dentro de la historia de las primeras películas de los hermanos Lumière se encuentra "La llegada de un tren a la estación de *Ciotat*", mediante la cual se proyectaba una locomotora que avanzaba hacia el espectador, causando exaltación entre los asistentes que por un momento pensaron que el tren saldría de la pantalla y los lastimaría.

Los hermanos Lumière realizaron diversos cortometrajes basados en hechos de la vida cotidiana como imágenes sobre la familia, trabajadores saliendo de una fábrica y sobre el mar. Con el descubrimiento del cinematógrafo, se comienzan a comercializar diversas películas. "El regador regado", fue la primera cinta cómica de la historia del cine, en la que un jardinero observaba a través de la boquilla de una manguera y como consecuencia de esa imprudencia el agua brotaba bañándolo, causando que el público se divirtiera con tal evento.

El cine de una sola bobina fue presentado por el inventor francés Georges Méliès, quien mostró que el cine no sólo era parte de la cotidianeidad, si no también podía ser producto de una ilusión, recreando fantasías, usando maquetas, siendo sus cintas más conocidas "Cenicienta", "Viaje a la Luna"⁹ y "Viaje a través de lo imposible". "Méliès entendía el cine como un espectáculo. El *film* debía aprender a contar una historia empleando los recursos del teatro"¹⁰.

9 "Con Viaje a la Luna, George Méliès alcanza su mayor éxito, el guión es sobre las dos novelas más famosas de Julio Verne y de H.G. Wells". Sadoul Georges. "Historia del Cine Mundial desde los orígenes". Siglo Veintiuno Editores. Decimoquinta Edición en español. México 1996, página 29.

10 Otero Muñoz, Ignacio. "El Cine y la Crítica", Revista Mexicana del Derecho de Autor, nueva época, año 1, número 2, México, D.F., julio-septiembre, 2001, página 34.

La magia de Georges Méliès se basaba en detener la cámara en mitad de una toma y recolocar los elementos de la escena, antes de continuar en ese instante desaparecían los objetos, de la misma manera retrocediendo la película unos centímetros y comenzando la siguiente toma encima de lo filmado, lograba superposiciones, exposiciones dobles y disoluciones.

“Asalto y robo de un tren”, producida en Estados Unidos en 1903 por *Edison Porter*, es considerada como el inicio del montaje, que consiste en que diferentes fragmentos elegidos de varias tomas se unen para hacer un conjunto. En esta cinta se perciben cuatro escenarios, los cuales son la estación de tren, el establo de baile y el bosque, se alejan los espacios entre sí, se logra una unidad temporal a los hechos que desembocan en el bosque, cuando los bandidos se reparten el botín, acorralados caen uno tras otro y el jefe de la banda mira al público y dispara el revolver¹¹. Se dice que esta cinta aportó aún más ingresos a la Compañía *Edison* y al desarrollo de la estructura narrativa de ficción.

Con el objeto de proyectar “Asalto y robo de un tren”, en 1905 en Estados Unidos, específicamente en Pittsburg, los hermanos Harry y John Harris fundaron el *nickel-odeon*¹², acondicionaron locales como salas de cine, funcionaban de las ocho de la mañana a las doce de la noche, seis días a la semana. Los *nickel-odeones* fueron los primeros cineteatros; la entrada a los mismos tenía un costo de un *nickel* que era una moneda de cinco centavos.

Al inicio de una película se acostumbró que una persona en voz alta contaba a los espectadores lo que iba ocurriendo en la pantalla. Por lo general

11 García Fernández, Emilio. “Guía Histórica del Cine”. Editorial Complutense, España 2002, página 30.

12 Werner Faulstich. “Cien Años de Cine, una Historia del Cine en cien películas”. Volumen I, 1895-1924. Siglo Veintiuno Editores S.A. de C.V. 1ª Edición en español, México, 1997.

el cine no era considerado como arte en sus inicios lo que hacía que los asistentes a las salas de cine, no fueran personas muy cultas.

Para que el cine fuera considerado como una de las bellas artes, tuvo que pasar mucho tiempo, primero en el sentido estético y segundo en el sentido jurídico, tema que abordaremos en el siguiente capítulo.

1.2 Historia de la Cinematografía en México

El cine surgió en México con la etiqueta de extranjero, fue propiamente una importación de proyectores y películas que llegaron de Europa y Estados Unidos, la aparición del cine en México tiene lugar el 6 de agosto de 1896, día en que Claude Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Veyre, enviados de los hermanos Lumière, proyectaron en uno de los salones del Castillo de Chapultepec estando presentes el presidente Porfirio Díaz, su familia y los miembros de su gabinete, imágenes en movimiento. Tiempo después, el 14 de agosto de 1896, fue presentado el *cinematógrafo* al público, en el sótano de la droguería "Plateros", siendo enorme la curiosidad y la aceptación por los espectadores. Para la sociedad mexicana la aparición del *cinematógrafo* representó una nueva forma de vida, los científicos opinaban que sólo era atractiva para aquellas personas que por su nivel social tenían una amplia cultura, sin embargo para muchos escritores de los diarios, el *cinematógrafo* resultó un buen remedio para contrarrestar el alcoholismo, se decía que el hecho de que los mexicanos no tuvieran qué hacer en sus tiempos libres los conducía a las cantinas y esto ocasionaba además a hechos violentos. "Un diario de Guadalajara decía, en el mes de julio de 1899, que se podía observar la ansiedad con que la gente entraba a la carpa del barrio de San Juan de Dios, donde se daban funciones cinematográficas. Cuando hay espectáculos, decía

la crónica, la afluencia a las cantinas del rumbo disminuye mucho, lo que a su vez ocasiona una baja considerable de hechos sangrientos, engendrados al calor de las copas. Los espectáculos públicos evitan el escándalo y la embriaguez”¹³.

El público se dispuso a presenciar la invención traída por los franceses, aún cuando el boleto para poder tener acceso costaba cincuenta centavos equivalente a ciento veinte pesos, precio muy elevado para la época.

El *cinematógrafo* tuvo mayor aceptación que el *Kinetoscopio*, derivado lo anterior de la facilidad técnica que poseía y un tanto a las ideologías de progreso y orden traídos de Francia.

El nuevo artefacto quedó en manos del señor Ignacio Aguirre, quien fue el primer exhibidor mexicano, pero no el único ya que pronto hubo más exhibidores, existiendo una gran competencia entre los mismos.

México se convirtió en el primer país latinoamericano que presenció la nueva invención, siguiendo Brasil, Argentina, Chile, Cuba, Colombia y las Guayanas que igualmente fueron visitados por enviados de los hermanos Lumière en los siguientes años de haberse presentado en México.

Los franceses eligieron sólo a México para realizar películas. En la Ciudad de México, Guadalajara y Veracruz, fueron realizadas

13 Diario de Jalisco, 10 de junio de 1899. p.1 mencionado por De los Reyes, Aurelio. "Los Orígenes del Cine en México". Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1984, página 88.

aproximadamente 35 películas, bajo la dirección de Claude Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Veyre, quienes proyectaron diversas actividades realizadas por Porfirio Díaz, filmaron igualmente eventos importantes como la llegada de la campana de Dolores al Palacio Nacional así como las costumbres en “Alumnos de Chapultepec desfilando” y el folclor, tema proyectado en la película titulada “Jarabe tapatío”, dedicándose con ello a la venta de copias logrando con esto el surgimiento de los primeros cineastas nacionales. Los enviados por los hermanos Lumière, Veyre y Bon Bernard dejaron el país en 1897, estableciendo los cimientos para el desarrollo del cine mexicano.

1.2.1 El Cine Mudo Mexicano

Gracias a que México fue uno de los países en los cuales se presentó el *cinematógrafo*, se comenzó a trabajar por obtener artefactos que representaran imágenes en movimiento, sin que éstas aún tuvieran sonido.

Con la filmación de la coronación de Nicolás II de Rusia, se inicia una etapa en la cual los mandatarios de distintos países se convierten en las primeras figuras del cine, tal es el caso del general Porfirio Díaz, quien es considerado como el primer actor en las películas mexicanas.

Durante la dictadura porfirista se da un desarrollo económico en forma acelerada, los primeros cineastas mexicanos y algunos extranjeros que se establecieron en el país captaron imágenes de bienestar de la urbe y de provincia, abordando siempre corridas de toros, peleas de gallos, suertes charras, carnavales, incendios, inundaciones, catástrofes ferroviarias, riñas

callejeras y el tema acerca de los viajes realizados por el dictador y de sus múltiples actividades, nunca pudo faltar.

1.2.1.1 Los Primeros Reportajes Documentales

Los cineastas confiaban en que la propia historia del país fuese, la que de un momento a otro, hiciera más atractivo el cine; ya se contemplaba que la economía se beneficiaría de llegar a funcionar la industria cinematográfica. Las características nacionales, las rebeliones y la ideología de la gente condujo a que los cineastas tuvieran más hechos que filmar. “Los documentales son reportajes que no muestran simplemente un suceso sino que lo relatan”¹⁴.

La primera filmación llevada a cabo en México fue titulada “El Presidente de la República paseando a caballo en el bosque de Chapultepec”, a través de la cual se puede reafirmar que las actividades de personajes famosos eran la inspiración de las filmaciones, en esta ocasión fueron los enviados de los hermanos Lumière quienes realizaron esta cinta, no se puede considerar entonces que es un trabajo propiamente mexicano, sino que se elaboró con participación de los mexicanos. Cuando en realidad se comienza a filmar por parte de cineastas mexicanos es cuando estalla la Revolución Mexicana.

1.2.1.1.1 El Ensayo Documental

Durante la revolución mexicana el cine tuvo un mayor desarrollo, llegándose a considerar como el primer hecho histórico de mayor

¹⁴ Leal, Juan Felipe. "Vistas que no se ven: el Cine Mexicano Anterior a la Revolución", Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, nueva época, año XXXVIII, número 153, México, julio-septiembre, 1993, página 22.

trascendencia en la etapa documental, ya que fue filmado en su totalidad y se difundió a tal grado que la programación de las salas de cine nacional estaba conformada por los movimientos armados, la gente tenía interés por conocer lo que sucedía con el movimiento revolucionario, era una forma de estar informado con los hechos que se presentaban, se filmaba todo sobre las batallas sin pretender proyectar sólo una de las partes en conflicto sino ambas. Bastó poco tiempo para que el cine mexicano de esa época se ramificara en varios géneros. “Podemos espigar dos grandes ramas: por un lado, el cine de argumento, con sus abundantes subgéneros; y por otro, el periodístico, con su bifurcación en reportaje y documental”¹⁵.

“La Insurrección en México”, realizada en el año de 1911 por los hermanos Alva, dio pauta al éxito de los documentales elaborados a partir de la Revolución Mexicana. Dicha cinta duraba tres horas cuarenta minutos, era una síntesis cronológica del movimiento armado encabezado por Francisco I. Madero.

Los camarógrafos fueron la pieza importante en estos años, en algunos casos los mismos militantes llevaban a sus camarógrafos oficiales, es así como los hermanos Alva se aliaron a Madero, Jesús H. Abitia siguió a Álvaro Obregón y a Venustiano Carranza. Tal vez el hecho de que los camarógrafos se aliaran a un bando, ocasionaba que lo proyectado no fuera imparcial, pese a ello los documentales sirvieron para enterar a la población.

La Revolución Mexicana ingresó al cine como la gran novedad, entonces las imágenes se exhibieron como noticieros breves y cortometrajes que

¹⁵ *Ibidem*, pág. 17.

siguieron el curso de los acontecimientos, uno de sus inspiradores, fue el cineasta Salvador Toscano.

Fueron reconocidos algunos otros cineastas como Guillermo Becerril, los hermanos Stahl, los hermanos Alva y Enrique Rosas, este último realizó en 1906, el documental "Fiestas presidenciales en Mérida", siendo el primer actor Porfirio Díaz. Pero el reconocimiento en ningún momento los llevó a pensar más allá de su país, nunca surgió la idea de los cineastas de vender sus trabajos al extranjero, esto es, no hubo un enriquecimiento proveniente del exterior.

En 1913, en las autoridades mexicanas ya surge la inquietud por legislar la materia de la cinematografía, es así que el 23 de junio de 1913¹⁶ se publica en el Diario Oficial el Primer Reglamento Cinematográfico, estando como Presidente Victoriano Huerta. El reglamento prohibía la filmación de escenas en las que se cometían delitos y éstos no eran castigados, la autorización para poder exhibir películas se hizo obligatoria a los exhibidores, imponiendo sanciones pecuniarias a quienes no acataran tal disposición.

1.2.1.1.2 El Cine Mexicano en la Primera Guerra Mundial

El triunfo de Venustiano Carranza así como el de Álvaro Obregón encaminaba a la nación mexicana a un nuevo proyecto de desarrollo capitalista, surge un estado con tendencias hacia la democratización.

16 Anduiza, Virgilio. "Legislación Cinematográfica Mexicana". Editado por la UNAM, Primera Edición. México 1984, página 16.

En 1916 comienza una reconstrucción nacional, dando lugar a una nueva era cultural, había optimismo por parte de todos los realizadores de obras de arte, se publica el 7 de mayo de 1916 la convocatoria al “Gran concurso de libretos para las películas cinematográficas”¹⁷, abierto por la Compañía Queretana Cinema, el argumento de la película participante tenía que estar basado en la revolución ganada al final por Venustiano Carranza, siendo éste gobernador, obligó de cierta manera a los realizadores de cine a no continuar con los temas tan desgastados sobre control político, ya que sólo permitía la realización de documentales que enaltecieran al nuevo gobierno, estableciendo la censura.

El cine mexicano durante la Primera Guerra Mundial tuvo una etapa muy favorable, fue documentado con base en lo establecido por los realizadores mexicanos de la revolución, la importación de cintas se caracterizó por ser europea.

En este período Estados Unidos, no era gran competencia puesto que no contaba con grandes producciones aunque es en esos tiempos cuando *Hollywood* ya comenzaba a trabajar en esta industria, sin embargo los *filmes* norteamericanos, los estereotipos masculinos negativos de *greasers*¹⁸ y bandidos y los estereotipos femeninos que alternaban entre seductoras de piel oscura¹⁹, no fueron del agrado de los mexicanos que se sentían agredidos por la imagen de bandidos que se les atribuía.

17 González Casanova, Manuel “Una época de Cine en México”. Editado por el Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México 1992, página 32.

18 La imagen de Grasosos.

19 Fein, Seth. “El Cine y las Relaciones Culturales entre México y Estados Unidos durante la década de 1930”, Revista Secuencia, nueva época. Editorial Instituto Mora, México, D.F., número 34, enero-abril, 1996, página 156.

Mientras tanto en Francia nacen los *filmes* por episodios, siendo el primero “Fantomas” de Louis Feuillade, una serie sobre el famoso ladrón elegante de las tiras cómicas.

En 1917, se importó a México el *filme* “El fuego”, realizado en 1915, en Italia, interpretado por Pina Menichelli, abriendo un nuevo momento en el cine mexicano combinando sentimientos como el romanticismo, las historias cursis o pasionales. El cine italiano le dio un lugar a la mujer, al incluirla dentro de los temas.

El primer largometraje de ficción en el cine mexicano presentado en 1917, se tituló “La luz, tríptico de la vida moderna”, sin olvidar que algunos autores como Manuel González Casanova consideran que “Los libertadores de México” de Carlos Martínez de Arredondo y Manuel Cirerol Sansores, fue el primer largometraje de ficción nacional. “La luz, tríptico de la vida moderna”, fue producida por el francés Max Chauvet, dirigida por J. Famet y atribuida al camarógrafo mexicano Ezequiel Carrasco. Destacaron igualmente “En defensa propia”, “La tigresa” y “La soñadora” producidos en el mismo año en que apareció el primer largometraje.

“El Tepeyac”, fue realizado por Fernando Sáyago, trataba de las apariciones de la Virgen de Guadalupe con el hundimiento de un barco en el siglo veinte, igualmente “Tabaré” fue filmado en el mismo año por Luis Lezama, sin embargo la película más conocida en México fue realizada en 1919 por Enrique Rosas, titulada “El automóvil gris”.

La Primera Guerra Mundial afectó los valores de la sociedad, así nació la radio, el *jazz* y el gusto por nuevas modas en las vestimentas tanto de hombres como de mujeres. El 1 de octubre de 1919²⁰, se publica en el Diario Oficial el Reglamento de Censura Cinematográfica, en éste se atribuye a la Secretaría de Gobernación el cargo de censor, como consecuencia de ello se crea un Consejo de Censura integrado por un presidente, un secretario y un vicepresidente, se otorgó el recurso de revisión en caso de que existiera una inconformidad, si la resolución al recurso de revisión fuera negativa y aún existiera inconformidad la cinta se llevaba ante el ministro de Gobernación. Sin la autorización no se podía importar ni exportar películas.

La censura versaba sobre aquellas escenas que justificaban la realización de delitos, lo que atentara a la moral y buenas costumbres, lo que alterara el orden público. Por decreto del 31 de diciembre de 1938 se crea el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, con la creación de éste se modifica el sistema de censura, sin embargo el Departamento Central del Distrito Federal aún continúa con el sistema de censura respecto de las películas para ser exhibidas en los salones, lo que hacía con fines fiscales, ya que se cobraba por rollo de película supervisada.

En 1920, *Hollywood* representaba peligro para la industria puesto que ya no era desagradable para la visión mexicana, comenzaba a crecer y es cuando el cine mexicano inicia una etapa de competencia, en ocasiones en desventaja. De las cosas positivas del despunte del cine *Hollywoodense* destaca la enseñanza que dejaba a actores, directores y técnicos mexicanos, como es el caso de los directores Fernando de Fuentes, Emilio Fernández, Roberto y Joselito Rodríguez.

20 Anduiza, Virgilio. *op. cit. supra* nota 16, página 17.

1.2.2 El Cine de Argumento

El inicio del cine propiamente que contara con una historia o argumento, nace conjuntamente con el cine de ficción, ya que se comienzan a emplear actores para poder contar un argumento, ya no solamente se capta la realidad sino que se construyen historias.

Las causas por las cuales el cine de argumento no había podido desarrollarse derivan de la dependencia en materia de cámaras y de películas vírgenes, así como por el poco capital. Cuando los cineastas comenzaron a utilizar las novelas de algunos escritores, éstos no vieron que fuera benéfico. Sin embargo el cine siempre ha sido una influencia en el lenguaje, lo cual origina una necesidad de proteger las obras, lo que abundaremos con mayor detenimiento en el siguiente capítulo.

De los cineastas del porfiriato y la revolución fueron contados los que produjeron cine de argumento, como es el caso de Enrique Rosas quien llevó a la pantalla la cinta “El automóvil gris”, patrocinada por el general Pablo González, con la idea de promoverse como presidente para el período 1920-1924. Este personaje fue asociado durante un tiempo con una serie de robos, los autores materiales se vestían de carrancistas y realizaban los delitos en un automóvil gris, motivo que lo dejaba en desventaja pues tenía que aumentar su reputación, por lo que decidió patrocinar la película en la que se contara la verdad. La historia fue contada en doce episodios, iniciando la época de las series en México, era una cinta que mezclaba actuaciones con la realidad, al incluir algunas escenas reales filmadas en el momento en el que ocurrían como es la ejecución de alguno de los integrantes de la banda²¹. Salvador Toscano

21 De la Vega, Alfaro Eduardo. “La industria Cinematográfica Mexicana”. Editorial Universidad de Guadalajara. México 1991, página 23.

realizó una versión corta de Don Juan Tenorio; el actor Felipe de Jesús Haro escribió el argumento, filmó y actuó como Miguel Hidalgo en la cinta “El grito de Dolores” o “La independencia de México”.

La Revolución Mexicana ha sido considerada como parteaguas de los filmes propiamente documentales y los de ficción que ya contenían argumento. El cine mudo de argumento llegó a su crisis en el momento en que Venustiano Carranza estaba terminando su mandato, al triunfar los estadounidenses en la Primera Guerra Mundial comenzaron a presionar al país, a través de los Tratados de Bucareli, mediante los que exigían una apertura en el mercado interno del país, el cine fue inundado por los *filmes hollywoodenses*.

El cine mudo de argumento se desplomaba, algunos cineastas buscaron distintas formas de levantar la industria, sin embargo tanto la idea de hacer una sede en la capital, como el hacer cine para consumo regional, demostró la falta de preparación de los cineastas, destacando únicamente cintas como “El tren fantasma” y “El puño de hierro” de Gabriel García Moreno. Finalmente el cine mexicano de argumento representó el primer fracaso del cine mexicano y como consecuencia de tal fracaso se da la primera crisis del cine mexicano.

1.2.3 El Cine Sonoro

A nivel internacional es en el año de 1926, cuando la productora *Warner Brothers* introdujo el *Vitaphone*, primer sistema sonoro eficaz, que consistía en la grabación de las bandas sonoras musicales y los textos hablados en discos que se sincronizaban con la acción de la pantalla, modalidad que revolucionó la industria del cine.

El 6 de octubre de 1927, se logra culminar con la época muda con el lanzamiento de “El Cantor de *Jazz*” de Alan Crosland, actuada por Al Jolson, producida por *Warner Brothers*, contenía algunas canciones y fragmentos hablados, después de cantar Al Jolson se ponía frente a la cámara y dirigiéndose a ella pronunciaba un diálogo, esto dio lugar no sólo a la aparición del cine sonoro sino a una nueva modalidad, las películas musicales.

Al ver el éxito que tuvo la cinta de “El Cantor de *Jazz*”, se siguió investigando hasta lograr sustituir al *Vitaphone* por el *Movietone*, creado por Lee de Forest que, funcionaba grabando el sonido directamente en la película, en una banda lateral. El aparato fue un éxito y se difundió poco a poco hasta llegar a internacionalizarse, naciendo en el mundo la era del cine sonoro, logrando que hasta las cintas que iban a ser lanzadas todavía siendo mudas fueran modificadas para incluirles sonido.

Con la aparición del sonido en el cine, los dueños de las salas cinematográficas comenzaron a trabajar para poder adaptar el sonido, se crearon nuevas fuentes de empleo como la de encargado de sonido. Las primeras películas habladas contenían en situaciones concretas donde los actores se colocaban cerca de un micrófono fijo.

Con la aparición del cine sonoro, se excluyó a los inmigrantes en los Estados Unidos, ya que éstos en muchas de las ocasiones no dominaban el idioma y no comprendían lo que se decía en la cinta, por lo que se sentían más identificados con las películas en las que no había diálogos.

1.2.3.1 Las Primeras Cintas Sonoras Mexicanas

En México, no fue posible en un principio adaptar el sonido a los *filmes*, en esta etapa son pocas las producciones que fueron exitosas. Para que en México se pudiera incorporar el sonido tuvieron que pasar algunos años. Con la aparición de la primera película producida por *Warner Brothers*, se filmaron varias películas con sonido indirecto sincronizado, esto es las cintas se valían de discos para tener sonido, esta técnica no fue nunca satisfactoria ya que existían fallas de sincronización. Los dos largometrajes considerados pioneros en este nuevo método son "Abismos o Naufragio de la Vida" de Salvador Pruneda y "Más fuerte que el deber" de Raphael J. Sevilla²² las cuales nunca alcanzaron popularidad.

El sonido representó un cúmulo de problemas técnicos y económicos para un país con una industria cinematográfica muy débil consecuencia de la poca riqueza, sin embargo para muchos esto fue benéfico pues los subtítulos del cine norteamericano, no tendrían mucho éxito y los asistentes a las salas de cine optarían por ver películas mexicanas.

Hasta 1931, se presenta una cinta con sonido incluido, referente a una nueva versión de "Santa", novela realizada por el autor Federico Gamboa, dirigida por Antonio Moreno e interpretada por Guadalupe Tovar.

22 García Riera, Emilio. "Historia documental del Cine Mexicano". Tomo I, 1929-1937. Editado por la Universidad de Guadalajara, México 1992, página 32.

Así mismo la cinta “El automóvil gris”, de Enrique Rosas fue sonorizada en 1933, se añadieron diálogos, dichos arreglos no fueron aceptados por la mayoría de los espectadores, que ya habían visto la versión anterior.

La sonorización en las películas, obligó a que muchos actores que se habían preparado en *Hollywood* regresaran a su país de origen, como es el caso de Dolores del Río, Ramón Novarro, Guadalupe Vélez y Guadalupe Tovar; quienes no se vieron beneficiados por la invención de la sonorización, ya que el idioma representaba una barrera en sus actuaciones, ya sea porque no hablaban el idioma o su acento no correspondía al de los extranjeros.

“El fracaso de la sonorización y de las películas habladas en otros idiomas obligó a las compañías a replantear su producción y las hizo hipersensibles a cualquier medida proteccionista”²³, esto es al darse cuenta que con los avances las producciones mexicanas no tenían éxito, se implementaban medidas proteccionistas, una de ellas es la promovida por los diputados, la cual consistía en que los mexicanos dejaran de consumir productos del extranjero y consumieran sólo productos fabricados por el país. *Hollywood*, al darse cuenta que la única solución para seguir comerciando las películas era llevar a cabo las cintas en el idioma de cada país, se dedicó a realizar varias versiones de una misma película; finalmente lo único que cambiaba era el idioma y fue en estos momentos la única solución que se encontró para que la industria no se viera tan afectada, a esta nueva técnica del cine se le denominó doblaje que se formaba por dos elementos: las imágenes de unas personas y las voces de otras.

23 De los Reyes, Aurelio. “Sobre el Cine y las relaciones culturales entre México y Estados Unidos durante la década de 1930”. Revista Secuencia, nueva época. Editorial Instituto Mora, número 34. México, D.F., enero-abril, 1996, página 207.

En México, en 1929, se presenta la película *Brodway*, dirigida por Paul Flejos y producida por La Universal en *Hollywood*. En esta cinta participaron actores como Glenn Tylor y Evelyn Brent con las voces de Juan Torena y María de Borbón. La técnica del doblaje no fue muy bien aceptada se decía que se destruía parte de la actuación original, en algunos países en cambio esta técnica fue muy bien aceptada, sin embargo en México las medidas proteccionistas seguían aplicándose, estando como Presidente Portes Gil, se emitió un decreto por medio del cual se exigió absoluta pureza de la lengua española en los títulos de las películas extranjeras y al mismo tiempo exigía películas en español y fue así como nació el cine híbrido.

1.2.3.2 El Cine de los Años Treinta

En 1920 se crean en México los estudios Camus y ocho años más tarde, Cándida Beltrán, pionera de las realizadoras mexicanas, dirige “El secreto de la abuela”. “Más fuerte que el deber” de Raffhael J. Sevilla, inaugura formalmente el cine sonoro mexicano, con técnicos que se habían formado en *Hollywood*. Después de la nueva invención realizada por *Warner Brothers*, el público ya no se conformaba con las nuevas cintas, el movimiento estático del micrófono ya no era agradable y se había convertido en una monotonía, razón por la que en 1930 es liberado el micrófono descubriendo con ello el doblaje, los efectos de sala y la sonorización en general que sigue al montaje.

En México con la llegada al poder de Lázaro Cárdenas se hace valer lo establecido en la Constitución de 1917, que ordena que la permanencia del Presidente de la República será de seis años, desapareciendo la inestabilidad política del país.

Entre la gente existía una gran influencia por la revolución mexicana, los artistas reflejaban en sus obras los acontecimientos sociales, políticos y culturales, de forma similar ocurrió con los rusos, ya que con la lucha que vivieron se desencadenaron nuevas ideologías, la gente comenzó a salir de su país defendiendo sus ideales.

La Revolución Rusa de 1917 y sus consecuencias se extendieron de alguna manera a todo el mundo, el cine también fue parte de esa revolución, Lenin declaró que de todas las artes el cine es el más importante para el mundo. Es así que el cine se convirtió en una forma de combatir, de representar la realidad, con lo que se logró un mayor éxito.

En el año de 1920²⁴, el General Álvaro Obregón firmó con el embajador de Rusia un acuerdo a través del cual recibiría en el país, a 20 personas de la nobleza rusa y con estas personas también se introdujeron cintas filmadas por los rusos exiliados, que plasmaban en sus trabajos la influencia que la revolución les había dejado.

En diciembre de 1930, el cineasta soviético Séguei M. Eisenstein, estando en *Hollywood* intentó filmar la adaptación de “Una tragedia americana”, novela realista de Theodore Dreiser, en la que pretendía aplicar teorías sobre el montaje y el sonido.

Consideraba que de dos imágenes yuxtapuestas podía salir una tercera, ejemplo de su teoría consistía en que si se unía la imagen de un ojo humano

24 De los Reyes, Aurelio. “Cine y Sociedad en México”. Volumen II, (Bajo el cielo de México 1920-1924). Primera Edición. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. México 1993, páginas 395 y 396.

con la de una gota de agua, se obtendría el efecto de una lágrima. Al fracasar por no poder filmar ninguna cinta, llegó a México, apoyado por intelectuales estadounidenses de izquierda, con el fin de filmar “Que viva México”, con la que sintetizaba la historia, las costumbres y el paisaje mexicano como un mural. Inició el rodaje formal, pero no fue terminada porque los intelectuales que lo apoyaban retiraron los recursos que le venían dando y se quedaron con lo que ya había filmado.

Sin embargo, las imágenes filmadas sirvieron para realizar otros *filmes* y fueron valoradas a tal grado que es considerado como el encausador de la industria cinematográfica, al influir con sus teorías, resaltando el muralismo, con Eisenstein colaboraron todos aquellos que se encontraban interesados en el cine como fomento artístico y cultural entre los que destacan Agustín Aragón Leyva y el pintor y después cineasta Adolfo Best Maugard, su corriente estética nacionalista, tuvo gran trascendencia no sólo en el cine sino en la pintura, algunos de esos grandes pintores fueron Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y el músico José Revueltas²⁵.

1.2.3.2.1 La Cinta Inaugural de la Industria Fílmica Nacional “ Santa”

La urgencia por cambiar el rumbo del cine mexicano y encaminarlo al éxito fueron algunos de los factores que motivaron a un grupo de empresarios y periodistas para patrocinar una cinta con sonido directo patentado por los hermanos Rodríguez Ruelas, ingenieros mexicanos que vivían en Los Ángeles, California.

25 García Riera Emilio. “Historia Documental del Cine Mexicano”. Tomo I, 1926-1940. Ediciones Era. México 1969, página 24.

En 1931 fue llevada a las pantallas la segunda versión de la película “Santa”, de Carlos Noriega, basada en la novela homónima del escritor Federico Gamboa. La primera versión de “Santa” apareció en 1918, era una cinta que no tenía sonorización y en la cual encontramos el empleo de una novela llevada a la cinematografía.

La cinta es considerada como la pionera de la era sonora en el cine mexicano, ya que fue la primera ocasión que se utilizaba de manera directa el sonido grabado en una banda sonora paralela a las imágenes de la cinta. Es con esta versión que se marca y estereotipa por un tiempo la historia de la prostituta.

“Santa” fue filmada, con el fin de dar inicio a la industria sonora cinematográfica mexicana, el Cine-Club no contribuyó a la realización de la película, sino la iniciativa de Juan de la Cruz Alarcón, quien a su vez establece la Compañía Nacional Productora de Películas. La Compañía Nacional Productora de Películas se creó por iniciativa del distribuidor, el cual fue apoyado por el periodista Carlos Noriega Hope, el ingeniero Gustavo Saenz de Sicilia y Eduardo de la Parra. Al formar la Compañía, en 1918 se designa Presidente y Tesorero al Licenciado Juan B. Castelazo, gerente de producción a Gustavo Saenz de Sicilia, subgerente a José Castellot, Jr.; Rafael Ángel Frías considerado el pilar financiero de la empresa. La Compañía además puso su nombre a unos estudios llamados México Cine o Chapultepec construidos por Jesús H. Abitia, estos estudios eran de cristales lo que ocasionaba una mala acústica, para grabar el sonido de la película “Santa” tuvieron que colocar colchones para evitar eco y otro tipo de ruidos. “Santa” fue la película elegida por la Compañía Nacional Productora para dar inicio a sus funciones, fue producida por Germán Camus y dirigida por Luis G Peredo. La adaptación que logró Carlos Noriega Hope dulcificó la historia a favor del melodrama.

En el mismo momento en que “Santa” es exhibida, se da comienzo a una campaña nacionalista que invitaba a los mexicanos a consumir productos elaborados en el país, implantando barreras proteccionistas. El proteccionismo que se estableció logró que “Santa” tuviera mucho éxito en taquilla, resurgiendo el cine mexicano.

1.2.3.3 La "Época de Oro"

La gran producción de películas que se estaba llevando a cabo en México, no sólo hablando de la calidad de las cintas sino también por el número así como por la planeación de un mercado factible, ocasionó que existieran elementos para que se diera la etapa que el país requería, la época de oro, que no era más que el éxito de la labor en la industria cinematográfica, para el año de 1939 alcanzó un alto nivel, antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial.

La cinematografía mexicana al pasar el tiempo se comenzó a exportar, “Allá en el Rancho Grande” de Fernando de Fuentes marcó el inicio de la internacionalización del cine mexicano, este cineasta es considerado como uno de los mayores aportadores de obras cinematográficas en la época de oro. “Allá en el Rancho Grande” tuvo gran aceptación por aquellos espectadores del mercado extranjero que estaban acostumbrados a la percepción *hollywoodense* de lo mexicano, Tito Guizar actor principal de la película, ya era conocido en los Estados Unidos lo cual resultó benéfico para que la película tuviera aún mayor éxito. En el mercado nacional la cinta tuvo gran aceptación pero el éxito mayor se logró en el extranjero, se dice que es en este momento cuando nace una verdadera industria cinematográfica en México, fue la primera cinta cien por ciento mexicana que mereció ser subtitulada en los Estados

Unidos en 1938, así mismo fue la primera película que dio al cine mexicano un premio internacional en fotografía otorgado a Gabriel Figueroa en el Festival de Venecia²⁶, con la acertada realización del *filme* se abrieron las puertas a la industria cinematográfica.

Esta etapa es considerada la más fructífera en cuanto a producciones cinematográficas, se realizaron un gran número de cintas, subrayando que no sólo el éxito fue por el número de obras exhibidas sino por la calidad de las mismas, entre otro de los títulos sobresalientes se encuentra “Vámonos con Pancho Villa” de Martín Luis Guzmán, cinta que triunfó en el mercado internacional.

1.2.3.4 El Cine Mexicano ante la Segunda Guerra Mundial

Durante la Segunda Guerra Mundial, casualmente con lo ocurrido durante la Primera Guerra Mundial, el Cine Mexicano se encuentra en su mejor temporada, sólo que ahora ya se trata del cine sonoro.

Al estallar la Segunda Guerra Mundial el cine se caracterizó por poseer un espíritu nacionalista, basándose en el documental de guerra o en situaciones escapistas.

La industria mexicana se vio influida por factores políticos como la postura del gobierno mexicano ante la guerra después de que los alemanes atacaron barcos mexicanos hundiéndolos, lo cual ocasionó que el entonces

26 García Riera, Emilio, *op. cit. supra* nota 22, página 211.

presidente de México, Manuel Ávila Camacho declarara la guerra al Eje Alemania, Italia y Japón.

Con la guerra se restringió la producción de películas, puesto que los materiales y el equipo de cine eran utilizados para la fabricación de armamento, dejando en desventaja a los productores estadounidenses y europeos empeñados en el esfuerzo bélico.

Al ser México aliado, se benefició y favoreció al cine, ya que contaba con el suministro de películas vírgenes, apoyo económico para la producción y refacciones necesarias para el equipo, hubo disminución en la competencia que se había dado a nivel internacional.

Los mexicanos fueron atraídos por los temas que las películas mexicanas contenían, Estados Unidos por su parte seguía produciendo películas para vender en todo el mundo, sin embargo los temas de sus cintas se basaban principalmente en la guerra, lo cual ya no era atractivo, la gente tenía ánimo de divertirse.

Surgieron en esta época directores como Emilio Fernández, Julio Bracho, Roberto Gavaldón e Ismael Rodríguez, y es el auge de estrellas nacionales como María Félix, Mario Moreno "Cantinflas", Pedro Armendáriz, Jorge Negrete, Sara García, Fernando y Andrés Soler, Joaquín Pardavé, Juan Orol²⁷, Tito Guizar, Arturo de Córdova, entre otros.

²⁷ Juan Orol, "(boxeador, torero, jugador de béisbol, es el pionero de tres géneros del cine mexicano: los melodramas-lacrimogénos, o subgénero maternal, el cine de rumberas, el cine de *gangsters*". Barbachano Ponce, Miguel. Editorial Trillas. México 1991, página 72.

El cine mexicano abordó más temas basados en obras literarias, incluyendo en algunas ocasiones el género policiaco, el género musical y comedias rancheras siempre combinándolas con la tradicional historia de amor.

Cuando el país se urbaniza, el cine muestra los barrios y se comienza a enfocar en el género de las rumberas, representando la historia de la joven humilde de provincia que se va en busca de trabajo y una vez llegando a la gran urbe, es arrastrada a una vida denigrante y se dedica a bailar en el cabaret con todas las inclemencias que esto representa.

Con el gobierno del Presidente Manuel Ávila Camacho se comienza a trabajar para la creación del Banco dedicado exclusivamente al cine, este Banco vino a respaldar las actividades del cine mexicano, se le otorgó un crédito de dos millones de pesos amortizables en diez años. Los apoyos serían otorgados a los productores que tuvieran mayor solidez y garantía para la recuperación del dinero, por su parte la Asociación de Productores de Películas Mexicanas el 20 de enero de 1942²⁸, solicitaba al Presidente mediante un memorandum la Promulgación del Proyecto de Ley ordenado por el entonces Secretario de Gobernación Miguel Alemán Valdés al Departamento de Supervisión Cinematográfica, en éste se establecía la obligación por parte de todos los cines de la República de exhibir películas mexicanas y que se obtuviera de los gobernadores de estados y territorios federales una reducción en los impuestos que pagaban los cines cuando exhiben películas mexicanas, ya que fueran extranjeras o mexicanas el impuesto era el mismo.

28 García Riera Emilio. "Historia Documental del Cine Mexicano" Tomo II, 1938-1942. Editado por la Universidad de Guadalajara. México 1992, página 233.

El 23 de diciembre de 1941²⁹ se funda el Banco Cinematográfico, S.A., por Jesús Grobas, el Licenciado Juan Pablo Alcocer, Carlos Garriedo Galbán, quien fue el primer gerente de este Banco y con la anuencia del Presidente Manuel Ávila Camacho.

Se considera que una de las tareas más importantes que realizó el Banco fue la creación de la Productora y Distribuidora de películas nacionales Grovas S.A. de C.V., ésta estaba obligada a realizar un mínimo de 20 películas anuales.

Es así como el Banco funcionaba como aval para la producción de películas, se afirmaba que el capital con el que funcionaba había sido aportado por particulares o que provenía de instituciones bancarias privadas y sólo un diez por ciento había sido aportado por la Institución Bancaria Oficial.

Las tareas del Banco, no fueron muy bien aceptadas por todos los productores, toda vez que consideraban sólo beneficiaba a las productoras más fuertes como la arriba mencionada Grovas, Filmex, Films Mundiales y Posa Films.

El 12 de agosto de 1947, la Asamblea General de Accionistas modificó la estructura legal del Banco, lo convirtió en una institución nacional de crédito y por tanto se le dio el nombre de Banco Nacional Cinematográfico, S.A.

²⁹ Anduiza Virgilio, *op. cit. supra* nota 16, página 156.

El Consejo Administrativo del Banco Nacional Cinematográfico autorizó la realización de un reglamento que regulara el funcionamiento del Banco Nacional Cinematográfico, S.A., en este se establecía que el financiamiento sería otorgado a través de las empresas distribuidoras Cimex, Películas Nacionales y Pelmex con las productoras asociadas quienes quedaban como fideicomisario, las solicitudes de financiamiento debían ir acompañadas por el guión definitivo, sinopsis, plan de producción, reparto y sistema de filmación. Las solicitudes eran seleccionadas por el Consejo de las distribuidoras, una vez aprobadas eran turnadas a las gerencias de las distribuidoras para su opinión acerca del cálculo del financiamiento, misma que debería ser emitida a la Comisión de Financiamiento del Banco quien llevaría a cabo el último análisis para determinar el presupuesto además debía realizar el dictamen de censura previa de la Dirección General de Cinematografía. Una vez que estos requisitos eran cubiertos pasaba la financiación al Departamento Fiduciario del Banco, quien se encargaba de elaborar el Contrato de los fideicomisos respectivos. El reglamento establecía que la Comisión de Financiamiento sería elegida por el Consejo de las distribuidoras, la cual duraría seis meses.

El financiamiento era entregado en parcialidades, el impedimento para financiar a los productores era la entrega impuntual de los negativos de la película, el trailer y el material de propaganda. Es momento de mencionar que la naturaleza jurídica del Banco Nacional Cinematográfico siempre fue de una institución nacional de crédito, con características de una empresa de participación estatal, esto es tenía una economía mixta.

La apertura de las películas mexicanas en el mercado a nivel internacional la encabezaron los Estudios Churubusco, invadieron al resto de los países, los estudios contaban con doce foros, dirigidos en un principio por Emilio Azcárraga.

Con el progreso que se venía dando en la industria cinematográfica y la necesidad de mayor mano de obra se crea el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, Conexos y Similares de la República Mexicana, en adelante STIC, el cual se encontraba integrado por 50 secciones en toda la República, los miembros se encargaban de la producción, distribución y exhibición de películas.

1.2.3.5 La Industria Cinematográfica Internacional al Final de la Segunda Guerra Mundial

Al terminar la guerra, apareció la televisión que hasta nuestros días ha significado la competencia mayor para el cine, por lo que se tuvo que trabajar para que la industria cinematográfica no decayera haciendo más grandes las pantallas de cine.

Como en la Primera Guerra Mundial, los países se encontraban devastados, los habitantes tenían que recuperarse de los años de guerra, lo que benefició a México y a la industria cinematográfica para continuar produciendo, sin embargo se presentaron diversos problemas al crecer la industria.

La urbanización condujo a los habitantes a dejar la provincia y trasladarse a la Ciudad, reflejándose tal situación en las cintas como es el caso de “Nosotros los pobres” de Ismael Rodríguez, “Los tres García”, “Ustedes los ricos”, o “Los tres huastecos”, cintas exitosas debido a que el actor principal, Pedro Infante, representaba para la gente la posibilidad de poder progresar, ya

que éste era originario del interior de la República Mexicana y logró dejar atrás su pasado siendo una de las características que más lo unió con el público.

La industria cinematográfica producía en mayor cantidad y llevaba a la pantalla nuevas figuras, sin embargo no existía una ley que regulara toda la labor de los cineastas, éstos se encontraban desprotegidos, esas fueron las razones que impulsaron a los legisladores para que se realizara una ley de protección a la industria cinematográfica mexicana.

El ambiente sindical en la industria se encontraba en crisis, algunas secciones no veían resultados de la labor que desempeñaba el Sindicato, los empleados del STIC en 1944, lograron la expulsión del líder sindical Enrique Solís, por malos manejos, sin embargo éste no quedó conforme con la decisión del sindicato, provocó conflictos, al frente del sindicato quedó Salvador Carrillo quien acusó al fotógrafo Gabriel Figueroa, representante de la sección de técnicos de estar en complicidad con Enrique Solís y se enfrentó al fotógrafo, sin embargo estos conflictos tuvieron como consecuencia que Salvador Carrillo aceptara que la sección 2 de técnicos y manuales salieran del STIC. A Gabriel Figueroa y a la sección 2 se le unieron las secciones 7 de actores, 8 de músicos, 45 argumentistas y adaptadores y 47 directores, quienes se solidarizaron con el fotógrafo y formaron el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana. Las secciones que se separaron del STIC, por un laudo de la Secretaría del Trabajo del 14 de marzo de 1945, formaron el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana, en adelante STPCRM³⁰.

30 García Riera, Emilio. "Historia Documental del Cine Mexicano". Ediciones Era. Tomo III, 1943-1945. México 1969, página 215.

El Sindicato se volvió muy fuerte y aún más en el momento en que Mario Moreno Cantinflas es elegido como Secretario General, Jorge Negrete como Secretario de Conflictos, Adolfo Fernández Bustamante Secretario del Exterior; Gabriel Figueroa, Secretario del Trabajo; Antonio Médez Bolio, Secretario del Interior; Alejandro Galindo, Secretario de Cultura; Antonio Helú, Secretario de Finanzas; Jenaro Núñez, Secretario de Cooperativas; Roberto Gavaldón, Secretario de Asuntos Técnicos; Luis Torre, Secretario de Actas; Alfonso Esparza Ote, Secretario de Organización y Propaganda; Roque Carbajo, Secretario de Estadística; Julián Soler, Presidente de la Comisión Central de Vigilancia; Gilberto Martínez Solares, Primer Secretario y como segundo Secretario Jorge Fernández. El Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana, tenía 3000 miembros aproximadamente³¹.

Se requería que existiera una regulación que enfrentara y resolviera los problemas como la censura. Es así que en septiembre de 1949³², al novelista José Revueltas que entonces era el Secretario General de la Sección de Autores y Adaptadores del STPC, se le encomendó por parte de la Secretaría de Gobernación redactar un código de ética que normara la censura, sin embargo en esos momentos la distribución y exhibición de películas se encontraba en manos de William Jenkins, quien controlaba más del 50% de las acciones de la Compañía Operadora de Teatros, fundada en 1944, a través de esta compañía se crearon las cadenas Operadora de Teatros, Cadena de Oro, Cadena Luis R. Montes y Teatros Nacionales.

La situación que imperaba en cuanto al monopolio cinematográfico molestó al novelista, luchaba por elevar el bajo nivel cultural de los periodistas

31 *Ibidem*, página 216.

32 García Riera, Emilio. "Historia Documental del Cine Mexicano". Ediciones Era, Tomo IV, 1949-1951. México 1969, página 10.

cinematográficos, lo cual ocasionó que el 12 de noviembre de 1949 perdiera su puesto como Secretario³³.

Con la llegada del cine sonoro, la industria cinematográfica comenzó a enfrentarse a diversos conflictos, ocasionando que la gente dedicada a la industria cinematográfica, se viera en la necesidad de exigir la creación de un ordenamiento que tuviera mayor fuerza que un reglamento, es así que en el gobierno del Presidente Miguel Alemán Valdés se crea La Ley de la Industria Cinematográfica que aparece publicada el 31 de diciembre de 1949, en el Diario Oficial de la Federación³⁴, sin embargo ni aún con la creación de esta Ley los problemas que ya tenía la industria cinematográfica no se acabaron, el financiamiento y el rendimiento para la explotación de las películas, los productores se veían cada vez menos favorecidos en comparación con los exhibidores, por lo que algunos productores abandonaron la industria. Todo lo mencionado condujo a que la Ley Cinematográfica fuera reformada. El Proyecto de Ley tenía por objeto la intervención del Estado, la aplicación de los reglamentos establecidos, la protección de los intereses económicos y gremiales, estableciendo un sistema de sanciones que hicieran más efectiva la Ley, así el 15 de octubre de 1952³⁵ se aprobó el Proyecto de reformas y adiciones a la Ley de la Industria Cinematográfica, la cual contenía 13 artículos, cabe hacer mención que estas reformas lograron que se considerara a la industria cinematográfica de interés y orden público, esto se estableció en el primer párrafo del artículo primero, en el segundo párrafo se define a la industria entendiéndose por ésta a aquellas etapas de producción, exhibición y distribución de las películas nacionales y extranjeras. En el segundo artículo se determinan las funciones de la Secretaría de Gobernación con relación a la industria cinematográfica, como son el fomento, elaboración de películas

³³ *Idem*.

³⁴ Orozco, Gómez Javier. "Legislación de Radio, Televisión y Cinematografía". Editorial Porrúa. México, 2003, página 55.

³⁵ Anduiza Virgilio, *op. cit. supra* nota 16, página 39.

documentales y educativas, difusión, supervisión cinematográfica, otorgar permisos de importación o exportación.

1.2.3.6 Crisis Cinematográfica de los Años Cincuenta

En 1951³⁶, se promulgó el Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica en el que ya se establece que la Dirección de Cinematografía dependía de la Secretaría de Gobernación. La televisión en México alcanzó su mayor apogeo en el año de 1955, cuando tres cadenas, XHTV-Canal 4, XEWTV-Canal 2 y XHGC-Canal 5, se unieron y formaron Telesistema Mexicano, con el objeto de llevar a cabo proyectos para atraer más televidentes, representando un gran peligro para la cinematografía.

En el resto del mundo también se vivía lo mismo respecto de la televisión, originando que se trabajara aún más para llegar a un mejor producto, por lo que *Hollywood*, creó enormes pantallas, cine en tercera dimensión, el perfeccionamiento del color y el sonido estereofónico. Sin embargo México no pudo tener acceso a dichos avances, ya que eran muy costosos.

Es así, como el cine mexicano se caracteriza en este tiempo por una tecnología anticuada, disminución económica, y un mercado que se encontraba constituido por producciones norteamericanas. Los temas en el cine mexicano ya eran monótonos y se habían agotado las historias sobre comedias rancheras, melodramas y *filmes* de rumberas, sobresaliendo únicamente las obras de Luis Buñuel con contenidos postsurrealistas como “Simón del

36 Orozco, Gómez Javier *op. cit. supra* nota 34, página 56.

Desierto”, “El ángel exterminador” y “Viridiana”, causando gran revuelo con “Los Olvidados”, ésta última fue premiada en el Festival de Cannes en 1951.

En los años cincuenta abordar los temas de luchadores se convirtió en un éxito, tal fue el caso de “El Santo”, “*Blue Demon*” y “El Mil Máscaras”. Comienza en esta etapa el declive de la industria cinematográfica mexicana, en otros países como Estados Unidos eliminan la censura; en Italia, el neorrealismo prosperaba en conjunto con los directores de cine como Fellini con “*La Strada*” y “*La Dolce Vita*” y como guionista de “*Roma, Città Aperta*”, Vittorio de Sica con “El ladrón de Bicicletas”.

Después de los conflictos bélicos la industria cinematográfica a nivel mundial no estaba en sus mejores momentos, en México las productoras que existían eran Clasa, Filmadora Mexicana, Films Mundiales, Producciones Grovas, Rodríguez Hermanos, las productoras Clasa y Films Mundiales se unieron y formaron Clasa Films Mundiales y se consideró la compañía más fuerte de América Latina.

Las producciones cinematográficas ya eran muy costosas, en 1953 se inauguraron los Estudios América que coincidieron con la desaparición de los Estudios Tepeyac, Clasa Films en 1957 y los Azteca en 1958³⁷. La problemática que presentaba la industria de cine mexicano se debía principalmente a las prácticas burocráticas y el sindicalismo, se implantaron barreras por parte de la Sección de Directores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica en adelante STPC, quienes en ese momento ya sólo contaban con los Estudios Churubusco y los Estudios San Ángel.

37 García Riera Emilio. “Historia Documental del Cine Mexicano 1959-1960”. Tomo 9. Editado por la Universidad de Guadalajara, México 1995, página 7.

La crisis que se presentó en esta etapa se debió principalmente a los conflictos sindicales y a la falta de organización por parte de los miembros de los mismos, se comenzaron a enfocar más en lograr objetivos gremiales que en producir obras cinematográficas.

1.2.3.7 El Cine de los Años Sesenta

En los años sesenta Adolfo López Mateos adquiere las salas Operadora de Teatros y Cadena de Oro, quedando la cinematografía bajo el poder del Estado, existía gran descontento por los críticos del cine por las prácticas del Estado, los países a nivel internacional seguían produciendo exitosamente, mientras México continuaba en desventaja, el público abandonaba el cine mexicano, preferían pagar por ver los nuevos productos extranjeros.

Se crean *cineclubes* siendo la Universidad Nacional Autónoma de México la precursora al fundar el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos en adelante CUEC, primera escuela de estudios cinematográficos, dirigida por Manuel González Casanova.

En diciembre de 1960 el Estado adquiere Operadora de Teatros con la intención de regular la exhibición y difundir el desarrollo de la industria nacional. Para 1963³⁸, surge a raíz del derrumbe del cine en México, el cine independiente y con él la película “En el balcón vacío” de Jomi García Ascot, esta película tenía que enfrentarse a las barreras sindicales, ya que al ser una realización independiente no sería exhibida normalmente, el sindicato le exigiría aún más de lo que costó la filmación.

38 De la Vega Alfaro, Eduardo, *op. cit. supra* nota 21, página 46.

Durante el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz, la industria sufrió otra crisis más, hubo un aumento en la producción de series de episodios filmadas en los Estudios América, carecían de calidad, eran muy baratas, las realizaban los trabajadores del STIC que de acuerdo a sus funciones sólo podían colaborar en cortos y documentales; ya que los Estudios América por una opinión elevada a laudo de fecha 3 de septiembre de 1945³⁹ por el Presidente Manuel Ávila Camacho así como del Pacto de Amistad, Solidaridad y Ayuda Mutua entre los sindicatos nacionales del 11 de mayo de 1953, serían sólo para uso de los empleados del STIC, con el objeto de llevar a cabo cortometrajes y películas a un costo muy bajo comparado con las producciones del STPC. Los Estudios América realizaron trabajos destinados a la televisión con episodios de 30 minutos, estos episodios se agrupaban y se lograba un largometraje, que se vendía como película común y corriente, sin embargo de esta forma se transgredía lo establecido en el Pacto.

El contenido de las películas era como comúnmente se llamó de *spaghetti-western*, Europa fue quien más trabajó con este género, la gran mayoría de estas películas fueron financiadas por Italia, este nombre fue usado para menospreciar el género ya que eran una copia de las películas de vaqueros de los Estados Unidos, a nivel mundial la cinta más reconocida fue “El bueno, el malo y el feo” de Sergio Leone.

Mario Moya Palencia, fue nombrado por el Presidente Díaz Ordaz como Director de Cinematografía, quien apoyó la realización del “Primer Concurso de Cine Experimental de largometraje”, efectuado en 1965⁴⁰, se inscribieron 12 películas de medio y largometraje participando “En este pueblo no hay

39 Anduiza, Virgilio, *op. cit. supra* nota 16, página 133.

40 De la Vega Alfaro, Eduardo, *op. cit. supra* nota 21, página 49.

ladrones” de Alberto Isaac, “Amelia” de Juan Guerrero y “Las dos Elenas” de José Luis Ibáñez basada en un cuento de Carlos Fuentes, entre otras.

El concurso alcanzó tal éxito que demostró que México sí tenía talentos, lo único que faltaba eran medios de acceder a la industria. En 1967⁴¹, se realizó el “Segundo Concurso de Cine Experimental de largometraje”, participaron siete películas, evidentemente el número fue menor al concurso anterior, pero lo más grave fue que las películas carecían de calidad. El trabajo presentado por Archibaldo Burns, titulado “La venganza de la criada”, fue lo único sobresaliente. En ambos concursos, los temas de los largometrajes fueron elaborados basándose en el trabajo de escritores mexicanos o resididos en México como las obras: “El gallo de Oro” de Juan Rulfo, “La dos Elenas” de Carlos Fuentes, entre otros.

La popularidad la obtuvo la televisión y aún más los melodramas de las telenovelas, el cine que se comercializaba se caracterizó por imitar los contenidos de las telenovelas llevándolas en otras versiones a la pantalla grande de autores como Vargas Dulché, como ejemplo tenemos "Chucho el Roto", "María Isabel" o "Rubí". La industria nacional se inundó de películas con contenidos muy pobres como las conocidas cintas de Mauricio Garcés.

El Cine Mexicano de calidad experimentó un ocultamiento forzoso, formando parte sólo de festivales internacionales. El clima socio-político provocó inconformidad que en conjunto con las demandas democráticas desembocó en un movimiento estudiantil en 1968, lo cual también afectó e influyó a la industria cinematográfica, ya que los cineastas que se estaban

41 *Idem*

gestando en el CUEC exigían mayor calidad, muchos de ellos simpatizaban con las ideologías marxistas que traía el movimiento estudiantil.

El CUEC se convirtió en una pieza importante en las manifestaciones estudiantiles, muchos de los acontecimientos pudieron ser captados por camarógrafos que eran estudiantes del mismo, éstos salían con cámaras modestas de 16mm. y hacían brigadas para poder captar los hechos, razones que originaron que en los años posteriores se politizara el trabajo de este Centro. La misma juventud clase media, que se movilizó y luchó en aquellos días, trataba de forzar las puertas de la expresión cinematográfica, permanentemente clausurada por los sindicatos⁴².

Derivado de los hechos ocurridos el 2 de octubre de 1968, se llevó a la pantalla grande la cinta denominada “el grito”, en esta producción se logran plasmar las manifestaciones de los estudiantes en contra del gobierno que en ese momento imperaba, así como todos los hechos ocurridos hasta el momento de las detenciones de los estudiantes. La película se logró gracias a las grabaciones que estudiantes del CUEC⁴³ pudieron realizar y rescatar, ya que muchas de sus cintas sufrieron daños y no fue posible rescatarlas, por lo que tuvieron que pedir a otros medios que también filmaron las escenas violentas, les proporcionaran sus imágenes para incluirlas en la película. El 68 representa la apertura de ciertos espacios, se da una revolución ideológica, trascendiendo al cine y a la cultura en México.

42 Barbachano Ponce, Miguel, *op. cit. supra* nota 27, pág. 104.

43 “Salimos alrededor de veinte camarógrafos a rodar. Había mucha película repetitiva y no estaba ordenada, se tomaron acerca de ocho horas de las cuales en “El grito” hay aproximadamente 1:40”; Joskowicz Alfredo mencionado por Rodríguez Cruz Olga. “El 68 en el cine mexicano”. Universidad Iberoamericana. Plantel Golfo Centro. Primera Edición, México 2000, página 23.

1.2.4 Las Condiciones Actuales de la Industria Cinematográfica en México

Durante el gobierno de Luis Echeverría, el cine ya no experimentó más avances, se quedó en un punto que ya no había progreso. El entonces presidente de México, intentó al colocar a su hermano Rodolfo Echeverría Álvarez al mando del Banco Nacional Cinematográfico, sanar las heridas provocadas en el 68, evidenciando una cierta apertura democrática.

Una vez que Rodolfo Echeverría toma posesión del Banco, comienza con un plan de trabajo destinado a la reestructuración del cine, fomentando y abriendo el camino a todos aquellos que tuvieran el talento y la capacidad para realizar obras cinematográficas.

Al quedar al frente del Banco, también tenía bajo su mando los Estudios Churubusco que fueron adquiridos por el Estado y a las distribuidoras nacionales de películas, también en ese momento se funda el Centro de Producción de Cortometraje de los Estudios Churubusco, para estimular el cine documental.

Sin embargo la reestructuración que venía proponiendo Luis Echeverría se fue abajo en 1971, cuando gente al servicio del gobierno denominada los halcones asesinaron a estudiantes, "El Cambio" de Alfredo Joskowicz es una de las cintas que ilustran estos sucesos.

El Banco Nacional Cinematográfico, recibió una inversión de mil millones de pesos con el plan de modernizar el aparato técnico y administrativo del cine

nacional, dando lugar a la creación de tres compañías productoras de cine, propiedad del Estado llamadas CONACINE, CONACITE I y CONACITE II, en el año de 1975⁴⁴.

Se inaugura la Cineteca Nacional, fortalecen la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, así mismo se crea el Centro de Capacitación Cinematográfica en adelante CCC.

Como producto del impulso que se le dio al cine, los temas llevados a la pantalla comienzan a cambiar, ya se aborda la vida de la clase media, temas sociales, políticos, hay un repunte y los espectadores reciben positivamente cintas como “El castillo de la pureza” de Arturo Ripstein, “Canoa”, “El apando” y “Las Poquianchis” de Felipe Cazals, “El rincón de las vírgenes” de Alberto Isaac y “Las Actas de Marusia” del chileno Miguel Littín, entonces exiliado en México. Igualmente destacaron directores como José Estrada, Jorge Fons, Marcela Fernández Violante, Juan Manuel Torres y Gonzalo Martínez.

“Canoa” es una cinta filmada el 7 de abril de 1975, en Santa Rita Atahualpan, y en la ciudad de Puebla, se estrenó el 4 de marzo de 1976⁴⁵, es un caso singular en esta etapa, ya que la historia no fue censurada por el gobierno, atrajo a los espectadores y tuvo mucho éxito, situación que no se esperaba pues la cinta narra una historia verídica de los asesinatos de empleados de la Universidad de Puebla ocurridos en San Miguel Canoa, el pueblo manipulado por los religiosos realizó los linchamientos y nadie pudo evitarlo, situación que pudo ser censurada y no fue así.

44 De la Vega Alfaro, Eduardo, *op. cit. supra* nota 21, página 56.

45 García Riera Emilio. “Historia Documental del Cine Mexicano 1974-1976”. Tomo 17. Editado por la Universidad de Guadalajara, México 1995, página 144.

Sin embargo la buena temporada del cine no duró mucho, el destino del cine quedó en manos de personas que no se comprometían con la industria como ocurrió con Margarita López Portillo, hermana del entonces presidente López Portillo.

A los errores cometidos por las autoridades se le suma el incendio que sufrió la Cineteca Nacional, provocado por descuidos sobre la organización de los materiales, causando igualmente la destrucción de la Dirección de Cinematografía, desapareciendo gran cantidad de cintas que formaban parte de los clásicos del cine mexicano.

Margarita López Portillo trató de internacionalizar la industria cinematográfica, sus asesores trajeron directores del extranjero haciendo a un lado a todos aquellos directores nacionales que algún éxito le dieron al cine en la etapa anterior, decisión que no obtuvo buenos resultados y volvió a caer el cine.

En el último año de gobierno del presidente López Portillo, la inflación ascendió, los niveles de desempleo aumentaban. Al asumir el cargo el nuevo presidente Miguel de la Madrid, utilizó todos los medios masivos para convencer a la gente de su nueva política en materia de comunicaciones, creó el Instituto de Radio, Cine y Televisión adscritos a la Secretaría de Gobernación.

En 1983, se puede vislumbrar un poco de rescate a la industria al crear el Instituto Mexicano de Cinematografía en adelante IMCINE, una entidad pública instituida para trabajar y lograr el repunte en el cine de calidad, le

correspondió coordinar las labores de las empresas e instituciones de producción, distribución, promoción y enseñanza cinematográfica.

El IMCINE tuvo como fin principal el otorgar recursos para que se produjeran mayor cantidad de películas, a finales de 1980 se le encomendó iniciar la liquidación de la participación del Estado en los campos de la exhibición, distribución nacional e internacional de las películas mexicanas⁴⁶. La institución en su aspecto normativo quedó bajo el mando de la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, a quien le correspondía en esos momentos la difusión de las películas a través de la Cineteca Nacional, su primer presidente fue el cineasta Alberto Isaac.

Para 1985 la industria vivió el olvido por parte de la gente, lo anterior derivado del terremoto y de la crisis existente en el país, en esos momentos son muy pocas las filmaciones rescatables como “Los motivos de Luz” de Felipe Cazals.

Al llegar Enrique Soto Izquierdo a dirigir el IMCINE, se burocratizó la institución y las buenas intenciones se quedaron atrás.

En 1988⁴⁷ Ignacio Durán Loera, logra que el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en adelante CONACULTA, coordine al IMCINE, rompiendo con la idea de que el cine debe obedecer a los designios del gobierno, que siempre cuidaba que no se atacará la política mexicana censurando todo aquel

46 Getino, Octavio. “Cine y Televisión en América Latina, Producción y Mercados”. LOM Ediciones, Buenos Aires, 1998, página 135.

47De la Vega Alfaro, Eduardo, *op. cit. supra* nota 21, página 75.

trabajo que abordaba temas peligrosos para los mandatarios, dándose en la industria cinematográfica nacional más libertad.

Se termina la forma de gobierno que prevalecía en México, “el proteccionismo exacerbado por parte del gobierno hacia la industria nacional, lo cual no parece malo, pero en extremo resulta dañino como es en este caso; ya que existía un Banco Nacional Cinematográfico; además de apoyos económicos directos, a la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, al IMCINE y otras instituciones o academias similares. Se da fin al gobierno controlador, el Poder Ejecutivo a través de la Secretaría de Gobernación, vía la Dirección General de Cinematografía tenía la facultad de conceder las autorizaciones de películas, siempre que se atendieran las partes o modificaciones solicitados, caso contrario, era negada la autorización. En pocas palabras la censura en plenitud”⁴⁸.

El cine se encaminó al desarrollo de la cultura, el hecho de que fuera CONACULTA la encargada de la supervisión ocasionó que existiera una esperanza en el desarrollo cinematográfico.

En 1991 el cine no avanzó, la producción de películas disminuyó, es en ese año donde se exhibe “El secuestro de un policía” de Alfredo B. Crevenna, las películas hechas de manera independiente son “La tarea”, de Jaime Humberto Hermosillo; “Anoche soñé contigo”, de Marysa Sistach; “La mujer del puerto”, de Arturo Ripstein y “El bulto” de Gabriel Retes.

48 Orozco Gómez, Javier, *op. cit. supra* nota 34, página 55.

En la búsqueda de satisfacer los requerimientos internacionales para adecuar la legislación de cinematografía a las nuevas exigencias que ya se vislumbraban en la gestación del Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio en adelante GATT, se expide la Ley Federal de Cinematografía, el 29 de diciembre de 1992.

Al control de precios sobre el boleto en taquilla se le da fin, se cerraron compañías productoras en el país. Durante el gobierno del presidente Carlos Salinas de Gortari, se caracterizó por el impulso al neoliberalismo, decidió vender la exhibidora estatal COTSA, convirtiéndose en el nuevo dueño Ricardo Salinas Pliego, redujeron los estudios Churubusco y liquidaron las empresas distribuidoras Continental de Películas, Nuevas Distribuidoras de Películas, Películas Mexicanas y Publicidad Cuauhtémoc, las productoras Corporación Nacional Cinematográfica CONACINE, CONACITE y el Banco Cinematográfico.

De tal forma las salas dedicadas al cine mexicano quedaron al abrigo de las compañías distribuidoras norteamericanas, en un principio fueron cerradas 100 de las más de 200 salas de la cadena de COTSA.

Los cambios realizados y la forma como estaba funcionando la industria conllevó a que muchos productores, exhibidores y distribuidores volvieran a creer en esta industria, la otra cara de la moneda era el desempleo que había originado el cierre de tantas salas, originando descontento con las nuevas prácticas entre muchas familias, que se quedaban sin la fuente de trabajo para sostener los hogares.

Así entre algunos títulos sobresalientes apoyados por CONACULTA se encuentran “Rojo amanecer” de Jorge Fons, *filme* que trata de manera directa los sucesos de la masacre en Tlatelolco en 1968 y sin lugar a dudas provocó un escándalo sufriendo un retraso, estrenándose hasta 1990. Los encargados de que la película se autorizara alegaban que la causa de la demora derivaba de los trámites burocráticos, tiempo después de exhibida fue considerada como la iniciadora del nuevo cine mexicano de los años noventa. Por primera vez es llevado a la pantalla un hecho tan conmovedor, producto del mal gobierno y de las leyes represivas, quedando atrás la censura.

Algunas otras cintas que sobresalieron en los noventa son “La mujer de Benjamín” de Carlos Carrera, “Danzón” de María Novaro, “Sólo con tu pareja” de Alfonso Cuarón, “Como agua para chocolate” de Alfonso Arau, “Cronos” de Guillermo del Toro, y “Novia que te vea” de Guita Schyfter coproducciones que han destacado por su calidad y han logrado mayor interés en los espectadores, aumentando los ingresos en taquilla.

Se apoyaron los trabajos de las escuelas de cine, la producción y la coproducción, se estableció el fomento a la participación de los *filmes* mexicanos en festivales internacionales y una mayor difusión de los festivales nacionales celebrados.

La construcción de los primeros complejos de exhibición CINEMARK, se inició en febrero de 1994, en Aguascalientes y Monterrey, así mismo la empresa trasnacional obtuvo la concesión de las salas del Centro Nacional de las Artes, se dividieron las salas grandes en varias salas pequeñas.

El Tratado de Libre Comercio con América del Norte, representó el inicio de una nueva era, hay libertad de comerciar y dentro de lo comerciable se encuentra lo realizado por la industria cinematográfica, se debió buscar a partir de ese momento la calidad de los productos cinematográficos, logrando con ello ser competitivo frente a las potencias mundiales, lo cual no sucedió.

Al entrar en vigor el Tratado, el cine es considerado sólo como una industria y no como fuente cultural, esto derivado de la diferencia que existe entre dos de las tradiciones legales como son los derechos de autor en México y el copyright en Estados Unidos, este último tiene como objeto principal la utilidad, “su propósito es estimular la producción en lo más amplio posible de los bienes de la creación y al precio más bajo posible”⁴⁹, el derecho de autor en cambio se encarga no sólo de proteger los derechos patrimoniales que tiene el creador de una obra sino también los derechos morales, por un acto de justicia, por la naturaleza propia de la creación. El cine de los Estados Unidos busca sobre todo fomentar grandes producciones, se invierten fuertes capitales y esto se refleja en el éxito en taquilla al impactar a los espectadores con los efectos especiales, dejando muy fracturada la industria cinematográfica mexicana, que difícilmente cuenta con tecnología tan avanzada para realizar sus cintas.

El gobierno mexicano no ha considerado tan importante el fomento de la industria cinematográfica, lo cual reduce el financiamiento que se puede aportar para la realización de obras cinematográficas, motivo por el que productoras privadas como TELEVICINE inició una política de calidad en el cine surgiendo títulos como “Sin remitente” de Carlos Carrera y “Salón México” de José Luis García Agraz.

49 Becerra Ramírez, Manuel. “La Propiedad intelectual en transformación”. Editado por la UNAM. México, 2004, página 15.

La crisis de 1995 afectó no sólo a la industria cinematográfica, sino al espectador, el alza del dólar trajo una descapitalización en la industria. Actualmente el precio de un boleto para tener acceso a las salas de cine es muy costoso considerando que el precio promedio es de 37 pesos y el salario mínimo actual es de 50.57 pesos⁵⁰.

CINEMEX abrió en mayo de 1995, estableciendo su primer complejo en la Ciudad de México en agosto del mismo año, aparece CINÉPOLIS fundada por la Compañía Mexicana Organización Ramírez, los cines populares cerraron, apareciendo el *video home*. La aparición del video trajo consigo un apoyo más a la industria cinematográfica, sin embargo es la producción ilegal conocida como “piratería” la que en la actualidad no está permitiendo que el cine continúe por el buen camino, ya que además de que la industria a nivel internacional está sufriendo un saqueo económico, México tiene en su contra los factores económicos, conflictos políticos y sociales.

México se convirtió en uno de los países más consumidores de películas *hollywoodenses*, los grandes directores comienzan a emigrar.

Se considera benéfico para el país y para la industria cinematográfica nacional el hecho de que la cinta “*Titanic*”, del Director canadiense James Cameron, fuese filmada en México, ya que dejó al país una derrama económica de 50 millones de dólares por concepto de hospedaje, alimentación, telefonía, renta de equipo, vehículos de conformidad con SECTUR; que utilizaron tanto los actores, extras y todos aquellos que intervinieron en la realización de la cinta; que requería además alta tecnología. La historia de un barco que en 1912, al salir al mar se hundió en el Atlántico, requirió de

50 Servicio de Administración Tributaria (SAT), se puede consultar en <http://www.sat.gob.mx>.

tecnología de punta y efectos digitales, que la llevaron a tener un gran éxito. El hecho de que esté filmada en México y que haya sido exitosa, atrae al turismo, consigue que productores, directores y espectadores se interesen en paisajes mexicanos y genera empleos. De acuerdo con las estadísticas, en 1996 hubo una importante derrama económica de 136.2%, 2, 627 personas como técnicos y extras, empleos temporales que se crearon en este año en Baja California. En 1997 con relación al alojamiento, se estima que hubo 85,746 turistas noche atribuibles a la industria filmica, significaron el 3.7% de la ocupación hotelera del Estado, siendo el 7.5% para los hoteles de 4 y 5 estrellas en las localidades conjuntas de Playas de Rosarito y Tijuana⁵¹.

Todo lo logrado en 1996, se considera consecuencia de la creación de la Comisión Nacional de Filmaciones en adelante CNF, esta Comisión nace por iniciativa del CONACULTA así como del IMCINE en septiembre de 1995, tiene como fines promover la inversión en todo tipo de proyectos audiovisuales realizados en territorio nacional, se encarga de ofrecer información acerca de locaciones, de los servicios como son renta de equipo, agencias de actores, sobre los restaurantes, servicio de lavandería, compañías de posproducción, renta de vehículos, entre otros.

En el catálogo de la CNF, se encuentran sitios naturales como las selvas tropicales que existen en Chiapas, Veracruz, siendo los escenarios marítimos de Rosarito en Baja California Sur los más productivos ya que ahí se filmó “*Titanic*”, que como ya lo hemos venido diciendo ha sido la cinta más taquillera en todo el mundo.

51 <http://www.bajafilm.com/espanol/impacto/aportaciones/htm>

En diciembre de 1997 se crea el Fondo de Producción Cinematográfica de Calidad en adelante FOPROCINE y el Fondo de Inversión de Estímulos al Cine en adelante FIDECINE, creados para reactivar la industria cinematográfica nacional quedaron como dos bolsas de un mismo Fideicomiso. El primero financiando un cine de festivales, con intereses más culturales y serios, cuya recuperación no sea inmediata pero que conlleve un impacto importante en la cultura. El segundo, para proyectos de mayor potencial comercial.

El IMCINE al tener como principal función la difusión y promoción cultural de cine mexicano de calidad, tanto a nivel nacional como internacional, ha logrado implementar la celebración de festivales de cine, así mismo ha logrado que las películas mexicanas salgan del país y sean presentadas en diversos festivales internacionales, lo cual no ha sido suficiente para obtener resultados favorables tanto en la difusión de las obras como los ingresos económicos.

Se pretende que el IMCINE desarrolle con los gobiernos estatales un conjunto de políticas y acciones que propicien la filmación y producción de películas en todos los estados de la República destinando sus recursos a la producción y a la promoción del cine mexicano tanto en el país como en el extranjero.

Se intentó implementar un peso en taquilla, sin embargo productores y distribuidores presionaron a los legisladores de tal manera que no fue posible establecerlo. Los legisladores consideraron que la cuota propuesta violaba los principios de proporcionalidad y equidad tributarias establecidos en el artículo 31 fracción IV de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos al

pagar un peso por cada boleto vendido. Se publicó un Decreto con relación al artículo 19-C, fracción IV, de la Ley Federal de Derechos, vigente a partir del 1o. de enero de 2003⁵² que establece como derecho el pago de un peso por boleto vendido en las taquillas de las salas cinematográficas.

Los distribuidores como ya lo hemos comentado no estuvieron de acuerdo con lo anterior, por lo que promovieron juicios de garantías. Así se expresaron los legisladores al amparo interpuesto por Videocine:

“El mencionado precepto al establecer que por la autorización para exhibición pública de una película en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces, se pagará por concepto de derechos \$1.00 por cada boleto vendido, contraviene los principios de proporcionalidad y equidad tributarias⁵³; previstos en el artículo 31, fracción IV, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en virtud de que el monto que el contribuyente debe pagar por concepto de derechos se determina con base en elementos ajenos al costo que para el Estado representa la prestación del servicio correspondiente, como lo es el número de boletos que vende una sala cinematográfica, pues este dato refleja, en todo caso, la capacidad económica del dueño de la sala, lo que si bien resulta adecuado en materia de impuestos, no lo es en el ámbito de los derechos, en el que el parámetro para determinarlos debe ser el costo que significó para el Estado la prestación del servicio gravado por ellos. Además, la inconstitucionalidad del mencionado precepto es evidente, porque su aplicación permite que dos contribuyentes que reciben el mismo servicio paguen derechos distintos conforme al número de personas que acuden a las salas a ver películas, a pesar de no haber existido diferencia de costo para el Estado entre el servicio prestado a cada uno de

52 Decreto Publicado en el Diario Oficial de la Federación el 15 de diciembre de 2002.

53 Amparo en revisión 26/2004. Videocine, S.A. de C.V. 9 de julio de 2004. Unanimidad de cuatro votos. Ausente: Guillermo I. Ortiz Mayagoitia. Ponente: Juan Díaz Romero. Secretaria: Martha Elba Hurtado Ferrer.

ellos. No es impedimento para lo anterior, el hecho de que el legislador haya señalado en el segundo párrafo de la fracción últimamente indicada el destino dentro del gasto público que el Estado pretende dar a los mencionados derechos, en el sentido de que los ingresos que se obtengan por su recaudación se destinarán en su totalidad al Instituto Mexicano de Cinematografía para fomentar el desarrollo de la producción cinematográfica nacional, ya que ello no significa que desempeñen un fin extrafiscal, ya que su objeto es meramente contributivo: sufragar el gasto público, específicamente en el área de promoción de la cinematografía nacional”.

El peso en taquilla fue improcedente, de acuerdo con la Ley Federal de Derechos, en el artículo 1º se establece que “los derechos establecidos en la misma se pagarán por el uso o aprovechamiento de los bienes del dominio público de la Nación así como por recibir servicios que presta el Estado en sus funciones de derecho público, excepto cuando se presten por organismos descentralizados u órganos desconcentrados y en este último caso, cuando se trate de contraprestaciones que no se encuentren previstas en esta Ley. También son derechos las contribuciones a cargo de los organismos públicos descentralizados por prestar servicios exclusivos del Estado”. Lo anterior fue uno de los argumentos por los que el peso en taquilla fue jurídicamente improcedente, sin embargo los legisladores siguen buscando una forma mediante la cual se puedan conseguir más recursos para apoyar al cine mexicano.

Las personas han abandonado las salas cinematográficas, el Impuesto al Valor Agregado en adelante IVA representa un problema más, ya que los empresarios no pueden deducirlo y el precio del boleto en taquilla no puede ser disminuido.

Son muy pocas las producciones que se hacen en México, existen muchas dificultades para poder filmar reflejándose lo mencionado en que tardan de cuatro a cinco años en poder terminar una película impidiendo el constante ejercicio del oficio y su perfeccionamiento.

Otras películas sobresalientes de los noventas son “Lolo”, de Francisco Athié; “Sin remitente”, de Carlos Carrera; “Por si no te vuelvo a ver”, de Juan Pablo Villaseñor; “El callejón de los milagros”, de Jorge Fons; “Principio y fin”, de Arturo Ripstein; “De la calle”, de Gerardo Tort; “Crónica de un desayuno”, de Benjamín Cann.

“La ley de Herodes”, de Luis Estrada merece ser mencionada de forma individual, ya que al narrar la historia de un personaje que de manera implícita podía ser considerado como integrante del Partido Revolucionario Institucional en su camino hacia el poder y la corrupción en la cual se encuentra envuelto, condujo a varios escándalos que se hicieron evidentes a nivel internacional cuando en noviembre de 1999 Damián Alcázar, protagonista del *filme*, denunció, en la inauguración del IV Festival de Cine Francés en Acapulco, la intención de retirar la cinta de la programación del certamen fílmico, alegando que la obra carecía de la autorización de RTC. La presión de la comunidad artística obligó a que la película se exhibiera como estaba previsto, haciéndose del pública la pugna entre el arte y la política, se dejó entrever que el cine seguía siendo censurado por cuestiones políticas.

“Perfume de violetas”, de Maryse Sistach y “El crimen del padre Amaro”, de Carlos Carrera, forman parte del archivo contemporáneo de películas, tuvieron mucho éxito en la pantalla grande y siguen teniéndolo en la televisión, originando que los temas abordados en estas cintas sean retomados por otros

cineastas y tarde o temprano terminarán por desgastarlos, además que el representar en repetidas ocasiones la realidad del México actual puede ocasionar un malestar en el espectador prefiriendo películas que diviertan al público y los saque un tanto de su realidad.

Al surgir productoras privadas con ánimos de llevar a la industria a un nuevo momento, como son Producciones Amaranta, Titán Producciones, Argos Cine y Altavista Films, se encamina a la industria a trabajar de nuevo, produciendo lanzamientos cinematográficos acompañados de una fuerte mercadotecnia, utilizando tecnología extranjera, ya que México carece de aparatos sofisticados para hacer cine.

Son muchos los reconocimientos que algunos cineastas han recibido a nivel internacional, sin embargo no es suficiente, se tiene que trabajar sobre todo en la difusión de las obras cinematográficas, obteniendo además que la duración en cartelera sea mayor de una semana, como ejemplo de un nuevo cine está “Japón”, de Carlos Reygadas que ganó la Cámara de Oro en el Festival de Cannes 2002, así como “Y tu mamá también”, de Alfonso Cuarón la cual triunfó en el Festival de Venecia.

Comercialmente hablando se han exhibido películas que han logrado captar la atención del público al grado de regresar a las salas cinematográficas a ver películas mexicanas, hecho que se puede ver en el caso de “Sexo, pudor y lágrimas” producida por Titán Producciones y Argos Cine, dirigida por Antonio Serrano.

Actualmente existen jóvenes realizadores de cine, actores, guionistas que pretenden implementar no sólo nueva tecnología, sino también desean que el público se familiarice con el lenguaje utilizando un vocabulario más actual, destacan además de los que con antelación ya se habían mencionado Juan Carlos Rulfo quien filmó “Del olvido al no me acuerdo” en 1997, Carlos Bolado creador de “Bajo California. El límite del tiempo” en 1998, Gerardo Tort realizó “De la calle” en 2000, Armando Casas llevó a la pantalla “Un mundo raro” en 2001, y Julián Hernández presentó “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” en 2002, películas que si bien es cierto algunas de ellas no son muy conocidas popularmente hablando, han merecido muy buenas opiniones por los críticos.

Sin embargo se debe reconocer que en México, aún con el gran trabajo realizado actualmente por los Directores y el apoyo financiero de los productores, no se obtienen ingresos que por lo menos cubran la cantidad invertida por lo que el talento mexicano continua emigrando a los grandes estudios, entre los cineastas talentosos que han emigrado a los Estados Unidos podemos citar a Luis Mandoki al cual se le abrieron las puertas con la cinta “Gaby” basada en una Obra de la escritora Elena Poniatowska, otros de los talentos que se trasladaron a Estados Unidos son: el Director Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, Alfonso Arau, Alejandro González Inárritu, los fotógrafos Emmanuel Lubezki, Gabriel Beristáin, Xavier Pérez-Grobet, Rodrigo Prieto y Guillermo Navarro. Como podemos darnos cuenta la migración de directores va en aumento día con día.

La llegada al poder del Partido Acción Nacional en el 2000, que acabó con 70 años del sistema de partido hegemónico institucional, no trajo cambios sustanciales en las políticas culturales. Si bien el nuevo gobierno ha respaldado el funcionamiento del IMCINE, no ha establecido mecanismos y leyes

concretas para apoyar el renacimiento de la industria. En el Diario Oficial de la Federación del 29 de marzo de 2001, el Presidente Vicente Fox publicó el nuevo Reglamento de Cinematografía y anunció que se asignarían 70 millones de pesos al FIDECINE, sin embargo sólo han sido iniciativas fallidas.

El panorama actual del cine mexicano debe ser analizado con miras a que renazca y sea el Estado quien mayor apoyo le proporcione. El gobierno debe entender que el cine es un arte que requiere crecer para que una población progrese culturalmente y aparejado a esto logre una mejor economía.

El amor al cine mexicano es lo único que detiene a algunos cineastas, ya que algunos otros como Guillermo del Toro prefieren participar en filmes extranjeros, el inicio de otro siglo con sus épocas de oro, sus fracasos y triunfos, significa una nueva esperanza en tiempos tan complicados para la industria cinematográfica.

CAPÍTULO II

LA OBRA CINEMATOGRAFICA, POLÍTICAS CULTURALES Y PRÁCTICAS ADMINISTRATIVAS

SUMARIO. 2.1 Significado Etimológico, 2.2 Definición, 2.3 Naturaleza Jurídica, 2.4 Función Social, 2.4.1 El Cine Como Proceso de Producción Cultural, 2.4.2 Los Medios y el Concepto de Cultura, 2.5 Función Económica, 2.6 Autoridades Competentes en Materia de Cinematografía, 2.6.1 La Secretaría de Educación Pública, 2.6.1.1 El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2.6.1.1.1 El Instituto Mexicano de Cinematografía, 2.6.1.2 El Instituto Nacional del Derecho de Autor, 2.6.2 La Secretaría de Gobernación, 2.6.2.1 La Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía.

2. La Obra Cinematográfica, Políticas Culturales y Prácticas Administrativas.

Tuvo que pasar mucho tiempo para que una película fuera considerada como una obra de arte, a partir del momento en que la industria cinematográfica fue progresando se legisló sobre ella y se ha aceptado que forma parte de la cultura de un país, por lo que las instituciones gubernamentales se convirtieron también en un elemento importante para su crecimiento, no sólo de manera económica sino también en el ámbito político y jurídico.

2.1 Significado Etimológico

Dentro de este capítulo abordaremos el arte que tuvo que pasar por varios procesos inventivos para llegar a lo que ahora conocemos como Cinematografía, y con el fin de conocerlo en todos sus aspectos, es preciso comprender el significado etimológico del término obra cinematográfica, lo cual a su vez conlleva al origen mismo de la palabra.

La palabra obra deviene del latín *ópera* que significa cosa hecha por alguien, cualquier creación humana en ciencias, letras o artes, especialmente que tiene importancia¹.

Cinematográfica es una palabra más compleja, pues se origina a partir del vocablo cinematografía, el cual en el alfabeto griego antiguo deviene de “*Kinema*, movimiento, y *graphein*, grabar, describir; es el arte de proyectar imágenes fotográficas por medio del aparato llamado *cinematógrafo*”². Así podemos decir que la cinematografía es una técnica que permite grabar y reproducir el movimiento.

Al conocer lo que se entiende por obra y por cinematografía es preciso concluir que atendiendo a su etimología, obra cinematográfica es aquella producción del entendimiento humano que se logra a través de la utilización de la técnica con la cual se graba y se reproduce el movimiento.

1 Gran Diccionario Enciclopédico ESPASA. Editorial Espasa Calpe S.A. España 2001.

2 Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana. Tomo 13. Editorial Espasa-Calpe, S.A. Madrid 1994, página 292.

2.2 Definición

Una vez que se ha mencionado el significado etimológico del término obra cinematográfica, es forzoso sostener que existe una mezcla derivada del arte y la técnica.

Refiriéndonos a la técnica existen aspectos fundamentales en la realización de una obra, como lo es el medio o procesos necesarios empleados para fijar la imagen, la elección y la forma en que se efectúa dicha fijación, para ser considerada como obra cinematográfica.

Este aspecto técnico al que hacemos mención, es parte inseparable de una obra, sin embargo no se puede considerar la esencia de la misma, ya que si la técnica fuese el elemento más importante; estaríamos hablando no de una obra sino de una creación meramente industrial, por la serie de métodos empleados para la realización de la misma.

Una obra cinematográfica, puede realizarse de diversas formas, los avances tecnológicos se han convertido en elementos importantes, como ocurre en la forma en la que al paso del tiempo la proyección de las películas ha ido cambiando y evolucionando. Sin embargo aún cuando el trabajo técnico hace que una obra se exhiba con mayor nitidez, veracidad y con esto se logre que la película sea un éxito, no se puede dejar de lado el elemento artístico que si bien es cierto es muy subjetivo, es preciso tomarlo en consideración, ya que la expresión del creador, el trabajo derivado del intelecto humano son piezas esenciales para la realización de una obra, por tanto uno sin el otro no pueden ser considerados obra cinematográfica.

Al definir lo que es una obra cinematográfica siempre se le ha relacionado y entendido como el medio material en el cual se fija, la forma en cómo es dada a conocer al mundo, de exteriorizarla.

La Enciclopedia Jurídica OMEBA³ propone que es “la fijación por la fotografía de una serie de fenómenos cuya sucesión de imágenes está reglada por una idea central. Comprende una parte sonora constituida por las palabras, por la música y la atmósfera sonora”.

La misma enciclopedia expresa que es “una reunión de fotografías que se suceden sobre un telón, dando la ilusión de movimiento y de vida”. Falco considera que la obra cinematográfica “es una sucesión de fotografías instantáneas proyectadas, un descubrimiento científico que tiene por principio la animación de la fotografía. Fundada en la duración de la impresión visual, se calcula que el desarrollo de una cinta impresa nos dé, por una sucesión de imágenes cuya velocidad está establecida, la sensación del movimiento y, por consecuencia, de la visión”⁴.

Los autores mencionados se inclinaron por definir a la obra cinematográfica por sus características técnicas, es el autor Satanowsky quien acepta el carácter artístico de la obra al mencionar: “La obra cinematográfica es una sucesión de hechos y de acontecimientos materiales o escenas en movimiento, que ocurren en oportunidades y lugares diferentes, reales, de apariencia real o simbólica, sonoros o mudos cuyo autor al fijarlas, determina el objetivo y la distancia así como el ángulo y el ritmo visual y auditivo bajo el cual se desarrollan, suceden y reproducen artísticamente en forma tal que integran

3 Enciclopedia Jurídica OMEBA. Tomo XX. MUTI-OPCI. Driskill S.A. Buenos Aires, Argentina 1990, página 859, párrafo 1.

4 *Idem*

un conjunto armonioso inmutable que atrae sin interrupción la mirada y el oído del espectador”⁵.

En este sentido la obra cinematográfica es una expresión artística que consiste en una serie de escenas en movimiento, asociadas, plasmadas en un negativo, que captan situaciones reales o actuadas, haciendo uso del sonido o en ausencia de él; para ser proyectadas a través de una pantalla o cualquier otro medio audiovisual conocido o por conocerse.

Es una creación que parte de la originalidad, tema que abordaremos más adelante, y dicha originalidad va de la mano con el mecanismo para captar la luz y proyectar a través de ciertos instrumentos una imagen, lo cual no es exactamente la obra sino más bien la naturaleza artística de la misma, hay una reproducción artística que parte de un ritmo visual y auditivo.

La obra cinematográfica es una creación del hombre, considerada como una obra artística, que tiene la finalidad de producir o expresar la belleza, causando una satisfacción o sensación de placer de acuerdo con los múltiples intereses del hombre en el universo.

Las obras artísticas entonces, pueden crear una satisfacción relacionada con los sentidos del ser humano, por esa razón se han clasificado como auditivas que comprenden las composiciones musicales, escénicas como es el caso de la coreografía, plásticas como las esculturas y la pintura, y las realistas que representan la realidad y el sentir humano y un ejemplo de esta representación la encontramos en la cinematografía.

⁵ *Ibidem*, párrafo 2.

Dentro de la industria cinematográfica, a la obra cinematográfica también se le ha denominado *film*, la cual deriva de la voz inglesa *felmen* que quiere decir piel delgadísima, esta denominación se asocia ya que la obra cinematográfica está fijada en un soporte de celuloide delgado.

2.3 Naturaleza Jurídica

La cinematografía desde 1895 con los hermanos Lumière a Georges Mèliés aproximadamente, consistía sólo en una proyección de imágenes, las películas carecían de sonido, captaban la realidad, y se consideraba que se trataba sólo de una fotografía que daba la impresión de movimiento.

En ese momento la doctrina jurídicamente concebía a la obra cinematográfica como una simple fotografía. Lo anterior era equivoco, pues si bien es cierto la obra cinematográfica en un principio se realizó a base de fotografías, el arte que se lograba con dicha sucesión de fotos no tenía el mismo fin que una fotografía, ya que la intención de la cinematografía era captar imágenes y crear historias.

Tiempo después las obras cinematográficas fueron realizadas basadas en las representaciones teatrales y retomaron las obras literarias, esto ocurrió aproximadamente de Mèliés a Fritz Lang y Josef Von Hemberg. Esta situación condujo a que muchos consideraran a la obra cinematográfica como una edición extraída de una obra literaria.

Se sostenía que la obra cinematográfica era un proceso mecánico que fijaba y reproducía escenas animadas y sonidos distintos del género literario o musical. El cine y la naturaleza jurídica del mismo es considerado como un mecanismo de reproducción de obras dramáticas, partiendo de la idea de que el cine no hace más que fijar escenas, entonces se puede decir que el cine era un reproductor de imagen, el creador de la obra cinematográfica no interpreta las obras sino que las plasma en un soporte material y las reproduce.

Lo anterior no se acercaba mucho a la realidad de la naturaleza de la película, puesto que ésta puede o no incluir sonido, el sonido es un elemento técnico como lo es también si la película es blanco y negro o a colores, por lo tanto no es posible considerar la naturaleza jurídica de una obra o clasificarla por un efecto técnico, debido a que a lo largo del tiempo la naturaleza jurídica de dicha obra cambiaría.

Así mismo, la obra dramática es definida como una representación de una situación real o ficticia realizada por una serie de actores, artistas, músicos o comediantes, el artista refleja una serie de conductas y sentimientos para convencer a los espectadores. La obra cinematográfica no sólo es mérito del artista, ya que para desarrollar la historia, ejecutarla y captarla, se requieren una serie de ideas de diversas personas que a través de su ingenio logran envolver al espectador.

La cinematografía era una impresión de una película, una edición y la proyección es una representación, la doctrina afirmó en algún momento que al exteriorizar una obra intelectual mediante una forma tangible y publicarla se constituía la edición de la misma.

Sin embargo la protección legal es concedida no sólo por hacer la impresión de la obra intelectual, sino también por los medios y formas de publicarla que se entiende es propiedad de su autor. Por lo anterior, a la obra cinematográfica se le consideró como una edición, puesto que al reproducir una serie de fotografías y de mecanismos especiales, se hablaba de una edición en sentido estricto.

Otras corrientes entendieron a la obra cinematográfica como una obra artística, derivada del intelecto humano, distinta a todas las demás artes, y una de las características que la llevan a ser considerada una obra es la originalidad con la que se hace.

En algunas ocasiones se ha afirmado que la cinematografía no es más que una serie de proyecciones de imágenes sobre ciertos paisajes y personas, logradas mediante procesos mecánicos. Se sostenía que los dibujos eran representaciones de figuras de un paisaje o de cualquier otra cosa realizada por medio de cualquier técnica, el arte de producir una figura sobre una superficie fija es llamado grabado. Así asemejan a la cinematografía como una reproducción de imágenes sobre una superficie plana, es entonces que la consideran un arte pero la ubican dentro del arte dramático como es la pantomima o el arte coreográfico.

Esta postura sostiene que el medio material que se emplea es una producción intelectual, confundiendo la técnica o mecanismo a través del cual se plasma con lo que en conjunto es la cinematografía, además no le da una clasificación real a la obra cinematográfica sino que la ubica como un derivado de otras artes que si bien es cierto se relacionan, no son lo mismo.

Otros autores continuaban sosteniendo que la obra cinematográfica no era más que una serie de fotografías perfeccionadas que se proyectan a través de una pantalla, esto se logra reproduciendo una película negativa en positiva sobre una hoja de celuloide exponiéndola a la luz. El cinematógrafo hacía modificaciones a dicha fotografía. De lo anterior se afirmaba que la cinematografía al ser una fotografía debía ser protegida como tal.

Esta doctrina se olvidó de que la obra cinematográfica no es nombrada como tal por los medios técnicos empleados sino por las características en particular que logra el creador de la misma, como una obra del espíritu.

Raiguel Dense sostuvo que “la obra cinematográfica tiene un carácter *sui generis* que la distingue de los elementos que ella toma la fotografía, el teatro, la música, por ejemplo, y que lleva en el sello de esta unidad y de esta personalidad propia de las creaciones del espíritu”⁶.

La concepción que tiene Raiguel Dense es acertada con relación a su postura basada en considerar a la obra cinematográfica como una creación del espíritu, sin embargo, al mencionar que tiene un carácter *sui generis* nos lleva a pensar que no es posible dar una definición propia y lo más conveniente entonces es decir que es *sui generis*.

Así durante mucho tiempo se externaron diversas opiniones acerca de lo que era la cinematografía, hasta que fue considerado como un arte único e independiente de todos los demás artes.

6 CONACULTA, IMCINE. “Cien Años de Cine Mexicano 1896-1996”. *CD Room*, Instituto Mexicano de Cinematografía.

El cine con el paso del tiempo ha ido evolucionando, así antes era mudo, después se le agregó el elemento auditivo a través del cual se transmitían palabras, música, efectos especiales, todo esto con la finalidad de hacer más real la historia, por ello los cineastas también tuvieron que trabajar sobre la sincronización de la imagen con el sonido.

El costo de una película aumentó con la sonorización, como ya se mencionó en el capítulo anterior a nivel mundial este acontecimiento en la cinematografía ocurrió con “El Cantor de Jazz” de Alan Crosland y en México con la película “Santa” de Antonio Moreno, ya que la longitud de las películas se amplió así como los costos en los aparatos, esto condujo a que la realización de producciones fuera más complicada.

Jurídicamente el cine también se enfrentó a diversas críticas respecto a la igualdad que existe entre una película muda y una sonora, ya que si bien es cierto el sonido caracteriza a una, no la hace distinta. Así, con relación a este tema se ha considerado que la obra sonora es única, pero jurídicamente igual a la muda, ya que el sonido es un elemento más.

Hay ciertos criterios que afirman que la sonorización de una película la hace distinta, ya que la sincronización que se logra da origen a una gran diferencia entre la película muda y la sonora. Como ya lo hemos venido diciendo la obra cinematográfica es un arte y fue el crítico y escritor Riccioto Canudo, autor de *L' Usine aux Images* creada en 1927, quien otorgó a la cinematografía el carácter de séptimo arte ya que dentro de la clasificación de las bellas artes se encontraban solamente la arquitectura, la escultura, la pintura, la mímica, la música y la poesía⁷.

7 Aumont, Jacques. "Estética del Cine". Ediciones Paidós. Buenos Aires, 1989, página 163.

Algunos otros críticos y cineastas que consideraron al cine como séptimo arte fueron Delluc y Gance. Así Riccioto Canudo consideraba al cine como el arte al que todos los demás tienden.

Abel Gance consideraba que el lenguaje de las imágenes que nos conduce a la ideografía de las escrituras primitivas, aún no están a punto porque nuestros ojos no están hechos para ellas.

Para Epstein el cine es un arte de la imagen y todo lo que no está en él, (palabras, escritura, ruidos, música) debe aceptar su función prioritaria. Yiri Tynianov sostenía que “en el cine, el mundo visible no viene dado en tanto que tal, sino que en su correlación semántica; de otro modo el cine no sería más que una fotografía en vivo”. Asimismo afirmaba que “si se establece una analogía entre el cine y las artes verbales, la única legítima sería no la analogía entre el cine y la prosa, sino entre el cine y la poesía”⁸.

Boris Eichenbaum indica que es imposible considerar el cine como un arte totalmente no verbal. Los que quieren defender el cine contra la literatura olvidan a menudo que en éste lo que está excluido no es la palabra audible sino el pensamiento, es decir el lenguaje interior.

Esta concepción del cine señala que una película requiere de la percepción, que se lleva a cabo del objeto visible a la interpretación, a la construcción del lenguaje interior, por ello se consideró que el cine como las demás artes es un sistema de lenguaje figurado.

⁸ *Ibidem*, página 166.

Existen diversas corrientes sobre el cine entre la cuales podemos citar:

-Formalista:

El cine es un arte sustentado en la manipulación de una serie de elementos capaces de producir un objeto autónomo de sentido. Dentro de esta corriente encontramos a Rudolf Arheim y a Sergei Eisenstein, quienes lucharon por la realización de un cine intelectual capaz de unificar el lenguaje de la lógica y el de las imágenes.

Los formativistas sostenían que el cine para convertirse en arte debería ir más allá de la reproducción mecánica. El cine no debe copiar la realidad sino cambiarla de modo que sea diferente de la naturaleza o la realidad visible. Para los formativistas la imagen fotográfica registrada era la materia prima del arte cinematográfico. El arte empieza con la naturaleza pero es el producto de la expresión personal del artista de la misma a través de las propiedades formales del medio artístico como lo son el montaje, movimientos de cámara, sonido y puesta en escena.

Los teóricos Hugo Munsterberg, Sergei Eisenstein y Rudolph Arheim afirmaban que mientras el cine se limitara a registrar el mundo visible, no podría aspirar al nivel de arte.

-Realista:

Esta teoría surge como un desafío al formativismo, uno de sus mayores exponentes fue André Bazin quien sostenía que el cine era un arte

cinematográfico que dependía de la explotación de la íntima conexión entre la imagen fílmica y lo que ésta representa “el cine alcanza su plenitud siendo el arte de lo real”⁹, para Bazin todas las artes están basadas en la presencia del hombre, sólo la fotografía obtiene alguna ventaja de su ausencia.

El cine es el arte de lo real y el artista selecciona la realidad pero no la transforma, sólo la proyecta, el trabajo del Director será llevar a la pantalla una película que sea lo más cercana a la realidad.

-Teoría de los autores:

Introducida por la Revista francesa “*Cahiers du Cinema*”, en ella se expone que la importancia no es la obra como tal sino el autor de la misma, Truffaut fue uno de los precursores de esta corriente, consideraba que el valor de una obra cinematográfica no se encontraba en la fidelidad que una obra podía tener con una obra de teatro o novela, él consideraba que el trabajo que realizaba el Director era el elemento fundamental en la obra cinematográfica, sobresaliendo la expresión personal del mismo.

-Contenutismo.

Se valora a la obra cinematográfica por su contenido, dejando a un lado el estilo o la forma, tiene influencia literaria y da mayor importancia al mensaje y a la trascendencia de la misma. A través de la imagen se logra que un tema y un mensaje específico lleguen al espectador.

⁹ Allen C. Robert. “Teoría y Práctica de la Historia del Cine”. Ediciones Paidós, 1era Edición. Barcelona 1995, página 101.

-Estructuralismo:

Todas las manifestaciones de la vida humana-lenguaje, moral, religión, arte, filosofía y cultura son expresiones de una cultura impersonal, colectiva e inconsciente, determinable por rigurosas leyes científicas. Apoyaron esta corriente Jacques Lacan, Claude Levi Strauss, Roland Barthes y Christian Metz¹⁰.

Esta teoría afirma que la cinematografía es parte de la cultura de la sociedad, es una manifestación del hombre y como tal debe encontrarse establecida en leyes científicas que auxilien su desarrollo.

De tal forma el término cine nos conduce a una institución, a una industria, a una creación estética, sin olvidar que también se ha convertido en un producto de comercialización y consumo.

Como sabemos, el cine fue considerado como una fotografía, ciertamente al pasar por un proyector, da origen a una imagen ampliada, plana y delimitada por un cuadro, sin embargo existen características como el movimiento que hacen que la cinematografía sea distinta a cualquier otro tipo de arte. Para que la cinematografía pudiera llegar a ser considerada como un arte, fue necesario darle un lenguaje distinto al de las demás artes como la literatura, se ha dicho que el lenguaje del cine es natural y se debe asimilar al lenguaje verbal.

10 Alonso, Barahona Fernando. "Antropología del Cine". 1era Edición. Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas S.A. Barcelona, 1991, página 3.

El cine fue considerado en algún momento como una modalidad del teatro, sin embargo el cine es un arte a través del cual la imaginación trasciende, crea y representa la realidad humana. Por esta razón el cine es apreciado como una obra de arte necesaria al hombre, es un valor mediador entre el hombre y el mundo, es un arte del espacio y un arte del tiempo, no es un espacio fijo compuesto de cuadros y planos, que si bien es cierto se relaciona con las artes que lo anteceden, el cine posee medios que le son propios.

Hay que considerar además que el cine se encuentra industrializado, que es producto del trabajo en el que se requiere de varias personas, sin embargo una sola persona, el director, es la que tuvo la idea de realizarla y dirigir a los demás.

La realización de una obra cinematográfica es fruto del trabajo espiritual, cada una de las actividades llevadas a cabo, ya sea por el guionista, el camarógrafo, entre otros; va encaminado a cumplir los deseos del Director, siendo uno de los más importantes lograr que el espectador se involucre.

Por lo mencionado con antelación el cine es una arte protegido por la legislación en materia de propiedad intelectual, así en el Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales realizado en Ginebra el 20 de abril de 1989, se define a la obra audiovisual como “toda obra que consista en una serie de imágenes fijadas relacionadas entre si, acompañadas o no de sonidos, susceptible de hacerse visible y, si va acompañada de sonidos, susceptible de hacerse audible”.

En la legislación mexicana, es hasta las reformas a la Ley Federal del Derecho de Autor, elaboradas en 1991, cuando se incluye como obra a la cinematográfica. Actualmente en el artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor, la obra cinematográfica se encuentra contemplada dentro de las obras audiovisuales y las define como “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”.

La Ley Federal de Cinematografía en su artículo 6 considera a la película y a su negativo como una obra cultural y artística única e irremplazable.

Derivado de lo anterior podemos afirmar que el cine es un arte, en el que existen diversos factores, el Doctor Isidro Satanowsky¹¹ formula una sistematización de las derivaciones jurídicas de este arte como la empresa, las cuales son: Las situaciones artísticas se rigen por las leyes de propiedad intelectual y ciertos preceptos doctrinarios y jurisprudenciales especiales. El aspecto técnico se gobierna por la ley de patentes de invención y leyes industriales. Las actividades comerciales e industriales se sujetan al Código de Comercio, leyes concordantes, usos y costumbres. Los aspectos sociales, impositivos y gremiales, se reglamentan por las leyes y políticas respectivas. De la determinación precisa de cada uno de estos aspectos, depende, entonces, la solución jurídica que se deberá aplicar.

De tal forma la obra cinematográfica es un arte que de acuerdo con la actividad que se vincule, será la legislación aplicable, de principio se encuentra

11 Véase Enciclopedia Jurídica OMEBA, *op. cit. supra* nota 3.

protegida por la legislación en materia de propiedad intelectual, los actos que se deriven serán regulados por la legislación laboral, mercantil, entre otras.

La producción de una obra da origen a su comercialidad, por lo tanto en este sentido derivado de una obra cinematográfica encontramos actos de comercio, sin embargo existe un factor indispensable y es el derecho que tiene el autor de una obra, se origina un derecho de propiedad intelectual, un derecho de autor.

2.4 Función Social

El cine nace a partir de la curiosidad del hombre con la finalidad de:

- 1) Inventar nuevos instrumentos.
- 2) Encontrar nuevas actividades.
- 3) Obtener un medio de entretenimiento.
- 4) Informar e ideologizar.

Todo lo anterior dio origen al cine y como arriba ya se indicó, nace como una forma de entretener a los espectadores, no existe una manifestación ideológica propiamente dicha.

Es así como a partir de la creación del cinematógrafo se logra captar la atención del hombre, al pasar el tiempo el cine es empleado para reflejar la situación de una población o comunidad.

Como medio de comunicación es utilizado para convencer, informar y en ciertas ocasiones de distraer la atención de los individuos encaminándolos a inclinarse por ciertos criterios. El cine es un medio de comunicación masivo, en la actualidad con la globalización, la tecnología interviene de manera directa. Así, para algunos gobernantes el cine puede ser un elemento clave para lograr sus objetivos, en tanto que si se emplean mecanismos de manipulación de los temas incluidos en las obras cinematográficas, encauzará a que la población se incline por éste, derivado de la imagen transmitida.

Si el cine, en cambio, plasma la realidad sin modificar nada para beneficio del Estado, puede ocasionar un descontento en ciertos círculos sociales y políticos.

En ciertos momentos para los gobernantes, el cine representó una forma de rendir cuentas de su gobierno. Para los espectadores ha significado una forma más de allegarse a otras culturas, o un medio para pasar el tiempo de forma entretenida, de ampliar su conocimiento humano, en cambio para un artista significa un reto, la realización de ideas originales representadas a través de la pantalla y para el jurista entonces significa el análisis y la regulación de dicha obra, entenderla desde el punto de vista de cada uno de los que intervienen en ella, analizar el trabajo que se realiza de manera conjunta y darle una protección jurídica tanto a la obra ya culminada como a cada uno de los que participan en ella, el impacto social que causa y cómo clasificarlo para que llegue al espectador sin contrariar el orden de una Nación.

Es así como el Cine tiene efectos en la sociedad al causar cierta influencia sobre los espectadores tanto en su ideología como en su nivel cultural que trataremos en las siguientes líneas.

2.4.1 El Cine Como Proceso de Producción Cultural

El hombre desde tiempos ancestrales ha tenido una naturaleza instintiva de inventar, realizar instrumentos, cosas útiles como su alimentación, vestido y vivienda. Con el paso del tiempo fue construyendo su propio espacio dentro del mundo, ya que no en todos los lugares se realizaban las mismas cosas. Como sabemos el clima, el tipo de vegetación, la fauna hacía que el hombre realizara distintas cosas, tuviera distintas costumbres y hábitos. Se allegaba a herramientas para obtener seguridad, así como de todo aquello que fuera necesario para asegurar su supervivencia.

En el momento en que el hombre se establece, concibe que es un ser social por naturaleza, crea reglas para organizar a su comunidad, aprende, descubre y crea ya no sólo por necesidad sino por un instinto innato de búsqueda de la belleza.

Así el ser humano a lo largo de su vida va creando, dejando vestigios de su andar por el mundo, todo eso que ha realizado el hombre es parte de lo que hoy llamamos cultura y que no se ha terminado de desarrollar.

La cultura es todo aquel proceso social, político, intelectual, jurídico, en fin es todo aquello que el hombre ha creado, incluyendo las bellas artes y dentro de ellas la cinematografía que es el tema del que nos compete hablar. La cinematografía se ha convertido en una espejo que refleja las inquietudes, aptitudes, intereses y formas de vida de una sociedad.

El concepto de cultura ha sido motivo de diversas definiciones, entre las cuales podemos citar “Patrimonio intelectual y material, casi siempre heterogéneo, pero a veces relativamente integrado, a veces por el contrario internamente antagonista, en general durable pero sujeto a continuas transformaciones de ritmo variable, de acuerdo con la naturaleza de sus elementos y de las épocas”¹².

De este concepto se extrae que la cultura es un conjunto de bienes materiales e inmateriales integrado por normas, valores, lenguajes, medios materiales útiles para la supervivencia del hombre, creaciones del hombre así como la serie de costumbres y comportamientos heredados de generación en generación pero que al paso del tiempo van modificándose.

A la cultura se le relaciona con la realidad del hombre, a su mundo espiritual, producto de sus actos. La cultura, es la forma de vida de un grupo social, la serie de actividades que realiza el hombre como lo son las ciencias, artes, los usos, costumbres, lenguaje, sus actividades en el círculo familiar, creencias, política, cuestiones económicas y jurídicas y toda creación realizada por el hombre en su actividad constante.

En el estricto y específico concepto de las ciencias culturales se le denomina cultura al ámbito propiamente humano de la realidad, a ese mundo espiritual que el hombre se crea a través de las acciones y reacciones sociales que se dan en el devenir.

12 Galindo Luciano. "Diccionario de Sociología". 1ª Edición. Editorial Siglo Veintiuno. México 1995, página 243.

El hombre va dejando legado de sus creaciones, de sus acciones en algunas ocasiones con el objeto de realizar obras de arte, las cuales a su vez merecen protección jurídica por parte del legislador.

Así la cinematografía ha sido un vehículo de expresión cultural, y de legado cultural, ya que es producto del ingenio del hombre con diversos fines para captar la atención de la sociedad y si es posible del mundo entero, para entretenerlo, mostrarle la realidad de una comunidad o de un país; reconstruir su pasado o informar sobre el futuro. Todo lo que se va logrando a través de las diversas producciones de películas forma parte de la cultura de un país, por esa razón al igual que las demás artes son dignas de protección y fomento.

Si un país logra realizar un mayor número de producciones su cultura también aumenta.

2.4.2 Los Medios y el concepto de Cultura

Hemos expuesto la importancia que tiene el cine en la cultura y cómo influye en el desarrollo de la misma. Por lo anterior, es propio que abordemos el concepto de cultura, concepto que tiene diversos sentidos y por igual importantes:

En un concepto amplio y de forma general, se hace referencia a un individuo, a un grupo social o a un pueblo, haciendo alusión ya sea a ciertas costumbres, a sus modalidades, a su riqueza y extensión de conocimientos.

En algunas ocasiones la cultura es el perfeccionamiento espiritual del hombre como ser social o como individuo, sin dejar de lado que la cultura del individuo como tal siempre se verá influida por la cultura de la sociedad en que se desenvuelve, y esto se debe a que el hombre es un ser social por naturaleza; podemos afirmar que el comportamiento del hombre es una mezcla entre la personalidad propia del ser humano y su ambiente social.

Cultura significa un relativo perfeccionamiento en los diversos contenidos espirituales del ser individual o del ser social, cabe señalar que existe una permanente relación de dependencia entre la cultura de la persona y la cultura de la comunidad que integra. En efecto: la personalidad humana nunca es obra exclusiva del individuo. Es, ante todo, una resultante; un modo personal de ser y de comportarse que manifiesta notablemente la influencia espiritual que sobre él ejerce el ambiente social circundante a través de una rica e infinita gama de relaciones intersubjetivas.

En este sentido, la cultura está integrada por un conjunto de formas estructurales de vida de un grupo social y por las objetivaciones que se producen dentro de cada una de esas formas estructurales. Constituyen, así, la cultura, o más propiamente dicho, el mundo de la cultura, el conjunto de las ciencias y de las artes, los usos, las costumbres; el lenguaje, los procedimientos técnicos, los modos de vida familiar; las religiones, los mitos, las creencias; las actividades políticas, económicas, jurídicas, económicas y deportivas, la vida moral y toda creación, obra o institución que produce la actividad humana.

Para delimitar debidamente el ámbito o mundo de la cultura, la filosofía contemporánea contrapone el concepto de cultura al de naturaleza. Y esa

delimitación se torna posible mediante la pulcra caracterización de los objetos culturales y de las instancias que les confieren entidad.

La cultura humana está constituida, en una parte por la misma vida que vive el hombre social y, en otra, por las objetivaciones que esa vida produce. Los objetos culturales adoptan, pues, dos formas distintas, a saber:

Las de las acciones humanas mismas; es decir, la vida humana viviente y la de los productos y creaciones de la actividad del hombre. La cultura se encuentra integrada por la serie de actos del hombre y de los productos que se dan a través del tiempo de manera ordenada, y que se va convirtiendo en una parte importante de la sociedad.

El mundo de la cultura se manifiesta como un orden, con un sistema cuya estructuración reside precisamente en el obrar humano, obrar que se da en el tiempo, se sigue que esa estructura sólo ha de existir como tal, a través de la función del tiempo.

Cada forma de vida adquiere una característica ontológica esencialísima: la de implicar, como una modalidad especial de querer común, la idea de normatividad, condicionante de la dinámica funcional de todo orden de conducta.

La cinematografía es un producto de la actividad del hombre y como tal trasciende en el tiempo formando parte de la cultura de un pueblo.

2.5 Función Económica

Hablar de la función económica que tiene la obra cinematográfica trae consigo ciertos aspectos que se han venido dando a lo largo de la historia mundial, como es el caso de la globalización, el cine entonces es considerado para las potencias mundiales como una forma de allegarse a la riqueza.

Para los países desarrollados el cine significa una industria importante y los mismos han incrementado sus esfuerzos para que su cine llegue a todo el mundo. El pensamiento expresado en una obra cinematográfica es atractivo para los espectadores y si a ello le agregamos alta tecnología como lo último en audio, en efectos especiales, en fotografía, el interés incrementa.

El cine tiene un impacto social y económico, es por esta razón que no existe ningún país que en mayor o menor grado no posea censura. El Estado interviene tanto en la producción, distribución, comercialización y exhibición de las obras cinematográficas, pudiendo censurar algún fragmento que crea inconveniente.

A nivel mundial existe una intensa actividad por lograr que la producción cinematográfica sea cada vez superior, como sabemos Estados Unidos y su industria *Hollywood* es considerada como una de las más fuertes industrias a nivel mundial, sin embargo existen otras industrias que están desarrollándose y logrando mayor éxito que la industria mencionada como lo es *Bollywood* nombre con el que se conoce a la industria cinematográfica de la India, esta nación está trabajando fuertemente para lograr que su cultura sea mayor y se sigan realizando más creaciones, así la India produce unas 900 películas al

año, registrando un crecimiento anual del 13%¹³, en su país la India acapara la industria cinematográfica y se extiende a los países asiáticos, por lo que en este territorio *Hollywood* no es considerada como la gran industria. Estados Unidos obtuvo en el 2005; 8, 999 miles de millones de dólares derivados de la industria cinematográfica¹⁴, en el 2006 lanzó 607 películas¹⁵. En el caso de Francia de acuerdo con las estadísticas del *Centre National de la Cinematographie*, en 2006 hubo más ingresos en la industria cinematográfica francesa comparado con los años anteriores, esto es 188, 45 millones de entradas¹⁶, por lo que este centro considera que ha sido el mejor año desde hace 22 años, sin embargo de acuerdo a las estadísticas en Francia las películas que más entradas tienen son las americanas. De conformidad con las estadísticas en Francia se realizaron 240 películas en 2005, 203 películas en 2004, y 212 películas en 2003¹⁷. En México uno de los mejores años ha sido el 2004, en el que se obtuvieron 162 millones¹⁸ de entradas, en este año se realizaron 36 películas nacionales tanto del sector privado como público y se estrenaron 265¹⁹, de acuerdo con las estadísticas del INEGI 81.7% de las películas distribuidas en el 2003 son de Estados Unidos, el 8% es mexicano, el 8.4% es de otros países y 1.9% de coproducción²⁰.

Empero, existen opiniones que le restan valor al cine, considerándolo aún como un simple pasatiempo para las masas, sin ningún mérito al mismo, mucho tiempo tuvo que pasar para que se protegiera legalmente al cine.

13 <http://www.jornada.unam.mx/2007/01/08/index.php?section=edito>.

14 Jiménez, Lucía. "Por la política del Cine", abril 2007, se puede consultar en <http://www.lettraslibres.com>

15 *Motion Picture Association of America*.

16 *Statistiques de fréquentation annuelle année 2006. Centre National de la Cinematographie*.

17 Véase en <http://www.cnc.frs>

18 Véase "Récord de venta de boletaje en las salas de cine: 164 millones" en www.jornada.unam.mx/2005/12/09

19 Estrada Marién. "Respira la Pantalla Grande" de la Revista Mexicana de Comunicación. Se puede consultar en <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx>

20 INEGI, Salas cinematográficas, películas exhibidas y distribución porcentual de éstas según país de origen, para cada entidad federativa, 2003, 2004 y 2005.

La obra cinematográfica al encontrarse formada por varios elementos, es trascendental en el ámbito jurídico, ya que al ser una creación del intelecto requiere de protección por parte del derecho de autor.

Y si bien es cierto el cine como creación del intelecto del hombre merece protección del derecho de autor, también es cierto que derivado de este trabajo intelectual se originan efectos en otros campos del derecho como es el caso del derecho laboral, mercantil, civil, por mencionar los más comunes y son éstos los que tienen una interacción constante.

Las obras cinematográficas pueden tener una buena o mala calidad, los resultados de una obra pueden ser variables, sin embargo el cine es un arte y como todo arte es subjetivo, lo importante es que el cine es un medio de expresión y comunicación.

En la esfera económica el cine es una pieza importante, ya que la industria del cine atrae a miles de personas. De acuerdo con los datos mencionados en líneas anteriores la concurrencia a salas es benéfica especialmente para países como India y Estados Unidos, en los cuales la gran mayoría de películas exhibidas son realizadas por sus propias industrias, pero no ha sido una de las únicas formas de allegarse a recursos ya que también se comercializa el cine a través de discos compactos, televisión en todas sus modalidades, entre otras. El trabajo que han venido realizando los distintos países en su industria cinematográfica ha derivado en mayores recursos económicos, la industria cinematográfica ha crecido y se ha convertido en un elemento importante no sólo culturalmente hablando sino también en materia económica.

El cine se ha convertido en una forma más de allegarse a recursos, de apoyar a la economía de un país, como ya lo mencionamos en el capítulo anterior, con la realización de la película "*Titanic*" se pudieron obtener ingresos satisfactorios, también es un medio de comunicación, de información y de educación cultural, en ciertas ocasiones igualmente representa promoción para un país pues al atravesar los límites geográficos se convierte en un medio de dar a conocer la geografía así como la cultura de una comunidad y esto en ciertos momentos es atractivo para los turistas que en gran medida significa entrada de divisas.

El cine es un arte muy costoso y por lo tanto es muy difícil separar el vínculo que existe entre la realización de obras de arte y la comercialización de las mismas, pues un productor invierte dinero en demasía y lo propio es que lo recupere. La obra cinematográfica es un activo para una Compañía, ya que tiene un valor comercial.

Las diversas actividades que tienen origen en la industria del cine generan en algunos países un gran capital y consigo impuestos que si son bien empleados se reflejan en la economía de un país.

Por lo anterior, es posible decir que el cine es un arte que genera placer a los espectadores, es un medio de desarrollo cultural y fomenta el crecimiento económico, muestra arquitectura, usos y costumbres de una comunidad.

Hay una combinación de arte, técnica e industria. Al ser una creación intelectual que origina empleos, es una forma de comercialización no sólo a

nivel nacional sino también a nivel internacional. Por tanto no es posible considerar a la obra intelectual sin relacionarla con la economía.

2.6 Autoridades Competentes en Materia de Cinematografía

Para la aplicación de los derechos de autor, de la Ley Federal de Cinematografía, Tratados Internacionales así como de las demás leyes aplicables en materia autoral, se requiere de la existencia de instituciones que realicen dichas funciones, y que con fundamento en la ley cumplan con las atribuciones encomendadas. Por lo anterior, es necesario conocer cómo funciona la Secretaría de Educación Pública, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y formando parte de éste el Instituto Mexicano de Cinematografía; la Secretaría de Gobernación y la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía.

En este capítulo mencionaremos los organismos de la administración pública que se encargan de organizar, difundir y promover la cultura, la educación y dentro de estos las artes, en especial la cinematografía.

2.6.1 La Secretaría de Educación Pública

La Secretaría de Educación Pública fue creada con la idea de ampliar la infraestructura, extensión de la educación, la especialización. El propósito de fundar una Secretaría fue aplicar lo que ya en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos se había logrado consagrar una educación laica, gratuita y obligatoria.

Con fundamento en la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal²¹, la Secretaría de Educación Pública se encarga de aplicar la legislación vigente sobre la educación que imparta la federación, sobre las profesiones, el patrimonio cultural, bibliotecas, coordinación de la educación superior, deportes, derechos de autor, órganos públicos con fines culturales y educativos, así como la alfabetización y construcción de escuelas. La Secretaría de Educación Pública es una dependencia del Poder Ejecutivo Federal, sus facultades se encuentran establecidas en la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal y la Ley General de Educación.

En manos de esta Secretaría se encuentra la cultura y por lo tanto es una de las instituciones más importantes para los creadores.

2.6.1.1 El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, en adelante CONACULTA, es una institución encargada de fomentar, promover la cultura, las artes y dentro de estas manifestaciones de arte se encuentra la cinematografía, se creó por Decreto Presidencial publicado el 7 de diciembre de 1988 en el Diario Oficial de la Federación.

En este sentido el Consejo con fundamento en el artículo 41, fracción I, inciso a) de la Ley Federal de Cinematografía, se encarga de promover la exhibición, distribución y comercialización de las películas tanto a nivel nacional como a nivel internacional de todo tipo de género.

²¹ Artículo 38.

La promoción que lleva a cabo tiene como fin estimular y promover la cultura nacional, está encargado de la producción cinematográfica, razón por la cual regula las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía, administra a la Cineteca Nacional, con el objeto de velar por el acervo del material cinematográfico, lo que se establece en el inciso d y e de la fracción I del artículo 41 de la Ley Federal de Cinematografía.

Es una institución que debe trabajar para aumentar los conocimientos en materia de cinematografía, uno de los métodos que ha empleado para fomentar la producción de películas es otorgando becas para llevar a cabo más investigaciones y difundirlas.

El CONACULTA se encuentra conformado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en adelante FONCA, de acuerdo con el Manual de Organización de CONACULTA este fondo tiene como principales funciones estimular a los artistas con el fin de que se produzcan más creaciones.

Además a través de este Fondo se orienta políticamente y culturalmente logrando un mayor acercamiento del público a este tipo de trabajos. El FONCA cuenta con diversas Comisiones como son: la Comisión de Supervisión, Comisión de Artes y Letras, Comisión Dictaminadora de Intérpretes, Comisión de Adquisición de Bienes Culturales, Comisión de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, Comisión Consultiva de Lenguas Indígenas así como la Comisión del Consejo Directivo y Comisiones de Selección del Sistema Nacional de Creadores de Arte²².

22 Manual de Organización de CONACULTA, Punto 11.2.2 Dirección General del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Funciones.

La Comisión de Supervisión, se encarga de establecer los criterios de inversión de los recursos y la vigilancia de los mismos. La Comisión de Artes y Letras lleva a cabo la evaluación sobre los proyectos y asigna recursos. La Comisión de Adquisición de Bienes Culturales, propone la adquisición de piezas para integrarlas al acervo de los Museos.

La Comisión de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, se hace cargo de evaluar las propuestas para apoyar la producción, investigación y capacitación, así como los de coinversión cultural. La Comisión Consultiva de Lenguas Indígenas decide sobre el otorgamiento a escritores de lenguas indígenas, sobre becas y estímulos.

Así el FONCA por conducto de sus Comisiones estimula el arte, garantizando a los artistas, educadores, investigadores, promotores culturales en todas las artes protección, apoyo, fomento y difusión a través de programas²³.

2.6.1.1.1 El Instituto Mexicano de Cinematografía

Como arriba ya se mencionó CONACULTA vigila y regula las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía, en adelante IMCINE, el cual es una institución a la que se le ha designado fomentar la cinematografía. El propósito de su creación deriva de reordenar, modernizar y coordinar la producción, distribución y exhibición de las obras cinematográficas, nace con la finalidad de disminuir la gran crisis de la industria cinematográfica. Por lo anterior en

23 Manual de Organización de CONACULTA, Punto 11.2.2 Dirección General del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Objetivo.

materia productiva el IMCINE debe otorgar recursos presupuestales a los Directores, productores de películas para la coparticipación en ellas.

El Instituto en sus inicios estuvo coordinado por la Secretaría de Gobernación, sin embargo por las múltiples tareas de la Secretaría, se le encomendó la supervisión al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

El Instituto vigila el cumplimiento que rige la actividad cinematográfica, tiene la función directa de producción y distribución de obras cinematográficas. Dentro de esta tarea de producción se encarga de evaluar cuáles son las obras merecedoras del apoyo del Instituto, apoyo obtenido de los diversos mecanismos de los sectores sociales. Sin embargo existen en nuestro país grandes cineastas que aún no han sido apoyados por la falta de presupuesto. El Poder Ejecutivo y los legisladores han considerado otras áreas como prioritarias para que el país progrese, dando al sector cultural menor importancia.

En cuanto a la distribución, la tarea del Instituto ha consistido en dar a conocer la obra cinematográfica, difundirla entre las diversas compañías distribuidoras y lograr que estas compañías exhiban la película, esto no sólo se limita a películas nacionales sino también en ocasiones se adquieren derechos sobre una obra extranjera.

La adquisición de derechos de obras extranjeras es benéfico puesto que de esta forma los espectadores tienen un panorama más amplio del cine y se obtienen recursos de su explotación. En este sentido el IMCINE asume la obligación de fomentar la formación cultural de la población.

El gran problema del país deriva de la falta de recursos para lograr producciones que son muy costosas. Es por esto que el IMCINE apoya no sólo la producción de largometrajes sino también de cortometrajes y medimetrajes.

La calidad de la expresión de los creadores y grandes cineastas debe ser impulsada por el gobierno a través del Instituto. La realización de óperas primas, documentales, producciones experimentales, estímulo a los realizadores de guiones, coproducciones, es una tarea propia del IMCINE, a la que aún falta hacerle más difusión pues existe material muy valioso que no es conocido por la mayoría de la población.

A través del tiempo este apoyo económico no ha sido suficiente, razón por la cual el IMCINE ha generado nuevos modelos de financiamiento para la producción de cine y debe seguir trabajando en ello.

El Instituto trabaja a través de sus diversas Direcciones, así existe la Dirección dedicada a la Promoción Cultural Cinematográfica que como su nombre lo indica está encargada de difundir el cine mexicano de calidad haciéndolo presente en los festivales que se llevan a cabo tanto a nivel internacional como nacional, introduciendo así mismo las obras cinematográficas en los mercados internacionales con el objeto de divulgar la cultura de nuestro país.

Como ya se mencionó con anterioridad ha sido tarea del IMCINE crear nuevos modelos de financiamiento, siendo los dos financiamientos más importantes, el Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad también

llamado FOPROCINE, éste promueve a través de recursos públicos y privados a la industria cinematográfica nacional.

El otro Fondo que se creó es el denominado Fondo de Inversión y Estímulo al Cine administrado por un fideicomiso denominado FIDECINE, tiene como fin principal el fomento y la promoción permanente de la industria cinematográfica, por medio de un sistema de apoyos financieros, de garantía e inversiones en beneficio de los productores, distribuidores, comercializadores y exhibidores de películas nacionales²⁴, está integrado por una aportación inicial del gobierno federal y con las aportaciones que progresivamente vayan realizando los sectores público, privado y social, por las donaciones de personas físicas o morales, por los rendimientos que se generen a través de inversiones, por el producto de derechos y por las sanciones pecuniarias administrativas que se apliquen con fundamento en la ley²⁵.

2.6.1.2 El Instituto Nacional del Derecho de Autor

El Instituto Nacional del Derecho de Autor nace al amparo de la Ley Federal del Derecho de Autor, es un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, dependiente de la Subsecretaría de Educación Superior e Investigación Científica.

Es la autoridad administrativa en lo concerniente a los derechos de autor y derechos conexos, como antecedentes del Instituto Nacional del Derecho de Autor encontramos que en 1824, ya existía una entidad en el Congreso que

²⁴ Ley Federal de Cinematografía, artículo 33.

²⁵ Ley Federal de Cinematografía, artículo 34, fracciones I, II, III, IV, V, VI y VII.

salvaguardaba algunas cuestiones sobre derechos de autor, en 1867 se crea la Sección de Derechos de Autor dentro del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública el cual en 1916 cambia a Secretaría de Despacho y de Educación Pública y es entonces cuando los derechos de autor forman parte de la Sección Universitaria de la Universidad Nacional de México como Propiedad Intelectual; en 1930 se integra a la Secretaría de Educación Pública dentro de la Oficina Jurídica y de Revalidación de Estudios, el 1950 se crea el Departamento de Derechos de Autor. Bajo la Ley Federal sobre el Derecho de Autor nace la Dirección General del Derecho de Autor, hasta culminar con la creación del Instituto en 1996.

El INDAUTOR es una Institución encargada de proteger y brindar seguridad jurídica a todos los autores de obras artísticas, vela porque se cumplan los designios de los creadores y en determinado momento funge como investigadora para demostrar presuntas infracciones administrativas que transgredan lo dispuesto por la Ley Federal del Derecho de Autor así como lo establecido por otras leyes que se relacionen con la materia. Es un Organismo que ejecuta y ordena actos en caso de comprobar la existencia de una violación a los derechos de un autor o a los derechos conexos, evitando que una continúe, imponiendo sanciones administrativas que efectivamente se aplican, así mismo impone tarifas para el pago de regalías derivado de la explotación de un obra. El Instituto Nacional del Derecho de Autor se encuentra a cargo de un Director General.

De conformidad con el artículo 209 de la Ley Federal del Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996, son funciones del Instituto Nacional del Derecho de Autor:

1) Promover la creación de obras de arte, como la cinematografía. Llevar el Registro Público del Derecho de Autor, el Director de una obra cinematográfica, debe solicitar al Registro Público del Derecho de Autor, que se registre su obra y con esto lograr garantizar sus derechos como autor.

2) Conciliar, cuando las personas se encuentren en conflicto. Promueve, protege y fomenta el derecho de autor con el objeto de que se tenga mayor conocimiento del mismo.

3) Mantenerse en contacto con las instituciones encargadas del registro y protección del derecho de autor y derechos conexos a nivel internacional.

Son facultades del Instituto Nacional del Derecho de Autor, con fundamento en el artículo 210 de la Ley Federal del Derecho de Autor:

1) Investigar sobre posibles infracciones administrativas.

2) Solicitar a las autoridades competentes visitas de inspección.

3) Terminar o prevenir con las violaciones a los derechos de autor a través de actos ordenados y ejecutados por el mismo Instituto.

4) Imponer sanciones en caso de comprobar la existencia de violaciones a los derechos de autor.

El Instituto Nacional del Derecho de Autor se encarga de promover la creación de obras artísticas; de conformidad con el artículo 103 fracción II del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor publicado en el Diario

Oficial de la Federación el 22 de mayo de 1998 y reformado el 14 de septiembre de 2005; entre las que se encuentra la cinematográfica, así mismo lleva a cabo el registro de las mismas a través del Registro Público del Derecho de Autor, el cual garantiza la seguridad jurídica de los creadores, titulares y causahabientes de las obras intelectuales, promueve la cooperación internacional mediante el intercambio con otras instituciones encargadas del registro de las obras, da publicidad a las obras a través de su inscripción.

De conformidad con el artículo 164 de la Ley Federal del Derecho de Autor, son obligaciones del Registro Público del Derecho de Autor como su mismo nombre lo indica inscribir o registrar, cuando se cumpla con lo contenido en la ley, todas las obras y documentos que se le presenten lo que se señala en la fracción I del mencionado artículo. A contrario sensu tiene la obligación de negar la inscripción de lo que no es objeto de protección con fundamento en el inciso a) de la fracción III del artículo 164 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

El inciso b del artículo anteriormente mencionado señala que se negará también el registro cuando sean obras del dominio público así como aquellas obras que ya se encuentren inscritas con base en el inciso c de la fracción III del artículo 164.

En el inciso d se señala que tampoco se registrarán las marcas con excepción de aquellos casos en los que el titular de la marca lo es también de la obra artística. Las campañas y promociones publicitarias; así como la inscripción de cualquier documento cuando exista alguna anotación marginal, que suspenda los efectos de la inscripción, proveniente de la notificación de un juicio relativo de derechos de autor o de la iniciación de una averiguación

previa, será otra de las razones por las que el registro se negará con base en los incisos e y f de la fracción III del artículo 164 de la Ley Federal.

Así mismo la fracción II del citado artículo establece que el Registro Público del Derecho de Autor proporciona información de las inscripciones de los documentos que obran en el registro y el mismo artículo establece que debe ser a solicitud de parte y siempre que no se contravenga a lo dispuesto por la Ley; ya que en el caso de programas de computación, contratos de edición y de obras inéditas, la obtención de copias sólo será permitida mediante autorización del titular del derecho patrimonial o por mandamiento judicial.

En el caso de que una autoridad o una persona que haya solicitado información requiera constancia del registro, sólo se le podrá expedir una copia certificada si fueran obras fijadas en papel, cuando no sea el caso y las obras se encuentren plasmadas en un medio material distinto al mencionado el solicitante, la autoridad judicial, administrativa o el oferente de la prueba están obligados a presentar los medios técnicos para realizar la copia, lo anterior elimina la posibilidad de obtener los registros originales y en el caso de las autoridades judiciales o administrativas que requieran los originales sólo podrán tener acceso a ellos en las instalaciones del Registro Público del Derecho de Autor. Cabe destacar que las copias obtenidas sólo podrán ser utilizadas para el procedimiento administrativo o judicial de que se trate.

En todo momento el autor de una obra cinematográfica podrá solicitar constancia de su registro, informarse sobre los requisitos para obtener el registro.

No podrá negarse el registro de una obra por contravenir a la moral, al respeto a la vida privada o al orden público, con excepción de que exista una sentencia judicial que así lo determine ni por motivos políticos, ideológicos o doctrinarios con fundamento en los artículos 165 y 166 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

2.6.2 La Secretaría de Gobernación

En este punto hacemos alusión a la Secretaría de Gobernación con el objeto de entender cuáles son las instituciones encargadas de vigilar el funcionamiento de la industria cinematográfica.

A la Secretaría de Gobernación le corresponde, de conformidad con lo establecido en el artículo 27 de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, llevar a cabo la política interna del país a través de programas, acciones y estrategias encaminadas a la obtención de progreso en el campo económico, político y social.

Debe llevar ante el Congreso de la Unión las iniciativas de ley o decretos del Ejecutivo, y le corresponde publicar las leyes y decretos del Congreso de la Unión de conformidad con las fracciones I y II del citado artículo.

Administra y publica el Diario Oficial de la Federación, formula y conduce la política de la población, tramita lo concerniente a las facultades que otorgan al Ejecutivo Federal sobre nombramientos, renunciaciones y licencias de los ministros de la Suprema Corte de Justicia y de los Consejeros de la Judicatura

Federal, de los Secretarios de Estado, Jefes de Departamento Administrativo del Ejecutivo Federal y el Procurador General de la República, lo que se establece en las fracciones III y VII del artículo 27 de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal.

Otra de sus funciones es vigilar que lo dispuesto por la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos sea acatada por las autoridades del país. De acuerdo a la fracción XVII apoya el desarrollo y el fomento de la democracia promoviendo la participación de la ciudadanía.

Se encarga así mismo de compilar las leyes, tratados internacionales, reglamentos, decretos, acuerdos y disposiciones federales, estatales y municipales, entre otras funciones más, con fundamento en la fracción XXXI.

Respecto del tema que tratamos la Secretaría de Gobernación tiene la función con base en la fracción XXI del artículo 27 de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal de vigilar que las publicaciones impresas y las transmisiones de radio y televisión, que las películas cinematográficas cumplan con la normatividad que sobre esta materia existe, velando por la moral y el orden público.

En materia de Cinematografía, la Secretaría de Gobernación lleva a cabo su funciones por medio de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía con fundamento en la fracción I del artículo 42 de la Ley Federal de Cinematografía autoriza la distribución, exhibición y comercialización de las obras cinematográficas en el territorio de la República Mexicana a través de cualquier medio conocido o por conocerse, así mismo en

la fracción II de el citado artículo se establece que esta Secretaría debe clasificar las obras cinematográficas de conformidad con lo dispuesto en la Ley Federal de Cinematografía y su reglamento.

Emite las autorizaciones para que se lleve a cabo el doblaje de las películas, aplica las sanciones por infringir lo establecido en la Ley Federal de Cinematografía, hace del conocimiento al Ministerio Público Federal en caso de existir actos constitutivos de delito, lo que se establece en la fracción V y VI respectivamente.

Con fundamento en el artículo 43 de la Ley Federal de Cinematografía la Secretaría de Gobernación de manera conjunta con la Secretaría de Educación Pública imponen las sanciones establecidas en la Ley Federal de Cinematografía.

Esto es, a la Secretaría de Gobernación le corresponde abrir el camino para que una obra cinematográfica sea o no exhibida, distribuida, difundida; además de todas la cuestiones electorales, migratorias, publicaciones gubernamentales, juegos, rifas y sorteos, radio, televisión, culto religioso, sistema penitenciario y de readaptación.

2.6.2.1 La Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía

La Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía es creada en 1976 y formalizada en 1977, con la elaboración del Reglamento Interior de la

Secretaría de Gobernación, es una entidad normativa en materia de comunicación social del Gobierno Federal.

La Dirección es creada como una institución encargada de llevar a cabo la función social del Gobierno Federal, lo que se establece en el Reglamento Interior de la Secretaría de Gobernación en el artículo 25. Como consecuencia debe estar relacionada con los medios de comunicación.

La comunicación social que le es encomendada tiene como fin integrar a la Nación, difundiendo los valores históricos, democráticos, culturales y sociales del país de conformidad con la fracción II del citado artículo.

En la fracción IV se establece que otra de las funciones es vigilar y regular los materiales que se transmiten a través de la radio, la televisión y la cinematografía, que éstos cumplan con lo establecido en las leyes.

Con relación a las autorizaciones para la transmisión de materiales grabados o filmados para programas de radio, televisión, son emitidas por la Dirección una vez que se someten a supervisión, señalado en la fracción VIII.

En el caso de la distribución, comercialización y exhibición pública de las películas la Dirección debe autorizar la importación o exportación de películas ya se trate de películas realizadas en el país o en el extranjero de acuerdo con la fracción IX.

Los argumentos y los guiones realizados para la radio, la publicidad grabada o filmada, el contenido de las señales transmitidas por la radio o la televisión a través de los sistemas de televisión por cable, por satélites o de otro tipo de tecnologías con base en la fracción X.

Es muy importante, con fundamento en la fracción XVII, la tarea que realiza en materia de supervisión de los programas por la radio, la televisión y la comercialización de las películas que tengan fines educativos, ya que deben estar realizados con fundamento en la legislación establecida en el país.

En el caso de los programas realizados en el extranjero, apoyados por un país extranjero o un organismo internacional, la fracción XIX señala que son funciones de la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía, autorizar las transmisiones por radio o por televisión en idioma distinto al español.

Con relación a los contratos y convenios nacionales e internacionales para la radio, televisión, cinematografía y comunicación social interviene con el objeto de que los intereses nacionales no se vean afectados de acuerdo con la fracción XVI.

Asimismo en la fracción XX se establece que concede permisos para la transmisión de programas de concursos, de preguntas y respuestas, en coordinación con la Unidad de Gobierno; colabora con la Comisión de Radiodifusión para transmitir los programas de los partidos políticos por radio y televisión.

Estudia y evalúa, con base en la fracción XXVI, los efectos de las transmisiones de radio y televisión y de las exhibiciones cinematográficas sobre las actividades del Ejecutivo Federal y propone medidas al respecto.

Es importante de acuerdo con la fracción XXVIII la función que tiene la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía de vigilar que las obras cinematográficas exhibidas en pantalla cumplan con el tiempo de conformidad con lo que dispone la Ley Federal de Cinematografía y su Reglamento.

La Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía lleva a cabo sus funciones a través de sus diversas Direcciones, Subdirecciones y Departamentos entre los que podemos citar a la Dirección de Cinematografía, Subdirección de Autorización y Clasificación de Películas de 35mm., Departamento de Supervisión y Clasificación, Departamento de Normatividad Cinematográfica, Subdirección de Autorización de Videogramas, Departamento de Autorización de Videogramas, Departamento de Vinculación con el Sector Cinematográfico.

La Dirección de Cinematografía²⁶ se encarga de controlar la distribución, exhibición y comercialización al público de las películas en formato 35 mm, en VHS, DVD, CD-ROM, emite la clasificación de dichos materiales, cumpliendo con las regulaciones establecidas.

Las obras cinematográficas requieren de un Certificado de Origen, para uso comercial, experimental o artístico. Este Certificado es expedido por la

²⁶ Manual de Organización de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, punto 1.6.1.8, hoja 116.

Dirección de Cinematografía. En caso de que se diera alguna violación a lo dispuesto por la Ley Federal de Cinematografía y por el Reglamento, la Dirección debe verificar el cumplimiento de las sanciones haciendo del conocimiento a la Dirección Jurídica.

Como sabemos las obras cinematográficas deben quedar resguardadas para incrementar la cultura, de tal forma la Dirección debe velar porque los productores y distribuidores nacionales y extranjeros hagan entrega de las copias de las mencionadas obras y lograr así el aumento del acervo de la Cineteca Nacional.

La Subdirección de Autorización y Clasificación de Películas de 35 mm²⁷, supervisa específicamente que las exhibiciones cinematográficas, comerciales, culturales y educativas se realicen con fundamento en lo establecido por la Ley Federal de Cinematografía, con la clasificación otorgada y que los distribuidores de películas en formato 35 mm. entreguen en calidad de aportación una copia de la película para incrementar el Acervo de la Cineteca Nacional.

El Departamento de Supervisión y Clasificación²⁸ como su nombre lo indica supervisa que los materiales cinematográficos acaten la regulación en materia de cinematografía, así como que cumplan con la clasificación que se le haya otorgado.

²⁷ *Ibidem*, punto 1.6.1.8.1, hoja 119.

²⁸ *Ibidem*, punto 1.6.1.8.1.1, hoja 120.

Para poder comercializar una obra cinematográfica se debe tramitar el Certificado que autorice la distribución, comercialización y exhibición de películas nacionales y extranjeras, este certificado debe ser tramitado ante el Departamento de Supervisión y Clasificación, por lo que también se encarga de la entrada y salida del material cinematográfico, expide las revalidaciones de películas en 35mm. y 16mm.

El Departamento de Normatividad Cinematográfica²⁹ se encarga de verificar que los distribuidores y exhibidores de material cinematográfico den cumplimiento a la regulación en materia cinematográfica vigente, con ese objeto debe realizar encuestas a los distribuidores y exhibidores cinematográficos, debe supervisar que la garantía de estreno que se le otorga a las obras cinematográficas nacionales y que las publicaciones en los diarios nacionales, las carteleras y los medios electrónicos coincida con lo autorizado a los distribuidores.

La Subdirección de Autorización de Videogramas³⁰, se encarga de supervisar la elaboración de las autorizaciones y certificados de origen para que las obras cinematográficas sean comercializadas, distribuidas y exhibidas a través de videogramas en cualquiera de sus modalidades, cerciorándose que el material que se distribuye en el país cuente con la autorización y requisitos que señala la Ley Federal de Cinematografía, en caso de existir alguna infracción se lo debe comunicar a la Dirección Jurídica de RTC.

Otra de las funciones de la Subdirección de Autorización de Videogramas es controlar la entrada y salida de videogramas para incrementar

²⁹ *Ibidem*, punto 1.6.1.8.1, hoja 121.

³⁰ *Ibidem*, punto 1.6.1.8.2, hoja 122.

el acervo de la Cineteca Nacional. Inspecciona que la información contenida en la página de internet de R.T.C., las publicaciones de revistas sobre la realización de Festivales, muestras de cine y películas de estreno esté correcta.

El Departamento de Autorización de Videogramas³¹, tramita la autorización de videogramas para venta, renta o exhibición pública y realiza la gestión de expedición de certificados de origen de las obras cinematográficas realizadas en todo tipo de formato.

El Departamento de Vinculación³² con el Sector Cinematográfico se encarga de coordinar las tareas con las dependencias y organismos privados y públicos relacionados con la cinematografía; pone a disposición de todos los visitantes de la página de Internet de RTC la información relativa a los Festivales Nacionales e Internacionales y las películas de estreno en el Distrito Federal. Debe analizar, clasificar y recopilar la información sobre cinematografía publicada en revistas especializadas, periódicos nacionales y extranjeros.

Las nueve Delegaciones Estatales ubicadas en Acapulco, Aguascalientes, Ciudad Juárez, Guadalajara, León, Monterrey, Morelia, Tuxtla Gutiérrez y Tijuana; revisan lo tocante a los programas especiales del Instituto Federal Electoral, de RTC, campañas oficiales por procesos electorales, Hora Nacional, debe vigilar que se cumpla con la clasificación permitida y el tiempo total en pantalla concedido a las obras cinematográficas nacionales³³.

31 *Ibidem*, punto 1.6.1.8.2.1, hoja 123.

32 *Ibidem*, punto 1.6.1.8.2.2, hoja 124.

33 *Ibidem*, punto 1.6.1.9, hoja 125.

CAPÍTULO III

DERECHO DE AUTOR DE LAS OBRAS CINEMATOGRAFICAS

SUMARIO. 3.1 Definición del Derecho de Autor, 3.2 Naturaleza Jurídica del Derecho de Autor, 3.3 Fundamentos legales para la protección del Derecho de Autor, 3.4 Objeto del Derecho de Autor, 3.5 Obras protegidas por los derechos de autor sentido estricto, 3.6 Obras protegidas por los derechos conexos, 3.7 Contenido del derecho de autor, 3.7.1 Definición de Derecho Moral, 3.7.1.1 Facultades Derivadas del Derecho Moral, 3.7.2 Definición de Derecho Patrimonial, 3.7.2.1 Facultades Derivadas del Derecho Patrimonial, 3.8. Sujetos del derecho de autor en las obras cinematográficas, 3.8.1 Director o realizador, 3.8.2 Los autores del argumento, 3.8.3 Autor de adaptación, 3.8.4 Autor del guión, 3.8.5 Autor del diálogo, 3.8.6 Compositor, 3.8.7 Fotógrafo, 3.8.8 Los autores de las caricaturas y de los dibujos animados, 3.9 Titulares de los Derechos de Autor en las Obras Cinematográficas, 3.9.1 Productor, 3.9.2 Licenciatario.

3. Derecho de Autor de las Obras Cinematográficas

Para entender el marco jurídico de la cinematografía es conveniente comprender qué es el derecho de autor y cómo se aplica en la cinematografía hasta llegar a la conclusión de quién es el autor en una obra cinematográfica.

3.1 Definición del Derecho de Autor

El Derecho de Autor tiene un eminente carácter social y para ello es necesario entender en primera instancia qué es el Derecho.

El Derecho es una palabra de la cual se han dado diversos significados y que conllevan a un cúmulo de Teorías, sin embargo nos limitaremos a decir que en sentido objetivo es el conjunto de normas que regulan la conducta del hombre en sociedad, en sentido subjetivo el derecho es la voluntad de la Ley que reconoce facultades a las personas ya sean físicas o morales.

Con relación al derecho de autor igualmente se han dado numerosas definiciones, posturas y teorías; “bajo el nombre derecho de autor se designa al conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales externadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el casete, el videocasete y por cualquier otro medio de comunicación”¹.

Esta concepción nos conduce a entender que el derecho de autor se otorga como un beneficio a un creador de una obra, plasmado en cualquier medio material, incluso a través de cualquiera de los procedimientos empleados por los medios de comunicación.

¹ Rangel Medina, David. “Panorama del Derecho Mexicano, Derecho Intelectual”. Editorial *McGraw-Hill Companies*. México 1998, página 111.

Para otros estudiosos de esta materia es el “Conjunto de normas de derecho social, que protegen el privilegio que el Estado otorga por determinado tiempo, a la actividad creadora de autores y artistas, ampliando sus efectos en beneficio de intérpretes y ejecutantes”².

En este sentido el derecho de autor no es sólo una codificación de normas, el derecho de autor es un orden social que permite a la sociedad gozar de justicia, seguridad y orden; este privilegio se encuentra limitado por el tiempo y se consideran ya no sólo a los autores sino también a los intérpretes y ejecutantes.

La Ley Federal del Derecho de Autor lo define en su artículo 11 como “el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas, previstas en el artículo 13 de esta Ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial”.

Con relación a la redacción de este artículo existen varios puntos a tratar, ya que en primer término el derecho de autor es un reconocimiento que tiene sólo aquel creador de una obra artística o literaria para poder explotarla y utilizarla.

La visión del legislador es proteger al autor de una obra, no sólo por cuestión de equidad y justicia social, también con el objeto de que los Estados constituyan economías fuertes, capaces de enfrentarse al mundo, logrando con

² Loredo Hill, Adolfo. “Derecho Autoral Mexicano”. Editorial Porrúa. México, 1982, página 66.

ello que los creadores efectivamente tengan una participación económica real, evitando que el patrimonio del creador se vea disminuido con situaciones como lo es la competencia desleal.

El artículo, hace referencia a la creación, lo cual nos obliga a hablar de la naturaleza propia del ser humano que lo ha conducido a la necesidad de crear en un comienzo para cubrir sus necesidades primarias como la alimentación, el vestido y un lugar en donde habitar, con el paso del tiempo el hombre comenzó a crear con el fin de dar más comodidad a su vida, esto lo va obteniendo a través de la observación, análisis y reflexión, ejemplo de ello lo encontramos en las pinturas rupestres.

La palabra creación deviene del latín *creatio*³, lo que significa hacer algo de la nada. La creación del ser humano puede ser innata o adquirida. De tal forma por creación entendemos el resultado de producir algo que no existía, dicha creación como tal implica un efecto jurídico⁴, el acto de producir o hacer surgir una obra original o una derivada de la otra, que igualmente tiene una entidad propia; en ambos casos tiene protección por el derecho con fundamento en la originalidad que se le imprime, así existe el autor de una obra preexistente y de la derivada.

Por lo mencionado con antelación la originalidad es un elemento importante de la creación, ya que aún cuando se trate de una obra derivada de una ya existente, ésta lleva implícita el sello de su autor, es una nueva

3 Palomar, Miguel. "Diccionario para juristas". Tomo I, A-I. Editorial Porrúa. México, 2000, página 405.

4 "La creación intelectual es toda expresión personal perceptible, original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu que tenga individualidad, que sea completa y unitaria, que represente o signifique algo, que sea una creación integral. Satanowsky Isidro, mencionado por Rogelio Moreno Rodríguez. "Diccionario Jurídico, Economía, Sociología, Política y Ecología". Fondo Editorial de Derecho y Economía. Argentina, 1998, página 192.

expresión y por lo tanto también es una creación y podemos entonces decir que existen obras originales absolutas y obras originales derivadas.

“La originalidad hay que entenderla en relación con la forma en que sea expresada, por lo que un mismo tema puede alcanzar expresiones diversas como consecuencia de la personalidad de cada autor o bien de la evolución creativa de una misma persona”⁵.

Otro punto a tratar es establecer que la protección del derecho de autor, se le otorgará siempre a una persona física, ya que una persona moral no tiene como tal la capacidad de decisión, los que tienen la capacidad de razonamiento son las personas que la componen, el hecho de que una persona moral no se considere autor no implica que no puedan ser titulares de derechos de una obra, para algunas legislaciones como lo son las que se fundan en la tradición jurídica angloamericana, que tiene un carácter mercantilista y registral, la persona moral sí es considerada autor.

Podemos definir al autor como aquella persona física creativa a la que se le debe la realización de una obra, y como consecuencia tiene el derecho de que aparezca en la misma su nombre, firma o signo con el que se identifica.

El artículo 11 de la Ley Federal del Derecho de Autor menciona así mismo que el reconocimiento que hace el Estado al creador de una obra

5 Espín Cánovas, Diego. "Cien Estudios Jurídicos, (Colección seleccionada desde 1942-1996), Tomo III, Posesión. Propiedad". Editorial Centro de Estudios Registrales, página 1868.

artística o literaria tiene un carácter moral y no omite el carácter patrimonial de la obra.

Por tanto definimos al derecho autoral, como un conjunto de normas de derecho social perteneciente al mundo de las ideas que a través del Estado otorgan privilegios a la actividad creadora de una persona llamada autor, sin olvidar dentro de esta actividad creadora a los intérpretes y ejecutantes; tanto en el aspecto moral como patrimonial.

“El derecho de autor es un monopolio legal, de carácter temporal que el Estado otorga a los autores para la explotación de sus obras. Este derecho tiene contenido moral y patrimonial”⁶.

3.2 Naturaleza Jurídica del Derecho de Autor

La perspectiva actual de la protección de los derechos de autor ha ido aumentando a nivel internacional, ya que no sólo es cuestión de crear sistemas jurídicos basados en justicia social y equidad, lo cual quiere decir que el creador de una obra debe percibir los frutos de la misma, de conformidad con la respuesta que tenga el público y las condiciones de explotación.

También implica un esfuerzo de los Estados por constituir economías fuertes, capaces de acrecentar su cultura y ser competitivos en el mundo. En consecuencia se han realizado diversas doctrinas con relación a la naturaleza jurídica de los derechos de autor, en algunos casos este derecho es

⁶ Serrano Migallón. “Nueva Ley Federal del Derecho de Autor”. Editorial Porrúa. México 1998, página 62.

identificado como un derecho real de propiedad, en otros casos como un derecho de la personalidad, y en otros se ha defendido que “el patrimonio se integra además de derechos reales y personales por los Derechos de Autor, derechos de patente, derechos de marca, derecho de personalidad”⁷, esto es que el derecho de autor es un derecho con naturaleza jurídica propia.

El jurista Adolfo Loredó Hill sostiene que “el Derecho de Autor no tiene límites ni modalidades que lo restrinjan, lo forma el universo del espíritu”. Otros autores sostienen, “La protección que otorga la ley es amplia, especialmente se comprende los medios conocidos o que se invente a futuro, abarca la reproducción no sólo mecánica sino de otros inventos modernos de difusión, fotografía, telefotografía, televisión, radiodifusión y en cualquier otra forma que transmita signos, sonidos o imágenes”⁸.

Se ha afirmado que el derecho de autor es un derecho real de propiedad, ya que lo que el Estado protege es aquello que produce el hombre y que por lo consiguiente le pertenece. Sin embargo el Derecho intelectual no es un simple derecho de propiedad, es un derecho personalísimo, ya que lo que se garantiza es una actividad en relación con una creación y con esto el propietario de una obra no podrá reproducirla por el simple hecho de poseerla, se impide que se decida libremente con la obra aún cuando se haya obtenido dicha obra de manera lícita con el consentimiento del creador.

La obra es la prolongación de la personalidad del autor, exteriorizada en su creación, esto quiere decir que existe un derecho moral que continúa aún

7 Gutiérrez y González Ernesto. “Revista Mexicana del Derecho de Autor”. Secretaría de Educación Pública. Año III. Julio-Diciembre. México, 1992.

8 Rojina Villegas Rafael. “Revista Mexicana del Derecho de Autor”. Secretaría de Educación Pública. Año III. Julio-Diciembre. México, 1992.

con la muerte del autor, sin embargo la explotación que de la obra se realiza es temporal, por lo que se ha sostenido que es un monopolio de explotación temporal, puesto que el aprovechamiento de la obra es sólo del autor y a la muerte de éste de sus herederos, pero sólo por cierto tiempo. Asimismo se ha dicho que no hay un derecho como tal sino privilegios otorgados por la ley.

Otras opiniones afirman que la propiedad intelectual es un derecho subjetivo, integrada por el sujeto, el objeto y el contenido, representados por las personas a quienes la Ley les reconoce el derecho de autor.

El contenido del derecho de autor, que más adelante abordaremos comprende dos facultades la inherente a la persona del autor y la de carácter patrimonial. De este modo existen teorías sobre la propiedad intelectual como las siguientes:

TEORÍA DEL DERECHO DE PROPIEDAD

Afirma que lo que realiza el hombre le pertenece, por lo tanto el resultado del pensamiento del hombre es de su propiedad, es un derecho natural sin límites. En torno a este derecho de propiedad, existía la exigencia que la obra fuera publicada, si la obra no era publicada no existía un derecho de propiedad. En algún momento se llegó a considerar que sólo se trataba de un derecho de explotación y no de un derecho de propiedad, al faltar el goce y el disfrute de la misma.

El derecho de autor es semejante al derecho de dominio sobre las cosas materiales, para los seguidores de esta teoría como Carnelutti, Thiers y Barassi afirmaban que “el autor posee sobre su obra un derecho que debe ser conceptualizado como verdadera propiedad”⁹, con esto se entiende que los derechos de autor otorgan la facultad de prohibir, haciendo evidente en este caso el monopolio.

Se concibe que se es autor pero no propietario de un idea. Se afirmaba que la propiedad recaía sobre la cosa como tal de manera individual. En ninguno de los casos se apreciaba el aspecto social. Sin embargo los elementos más importantes de esta teoría son los poderes jurídicos sobre un bien exterior y la relación de pertenencia de la obra con su autor. Los juristas que sostuvieron esta teoría no consideraron que el derecho de autor es una serie de normas que se ejercen no sobre una cosa sino sobre una creación derivada del intelecto humano.

TEORÍA DEL DERECHO SOBRE BIENES INMATERIALES

Los que sostenían esta teoría colocaron a los derechos de autor como un derecho distinto a los derechos de propiedad, se considera que el derecho de autor siendo un bien inmaterial no puede ubicársele como una cosa.

Esta teoría aparece como reacción a la teoría del derecho de propiedad, a través de Joseph Kohler, éste consideró que la creación intelectual no es sólo

⁹ Rodríguez Arias. “Naturaleza Jurídica de los derechos intelectuales”, citado por González López Marisela. Monografías Jurídicas. Marcial Pons Ediciones Jurídicas, S.A. Madrid 1993, página 44.

un objeto material, sino que es una creación espiritual; se le da mayor importancia a los bienes inmateriales, esto es al derecho moral.

Joseph Kohler consideraba que “el dominio, en su construcción tradicional, es un poder jurídico que sólo puede referirse a las cosas materiales, en tanto que el derecho del creador no es de esta clase: se trata de un derecho exclusivo sobre la obra considerada sobre un bien inmaterial, económicamente valioso y, en consecuencia, de naturaleza distinta del derecho de propiedad que se aplica a las cosas materiales”¹⁰.

El dominio es un poder jurídico de las cosas, el derecho de autor es un bien inmaterial importante económicamente, el carácter patrimonial del derecho de autor sólo es relevante porque históricamente fue creado con la finalidad de proteger la reproducción de la obra y de los productos económicos de la misma.

En esta teoría se excluye el derecho personal que tiene el creador de una obra, considera sólo la naturaleza patrimonial del derecho de autor sobre los objetos inmateriales, separando el derecho general de la personalidad.

El pensamiento de Kohler fue criticado por romper con la unidad del derecho de autor, no se puede separar el momento en que el creador produce una obra plasmando un aspecto personal del momento en el cual se exterioriza y se da a conocer al público. De esta teoría se rescata el ánimo y el objeto del derecho de autor, ya que éste no se limita a la protección del objeto material va más allá.

10 Lipszyc, Delia. “Derecho de Autor y Derechos Conexos”. Ediciones UNESCO/CERLALC/ZAVALA, 2001, página 22.

TEORÍA DEL MONOPOLIO

El monopolio es un tema enteramente económico que se funda en que el titular de la obra es el único que está facultado para vender su obra, ofrecerla e impedir que cualquier otra persona lo realice. Esta teoría se funda enteramente en el *ius prohibendi*, por lo que se puede decir que es la Teoría que considera que el derecho de autor es un derecho de prohibición, de no dejar hacer.

La teoría concibe al monopolio como “La efectiva protección del derecho del trabajo que al autor le corresponde como creación personal a través del intelecto; y en consecuencia, el autor como persona que crea (derecho de la personalidad), genera un derecho sobre su obra, que le produce rendimientos (derecho del trabajo), que para su preservación, *ius prohibendi* agota su esencia en el monopolio, para traducirse en verdadera propiedad protegible de la que dimanen derechos fundamentalmente patrimoniales”¹¹.

TEORÍA DE LA PERSONALIDAD

También denominada Teoría del derecho personal, nace de la concepción de que la persona del autor es lo más importante, nadie sin la autorización del autor puede utilizar la obra, existe un carácter personal derivado de la relación que se establece entre el autor de una obra y la sociedad, el derecho de autor es una manifestación del intelecto del hombre y por lo tanto tiene como objeto proteger la obra como parte de la esfera de la personalidad del mismo. La obra es una exteriorización de la personalidad de su creador. El aspecto patrimonial para esta teoría es una cuestión accesoria al

11 Latorre, Virgilio. “Protección Penal del Derecho de Autor”. Edit. Tirant lo blanch. Valencia, 1994, pag. 49.

derecho del autor, ya que el autor puede o no tener un interés económico. Kant consideraba que “la publicación de un libro consistía en hablar con el público a través de él, y por tanto el derecho de autor era un derecho de la personalidad que suponía la imposibilidad de que otro le haga hablar en público sin su consentimiento”¹².

Esta teoría ha sido criticada ya que si bien es cierto la obra está ligada enteramente al autor, no se puede dejar de lado el aspecto patrimonial de la misma, sin embargo esta teoría tiene como punto a favor que considera a la persona del autor como lo más importante a proteger, al derecho ideal.

TEORÍA DEL DERECHO PERSONAL-PATRIMONIAL

Los seguidores de esta teoría sostenían que el derecho de autor tenía una naturaleza particular, se integra por dos intereses el de la personalidad y el patrimonial, es un derecho cuya naturaleza es mixta.

Piola Caselli fue uno de los seguidores del derecho de la personalidad y luego se unió a la teoría mixta¹³.

El derecho de autor es un derecho que representa la propiedad de una creación intelectual, su naturaleza se basa en facultades de carácter personal y carácter pecuniario.

¹² Kant. "Principios Metafísicos del Derecho" mencionado por Latorre Virgilio. "Protección Penal del Derecho de Autor" *op. cit. supra* nota 11, página 42.

¹³ Lipszyc Delia, *op. cit. supra* nota 10, página 26.

TEORÍA CONTRACTUAL

Esta teoría se basa en afirmar que el derecho de autor emana de un contrato tácito celebrado entre la sociedad y el creador, la sociedad le permite al creador disfrutar los frutos de su obra¹⁴, entonces de acuerdo con esta teoría es el Estado quién otorga los privilegios al autor, desconociendo en todo momento el derecho que tiene el autor por ser el creador de la obra, además el derecho de autor existe antes de que el Estado lo disponga.

El derecho de autor tiene una naturaleza jurídica propia, no es posible asimilarlo al derecho real de propiedad con fundamento en el artículo 28 constitucional, y se manifiesta en los privilegios que gozan los autores por mandato legal. Para algunos tratadistas el derecho de autor es un derecho intelectual que forma parte de un nuevo derecho dentro de los derechos reales, personales y de obligación.

TEORÍA DE LOS DERECHOS INTELECTUALES

Esta es la Teoría que considera que la naturaleza del derecho de autor es *sui géneris*, el derecho de autor forma parte de los derechos intelectuales al igual que los inventos, diseños, modelos industriales y las marcas.

De conformidad con sus seguidores esta teoría concibe al derecho de autor dentro de una nueva categoría jurídica integrada por los dos aspectos el personal y el patrimonial. Esta doctrina fue expuesta por Edmond Picard, el

¹⁴ Viñamata Paschken, Carlos. "La Propiedad Intelectual". Editorial Trillas. México 1998, página 10.

cual coloca a los derechos de la siguiente forma¹⁵: De patentes de invención, de modelos y dibujos de fábrica, de planes de trabajo públicos y privados, de producciones artísticas, de obras literarias, de marcas de fábrica o de comercio y de insignias.

Es así que el derecho de autor es inmaterial, no debe confundirse con la propiedad de las cosas materiales o corpóreas, se protege la creación, no el objeto como tal. De las Teorías expuestas algunas cuestiones han sido aceptadas, sin embargo para algunos autores “el Derecho de Autor es lo que su nombre indica un derecho de autor, y que por lo mismo tiene una naturaleza jurídica propia, y es erróneo tratar de asimilarlo, por falta de estudio o por pereza, al derecho real, y en especial al de propiedad”¹⁶.

Así existen otras corrientes y teorías que han tratado de colocar al derecho de autor dentro de diversos campos del derecho, lo que no se debe de omitir es que el derecho de autor tiene un carácter social que protege la personalidad del autor pero también le otorga privilegios respecto a la explotación de la obra.

3.3 Fundamentos legales para la protección del Derecho de Autor

A lo largo del tiempo ha existido interés por parte de los legisladores de regular la producción de obras. Actualmente intervienen en el derecho de autor normas de derecho constitucional, derecho internacional público, derecho

15 Edmond Picard, mencionado por Rangel Medina, David. “Panorama del Derecho Mexicano, Derecho Intelectual”. Edit. *McGraw-Hill Companies*. México, 1998, página 112.

16 Gutiérrez y González, Ernesto. “El Patrimonio”. Editorial Porrúa, Quinta Edición, México 1999, página 669.

administrativo, derecho penal y derecho civil, por lo que se ha considerado un derecho *sui géneris*.

Como ya con antelación lo mencionamos, el hombre creó desde tiempos remotos, sin embargo no se protegían las obras, en el derecho romano sólo se legislaban los derechos personales, las obligaciones y los derechos reales, las obras de producción intelectual se regulaban por esos derechos. Los autores romanos no tenían conciencia del interés jurídico específico a proteger, se limitaban a regirse por el derecho de propiedad.

Distintos doctrinarios han sostenido que con la aparición de la imprenta en el año de 1455 por el inventor Juan Gutenberg, se da comienzo al periodo de privilegios, el Estado concedía a los autores el privilegio de imprimir sus obras y venderlas, con el surgimiento de la imprenta se producen y reproducen libros en grandes cantidades y a un menor costo.

En este sistema se siguió una serie de formalidades por lo que se le denominó formalista y monopolio de explotación otorgado a los impresores y libreros por un tiempo determinado que cumplieran con ciertos requisitos uno de ellos era que a través de sus escritos no causarían problemas al gobierno.

Se derogó el sistema de privilegios con la influencia de las ideologías liberales y fue hasta 1710, en Inglaterra que se legisló por primera vez sobre la propiedad intelectual, con el Estatuto de la Reina Ana¹⁷, en el que se le concedía a los autores de las obras publicadas el derecho de reimprimirlas durante 21 años, si se trataba de obras inéditas se le concedían 14 años para

17 Herrera Meza, Humberto Javier. "Iniciación al Derecho de Autor". Editorial Limusa. México, 1992, página 25.

la impresión exclusiva con la posibilidad de que sólo el autor podría renovar ese derecho por otros 14 años más, después de este tiempo la utilización ya era libre, los únicos requisitos para otorgar ese derecho eran que el autor registrara la obra y entregara nueve copias para las universidades y bibliotecas.

Francia siguió los pasos de Inglaterra, en 1777¹⁸ se proclama la Libertad del arte, se reconoce al autor el derecho de editar y vender sus obras, se crean los privilegios limitados de los editores y los privilegios perpetuos reservados a los autores.

En 1790 en Estados Unidos de Norteamérica se crea la primera Ley Federal sobre Propiedad Intelectual con el objeto de proteger libros, mapas y cartas geográficas, por 14 años, que se podía renovar por otros 14 años, si el autor seguía vivo y si se había cumplido con los requisitos de registro.

En México los derechos de autor eran privilegios otorgados por el Estado, en 1763, la Real Orden de Carlos III y las Reales Órdenes de 1764 y 1782, reconocieron los derechos intelectuales sobre obras literarias¹⁹.

En la Constitución de Apatzingán de 1814²⁰, se estableció la libertad de expresión y de imprenta, esta libertad está fundamentada en que no se requerían permisos o censuras de ninguna especie para la publicación de libros.

18 El gobierno de Luis XVI, intervino dictando seis decretos en los que se reconoció el derecho del autor de editar y vender sus obras. Lipszyc Delia, *op. cit. supra* nota 10, página 33.

19 Carrillo Toral, Pedro. "El Derecho Intelectual en México". Plaz y Valdes Editores. 1ª Edición. Mexico, 2002, página 26.

20 Loredó Hill, Adolfo. "Nuevo Derecho Autoral Mexicano". Edit. Fondo de Cultura Económica, México 2000, página 71.

En la Constitución de 1824, en el artículo 50²¹, es cuando se comienza a hablar del tema. En el artículo 50, Título III, Sección Quinta de la Constitución Política, se promovió la ilustración, asegurando los derechos de los autores por sus creaciones.

En el Decreto de 1846 sobre la Propiedad Literaria, se asimiló al derecho de autor al derecho de propiedad, incorporándose este decreto el 8 de diciembre de 1870 al Código Civil del mismo año²², por primera vez se reconoce que publicar una obra corresponde sólo al autor y que tras la muerte del mismo lo podían hacer sus herederos sólo por 30 años.

En 1884²³ se hicieron reformas al Código Civil, por primera ocasión se contempla el reconocimiento de reservas de derechos exclusivos, se distingue la Propiedad Industrial del Derecho de Autor y se sigue considerando al derecho de autor como un mueble; los registros se daban a conocer trimestralmente en el Diario Oficial y aunque seguía siendo necesario inscribir la obra para beneficiarse de los derechos autorales, el nuevo Código derogó la disposición del anterior que multaba con veinticinco pesos al autor que incumplía con esta obligación.

El 9 de septiembre de 1886 se celebró el Convenio de Berna en Suiza, el cual ha sido considerado como el punto de partida en cuanto a la Propiedad Intelectual, sin embargo México se adhirió a éste hasta el 11 de junio de 1967²⁴.

21 Farell Cubillas. "El Sistema Mexicano de Derechos de Autor". Ignacio Vado Editor. México 1966, página 13.

22 Gutiérrez y González, Ernesto. "El patrimonio". 3era Edición. Editorial Porrúa. México, 1990, página 722.

23 Serrano Migallón, Fernando, "Nueva Ley Federal del Derecho de Autor", *op. cit. supra* nota 6, página 44.

24 Convenio de Berna, partes contratantes.

Regresando con México, en la Constitución de 1917, se incorporó el derecho de autor en el artículo 28, que a la letra establece:

“En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones de ninguna clase, 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 solo Banco que controlará el Gobierno Federal y a los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la reproducción de sus obras y a los que, para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora”.

El 31 de marzo de 1924²⁵, se firma el Convenio con España sobre la propiedad literaria, científica y artística. El Código Civil de 1928 a partir del artículo 1181 al 1280 reguló sobre el derecho de autor; destacándose un período de 50 años de derecho exclusivo para los autores de libros científicos; 30 años para los autores de obras literarias, cartas geográficas y dibujos; 20 años para los autores de obras dramáticas y musicales, y tres días para las noticias. Así mismo protegió lo que se llamaban cabezas de periódico, señaló los actos que no eran motivo de considerarse como falsificación.

El 17 de octubre de 1939²⁶, se publica en el Diario Oficial de la Federación el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor, este reglamento puso especial importancia en que los derechos de autor era una protección a una creación.

25 Serrano Migallón, Fernando. “México en el orden internacional de la Propiedad Intelectual”. Tomo II. Edit. Porrúa. México 2000, página 613.

26 Serrano Migallón, “Fernando, Nueva Ley Federal del Derecho de Autor”, *op. cit. supra* nota 6, página 48.

Del 1 al 22 de junio de 1946²⁷ se celebró la Conferencia Interamericana de Expertos para la Protección de los Derechos de Autor en *Washington D.C.*, en la que México participó, firmándose en la misma la Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor de Obras Literarias, Científicas y Artísticas, con la firma de este Convenio el 31 de diciembre de 1947, se expide en México la Primera Ley Federal del Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 14 de enero de 1948²⁸, misma que concedió al autor de una obra los derechos de publicación por cualquier medio, transformación, comunicación traducción y reproducción parcial o total en cualquier forma, esta Ley se caracterizó por proteger las obras desde el momento de su creación, independientemente de su registro.

El 6 de septiembre de 1952, se firma la Convención Universal sobre los derechos de autor, revisada en París el 24 de julio de 1971²⁹, protocolos y anexos. Después de celebrada la Convención citada, el 12 de julio de 1954³⁰, México firma con Dinamarca el Convenio para la protección mutua de las obras de sus autores, compositores y artistas. Así mismo con Alemania firma el 4 de noviembre de 1954 el Convenio para la protección de los derechos de autor de las obras musicales.

Con la Ley del 29 de diciembre de 1956 se continua trabajando con este cuerpo normativo para hacerlo más idóneo con la realidad y bajo la misma se crea la Dirección General del Derecho de Autor³¹. El 26 de octubre de 1961³², se celebra la Convención Internacional sobre protección a los artistas

27 Farell Cubillas Arsenio, *op. cit. supra* nota 21, página 21.

28 Gutiérrez y González, Ernesto, *op. cit. supra* nota 7, página 722, 6º párrafo.

29 Colombet, Claude. "Grandes Principios del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el Mundo". Tercera Edición. Ediciones UNESCO/CINDOC, 1997, página 188.

30 Serrano Migallón, Fernando. "México en el orden internacional de la Propiedad Intelectual", *op. cit. supra* nota 25, página 627.

31 Loredo Hill, Adolfo, "Nuevo Derecho Autoral Mexicano", *op. cit. supra* nota 20, página 74.

32 Carrillo Toral, Pedro, *op. cit. supra* nota 19, página 29.

intérpretes o ejecutantes en Roma, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

Así el 21 de diciembre de 1963³³, se establecen reformas a la ley, se garantiza el acceso a los bienes culturales, se establecen reglas específicas para el funcionamiento y la administración de las Sociedades de Autores y se aumenta el número de delitos en la materia.

El 23 de enero de 1964, México acepta firmar la Convención sobre Propiedad Literaria y Artística firmada en Buenos Aires, el 11 de agosto de 1910³⁴. El 18 de mayo de 1964³⁵, México se adhiere a la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

El 14 de julio de 1967, se firma en Estocolmo el Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual³⁶. El 14 de noviembre de 1970³⁷, se firma en París Francia el convenio sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales.

En ese mismo año el 29 de octubre, se firma en Ginebra, Suiza el Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas.

33 Serrano Migallón, Fernando, "Nueva Ley Federal del Derecho de Autor", *op. cit. supra* nota 6 página 57.

34 Carrillo Toral, Pedro, *op. cit. supra* nota 19, página 28.

35 Partes Contratantes de la Convención de Roma.

36 Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, se puede consultar en <http://www.wipo.int/treaties/es/convention>

37 Puede consultarse en <http://www.cinu.org.mx>

En París Francia se firma la convención para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, el 23 de noviembre de 1972³⁸. El 11 de enero de 1982 se publican reformas a la Ley Federal de Derechos de Autor como ampliar los términos de protección para los artistas, intérpretes y ejecutantes. En 1991³⁹ se aumentan las obras que pueden ser protegidas por la Ley, cabe resaltar que es en este año cuando se incluye la cinematografía.

El 23 de diciembre de 1993, se amplía el término de protección al autor a favor de sus herederos hasta por 75 años, tema que más adelante abordaremos. En el Tratado de Libre Comercio celebrado por Estados Unidos de América, México y Canadá, firmado el 17 de diciembre de 1992⁴⁰, mismo que entró en vigor el 1 de enero de 1994, en su Parte Sexta, Capítulo XVII, lo dedica a la Propiedad Intelectual.

El Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución y fonogramas y el Tratado de la OMPI sobre ciertas cuestiones de derechos de autor y derechos conexos, se firman el 20 de diciembre de 1996⁴¹. El 24 de diciembre de 1996, aparece en el Diario Oficial de la Federación la Nueva Ley del Derecho de Autor, misma que entra en vigor hasta el 24 de marzo de 1997 con el objeto de actualizarla y hacerla más coherente con relación a un mundo globalizado con esta Ley se crea el Instituto Nacional del Derecho de Autor como un organismo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública.

38 Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural se puede ver en <http://www.cinu.org.mx>

39 Loredo Hill, Adolfo, "Nuevo Derecho Autoral Mexicano", op. cit. supra nota 20, página 75.

40 Serrano Migallón, Fernando. "México en el orden internacional de la Propiedad Intelectual", op. cit. supra nota 24, página 645.

41 Se puede consultar en <http://www.wipo.int/treaties/es/convention>

Así la Ley Federal del Derecho de Autor es reglamentaria del artículo 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, es de orden público y tiene un interés social.

Por orden público se entiende el conjunto de normas en que descansa el bienestar común y ante el que los particulares ceden sus derechos y de la mano se encuentra el interés social, que es la necesidad del Estado de que se represente a la sociedad.

De conformidad con la jerarquización de las leyes establecida en el artículo 133 de la Constitución, ésta se encuentra en grado superior, le siguen las leyes del Congreso de la Unión que de ella emanen y los Tratados en el mismo que estén de acuerdo con la Constitución.

Los artículos 6 y 8 del Código Civil del Distrito Federal, aplicables en materia federal, establecen que la voluntad de los particulares no puede eximir la observancia de la ley, ni alterarla o modificarla; esto es sólo se pueden renunciar los derechos privados que no afecten el interés general, cuando la renuncia no perjudique derechos de terceros.

La Convención de Berna para la protección de Obras Literarias y Artísticas revisada en Bruselas el 26 de junio de 1948, aprobada por la Cámara de Senadores de México el 26 de diciembre de 1966, es de carácter obligatorio con fundamento en el artículo 133 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

3.4 Objeto del Derecho de Autor

Como ya lo hemos estado analizando una obra intelectual es la expresión personal, original de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu, la cual tiene individualidad. Es la fijación a través de medios materiales de la actividad espiritual.

El objeto del Derecho de Autor está constituido por las creaciones, obras científicas, artísticas y literarias exteriorizadas a través de cualquier medio. El Derecho de Autor persigue la protección de los derechos otorgados *erga omnes* en favor del autor de una obra intelectual, así como de la salvaguarda del acervo cultural de la nación. Este derecho es esencial para la persona⁴², ya se establece:

"Toda persona tiene derecho a formar parte libremente en la cultura de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y patrimoniales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autor".

Igualmente la doctrina especifica que el derecho de autor protege las obras que pertenecen al campo artístico, siempre que constituyan creaciones originales y que sean actos de una persona física, el autor. En este sentido no podemos dejar de lado a las obras derivadas, ni a los derechos conexos, de los que más adelante haremos mención.

⁴² Declaración Universal de los Derechos de los Derechos Humanos, artículo 27.

Sin embargo la manifestación del autor deberá materializarse para ser reproducida y difundida, y no debe por esa razón confundirse el objeto de la protección, ya que la obra es de naturaleza inmaterial.

El derecho de autor protege las creaciones, no las ideas, la forma en como se exterioriza la idea. De lo anterior podemos denotar que para que una obra sea protegida debe cumplir con 3 requisitos: Ser una creación de una persona física, tratarse de una obra derivada del conocimiento, de la sensibilidad artística o de la literatura, que se manifieste por cualquier medio que la haga perceptible a los sentidos, que se trate de una creación original, esto es que lleve implícito la personalidad de su autor.

Dentro de los objetivos fundamentales mencionados subrayamos salvaguardar los derechos que posee el autor de una obra, hacer valer las prerrogativas otorgadas a los mismos que se derivan de otros propósitos del Estado y a nivel internacional conseguir seguridad social.

Anteriormente se indicó que el derecho de autor es un derecho social que pretende la justicia y la equidad además de:

Desarrollo cultural: La garantía de protección dada a un autor se traduce en mayor confianza por parte del autor y ganancias efectivas, lo que aumentará la producción de obras y aumentará la cultura de un país.

Orden económico: Si existe una real protección a los derechos de los autores, éstos podrán obtener mayor inversión, ya que existirá certidumbre de

que las ganancias que se obtengan serán sólo para el creador y los inversionistas.

Orden moral: Origina que sólo el autor de la obra sea quien decida lo que se debe hacer con su creación.

Prestigio nacional: Como ya anteriormente se mencionó al existir la protección a un autor, se incrementa el acervo cultural y esto se refleja a nivel internacional, logrando que se tenga una concepción del país, de sus costumbres y sus hábitos, si esta protección no existiera el nivel cultural sería escaso.

3.5 Obras protegidas por los Derechos de Autor en Sentido Estricto

Con fundamento en la Ley Federal del Derecho de Autor en el artículo 3 se encuentran protegidas aquellas creaciones originales susceptibles de ser divulgadas o reproducidas a través de cualquier medio o formato.

Este artículo enfatiza la originalidad de la creación y deja abierto el camino para la tecnología, puesto que la obra puede ser reproducida a través de cualquier medio o formato, no se limita a ciertos formatos, sólo le faltó agregar conocido o por conocerse, con la finalidad de no dejar afuera los formatos o medios inexistentes en el momento de la realización del artículo.

Y la misma ley en el artículo 4 de la citada ley, clasifica a las obras que pueden ser protegidas, según su autor, su comunicación, su origen y según los creadores que intervengan.

Según su autor las obras pueden ser:

De autor conocido, cuando la obra tiene la mención del nombre, signo o firma con que se identifica al autor⁴³.

Anónima cuando contrario sensu no es posible la identificación del autor por carecer de los elementos anteriores y⁴⁴

Seudónimas las que han sido dadas a conocer con un nombre, signo o firma que no revele la identidad del autor⁴⁵.

De acuerdo con su comunicación las obras pueden ser:

Divulgadas.- Son las que ya han sido dadas a conocer en su totalidad, en parte, en una parte esencial de su contenido o por una descripción a través de cualquier medio material⁴⁶.

Inéditas.- Son aquellas que al contrario de las divulgadas no han sido dadas a conocer⁴⁷.

Publicadas: Éstas pueden ser de dos tipos⁴⁸:

43 Inciso A, fracción I.

44 Inciso A, fracción II.

45 Inciso A, fracción III.

46 Inciso B, fracción I.

47 Inciso B, fracción II.

48 Inciso B, fracción III.

1) Las que ya fueron editadas, cualquiera que haya sido el modo de reproducción de los ejemplares, siempre que estén a disposición del público y⁴⁹

2) Aquellas que han sido puestas a disposición del público mediante su almacenamiento por medios electrónicos que a su vez permitan al público obtener ejemplares de la misma⁵⁰.

Según su origen las obras pueden ser:

Primigenia.- Aquella que ha sido creada sin estar basada en una obra preexistente⁵¹.

Derivada.- Se le ha denominado a la obra que basada en una preexistente sus características permiten afirmar su originalidad⁵².

De acuerdo con los creadores que intervienen, las obras pueden ser individuales, de colaboración y colectivas.

Las individuales como su mismo nombre lo dice son aquellas realizadas por una persona⁵³, las obras de colaboración son producidas por varios autores⁵⁴ y las colectivas⁵⁵ que son creadas por la iniciativa de una persona física o moral que las publica y las divulga bajo su dirección y su nombre. La contribución personal de cada uno de los autores que en ella intervienen se

49 Inciso B, fracción III, apartado a.

50 Inciso B, fracción III, apartado b.

51 Inciso C, fracción I.

52 Inciso C, fracción II.

53 Inciso D, fracción I.

54 Inciso D, fracción II.

55 Inciso D, fracción III.

conjunta para hacer posible una sola obra, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho individual sobre el conjunto realizado.

Así mismo el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor reconoce la protección de los derechos de autor respecto de las siguientes obras:

Literaria⁵⁶.- Expresión artística a través de la palabra ya sea de forma escrita como una novela o de manera oral.

Musical, con o sin letra⁵⁷.- Arte de combinar sonidos ya sea de la voz humana, de instrumentos o de manera conjunta, con o sin palabras.

Dramática⁵⁸.- Consiste en la representación escénica, misma que puede ser trágica, cómica u otra variedad de la misma.

Danza⁵⁹.- A través de movimientos del cuerpo se obtiene una creación artística.

Pictórica de dibujo⁶⁰.- Es la expresión de trazos, líneas, colores plasmados en un medio material y son dibujos, pinturas o grabados.

Escultórica y de carácter plástico⁶¹.- Utilizan las estatuas como medio expresivo, esto es el arte expresado a través de volúmenes tridimensionales a través de cualquier procedimiento.

56 Fracción I.

57 Fracción II.

58 Fracción III.

59 Fracción IV.

60 Fracción V.

61 Fracción VI.

Caricatura e historieta⁶².- Que consiste en la representación de personas con el fin de satirizarlos.

Arquitectónica⁶³: Consiste en proyectar, construir y embellecer edificaciones de forma original.

Programa de Radio y Televisión⁶⁴.- Es la transmisión de textos, signos, sonidos a través de ondas electromagnéticas.

Programas de cómputo⁶⁵: Son una serie de reglas en ordenador para dar solución a problemas contables, administrativos, estadísticos o científicos.

Fotografía⁶⁶: Arte de fijar imágenes sobre una superficie sensible a la luz, a través de cualquier técnica.

Obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil⁶⁷: Representación de objetos por medio de líneas o figuras y en el caso del diseño textil por medio de tejidos.

De compilación (enciclopedias, antologías, bases de datos)⁶⁸: Obra obtenida de recopilaciones de obras ya existentes y,

Cinematográfica y de más obras audiovisuales⁶⁹: Como ya se mencionó en otro capítulo, es la reproducción de imágenes en movimiento sincronizados con o sin sonidos.

62 Fracción VII.

63 Fracción VIII.

64 Fracción X.

65 Fracción XI.

66 Fracción XII.

67 Fracción XIII.

68 Fracción XIV.

69 Fracción IX.

De igual forma las obras literarias y artísticas publicadas en periódicos o revistas o transmitidas por radio, televisión u otros medios quedan protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor con fundamento en el artículo 15.

Las obras derivadas también se encuentran protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor, en el artículo 78, lo que se protege en este caso es lo que tenga de original dicha obra, siempre que se cuente con el consentimiento del titular de los derechos patrimoniales de la obra primigenia.

En caso de que la obra derivada sea del dominio público, estará protegida en lo que tenga de original, pero la protección no incluye el derecho al uso exclusivo de la obra primigenia, ni dará derecho a impedir que se hagan otras versiones de la misma.

Así mismo la transmisión de las obras, interpretaciones o ejecuciones por medios electrónicos y redes de telecomunicación quedan protegidas y lo que se tutela es el resultado que se obtenga de dicha transmisión.

Las traducciones de una obra, siempre que se compruebe que se obtuvo la autorización del titular de los derechos patrimoniales para traducirla, también gozará de la protección de la Ley, lo que implica que no podrá ser reproducida, modificada, publicada o alterada, sin consentimiento del traductor. Cabe aclarar que si la traducción se realiza presentando sólo diferencias mínimas con otra traducción, se considerará como simple reproducción, de conformidad con lo establecido en el artículo 79 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

De manera contraria la Ley Federal del Derecho de Autor excluye de la protección, con fundamento en el artículo 14 de la Ley Federal del Derecho de Autor las ideas en sí mismas, fórmulas, soluciones, conceptos, métodos, sistemas, principios, descubrimientos, procesos e invenciones de cualquier tipo⁷⁰, el aprovechamiento industrial o comercial de las ideas contenidas en obras⁷¹, ya que para esto existe otra regulación específica; los esquemas, planes, reglas para realizar actos mentales, juegos o negocios⁷². Así mismo las letras, los dígitos o los colores aislados⁷³, a menos que su estilización sea tal que los conviertan en dibujos originales.

Los nombres y títulos o frases aislados⁷⁴ tampoco gozan de protección jurídica por parte de la Ley Federal del Derecho de Autor, los simples formatos o formularios en blanco para ser llenados con cualquier tipo de información, así como sus instructivos⁷⁵.

Las reproducciones o imitaciones, sin autorización, de escudos, banderas o emblemas de cualquier país, estado, municipio o división política equivalente, ni las denominaciones, siglas, símbolos o emblemas de organizaciones internacionales gubernamentales, no gubernamentales, o de cualquier otra organización reconocida oficialmente, así como la designación verbal de los mismos⁷⁶, no se encuentran protegidos por la Ley Federal del Derecho de Autor.

70 Fracción I.

71 Fracción II.

72 Fracción III.

73 Fracción IV.

74 Fracción V.

75 Fracción VI.

76 Fracción VII.

Los textos legislativos, reglamentarios, administrativos o judiciales, así como sus traducciones oficiales. En caso de ser publicados, deberán apegarse al texto oficial y no conferirán derecho exclusivo de edición⁷⁷.

El contenido informativo de las noticias,⁷⁸ pero sí su forma de expresión y la información de uso común, con los refranes, dichos, leyendas, hechos, calendarios y las escalas métricas⁷⁹.

El artículo 188 de la Ley Federal del Derecho de Autor también establece como excluyentes del registro:

1. En primer término a los títulos, los nombres, las denominaciones, las características físicas o psicológicas, o las características de operación que pretendan aplicarse a las publicaciones o difusiones periódicas personajes humanos de caracterización, ficticios o simbólicos; personas o grupos dedicados a actividades artísticas y promociones publicitarias, cuando⁸⁰:

a) Por su identidad o semejanza gramatical, fonética, visual o conceptual puedan inducir a error o confusión con una reserva de derechos previamente otorgada o en trámite, excepto cuando sean solicitadas por el mismo titular.

b) Sean genéricos y pretendan utilizarse en forma aislada. Ostenten o presuman el patrocinio de una sociedad, organización o institución pública o privada, nacional o internacional, o de cualquier otra organización reconocida oficialmente, sin la correspondiente autorización expresa.

77 Fracción VIII.

78 Fracción IX.

79 Fracción X.

80 Fracción I.

c) Reproduzcan o imiten sin autorización, escudos, banderas, emblemas o signos de cualquier país, estado, municipio o división política equivalente.

d) Incluyan el nombre, seudónimo o imagen de alguna persona determinada, sin consentimiento expreso del interesado, o

e) Sean iguales o semejantes en grado de confusión con otro que el Instituto estime notoriamente conocido en México, salvo que el solicitante sea el titular del derecho notoriamente conocido.

2. Los subtítulos⁸¹

3. Las características gráficas⁸²

4. Las leyendas, tradiciones o sucesos que hayan llegado a individualizarse o que sean generalmente conocidos bajo un nombre que les sea característico⁸³.

5. Las letras o los números aislados⁸⁴.

6. La traducción a otros idiomas, la variación ortográfica caprichosa o la construcción artificial de palabras no reservables⁸⁵.

7. Los nombres de personas utilizados en forma aislada, excepto los que sean solicitados para la protección de nombres artísticos, denominaciones de grupos artísticos, personajes humanos de caracterización, o simbólicos o

81 Fracción II.

82 Fracción III.

83 Fracción IV.

84 Fracción V.

85 Fracción VI.

ficticios; y exclusivo por quien las haya elaborado, durante un lapso de cinco años⁸⁶.

8. Los nombres o denominaciones de países, ciudades, poblaciones o de cualquier otra división territorial, política o geográfica, o sus gentilicios y derivaciones, utilizados en forma aislada⁸⁷.

3.6 Obras protegidas por los derechos conexos

Se denominan derechos conexos “los que se refieren a la protección de los intereses de artistas, intérpretes o ejecutantes, los editores de libros, los productores de fonogramas o de videogramas, así como a los organismos de radiodifusión”⁸⁸.

Existen opiniones que afirman que los derechos conexos no son creaciones en sentido estricto, pero que al estar dotadas de individualidad son derechos que van de la mano con los derechos de autor, por lo que también se les ha dado el nombre de derechos accesorios o derechos vecinos, ya que para que existan requieren la existencia de una obra original, lo que sucede en el caso de los intérpretes que necesitan que el autor original cree al personaje para que el intérprete le dé vida.

Los derechos conexos son privilegios de los cuales gozan los intérpretes, estos derechos se perciben de manera más marcada con la

86 Fracción VII.

87 Fracción VIII.

88 Carrillo Toral, Pedro, *op. cit nota 19*, página 40.

aparición del cinematógrafo así como de la invención de la imprenta ya que la obra al poder ser reproducida en mayor cantidad podía ser utilizada para ser interpretada con mayor facilidad.

Los derechos conexos han sido definidos también como “derechos concedidos en un número creciente de países para proteger los intereses de los artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión en relación con sus actividades referentes a la utilización pública de obras de autores, toda clase de representaciones de artistas o transmisión al público de acontecimientos, información y sonidos o imágenes”⁸⁹.

Este privilegio es nuevo aún cuando en el artículo 1191 del Código Civil de 1928, establecía el derecho que tenían los ejecutantes y declamadores sobre las producciones fonéticas de obras literarias o musicales, sin perjuicio del derecho de los autores.

La novedad de la protección deriva de la falta de conocimiento que tenían los intérpretes o ejecutantes, que los llevaba a no considerar tan importante su labor. Tiempo después en el artículo 82 de la Ley del 4 de noviembre de 1963, se concibe como intérprete a aquel que actuando personalmente exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas para representar una obra y se entiende como ejecutantes a los conjuntos orquestales o corales cuya actuación constituya una unidad definida, tenga valor artístico por sí misma y no se trate de simple acompañamiento.

89 Glosario de derechos de autor y derechos conexos. OMPI, 1980, p.168, voz 164.

La regulación de los derechos conexos o vecinos deviene del Proyecto de Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes, Productores de Fonogramas y Organismos de la Radiodifusión y de la Convención de Roma, celebrada el 26 de octubre de 1961.

Los derechos conexos son un reconocimiento que se le da a un autor, son sujetos de ese reconocimiento cualquier persona que ejecute o interprete una obra artística. Algunos autores sostienen que no existe un derecho conexo al derecho de autor como una disciplina jurídica, por lo que no existe un texto normativo en particular que abarque tales derechos.

La protección que se les otorga a los intérpretes, artistas o ejecutantes con fundamento en el artículo 122 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es de 75 años contados a partir de la primera fijación de la interpretación o ejecución en un fonograma⁹⁰, lo mismo ocurre con las obras no grabadas⁹¹, y en el caso de las transmisiones ya sea a través de radio, televisión o cualquier otro medio⁹².

Los derechos conexos protegen las obras que realizan los artistas, intérpretes o ejecutantes. Así mismo a los actores, narradores, declamadores, cantantes, músicos, bailarines y toda interpretación y ejecución de una obra literaria, artística o una expresión de folclor que por su originalidad crea derechos de carácter personal y patrimonial.

90 Fracción I.

91 Fracción II.

92 Fracción III.

3.7 Contenido del Derecho de Autor

Toda producción creativa se encuentra regulada y protegida por el Derecho de Autor, el cual no sólo tiene la finalidad de que el autor perciba los frutos de su obra, protege también la personalidad del autor que se exterioriza a través de su obra.

Las dos facultades que otorga el derecho de autor permite que el creador de una obra pueda explotar económicamente su obra o la transmita a otros para que lo haga, sin que ello provoque que su reputación sea disminuida. El derecho de autor está integrado por dos objetivos, lo que ha generado diversas Teorías como lo son:

TEORÍA MONISTA

Para esta teoría no existen dos derechos sino uno que se mezcla y da como resultado un derecho sui géneris, los poderes del autor se ejercitan mediante un solo derecho, hay una relación inseparable entre los intereses morales y los patrimoniales.

“El derecho de autor tiene un carácter unitario, aunque su contenido tenga una naturaleza mixta al estar integrado por facultades personales y patrimoniales. Facultades tales que no obstante tener modalidades específicas

de protección, no quiebran a nuestro entender la unidad orgánica de esta figura”⁹³.

Esta teoría no admite la división de facultades que se reconocen a los autores, porque estima que el derecho, el privilegio, el contenido de los derechos autorales es uno e indivisible.

El derecho de autor es el tronco común y de él derivan los intereses de carácter moral y patrimonial, mismos que no pueden identificarse de forma separada ya que no pueden existir uno sin el otro, el derecho moral del autor le otorga al mismo la facultad de explotar su obra y la explotación de la obra hace que el autor tenga más prestigio lo que beneficia a su derecho moral.

TEORÍA DUALISTA

Defiende la postura de que los derechos de autor, se originan a partir de la creación de arte y del ingenio, fijan el derecho patrimonial y el derecho moral, este último como un derecho de la personalidad.

La teoría dualista es sustentada por la doctrina francesa y podemos citar a De Cupis⁹⁴ quien acepta que el contenido del derecho que las leyes reconocen a los autores, tiene un aspecto que descansa o se traduce en el respeto a la persona o a la personalidad del autor a través de su obra, y otro aspecto que se refiere a los frutos económicos que derivan de su explotación.

93 González López, Marisela. "Monografías Jurídicas. El Derecho Moral del Autor en la Ley Española de Propiedad Intelectual". Edit. Marcial Pons, Ediciones Jurídicas S.A., Madrid 1993, página 44.

94 De Cupis. *Diritti della personalità*, 29ª Edición, mencionado por Diego Espín Canovas, *op. cit. supra* nota 5, página 54.

La Teoría dualista supone que existen dos derechos que se interrelacionan para alcanzar objetivos distintos, que nacen en diferentes momentos y que tienen limitaciones específicas como en el caso del derecho patrimonial que tiene un límite de tiempo, esto es muere cuando el derecho moral sigue existiendo.

El hecho de que se trate de dos derechos que los lleva a destinos jurídicos, distan de ser regulados de manera semejante. Es así que podemos decir que el derecho de autor como el conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen a los autores de obras que reúnen las condiciones establecidas en las mismas, tiene dos aspectos que ya hemos venido mencionando, el que se refiere a la persona del autor y el tocante al aprovechamiento económico de las obras cuando éstas son explotadas.

Al primer grupo la doctrina le ha llamado derechos morales y al segundo grupo derechos patrimoniales o económicos. El derecho moral consiste en el vínculo que existe entre el autor y su obra, salvaguardando el nombre del autor y todo aquello que tenga relación con la obra y con su autor.

Y entraña así mismo el orden material o patrimonial que consiste en el derecho que tiene el autor de recibir los frutos o remuneraciones de carácter económico. Es necesario mencionar que no se trata de dos derechos, sino de un derecho que tiene dos tipos de prerrogativas en cuanto a su contenido.

De tal forma cada una de estas prerrogativas tienen características específicas, que abordaremos con mayor detenimiento más adelante y en este apartado sólo nos limitaremos a mencionarlas, en el caso del derecho moral es

perpetuo, intransferible, imprescriptible e irrenunciable. El derecho patrimonial tiene como atributos la temporalidad, transferibilidad, imprescriptibilidad.

La regulación de las creaciones no tiene que ver solamente con la naturaleza del objeto, el hombre y la sociedad han participado en la creación y se establece por tanto una relación contractual, esto conlleva a que las creaciones no tengan un carácter privativo de forma perpetua, además existe el interés general de la sociedad, por lo que se establece un derecho de vinculación social y las obras se consideren de dominio público después de un determinado tiempo, tema que abordaremos más adelante.

3.7.1 Definición de Derecho Moral

El Derecho moral es el conjunto de facultades inherentes a la persona del autor por la producción de una obra artística o literaria. “El autor de una obra del espíritu goza sobre la misma, por el solo hecho de su creación, de un derecho de propiedad incorporeal exclusivo y oponible a todos. Este derecho comporta atributos de orden intelectual y moral así como atributos de orden patrimonial”⁹⁵.

El Derecho moral concierne a la tutela tanto de la personalidad del creador de la obra intelectual como a la obra misma. Este derecho permite al autor y aún después de su muerte a sus herederos salvaguardar la obra para que ésta siempre sea el reflejo de la personalidad del autor.

95 Revista de Derecho Privado. Editoriales de Derecho Reunidos S.A. Silvia Díaz Alobart, 1999, página 44.

El autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación. El Derecho Moral es el reconocimiento que la ley le da al autor en su dignidad y esto implica que el Estado obligará a cualquier persona a no alterar la obra sin el consentimiento del autor.

El Derecho moral se establece en el artículo 6 de la Convención de Berna, Suiza, de 1886, al afirmar que el derecho de autor contiene privilegios de orden económico y de orden moral. La Ley Federal del Derecho de Autor admite la Teoría dualista al diferenciar los derechos de carácter personal del carácter patrimonial lo cual se indica en el artículo 11 de la misma ley.

El ejercicio del derecho moral compete al autor, a falta de éste a sus herederos y en ausencia de éstos o en el caso de obras de dominio público o de obras anónimas, el Estado ejercerá el derecho siempre que sean obras de interés para el patrimonio cultural nacional. Igualmente al Estado le corresponde el ejercicio de los derechos morales de los símbolos patrios, el escudo, la bandera y el himno nacional, así como de las obras que pertenecen a las culturas populares que no cuenten con autor identificable.

La doctrina francesa considera que el derecho moral tiene como características notables la inalienabilidad que implica que por ninguna razón se puede renunciar a la paternidad de la obra; la perpetuidad, ya que aún con la muerte del autor es transmisible de generación en generación, no se extingue aún con la muerte de su autor; la discrecionalidad consiste en que el autor de la obra es el único que puede decidir lo que se debe hacer con su obra y otra característica es la extramatrimonial, lo cual quiere decir que el derecho moral es una facultad que no entra en los bienes del matrimonio.

Es necesario mencionar el derecho al respeto de la composición musical utilizada en una película, lo que denota que nadie puede utilizar la composición sin autorización como fondo de un *film* publicitario, ya que es un atentado contra los derechos del autor.

3.7.1.1 Facultades Derivadas del Derecho Moral

El titular de una obra, tiene los siguientes derechos o propiamente facultades de carácter personal con fundamento en el artículo 21 de la Ley Federal del Derecho de Autor:

-Derecho a la divulgación: Como sabemos la publicación de la obra pone en juego la reputación, el prestigio del autor, por lo tanto sólo él de modo discrecional decide si ha de tener el carácter privado o no. De tal forma el perjuicio que se le puede causar al autor al publicar sus obras en contra de su voluntad se puede reflejar en el desprestigio de la imagen del mismo, por lo que el Estado protege el derecho que tienen el autor de presentar su obra.

El autor de una obra está facultado para determinar acerca de si dará a conocer su obra o si ésta se mantiene en secreto, es el derecho a que la obra se dé a conocer al mundo, exactamente en la forma y a través de los medios elegidos por el autor. Con base en este derecho el autor puede dar a conocer la totalidad de su obra, sólo parte de ella o hacer una descripción de la misma. Sólo el autor, persona física, es el único que tiene la facultad de decidir de manera libre si la obra ha de ser puesta al público y en qué momento.

Aún cuando sea una obra por encargo establecida en un contrato el autor gozará de la libertad de no entregarla para que la misma no sea divulgada, ya sea porque el resultado no haya satisfecho a su autor, por falta de inspiración entre otras situaciones que se presenten. Aunque si bien es cierto un contrato obliga a las partes a cumplir con lo pactado, en este caso no se puede obligar al creador; ya que se limitaría su libertad artística, en todo caso se sancionaría por el incumplimiento del contrato no así se puede obligar a ningún creador a realizar una obra y hacerla del conocimiento del público con fundamento en un contrato.

Los derechos de autor son inembargables, en todo caso el embargo se ejecuta sobre los frutos de una obra que ya ha sido publicada y explotada, en ningún caso se puede trabar un embargo sobre las obras para su explotación y mucho menos sobre las no divulgadas. El soporte material en el que se encuentra fijada una obra no crea derechos de autor al que lo posee, por tal motivo nadie puede evitar la divulgación de la obra o realizar actos que no la permitan, como es el caso de las obras cuyo original fue vendido, el propietario de la obra no puede impedirle al autor sacar las reproducciones necesarias. A esta facultad también se le ha llamado derecho de inédito, de comunicación, de publicación, entre otras.

-Derecho de exigir el reconocimiento de autor: Esta facultad consiste en exigir la paternidad de la obra y a que el título de la obra se cite en relación con la utilización de la misma. Lo que se conoce como derecho de paternidad y de crédito, puesto que protege la relación entre el autor y su obra. Este derecho consiste en mencionar al autor con el nombre que el mismo haya elegido, seudónimo o de forma anónima así como la forma y el momento. El Código de Propiedad Intelectual Francés de 1992 en el artículo L121-1 a esta facultad la denominó derecho al respeto de la paternidad o *droit au respect du nom*.

-Derecho de seudónimo: Como ya lo mencionamos el creador de una obra tiene la potestad de que su nombre como tal no aparezca, y en cambio se proteja su obra con el nombre que el creador haya elegido con relación a la utilización de la obra. El creador de una obra tiene la facultad de revelar su identidad en cualquier momento o nunca hacerlo, este derecho debe ser respetado aún después de muerto el autor y nadie puede cambiarlo.

-Derecho de anonimato: Es el derecho que tiene el autor para impedir la mención del nombre de éste, si el mismo desea permanecer desconocido por el público, aquí la persona autorizada para realizar la divulgación de la obra debe siempre mantener en secreto el nombre del autor.

-Derecho a la integridad: La creación realizada por un autor sólo puede ser modificada por el mismo, el derecho de integridad consiste en oponerse a cualquier modificación, deformación o mutilación de la obra, así como a cualquier acto que atente a la misma incluyendo su destrucción, y como consecuencia causar un demérito a la obra o a la reputación del autor.

Un aspecto peculiar del derecho de autor se encuentra en que el adquirente o cesionario sólo recibe la transferencia, no así el derecho de desfigurarla o destruirla o modificarla, siempre se requerirá el consentimiento del autor, en el artículo L121-1 del Código de Propiedad Intelectual francés a esta facultad se le denominó *droit au respect de l'oeuvre*. En el artículo 6 bis del Convenio de Berna, se establece que independientemente de los derechos patrimoniales del autor, e incluso después de la cesión de esos derechos, el autor conservará 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.

-Derecho a retirar su obra del comercio: El autor en cualquier momento puede arrepentirse o rectificar sobre la divulgación de su obra, esta facultad otorga al autor la posibilidad de cambiar de criterio y no estar de acuerdo con lo que tiempo atrás haya realizado y por tanto puede interrumpir la publicación de su obra. Por las razones expuestas a este derecho también se le ha llamado derecho de arrepentimiento.

Esta facultad se funda en la libertad que tiene el autor de disponer de sus creaciones y tener una facultad potestativa sobre la misma. Este derecho no se transmite ni aún con la muerte, esto es el derecho de arrepentimiento sólo puede efectuarse por el autor y no así por sus herederos o causahabientes.

-Derecho de oposición: Consisten en que el autor tiene la facultad de oponerse a que se le atribuya una obra que no ha sido producida por el mismo o como es el caso de los arquitectos, una vez que ya realizó la obra el propietario sí podrá hacerle modificaciones, pero el arquitecto que la creó tendrá el derecho de prohibir que la obra alterada se asocie al mismo.

Los intérpretes o ejecutantes gozan el derecho de reconocimiento, esto es que se dé a conocer su nombre con relación a sus interpretaciones o ejecuciones y a oponerse a cualquier modificación o alteración a su interpretación o ejecución.

De la relación expuesta anteriormente se han desprendido opiniones que afirman faltan facultades que regular como las siguientes:

Derecho de Acceso a la obra: El cual se refiere al derecho que tiene el autor de solicitar al poseedor de su obra el original o una reproducción de la misma para realizar otras copias con ella, siempre que no se contraponga a los intereses del poseedor.

Derecho al respeto de calidad: Consiste en el derecho que tiene el autor de que en su obra aparezca el título dado por su creador, el nombre, sus títulos, grados y distinciones.

En el caso de las obras de arte popular se protege que la obra no sea deformada, para evitar que se cause demérito a la misma o se perjudique a la comunidad o etnia a la que pertenecen. Una de las facultades que se derivan de este derecho es a que siempre se haga mención a la etnia, comunidad o región a que pertenece.

3.7.2 Definición de Derecho Patrimonial

El derecho patrimonial es el conjunto de normas que regulan la retribución que le corresponde a todo autor por la explotación, ejecución o uso de su obra con fines lucrativos. Sus características principales son que es independiente, temporal, cesible, renunciable, prescriptible, no son embargables ni pignorables aunque sí lo son los frutos y productos que se

deriven de su ejercicio, con fundamento con los artículos 30 a 40 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

En virtud del derecho patrimonial, corresponde al autor la explotación de la obra y pueden ser titulares de este derecho sus herederos, o causahabientes o el que la adquiere por cualquier otro título. El Autor en este caso es el titular primigenio y sus herederos o causahabientes y el que adquiere la obra por cualquier otro título son titulares derivados.

Corresponde al autor la explotación de manera exclusiva de su obra, tiene la facultad de autorizar a otros su explotación en cualquier forma siempre que se garanticen los derechos morales y se esté a lo dispuesto por la Ley Federal del Derecho de Autor.

3.7.2.1 Facultades Derivadas del Derecho Patrimonial

La Ley Federal del Derecho de Autor faculta a los titulares de derechos patrimoniales, con fundamento en el artículo 27 de la Ley Federal de Derecho de Autor a autorizar o prohibir:

De conformidad con la fracción I, la reproducción, publicación, edición o fijación material de una obra en copias o ejemplares, efectuada por cualquier medio, ya sea impreso, fonográfico, gráfico, plástico, audiovisual, electrónico, fotográfico u otro similar.

Este derecho permite al autor de la obra explotarla en la forma original o transformarla, a través del medio y la forma que de manera discrecional elija.

La comunicación pública es un derecho que se deriva de la fracción II del artículo 27 de la Ley Federal del Derecho de Autor. La comunicación pública consiste en dar a conocer una obra, en un inicio la comunicación puede ir encaminada a dar a conocer una creación a un cierto tipo de personas, sin embargo con los adelantos tecnológicos dicha comunicación puede difundirse entre todo tipo de personas. Las formas más comunes de comunicar al público y que las regula el artículo anteriormente citado son las siguientes:

a) La representación, recitación y ejecución pública en el caso de las obras literarias y artísticas.

b) La exhibición pública por cualquier medio o procedimiento, en el caso de obras literarias y artísticas.

c) El acceso público por medio de la telecomunicación.

Los titulares de los derechos patrimoniales con fundamento en la fracción III del artículo 27 pueden autorizar o prohibir la transmisión pública o radiodifusión de sus obras a través: a) de fibra óptica, b) cable, c) microondas, d) vía satélite y e) cualquier otro medio análogo.

La distribución de la obra, incluyendo la venta u otras formas de transmisión de la propiedad uso o explotación de los soportes materiales que la contengan, es un derecho que tiene el titular o los titulares de los derechos

patrimoniales lo cual se establece en el artículo 27, fracción IV de la Ley Federal de Propiedad Intelectual. Así mismo tendrá el derecho de autorizar o prohibir de la importación al territorio nacional de copias de la obra realizadas sin la autorización del titular, de conformidad con la fracción V.

Los titulares de los derechos patrimoniales podrán permitir la divulgación de obras derivadas, en cualquiera de sus modalidades, tales como la traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones y cualquier utilización pública de la obra, salvo en los casos establecidos en la ley, lo que se establece en las fracciones VI y VII del artículo 27 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Con fundamento en el Artículo 30 de la Ley Federal del Derecho de Autor, el titular de los derechos patrimoniales puede libremente transferir los derechos patrimoniales u otorgar licencias de uso exclusivas o no exclusivas. La transmisión de derechos siempre será onerosa y temporal. Si no existiera acuerdo sobre el monto de la remuneración o del procedimiento para fijarla, así como sobre los términos para su pago, los tribunales competentes lo harán.

Siempre y en cualquier caso, los convenios y contratos por los cuales se transmitan derechos patrimoniales y licencias de uso deben celebrarse por escrito, de no realizarse de manera escrita serán nulos de pleno derecho, así mismo el artículo 32 de la Ley Federal del Derecho de Autor señala que deberán inscribirse en el Registro Público del Derecho de Autor con el propósito de que surtan efectos contra terceros.

En los actos, convenios, contratos, licencias siempre deberá especificarse la participación proporcional en los ingresos de la explotación de que se trate, o una remuneración fija y determinada a favor del autor o del titular del derecho patrimonial, lo que se establece en el artículo 31 de la Ley Federal del Derecho de Autor. Igualmente se deberá especificar la vigencia de la transmisión, a falta de ésta se considerará por cinco años y de manera excepcional por más de 15 años cuando la naturaleza de la obra o la magnitud de la inversión requerida así lo justifique, con fundamento en el artículo 33 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Si se trata de una licencia exclusiva de acuerdo con el artículo 36 de la Ley Federal del Derecho de Autor se deberá otorgar con tal carácter de manera expresa, lo cual conlleva a que el licenciataria pueda explotar la obra excluyendo a cualquier otro y de otorgar autorizaciones no exclusivas a terceros.

Estas facultades son independientes unas de otras así como las modalidades de explotación. Otra de las facultades del derecho de autor es la reconocida por la doctrina contemporánea como el *droit de suite*, es la prerrogativa establecida en beneficio de los autores, consistente en recibir un porcentaje del importe de las ventas sucesivas de sus obras. También se le ha llamado derecho de continuación, derecho de participar en la plusvalía, derecho de secuencia en las obras intelectuales, derecho de mayor valor, derecho de participación del autor de las ventas de su obra o derecho de persecución.

Derivado de lo anterior, el autor o sus causahabientes gozarán del derecho de percibir una regalía por la comunicación o transmisión pública de su

obra a través de cualquier medio, la regalía la deberá pagar quien realice la comunicación o la transmisión directamente al autor o a la sociedad de gestión colectiva que los represente, en los términos en que se haya convenido y a falta de convenio el Instituto Nacional del Derecho de Autor deberá determinar la tarifa, lo que se establece en el artículo 26-bis de la Ley Federal del Derecho de Autor.

El derecho de exclusividad que detentan los autores tiene ciertas limitaciones, y a ellas se hace referencia en el artículo 40 de la Ley, que establece que los titulares de los derechos patrimoniales de autor y de los derechos conexos siempre podrán exigir una remuneración compensatoria por la realización de cualquier copia o reproducción hecha sin autorización y sin estar contemplada por la ley, y es en este punto donde resulta necesario mencionar los artículos 148, 149, y 151 de la Ley.

De tal forma, se establece en el artículo 148 de la Ley Federal del Derecho de Autor, que las obras literarias y artísticas ya divulgadas podrán utilizarse sin necesidad de la autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración, siempre que no se afecte la explotación normal de la obra, se cite la fuente y no se altere la obra, en los siguientes casos:

En la fracción I se autoriza la cita de textos, siempre que la cantidad tomada no se considere como una reproducción simulada y sustancial del contenido de la obra.

La reproducción de artículos, fotografías, ilustraciones y comentarios sobre acontecimientos de actualidad, publicados por la prensa o difundidos por

la radio o la televisión, o cualquier otro medio de difusión, si esto no hubiere sido expresamente prohibido por el titular del derecho, se permite con fundamento en la fracción II.

La fracción III del artículo citado señala que la reproducción de partes de la obra, para la crítica e investigación científica, literaria o artística también se encuentra autorizada.

La reproducción por una sola vez, y en un sólo ejemplar, de una obra literaria o artística, para uso personal y privado de quien la hace y sin fines de lucro. En el caso de las personas morales no sólo podrán hacer valer esta disposición cuando se trate de una institución educativa, de investigación o que no esté dedicada a actividades mercantiles, con base en lo establecido en la fracción IV.

La reproducción de una sola copia, por parte de un archivo o biblioteca, por razones de seguridad y conservación, y que se encuentre agotada, descatalogada y en peligro de desaparecer. La reproducción para constancia en un procedimiento judicial o administrativo y la reproducción, comunicación y distribución por medio de dibujos, pinturas, fotografías y procedimientos audiovisuales de las obras que sean visibles desde lugares públicos; son otros casos en los que se autoriza la utilización de obras ya divulgadas, de acuerdo con lo establecido en las fracciones V, VI y VII de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Asimismo se puede sin necesidad de autorización utilizar obras literarias y artísticas en tiendas o establecimientos abiertos al público, que comercien

ejemplares de dichas obras, siempre y cuando no haya cargos de admisión y que dicha utilización no trascienda el lugar en donde la venta se realiza y tenga como propósito único el de promover la venta de ejemplares de las obras, con base en el artículo 149, fracción I.

La grabación efímera tampoco necesita autorización siempre que la transmisión se efectúe dentro del plazo convenido, que no se realice con motivo de la grabación, ninguna emisión o comunicación análoga o simultánea y sólo se tendrá derecho a una sola emisión. En caso de que los autores o los artistas tengan celebrado convenio de carácter oneroso que autorice las emisiones posteriores no se aplicará lo mencionado con antelación. Lo anterior con fundamento en el artículo 149, fracción II, incisos a), b) y c), respectivamente.

De acuerdo con el artículo 151, fracciones I, II, III y IV de la Ley Federal del Derecho de Autor, la utilización de las actuaciones, fonogramas, videogramas o emisiones de los artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas, videogramas u organismos de radiodifusión no constituyen violaciones a los derechos cuando no se persigue un beneficio económico directo, se trate de fragmentos utilizados en informaciones sobre sucesos de actualidad, se haga con fines de enseñanza o investigación científica.

3.8 Sujetos del Derecho de Autor en las Obras Cinematográficas

En las obras cinematográficas intervienen múltiples intereses, así como de creadores, ejemplo de ello como lo son los autores de la obra literaria, dramática, musical preexistente o no, del guión y de los diálogos. Intervienen

así mismo intérpretes, ejecutantes, técnicos y auxiliares y aquellas personas físicas o morales que a través de su apoyo económico hacen posible la realización de una obra.

Ya hicimos mención de que el autor de una obra, es la persona física que ha creado la misma, es el sujeto originario del derecho de autor. Por titular de derechos de autor, debemos entender a aquella persona física o moral a la que pertenece el derecho de autor sobre una obra, de acuerdo con la doctrina el titular primigenio es el autor que adquiere dicho título por la creación realizada.

La Ley ha establecido que la titularidad de los derechos de autor le corresponde al autor, a sus herederos y a falta de éstos al Estado; cuando las obras entran al dominio público, cuando se trata de obras anónimas, también se le atribuye al Estado el ejercicio de los derechos respecto de los símbolos patrios, esto es respecto del escudo, la bandera y el himno nacional, cuando las obras pertenecen a culturas populares que no cuentan con autor identificable. Lo anterior se encuentra regulado en la Ley Federal del Derecho de Autor en los artículos 20, 155, 157.

La titularidad de los derechos morales nace de la relación de correspondencia existente entre un derecho subjetivo y el autor, que es la persona física que ha creado una obra literaria y artística, sin embargo existen otros sujetos que sin ser creadores originales de una obra, se encuentran protegidos respecto de ciertas producciones y se les conoce como titulares derivados o con derechos conexos al derecho de autor.

Así encontramos que son sujetos de Derechos de Autor: El titular original, titular derivado, editores de libros, intérpretes y ejecutantes, productores de fonogramas, productores de videogramas y organismos de radiodifusión.

Titular Original.- Es el creador de una obra inicial, por lo que cualquier arreglo, cambio, incorporación o agregado sólo pueden ser realizables con el consentimiento del mismo.

Titular Derivado.- Es el que a partir de una obra existente, la emplea para cambiar o agregar una creación. El titular derivado puede serlo por cesión o por transmisión mortis causa. Por cesión puede serlo a través de un contrato de cesión, la cesión puede ser total o parcial según comprenda todos o algunos de los derechos patrimoniales del autor o por disposición legal establecida en una norma como ocurre en la Ley Federal de Cinematografía, en el artículo 9 de la misma se establece que el productor o licenciataria debidamente acreditado serán titulares de los derechos de explotación de la obra cinematográfica.

Por causa de muerte lo son los derechohabientes o causahabientes del autor, éstos poseen los derechos patrimoniales que aún no han sido transmitidos antes de la muerte del autor y pueden ejercer las facultades negativas del derecho moral y el derecho de divulgación de obras póstumas.

Con relación a la obra cinematográfica la Ley Federal del Derecho de Autor considera a las obras audiovisuales como una obra primigenia en coautoría y como sujetos de derechos de autor al Director o realizador; los

autores de argumento, adaptación, guión o diálogo; los autores de las composiciones musicales; el fotógrafo y los autores de las caricaturas y los dibujos animados.

La coautoría consiste en que varios autores participan en la realización de una obra y pueden ser en colaboración como lo es el caso de las obras cinematográficas o colectivas como lo son las compilaciones. En las obras en colaboración los derechos de autor corresponden a todos sus coautores, por lo que ninguna modificación podrá hacerse sin el consentimiento de todos los coautores.

La producción de una obra cinematográfica por lo general requiere de fuertes inversiones, por lo que pueden existir múltiples titulares de los derechos de autor. Al Productor se le considera como titular de los derechos patrimoniales de la obra en su conjunto.

3.8.1 Director o Realizador

El Director es la persona física, elegida por la compañía productora o por el productor, su actividad denota que es el que posee la carga de trabajo más creativa y mayor influencia sobre la obra. Al Director se le adjudica el éxito o fracaso de la obra.

El Director es considerado como autor de la obra audiovisual en la legislación autoral que nos rige, tiene el ejercicio de los derechos morales sobre la obra en su conjunto, sin perjuicio de los que correspondan a los demás

coautores en relación con sus respectivas contribuciones, ni de los que puede ejercer el productor.

El Director de una obra cinematográfica tiene como funciones:

- a. Realiza el guión para el rodaje y la transformación en imágenes.
- b. Ordena el empleo de aparatos y todos aquellos elementos escénicos y técnicos.
- c. Organiza al personal, esto es a los actores, narradores, técnicos, entre otros.
- d. Establece la puesta en escena.
- e. Marca los movimientos de cámara y sus emplazamientos.
- f. Determina la duración de las tomas.
- g. Supervisa el calendario de rodaje.
- h. Prepara las tomas o captación de las fotografías de las imágenes.
- i. Elige la música.
- j. Está al mando del proceso de postproducción o montaje de la banda sonora y en la visual⁹⁶.

El Director es el responsable del producto final de la película, imprime su personalidad en cada obra que lleva a cabo, por lo que en muchas ocasiones el nombre del Director atrae a los espectadores más que el título de la obra.

96 Rodríguez Tapia, Miguel. "Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual". Edit. Civitas. Madrid, 1997, página 317.

3.8.2 Los autores del argumento

La primera creación de una obra cinematográfica es el argumento, que puede ser original o resultado de una adaptación de una obra literaria, artística o científica.

El argumento es la secuencia de los elementos significativos del texto dinámicamente enfrentados a un sistema clasificatorio⁹⁷. El argumento puede estar desarrollado en esquema o en forma de diálogo así como una descripción de las escenas o planos que se emplearán en el montaje de la obra.

El autor del argumento de una obra cinematográfica, trabaja sobre uno de los elementos más importantes, en este se presenta el tema de la película, se mencionan los personajes, a este momento se le llama planteamiento⁹⁸.

El desarrollo se refiere propiamente a la producción, vestuario, reparto, a los diálogos, movimientos de los actores, a los objetos, la parte final del argumento es el desenlace.

3.8.3 Autor de adaptación

El autor de adaptación es la persona que a través de su intelecto hace que una obra preexistente de distinto género al cinematográfico pase a formar

97 Lotean Yuri M. "Estética y Semiótica del Cine". Colección Punto y Línea. Editorial Gustavo Gili S.A.. Barcelona 1979, página 92.

98 Enciclopedia temática. Bellas Artes II. Tomo 15. Edit. Argos. Barcelona, página 20.

parte del mismo o bien que sin ser de otro género se modifique respetando siempre la obra primigenia.

El autor de adaptación debe realizar una adaptación con la autorización del autor de la obra primigenia limitándose hasta donde le hayan sido permitidos los cambios que lleve a cabo, por lo anterior la obra que se obtiene de una adaptación es protegida como obra derivada.

Como ejemplo de películas mexicanas adaptadas podemos citar “El Crimen del Padre Amaro” del Director Carlos Carrera película basada en la novela de José María Eca de Queiroz⁹⁹, “El Coronel no tiene quien le escriba” del Director Arturo Ripstein basada en la novela de Gabriel García Márquez¹⁰⁰ y la ya mencionada “Santa” dirigida por Antonio Moreno basada en la novela realizada por el autor Federico Gamboa, entre otras.

3.8.4 Autor del guión

En la realización de una obra cinematográfica el autor del guión o también denominado guionista perfecciona sus conocimientos tanto en el aspecto técnico como en su escritura, es el encargado de realizar los planos sobre los que se hará la obra cinematográfica.

En una obra cinematográfica existen diversos escenarios basados en lugares, épocas y formas de vida, considerando los mencionados escenarios

99 Cinema México, Producciones 1999-2002. CONACULTA, IMCINE, página 18.

100 *Ibidem*, página 94.

en el presente, pasado y futuro. Como sabemos el cine es realizado con la idea inicial de ser proyectado en grandes pantallas, y se dice idea inicial, ya que posteriormente se puede distribuir en otro tipo de formatos. El guión es “la forma ordenada en que se presenta por escrito un programa, conteniendo lo referente tanto a su imagen como a su sonido, destinado a producirse, grabarse y transmitirse. Otra definición lo considera como el documento escrito o visual que sirve de guión para la realización de un mensaje”¹⁰¹.

Existe el autor del guión literario y el autor del guión del rodaje. El autor del rodaje se encarga del guión técnico, esto es de efectuar las diversas tomas de una escena para realizar los planos y los contraplanos, por lo que el guión del rodaje es más grueso. El autor del guión literario también se le ha denominado en ciertas ocasiones como coautor de la obra cinematográfica, en la medida en que su guión es incorporado a la obra final resultado de la producción. El guionista es autor del guión como de las modificaciones que posteriormente se le hagan al mismo.

A partir de una idea original o adaptada de una obra existente, se lleva a cabo un texto que si convence a una compañía productora, servirá de base para la transformación del mencionado texto en un guión técnico. El guión cinematográfico debe contener un tema, escrito en una hoja de papel dividida en dos columnas, el autor del guión utiliza una de las partes de la hoja para plasmar el guión técnico, incluye tomas de cámara, planos, movimiento, la entrada de personajes, efectos especiales, secuencias y tomas numeradas. La segunda parte del guión se refiere a los aspectos auditivos, esto es al diálogo.

101 González Alonso, Carlos. “El guión”. Editorial Trillas. México 1990, página 15.

El autor del guión debe considerar en su texto la estructura que debe cumplir la obra, la terminación de momentos dramáticos, el estilo, los cambios de escenarios, entre otros elementos necesarios para convencer al espectador y desarrollar el tema como originalmente se planeó.

El guión como hemos venido señalando tiene dos aspectos distintos el técnico¹⁰² y el literario, sin embargo para la presentación del guión existen tres formas de llevarlo a cabo: una de ellas es simplemente considerando el guión literario, esto es desarrollando el tema sólo en su forma escrita; el guión escénico en el que se encuentran los planos, las locaciones, los movimientos y el guión mixto o escénico, en el que conjuntamente se encuentra el audio, la imagen y la técnica.

Se dice que el éxito o fracaso de una obra también depende de la genialidad del autor del guión, ya que éste debe considerar que el tema no lo es todo sino la forma en cómo se lleva el tema, esto es el ritmo, si se trata de una película de acción el ritmo sería más rápido que una película romántica o de suspenso. A partir del guión literario se evalúa la intervención de los colaboradores en todas las etapas de la obra. El guión definitivo da lugar al inicio del proceso de producción, en el guión se encuentra descrita la historia que al productor le es indispensable, ya que le indica los pasos necesarios para la realización de la obra.

Así en el guión de una obra cinematográfica existe un tema o una idea central, debe realizarse una sinopsis general de la obra cinematográfica, así como una sinopsis de secuencias, desarrollarse un guión técnico y un guión literario. En la sinopsis general de manera breve se hace mención al principio

102 "En el guión técnico se emplean abreviaturas de uso común para la descripción de los planos". Bernstein, Steven. "Producción cinematográfica". Alambra Mexicana, CUEC UNAM. México 1997, página 335.

de la obra cinematográfica, al desarrollo y al desenlace; debe contener los temas secundarios, hacer una descripción de cada uno de los personajes y contener los diálogos. En la sinopsis de secuencias como su nombre lo indica se señalarán las escenas que se refieren a un mismo argumento. Como ya lo hemos venido comentado el guión literario se refiere al texto y el guión técnico a todo aquello que tiene que ver con el audio, la iluminación y a las cámaras.

El autor del guión literario, puede serlo también del guión técnico, debe tomar en consideración siempre a qué tipo de espectadores va dirigida la película y emplear la tecnología para llevar a cabo la filmación. El autor del guión a través de su labor creativa permite al director de producción, precisar las estimaciones sobre la duración de la película, el tiempo de rodaje, grabación y el número de escenarios a emplearse.

3.8.5 Autor del diálogo

El diálogo es el texto escrito que va a ser leído por los actores dentro o fuera de cámara y se da una descripción sobre las escenas que van a ser representadas en la obra cinematográfica.

En algunas ocasiones, una obra cinematográfica basa su desarrollo en los diálogos, el autor del diálogo debe utilizar un método por el que haga que los mismos sean concisos, el autor en los diálogos deja impreso su sello. A través del trabajo realizado por el autor del diálogo se logra dar un elemento más a la realización de una obra otorgándole un sello propio pero que no puede ir separado de los demás elementos aportados por el Director y de los actores.

3.8.6 Compositor

El compositor es el creador de una obra musical que puede ser producida antes o después del rodaje. Si la música es producida sólo con ocasión de la obra cinematográfica se le atribuye al compositor coautoría en la obra definitiva.

Otra de las vías para obtener la coautoría son los arreglos que se le hacen a la obra musical preexistente. Todos estos arreglos son protegidos por los derechos de autor.

La música crea ciertas atmósferas¹⁰³, es considerada como un apoyo emocional, a través de ella se logra en los espectadores ciertos sentimientos que las simples imágenes no lograrían.

3.8.7 Fotógrafo

El fotógrafo¹⁰⁴ también llamado operador, es la persona física que tiene como principal función asegurar la calidad de la imagen captada por la cámara. El fotógrafo trabaja con el director y el escenógrafo de manera directa ya que realizan la elección de las características necesarias para representar una historia, así deben considerar el tono fotográfico, la iluminación y los escenarios.

103 "La Música, es el arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos o de unos y otros a la vez de suerte que produzca deleite escucharlos conmoviendo la sensibilidad". Diccionario Enciclopédico Siglo XXI. Edit. Carrogió, S.A. Barcelona 2000, página 1061.

104 "El fotógrafo es responsable de la técnica y de todo lo referente a la tema de vistas, iluminación, movimiento de la cámara". Enciclopedia Temática, *op. cit. supra* nota 98, página 21.

3.8.8 Los autores de las caricaturas y de los dibujos animados

Los autores de las películas de animación realizan una obra cinematográfica a partir de una técnica que fotografía una imagen, con cambios en la puesta en escena y dando la ilusión de movimiento¹⁰⁵.

Las escenas constan de dibujos, imágenes creadas a través de una computadora, fotografiando una serie de dibujos o modelos tridimensionales e incluso pintando directamente en la tira de la película.

El realizador de la obra cinematográfica de animación tiene el control absoluto sobre las escenas. El cineasta diseña y dibuja a los personajes, a los escenarios que pueden extraerse de la realidad o de la imaginación de éste. La eficiencia con que el autor de una animación realice el trabajo de producción en la fase de rodaje es uno de los elementos que lo caracteriza.

3.9 Titulares de los Derechos de Autor en las Obras Cinematográficas

Con antelación se mencionó que la titularidad no es únicamente una facultad del creador de la obra sino también existen sujetos de derechos de autor que lo son debido a que por una cesión de derechos, porque así lo establece la ley o por causa de muerte fueron adquiridos, estos como ya con antelación se mencionó se han denominado titulares derivados y para la Ley Federal de Cinematografía son titulares del derecho de explotación el productor o el licenciataria debidamente acreditado.

¹⁰⁵ Enciclopedia Temática, *op. cit. supra* nota 98, página 121.

3.9.1 Productor

En los comienzos de las producciones audiovisuales, algunos autores identifican al productor antes del nacimiento oficial del cine, cuando Edison en 1893, construye un estudio de rodaje en *West Orange*. Sin embargo de conformidad con la forma de ver la producción actualmente Charles Pathé, en Francia fundó una firma, *Pathé Frères* y se convirtió en el primer productor¹⁰⁶.

El productor es la persona física o moral que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad en la realización de la obra, o que la patrocina, éste tiene el ejercicio de los derechos patrimoniales.

El productor es “el que organiza la realización de una obra cinematográfica y aporta el capital necesario”¹⁰⁷.

La producción de una obra cinematográfica es un trabajo que requiere de cuidado y dedicación para establecer cada una de las etapas de la misma. En este ámbito como en todos existen elementos imprescindibles como lo son el capital, los medios y el trabajo.

La producción debe adquirir medios técnicos adecuados y la inversión necesaria por parte de otras empresas para el logro de objetivos. Una vez conseguidos esos elementos debe trabajar con la más alta calidad proponiendo un planteamiento productivo como cualquier otro negocio comercial. A lo largo

106 Fernández Díez, Federico. “La Dirección de producción para cine y televisión”. Ediciones Paidós Ibérica S.A. 1ª Edición. España 1994, página 23.

107 Diccionario Enciclopédico Siglo XXI, *op. cit. supra* nota 103, página 1234.

del proceso de producción, deberá establecerse de manera clara lo que se quiere producir, los recursos que empleará como son los recursos humanos, técnicos y materiales. Para dar marcha a la producción también será preciso diseñar un plan de trabajo que organice el tiempo del proceso de producción.

Es necesario la elaboración de un presupuesto que contemple todos los costos de dicha producción, este presupuesto debe estar controlado tomando en consideración un plan, plazos y la calidad. En cada momento se debe supervisar si con el plan de trabajo propuesto se están logrando los objetivos. Las razones por las cuales una obra cinematográfica se realiza tienen que ver no sólo con el trabajo desempeñado por los creadores, sino también con el impacto que se puede causar al público, ya que es impredecible lo que suceda con una obra.

Como ya lo hemos venido diciendo en el proceso de producción intervienen múltiples elementos creativos como son la originalidad de los guiones, la forma de dirección, seguimiento y control que aseguren el cumplimiento del plan de trabajo sin exceder los costos de la producción e incluso el análisis de mercado que se refiere a las expectativas del cliente y de los espectadores. El productor es aquella persona que contrata la obra, los servicios o el trabajo de varias personas para llevar a cabo una obra cinematográfica. El autor de la obra garantiza al productor la originalidad de la obra y el ejercicio pacífico de los derechos que le fueron cedidos, entre los cuales se encuentran la explotación de la obra.

Por lo arriba expuesto podemos decir que el trabajo del productor es complejo y no es sólo una labor de organización, sino de creatividad y expresividad. El productor planifica el seguimiento durante la ejecución e

influye en la calidad final de la obra cinematográfica. El Productor en muchas ocasiones ha sido considerado sólo como la persona física o moral que proporciona los recursos necesarios para la realización de la obra cinematográfica; en efecto sí lo hace pero su labor no se limita a ello. El productor es un organizador, por lo que debe tener un orden mental¹⁰⁸.

El productor debe tener la capacidad para adaptarse y avanzar de la mano con la tecnología. El cine es un medio para la difusión masiva y reflejo de una sociedad en un tiempo determinado.

3.9.2 Licenciatario

En la propiedad intelectual existen formas de transmitir los derechos patrimoniales u otorgar licencias de uso de una creación, con la finalidad de difundirla y darla a conocer a todo el resto del mundo.

La licencia es una manifestación externa de la voluntad por la cual nacen derechos y obligaciones, para que esta licencia sea válida debe existir siempre el consentimiento. Esto quiere decir que el titular de un derecho sobre una obra cinematográfica puede autorizar a otro el goce del mismo mediante una remuneración.

Una de las formas a través de la cual se transfieren derechos y obligaciones y que se encuentra prevista por la Ley Federal del Derecho de Autor en el artículo 30 es la licencia de uso, la cual se debe celebrar a través

108 Cuadernos de Estudios Cinematográficos 3. Centro de Estudios Cinematográficos. UNAM. México 2005, página 9.

de un contrato escrito, con una vigencia determinada. Con base en el artículo 32 de la Ley Federal del Derecho de Autor cuando no exista establecido el plazo de la transmisión se entenderá que será de cinco años y excepcionalmente se podrá pactar por 15 años.

Estos derechos cedidos pueden ser de forma exclusiva o no exclusiva¹⁰⁹, con fundamento en el artículo 35 de la Ley Federal del Derecho de Autor, cuando la licencia es exclusiva se deberá otorgar expresamente con ese carácter, lo cual ocasiona que sólo el licenciatarario tiene la facultada de explotar la obra excluyendo a cualquier otra persona. En la licencia de derechos existen dos partes el licenciante y el licenciatarario. Por lo que podemos definir que la licencia sobre una película, es el contrato en virtud del cual una persona llamada licenciante transmite temporalmente a otra llamada licenciatarario el uso y goce de un derecho sobre una obra cinematográfica. El licenciatarario es considerado como sujeto titular de los derechos de explotación de la película¹¹⁰.

La licencia de derechos es un contrato bilateral¹¹¹, ya que tanto el licenciatarario como el licenciante adquieren derechos y obligaciones. La licencia es un contrato atípico, ya que no existe una regulación completa que especifique sobre los derechos que contraen los particulares.

El contrato de licencia de derechos patrimoniales de autor es siempre formal¹¹², ya que debe constar por escrito.

109 Ley Federal del Derecho de Autor, artículo 30.

110 "Se entiende como titular de los derechos de explotación de la obra cinematográfica , al productor o licenciatarario debidamente acreditado". Ley Federal de Cinematografía, artículo 9.

111 Código Civil para el Distrito Federal, artículo 1836.

112 Código Civil para el Distrito Federal, artículos 1833 y 1834, así como Ley Federal del Derecho de Autor, artículo 30.

Sólo el licenciatario tendrá el derecho de explotar la obra en la forma, medios y por el tiempo convenido, así como de un porcentaje sobre el producto de esta explotación mismo que deberá quedar establecido en el contrato, sin causar algún perjuicio a los demás titulares del derecho y al autor.

Dentro de la licencia de derechos se debe establecer por cuánto tiempo será la licencia, si será exclusiva o no exclusiva, cuáles son las razones que pueden dar por terminada la licencia, establecer en caso de controversia el lugar en que se llevará el juicio, a estas especificaciones se le denominan elementos del contrato de licencia los cuales se dividen como en todo contrato en elementos de existencia y elementos de validez.

Los elementos de existencia en el contrato de licencia de derechos patrimoniales de autor de una obra cinematográfica consisten en el consentimiento y el objeto.

El consentimiento es el acuerdo de voluntades de los contratantes¹¹³, el objeto del contrato se divide en objeto directo y objeto indirecto, el objeto directo del contrato consiste en crear y transmitir derechos obligaciones; el objeto indirecto consiste en la cosa¹¹⁴. En el caso de la licencia de derechos patrimoniales de una obra cinematográfica, la cosa objeto del contrato debe cumplir con los siguientes requisitos¹¹⁵: debe existir en la naturaleza, debe ser determinada o determinable en cuanto a su especie y debe encontrarse en el comercio. La cosa es un derecho de propiedad intelectual que tiene una expresión material como en el caso de la película se encuentra en un negativo,

113 "El consentimiento es el acuerdo de voluntades respecto a un objeto común que consiste en producir consecuencias jurídicas que son la creación, transmisión, modificación o extinción de obligaciones". Martínez Alfaro Joaquín. "Teoría de las obligaciones". Séptima Edición. Edit. Porrúa. México 2000, página 25.

114 Rojina Villegas, mencionado por Martínez Alfaro Joaquín, *op cit. supra* nota 113, página 34.

115 Código Civil para el Distrito Federal, artículo 1825.

el derecho de propiedad intelectual no se agota con su expresión material pero existen en el mundo a través de su manifestación corpórea.

La licencia de derechos patrimoniales sobre la obra cinematográfica debe ser individualmente determinada respecto a cierto derecho de propiedad, en esta se puede licenciar todos los derechos o con ciertas limitantes.

Las obligaciones de dar de conformidad con la doctrina pueden ser translativas de dominio, de enajenación temporal de uso o de goce, de restitución de cosa ajena, de pago de cosa debida.

En el caso de la licencia de una obra cinematográfica, existe una translación temporal del uso y del goce de los derechos de propiedad de una película, sin embargo la autorización de un derecho de propiedad sobre la película no es el objeto del contrato de licencia, la autorización es un efecto de la licencia. La transmisión temporal del uso y goce del derecho de propiedad no es una limitante para que el licenciante del derecho use y goce por su cuenta del derecho licenciado o incluso puede celebrar contratos con terceros, a menos que se haya pactado la exclusividad a favor del licenciatario.

Los elementos de validez del contrato de licencia son la capacidad, la forma, la ausencia de vicios del consentimiento¹¹⁶, y la licitud en el objeto, motivo o fin del negocio jurídico. En el contrato de licencia además de tener la capacidad general¹¹⁷, requiere que el licenciatario obtenga la legitimación, esto es disponer del derecho de explotar la película. Generalmente el titular del

116 Código Civil para el Distrito Federal, artículo 1812.

117 Capacidad de goce, que es la aptitud de toda persona para ser titular de derechos y obligaciones y la capacidad de ejercicio que es la aptitud que tienen sólo determinadas personas para hacer valer sus derechos y cumplir con sus obligaciones.

derecho de autor de la película goza de legitimación para celebrar el contrato de licencia, también goza de este derecho de legitimación aquel licenciario autorizado para sublicenciar a terceros.

Los requisitos de forma que debe tener el contrato de licencia de una obra cinematográfica son constar por escrito y estar inscrito en el Registro Público del Derecho de Autor, para que el contrato surta efectos contra terceros.

Así en virtud de la licencia se puede reproducir, bajo las condiciones previamente establecidas y acordadas las obras que aún no han caído en el dominio público. Derivado de la licencia otorgada se deberá retribuir al autor de la obra.

Como todo contrato la licencia genera derechos y obligaciones, así el licenciante tiene la obligación de transmitir el uso y goce temporal de la película, esto se logra cuando al celebrarse el contrato las partes manifiestan su voluntad; proporcionar el material en el que se encuentre fijada la película en excelentes condiciones para su uso; conservar el derecho de autor sobre la obra, esto quiere decir que el licenciante debe resguardar la validez del derecho de autor frente a terceros y garantizar el uso y goce de la película, lo cual significa que no se entorpecerá el uso y goce de la película. Las dos últimas obligaciones sólo estarán a cargo del licenciante si la licencia por la transmisión temporal de la obra cinematográfica es onerosa.

Las obligaciones del licenciario son pagar la contraprestación en caso de que así se haya pactado, la que puede ser un monto acordado en el

contrato o las regalías de conformidad con lo convenido y en el tiempo establecido, de no cumplirse lo anterior el licenciante podrá rescindir el contrato y demandar los daños y perjuicios que se generaron.

El licenciante tiene el derecho y la obligación de usar el derecho otorgado sobre la película, con fundamento en lo convenido en el contrato, pudiéndose pactar limitantes en cuanto a ciertos territorios, al número de exhibiciones, los medios empleados para las transmisiones. El licenciario siempre debe vigilar que en las exhibiciones del material fílmico, aparezcan los nombres que dentro del contrato se le hayan indicado como es el caso de las Compañías Productoras y el nombre del Director.

Una vez que el contrato se haya extinguido, el licenciario deberá abstenerse de seguir usando la película, así mismo en algunas licencias se pacta la devolución del material en el que se encuentra fijada la obra o se le ordena al licenciario a destruir dicho material ante un fedatario público, el cual debe expedir una constancia por escrito de dicho acto, misma que deberá entregarse al licenciante.

La licencia de derechos puede terminarse por acuerdo de voluntades, por llegar a su plazo de vencimiento el contrato, porque los derechos patrimoniales del autor han caído en dominio público, por nulidad del contrato de licencia y por rescisión del contrato.

CAPÍTULO IV

GENERALIDADES Y FUNCIONAMIENTO DEL DOMINIO PÚBLICO

SUMARIO. 4.1 Definición, 4.2 Naturaleza Jurídica, 4.3 Elementos, 4.3.1. Subjetivo, 4.3.2. Objetivo, 4.3.3. Normativo, 4.3.4 Teleológico, 4.4 Principios del Dominio Público, 4.4.1 Inalienabilidad, 4.4.2 Imprescriptibilidad 4.4.3 Inembargabilidad, 4.5 Bienes del Dominio Público, 4.5.1 Inmuebles, 4.5.2 Muebles, 4.5.3 Objetos Inmateriales, 4.5.3.1 Derechos, 4.6 Funcionamiento.

4. Generalidades y Funcionamiento del Dominio Público

Para adentrarnos a nuestro análisis, es necesario conocer la figura del Dominio Público, entender el concepto del mismo, el funcionamiento y las razones que legalmente existen para que esta figura afecte determinados bienes.

4.1 Definición

El concepto de dominio es más antiguo que el de propiedad intelectual. Así por propiedad se ha entendido al derecho de goce y disposición que una persona tiene sobre bienes determinados, de acuerdo con lo permitido por las leyes¹. De conformidad con esta definición la propiedad otorga dos facultades muy importantes la de disposición y la de goce, la disposición sobre un bien

¹ De Pina Vara, Rafael. "Diccionario de Derecho. Editorial Porrúa". Vigésimo Séptima Edición. México 1999, página 422.

consiste en la capacidad de tener mando sobre el bien, esto es poder enajenarlo o gravarlo; la facultad de goce sobre un bien se refiere al disfrute de la cosa o derecho.

Con el paso del tiempo las legislaciones han otorgado mayores derechos y obligaciones a los propietarios, gravando la propiedad a ciertas limitaciones de dominio, con el propósito de dar cumplimiento a la función social.

El dominio es un conjunto de facultades que tiene el titular sobre una cosa. El dominio público es aquella facultad que se tiene sobre un conjunto de bienes y derechos de titularidad pública no poseídos de forma privativa. Esto es que son bienes o derechos que pertenecen a toda persona sin que exista un dueño en particular.

A través del tiempo el concepto de dominio público ha ido cambiando, en el Derecho Romano de conformidad con las diversas etapas de Roma los bienes pertenecían al rey, al senado o al emperador, sin embargo existían algunos bienes que no les pertenecían a ninguno de estos, por lo tanto no podían usarlos ni disponer de ellos, siendo la guarda y la custodia las únicas funciones que sobre estos bienes se podía tener.

Con el paso del tiempo se fueron creando normas que regularan la vida en sociedad, así la sociedad se organizó jurídicamente para hacer posible su convivencia, llevar a cabo sus actividades y obtener fines, se llegó a la conclusión de que para poder aplicar esas normas era necesario que existiera una persona que se encargara de representar a esa sociedad, de tal forma se eligió que fuera una persona moral la que desempeñara esa función, el Estado.

Es entonces que a través del Estado, la sociedad rige sus actos, éste se convierte en el representante de una Nación, crea derecho, tiene jurisdicción, celebra tratados, es titular de derechos y obligaciones.

Lo anterior conduce a reflexionar que si es el Estado el representante de una Nación y lo es entonces de la sociedad, es él quien regula los bienes de esa Nación y que como consecuencia los bienes del dominio público forman parte del patrimonio del Estado, debido a que su patrimonio se integra por el conjunto de bienes necesarios para la realización de sus fines. Con lo anterior podemos darnos cuenta que sí, en efecto, existe un derecho de propiedad y que es el Estado el representante² y por tanto el encargado de velar por el patrimonio.

Para el autor Acosta Romero el patrimonio del Estado es “el conjunto de elementos materiales tanto del dominio público, como del privado, bienes y derechos, e ingresos, cuya titularidad es del propio estado, ya sea en forma directa o indirecta (a través de organismos descentralizados o sociedades mercantiles del Estado), y que le sirven para el cumplimiento de su actividad y cometidos”³.

Esta definición es muy completa al considerar que el patrimonio del Estado se encuentra integrado por bienes, derechos e ingresos y que pueden ser del dominio público o del privado.

2 “La sociedad en sí misma tiene un fin. El Estado como hecho social y jurídico producto del ser humano, encamina su autoridad y su poder para alcanzar esos fines”. González Jiménez, Arturo. “Apuntes de Teoría General del Estado”. Ediciones Jurídicas Alma. México 2003, página 104.

3 Acosta Romero, Miguel. “Teoría General de Derecho Administrativo”. Editorial Porrúa, S.A. México 1983, página 567.

Para el autor Gabino Fraga el patrimonio del Estado “Es el conjunto de bienes materiales que de modo directo o indirecto sirven al Estado para realizar sus atribuciones constituye el dominio o patrimonio propio del Estado”⁴. Esta definición también nos refiere un dominio propio y privado que el Estado posee ya sea directamente o de manera indirecta.

Como ya lo mencionamos estas definiciones hacen referencia tanto a bienes materiales como inmateriales, el patrimonio del Estado es el “Conjunto de bienes materiales o incorpóreos, susceptibles de apreciación pecuniaria o no, y de obligaciones del mismo, que posee como elementos constitutivos de su estructura político-social y que los destina de manera directa o indirecta a la consecución de sus objetivos”⁵.

El patrimonio del Estado se integra por los recursos con que éste cuenta así tenemos que se integra por bienes materiales o inmateriales de modo directo o indirecto, esto es que el Estado es el titular de los bienes de manera directa a través de la Federación y de manera indirecta a través de los estados de la Federación.

El Estado como persona moral para cumplir con sus atribuciones como el bien común requiere bienes, derechos y recursos, esto es el Estado al ser el representante del pueblo debe contar con un patrimonio que beneficie los fines para los cuales fue establecido.

4 Fraga, Gabino. “Derecho Administrativo”. Editorial Porrúa, S.A. México 2001, página 343.

5 Delgadillo Gutiérrez, Luis Humberto. “Elementos del Derecho Administrativo, Segundo Curso”. Editorial Limusa, México 1989, página 55.

Los bienes del Estado pueden ser públicos y privados. Los bienes a los que se hace mención se clasifican en bienes muebles, inmuebles, derechos, ingresos que el Estado tiene facultad de recibir por vías del derecho público y privado, derechos de carácter incorpóreo, así como la deuda pública federal, estatal y municipal que se le ha llamado patrimonio pasivo del Estado.

Dentro del patrimonio del Estado se encuentra la propiedad originaria, el dominio directo, los bienes del dominio público de la Federación y los bienes del dominio privado de la Federación.

Es necesario entender que la propiedad es una manifestación jurídica, que como ya lo mencionamos faculta a una persona para gozar y disponer de una cosa, misma que tiene limitaciones y modalidades establecidas en la Ley. Se ha considerado que el concepto de propiedad privada se deriva de la propiedad originaria, esto es que el Estado tiene el dominio sobre los recursos naturales del territorio mexicano y la propiedad privada es un derecho derivado de esa propiedad, otorgada a los particulares.

Así de la propiedad originaria, se deriva la necesidad de explicar cómo es que una persona o institución se atribuye el dominio de un bien, del cual puede disponer, es decir, precisar por qué se puede identificar a un objeto en relación con una persona. La propiedad originaria en nuestro país se ha entendido como la facultad que de forma inicial tiene la nación mexicana sobre las tierras y aguas comprendidas dentro del territorio nacional, y que a partir de ella, por la transmisión del dominio de tales bienes, surge la propiedad derivada, es decir, la propiedad privada.

La propiedad en el derecho romano consistía en el derecho absoluto de usar, disfrutar y disponer de una cosa, esto es el *jus utendi, jus fruendi y jus abutendi*.

Durante la época del feudalismo, los señores feudales gozaban del derecho de propiedad, esto es de usar, disfrutar y disponer de los bienes, pero también sobre sus vasallos. Es con la Revolución Francesa que la propiedad es entendida como un derecho real de carácter privado para usar y disponer de una cosa, esto es un derecho absoluto, exclusivo y perpetuo.

En la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789, se establece que la propiedad es un derecho natural que el hombre trae consigo al nacer, derecho que el Estado sólo puede conocer, pero no crear. El Código de Napoleón, otorga un concepto de propiedad, estableciendo que éste es absoluto para usar y disponer de una cosa reconociendo el derecho de usar, disfrutar y disponer. Así la propiedad es el derecho de gozar y disponer de una cosa.

El artículo 27 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, establece que la nación tiene en todo tiempo el derecho de imponer a la propiedad privada las modalidades que dicte el interés público y que las expropiaciones sólo podrán ser por causa de utilidad pública y mediante indemnización.

Para algunos autores como Duguit el derecho de propiedad no puede ser innato en el hombre y anterior a la sociedad. El hombre es un ser social por naturaleza. Para este autor el hombre jamás ha vivido fuera de la sociedad y,

por tanto, es inadmisibles imaginario en el contrato social de Rousseau, en estado de naturaleza, aislado, no existen derechos absolutos, y posteriormente celebrando un pacto social para unirse a los demás hombres y limitar en la medida necesaria para la convivencia social, aquellos derechos absolutos. Por lo anterior el Estado o la sociedad con fundamento en la ley pueden limitar, organizar o restringir la propiedad; así para Duguit el derecho objetivo es anterior al subjetivo; la ley es quien reconoce y otorga facultades y obligaciones al hombre al formar un grupo para lograr la convivencia social, como son realizar actos que conlleven a la solidaridad social y abstenerse de ejecutar acciones que la lesionen.

La propiedad tiene influencia sobre la sociedad en la economía, por lo que no puede mantener improductiva su riqueza, esto es, existe un deber individual el cual deriva en un beneficio individual y un beneficio colectivo. Es así que la propiedad para Duguit tiene una función social.

El artículo 27 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, concibe a la propiedad como función social, dando al Estado el poder de intervenir, el propietario no es libre de abandonar su riqueza o emplearla en forma que cause un perjuicio a la sociedad.

La propiedad es considerada como el derecho real más completo. En la época de los romanos no existió una definición del derecho de propiedad, sólo se limitaron a estudiar los beneficios que de ella se obtenían, como son el uso, el fruto y el abuso; esto es el *ius utendi* o *usus* que significa la facultad de servirse de la cosa y aprovecharse de los servicios que se pueden obtener de sus frutos; el *ius fruendi* o *fructus* el cual es el derecho de recoger todos los productos de la cosa sujeta a propiedad y el *uis abutendi* o *abusus* esto es

poder consumir la cosa y disponer de ella de una manera definitiva destruyéndola o enajenándola.

Se ha expresado que en la historia de las sociedades primitivas se presentaron tres formas de concebir la sociedad la primera cuando las tierras pertenecen a todos los miembros de la tribu; tiempo después la familia se convierte en propietaria de cierta extensión de tierra y se transmite de varón a varón hasta que las tierras fueron apropiadas por una sola persona, el ciudadano, quien podía disponer de sus tierras. “Parece según los documentos de los antiguos autores, que la propiedad individual sobre los inmuebles se constituyó pronto, que el territorio de Roma, el *ager romanus*, perteneció primero al pueblo, convirtiéndose después en propiedad privada, por concesión del Estado”⁶.

La concepción romana y de los derechos del hombre sobre la propiedad individual tuvo que cambiar al paso del tiempo y se concibe a la propiedad desde un punto de vista social.

El concepto de propiedad que aquí nos ocupa es un elemento consubstancial de la naturaleza del Estado, como organización jurídico-política, el cual recibe por derecho propio, fundado en la tradición jurídica nacional, en el asentamiento de nuestro pueblo y en la autodeterminación o soberanía nacional.

La propiedad debe ser entendida a partir de sus antecedentes, esto es sobre la propiedad territorial, mismos que se ubican en la época colonial, la

⁶ Petit, Eugéne Tratado Elemental de Derecho Romano. Edit. Porrúa México 1992, página 233.

propiedad originaria se encuentra en la bula del Papa Alejandro VI, *Inter Caetera*, del 4 de mayo de 1493, según la cual se da, concede y asigna perpetuamente a los Reyes de Castilla y León, y a sus sucesores “las islas y las tierras firmes que se encontraran en el Occidente y Mediodía, fabricando y componiendo una línea del Polo Ártico, que es el Septentrión, al Polo Antártico, que es el Mediodía, que se hayan hacia la India o hacia cualquier parte, la cual línea dista de cada una de las islas que vulgarmente dicen de los Azores y Cabo Verde, cien leguas al Occidente y Mediodía y de cuyas tierras no hubiere tomado posesión ningún otro Rey o Príncipe Cristiano hasta el día de Navidad. En este sentido la propiedad no es para el Estado sino para la Corona Española, se regula sobre el patrimonio real, según leyes I y XI de la Recopilación de Indias”⁷.

Los particulares en esos momentos no tenían derecho alguno sobre la propiedad de esas tierras sin que la Corona lo dispusiera a través de un título. Durante la época colonial, los monarcas tenían un dominio que imperaba sobre el dominio particular, con la idea de una función social como cultivarlas. Se revisaban de manera constante los títulos de propiedad con el objeto de que fueran unos cuantos los que las tuvieran.

Una vez que concluyó la Independencia el patrimonio ya no era real y se consideró como patrimonio de la nación, los títulos de propiedad eran otorgados por los estados de la Federación hasta la Constitución de 1857, cuando es la federación la encargada de otorgar estos títulos. La Ley sobre Ocupación y Enajenación de Terrenos Baldíos de 1863, fue la primera legislación que de manera completa reguló sobre los terrenos baldíos, se estableció que los títulos de propiedad los seguiría haciendo el Estado,

⁷ Serra Rojas página 223, mencionado por Delgadillo Gutiérrez Luis Humberto y Lucero Espinosa Manuel. “Compendio de Derecho Administrativo, Segundo Curso”. Segunda Edición. Editorial Porrúa. México 2001, página 55.

teniendo los propietarios la obligación de cultivar y poblar sus tierras. Es con la Ley Sobre Ocupación y Enajenación de Terrenos Baldíos de los Estados Unidos Mexicanos de 1894 y con la Ley de Colonización de 1883 cuando se suprime el régimen de propiedad colonial y se establece la propiedad absoluta.

Con la Constitución Política de 1917, se establece en el artículo 27 el régimen de propiedad colonial, la nación tiene la propiedad originaria sobre las tierras y aguas, siendo el Estado quien otorgará los títulos y las modalidades a la propiedad privada de conformidad con el interés público.

La propiedad originaria se refiere a que el Estado mexicano es propietario de las tierras y aguas comprendidas dentro del territorio nacional y es a partir de la transmisión de esta propiedad donde se origina la propiedad privada o derivada. Esta propiedad originaria se clasifica a su vez en terrenos nacionales baldíos, nacionales y demasías.

El dominio directo es un derecho de propiedad a favor del Estado, se dice que el Estado tiene la propiedad sobre los minerales, no siendo suficiente sólo que no fueran limitados a propiedad privada sino que también formaran parte del patrimonio para tener un mayor control sobre estos y de acuerdo con el artículo 27 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos son los recursos naturales de la plataforma continental, los zócalos submarinos de las islas, los recursos minerales, el petróleo y los hidrocarburos y el espacio situado sobre el territorio nacional.

De conformidad con la doctrina y como ya hemos venido señalando el patrimonio del Estado es comprendido a partir de la clasificación referente a bienes de dominio público y bienes de dominio privado.

Los bienes de dominio privado son aquellos bienes captados por medio de vías de derecho privado, a estos bienes no se les otorgan protecciones tan rígidas, de acuerdo con el artículo 3 de la Ley General de Bienes Nacionales, son las tierras y aguas que no sean de uso común, enajenables a particulares, nacionalizados a asociaciones religiosas y no destinados a culto público, los bienes declarados vacantes ubicados en el Distrito Federal, los de organismos federales paraestatales que se extingan, los adquiridos en el extranjero, muebles sustituibles puestos al servicio de los poderes federales y otros adquiridos por la federación.

Los bienes del dominio privado son bienes adquiridos por los particulares con un fin propio o idéntico al que otro pueda tener, es el Estado que permite que estos particulares puedan disponer de esos bienes de forma particular, ya que lo que en este caso se persigue es un beneficio particular, como ya lo anotamos en líneas anteriores la propiedad originaria es la que inicialmente existe y posteriormente se presenta la propiedad privada o derivada.

Los bienes del dominio público se encuentran integrados por todos aquellos bienes corpóreos e incorpóreos que tienen como fin servir a la comunidad y por tanto no pueden estar en manos de un particular.

El Estado tiene una razón de ser, la sociedad le otorga poder con el objeto de organizar y representar a la sociedad, a través de sus diversos órganos y siempre actuando conforme a Derecho. El fin principal del Estado es el bien común, el bien colectivo lo cual no debe nunca contraponerse al bien particular, así el Estado para dar cumplimiento a sus fines se apoya de los bienes del dominio público y con estos se beneficia a la sociedad no sólo en un tiempo presente sino también de manera posterior.

Para Ducrocq los bienes que forman parte del dominio público son aquellos que no son susceptibles de propiedad privada y que se encuentran afectados al uso de todos.

Para Duguit los bienes del dominio público además de no ser susceptibles de propiedad privada deben estar afectados al uso de todos y que dicha afectación debe ser realizada por el Estado, con el fin de prestar servicios públicos.

Los bienes del dominio público son del Estado, se encuentran regulados por el derecho público y tienen tres características, la inalienabilidad, imprescriptibilidad y la inembargabilidad, características a las que más adelante mencionaremos de forma más amplia.

En este sentido existe una concepción muy acertada que afirma que el dominio público es “el que bajo la salvaguarda del Estado, tienen todos en las cosas útiles que no pueden ser objeto de apropiación, en las apropiables que

no han sido concedidas o que han prescrito, ni han sido ganadas por modo legítimo”⁸.

Este concepto otorga al Estado la facultad de organizar y salvaguardar los bienes que son necesarios para la sociedad en general, bienes que no deben estar en manos de un particular siendo ésta una de las principales características, sin olvidar que otra de sus peculiaridades es que no pueden prescribir.

En algunos otros casos se ha entendido por dominio público a aquel conjunto de bienes que carecen de dueño, sin embargo esta concepción no es acertada puesto que a lo que no tiene dueño se le ha denominado *Res Nullius*, que es aquel bien que puede ser apropiado por cualquiera, pero no es de dominio público por esa razón, aún cuando sabemos que los bienes de dominio público pueden ser utilizados por cualquiera, sin que pueda ser propietario o dueño del bien alguien en particular.

Los bienes que poseen los entes públicos a título público son llamados de dominio público, los bienes que poseen los entes públicos por medios jurídicos privados tienen el nombre de bienes del dominio privado.

Los bienes del dominio público, son el conjunto de bienes que tienden a satisfacer a la sociedad en su totalidad, por lo que poseen un régimen especial, esto es se encuentran afectados al uso, servicio o interés público. Es una forma de propiedad privilegiada del Estado.

⁸ Martínez Morales, Rafael I. "Diccionarios Jurídicos Temáticos de Derecho Administrativo". Volumen 3, Segunda Edición. Editorial Oxford University Press. México 2001, página 82.

Es así como se ha clasificado al dominio público como “común, especial y algunas propiedades que regula la Administración. El dominio público común es el que comprende bienes como las carreteras, los edificios dedicados al servicio público. El dominio público especial comprende las aguas, los montes, las obras de arte, bibliotecas y patrimonio nacional y en las propiedades especiales se encuentran la propiedad intelectual, industrial que dan lugar al estudio del Derecho Civil”⁹.

De conformidad con la legislación son bienes de dominio público: los de uso común como el espacio aéreo y sideral, el mar patrimonial y el mar territorial, las aguas marinas interiores integradas por bahías, radas y ensenadas, playas, zona marítimo terrestre, puertos marítimos y sus obras, vasos de lagos, lagunas y esteros, corrientes de agua, incluye cauce, ribera y zona federal, obras hidráulicas, caminos y puentes que incluyen calles, avenidas, carreteras, caminos vecinales, terracerías, viaductos, autopistas y similares; así mismo son bienes de uso común los parques, jardines, explanadas y los monumentos arqueológicos, históricos, artísticos y ornamentales.

Los recursos naturales como los hidrocarburos, minerales, aguas del subsuelo, las minas, la plataforma continental y los zócalos submarinos, son bienes del dominio público, así mismo lo son los lechos del mar territorial y de las aguas marítimas interiores.

La otra categoría son los inmuebles destinados a un servicio público o a una actividad asimilada a éste como los templos, los establecimientos fabriles,

⁹ Sabino Álvarez-Gendín y Blanco. “Tratado General de Derecho Administrativo”. Tomo III. Bosch, Casa Editorial. Barcelona 1973.

los palacios de los poderes federales, los afectos a organismos federales y a otros gobiernos.

Los terrenos baldíos y terrenos ganados al mar incluyendo sus servidumbres y la última categoría son los muebles e insustituibles como los documentos, grabados, colecciones de museos, fonograbaciones, libros incunables.

Otros autores agrupan a los bienes del dominio público que ya mencionamos por su propia materia en culturales, ecológicos y económicos:

Dentro de los bienes culturales encontramos a los templos y todos aquellos inmuebles destinados al culto religioso, monumentos históricos y artísticos, libros incunables, publicaciones periódicas, mapas, planos, documentos y expedientes de oficinas, grabados importantes, colecciones de museos, películas, fonograbaciones, pinturas, murales, obras artísticas, inmuebles utilizados por los poderes federales así como los inmuebles destinados al servicio de otros gobiernos.

Dentro de los bienes económicos encontramos los caminos y puentes, salinas, minerales, yacimientos utilizados como fertilizantes, lechos del mar territorial, las aguas marítimas interiores, hidrocarburos, inmuebles destinados a un servicio público, inmuebles declarados inalienables, puertos marítimos y sus obras así como aquellos inmuebles de organismos descentralizados y no usados como oficinas.

Ecológicos como el espacio aéreo, mar territorial, mar patrimonial, espacio sideral, aguas marítimas interiores, de lagunas y de las minas, esteros, lagos, ríos, corrientes de agua, cauces, lechos y riberas, plataforma continental, zócalos submarinos, terrenos ganados al mar y los baldíos, zona marítimo terrestre, playas, bahías, radas y ensenadas, obras hidráulicas, plazas, paseos, parques públicos, predios rústicos, meteoritos y servidumbres cuando el predio dominante sea de dominio público.

El Estado como se ha mencionado ejerce un poder soberano sobre ciertos bienes con el fin de regular su uso y lograr el bien común. En materia de Propiedad Intelectual son bienes del dominio público aquellas obras que han dejado de estar protegidas y que pueden ser explotadas por cualquier persona, tema que abordaremos de manera más amplia en el siguiente capítulo.

4.2 Naturaleza Jurídica

El dominio público ha sido un tema estudiado desde tiempo atrás con el objeto principal de salvaguardar el patrimonio, de conservarlo y que éste se encuentre al servicio de la sociedad.

El dominio público, figura que como ya se ha mencionado se encuentra desde el derecho romano, es una facultad que tiene el Estado para regular y administrar las cosas que de conformidad con la Ley son de todos y ninguna de ellas le pertenece a alguien en particular. Los bienes de dominio público tienen ese carácter porque la naturaleza propia de la cosa así lo determina.

El dominio público es una forma de propiedad, que tiene como fines el servicio público y el interés general, por lo que no puede ser enajenable o prescriptible.

El dominio público ha sido clasificado en dominio público común, especial y propiedades especiales que regula la administración¹⁰. En el dominio público común se encuentran la carreteras, plazas, ferrocarriles y todos aquellos bienes de uso público.

En el dominio público especial se encuentran las aguas, los montes, las minas así como todos aquellos bienes de aprovechamiento restringido como las bibliotecas.

En las propiedades especiales se encuentran la caza, y aquellos bienes con características de dominio público como la propiedad intelectual.

Así, la naturaleza jurídica que tiene el dominio público que ejerce el Estado ha dado origen a diversas Teorías entre ellas podemos citar a las siguientes:

Teoría de la Soberanía: El Estado a través de la facultad soberana que posee, administra y tiene bajo su custodia los bienes del dominio público.

10 Sabino Álvarez- Gendín y Blanco, *op.cit. supra* nota 9, página 296.

Teoría de la Propiedad del Pueblo: Esta teoría es comprensible dado que en realidad el único dueño de los bienes del dominio público es la población aunque el Estado sea quién los represente.

Teoría de la Propiedad Privada del Estado: Esta sostiene que existe un vínculo entre las cosas y el hombre, dicha propiedad aunque sea limitada o no, siempre seguirá siendo de su propiedad.

Teoría de la Propiedad Pública del Estado: Esta teoría sostiene que el bien tiene una afectación y se traslada la propiedad al ámbito administrativo. En el caso de esta teoría debemos considerar que el bien puede ser de dominio público natural o de dominio público artificial. El bien es de dominio natural significa que el bien se encuentra en la naturaleza como tal. El bien es de dominio artificial cuando es el hombre quien los crea.

El dominio de los bienes emana de la legislación, esto es los bienes de dominio natural lo son por disposición de una ley, en cambio los bienes de dominio artificial lo son por una afectación dispuesta por un acto administrativo denominado decreto de incorporación.

Por lo anterior un bien de dominio natural sólo se podrá extinguir a través de una reforma a la ley, en el caso de los bienes de dominio artificial se pueden desincorporar siempre que exista una ley que lo permita, así como un decreto por parte del Poder Ejecutivo Federal que lo disponga, ya que es la forma establecida por la ley para afectar un bien propio al servicio público y para que dicho bien ya no sea útil al servicio público.

Respecto a la Teoría de la Soberanía, como bien lo sabemos la soberanía reside en el pueblo y es el pueblo el que encarga al Estado la función de representarlo y llevar a cabo todas las tareas necesarias para la consecución de sus fines, esta soberanía deviene del latín *superanus* sobre, esto es que no existe sobre ella ninguna unidad decisoria, esta facultad de decisión se deja en manos del Estado, por lo tanto al Estado le corresponde vigilar los bienes que se encuentran afectados por el dominio público, sin embargo esta teoría no nos explica las razones por las cuales los bienes tienen el carácter de dominio público.

La Teoría más aceptada es la Teoría de la Propiedad Pública del Estado, ya que se afirma que existe un auténtico derecho de propiedad de los bienes que integran el patrimonio del Estado desde un nivel federal, estatal y municipal.

Es así que los bienes del dominio público se caracterizan por formar parte del patrimonio del poder público en los distintos niveles federal, local y municipal. La incorporación, desincorporación o cambio de destino, requiere un procedimiento especial de derecho público, son imprescriptibles, inalienables, inembargables, concesionables y existe un régimen especial de infracciones y sanciones tendientes a protegerlos.

Como ya se mencionó una de las clasificaciones de los bienes son los bienes de uso común, respecto de estos bienes existen opiniones que consideran que estos bienes están sujetos al derecho de propiedad y dentro de éste se encuentra la propiedad privada del Estado o de los particulares y la propiedad pública del Estado o de otras entidades públicas. Otras opiniones niegan que los bienes del dominio público sean susceptibles de propiedad y

dentro de esta concepción se encuentra aquella postura que sostiene que ni el Estado ni los particulares tienen derecho patrimonial alguno sobre los bienes que forman parte del dominio público, en este sentido el Estado sólo tiene el carácter de un fiduciario, que vigila y garantiza el bien común y la otra postura concibe que el dominio público es un patrimonio afectado con el fin de beneficiar a la colectividad¹¹.

De conformidad con la legislación que nos rige, se acepta que los bienes del dominio público son susceptibles del derecho de propiedad.

4.3 Elementos

Los elementos de los que vamos a hacer mención en este punto son parte importante del dominio público y sin alguno de estos el bien no tendría tal característica y son el subjetivo, el objetivo, normativo, y teleológico.

4.3.1. Subjetivo

El elemento subjetivo en el dominio público se encuentra integrado por el sujeto o titular de los bienes y es en este sentido, que se han elaborado diversas teorías encaminadas a entender quién es el titular del bien que se encuentra bajo el régimen de dominio público, así tenemos las siguientes teorías:

¹¹ Fraga, Gabino, *op. cit. supra* nota 4, página 345.

La que reflexiona que el titular de un bien del dominio público es el Estado y aquella que considera que el único titular del bien es la sociedad, aunque la misma esté representada por el Estado.

Sobre estos dos puntos expuestos es necesario entender que la titularidad es un término que efectivamente se establece entre un derecho y un sujeto determinado, que puede ser persona física o moral, pero de conformidad con el artículo 27 constitucional y los artículos 2, 3 y 4 de la Ley General de Bienes Nacionales, los bienes del dominio público forman parte como arriba ya se mencionó del patrimonio del Estado.

Por lo que podemos decir que el Estado en representación del pueblo es el sujeto titular de los bienes.

4.3.2. Objetivo

Como su nombre lo dice, este elemento se relaciona con bienes o cosas, que integran el dominio público. De conformidad con el artículo 2340 inciso 7 del Código Civil, son bienes del dominio público los que se valen de los entes públicos para el cumplimiento de sus fines.

Los bienes se pueden clasificar en bienes muebles, inmuebles y objetos inmateriales. Lo que se ha denominado universalidad pública es objeto también del dominio público, esto quiere decir que existen objetos materiales e inmateriales que forman un conjunto y están destinados a un fin único de utilidad siempre que ese todo pertenezca a un mismo sujeto.

4.3.3. Normativo

Como anteriormente se abordó el dominio público consiste en un régimen de derecho público sobre los bienes, y la autoridad competente que dispone cuáles son los bienes de dominio público es el Congreso de la Unión, a través de una ley.

Derivado de lo mencionado es preciso entender que una norma es una regla, en este sentido existen normas de diversos tipos, sin embargo en este caso nos remitiremos sólo a apoyarnos en la norma legal que es dictada por un legítimo poder para reglamentar la conducta del hombre en sociedad.

Los bienes públicos tienen tal carácter sólo por declaración legal, esto es existe un derecho natural que disponga cuáles son los bienes del dominio público.

Con relación a los bienes estatales corresponde a la legislación federal la decisión sobre qué bienes son públicos y cuáles son de carácter privado, sin menoscabo de la legislación local para regular el uso o goce de los bienes.

En el artículo 124 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos se establece que las facultades que no estén expresamente concedidas a los funcionarios federales se entienden reservadas a los Estados.

Sólo la Ley es el único medio para establecer qué cosas son públicas y cuáles son privadas.

Así los bienes del dominio público están sujetos a un régimen de derecho público regulados en los artículos 27, 42, 43, 48 y 132 de la Constitución Política Federal así como en la Ley General de Bienes Nacionales y de manera específica las leyes que regulan el patrimonio cultural como la Ley Federal del Derecho de Autor, legislación sobre los recursos mineros, energéticos, sistema hidrológico, bosques, mares, templos, caminos, entre otras.

4.3.4 Teleológico

El bien objeto de dominio público debe tener un fin para poder dar un servicio o satisfacer a la sociedad, esto es un bien de dominio público siempre debe estar destinado al uso común.

4.4 Principios del Dominio Público

Los bienes del dominio público se encuentran sometidos a un régimen especial, caracterizándose por ser:

Único.- Los bienes del dominio público tienen el mismo régimen jurídico, sólo que se adapta de acuerdo a las características en particular de cada bien y las necesidades que se cubren con el mismo.

Interpretación estricta.- Sólo se aplica a los bienes estrictamente que el derecho público reconoce, tal reconocimiento como lo hemos venido diciendo se encuentra establecido en las diversas leyes que establezcan alguna norma sobre los derechos afectados por el dominio público.

4.4.1 Inalienabilidad

Para que un bien sea considerado del dominio público no basta con que sea inalienable, es requisito indispensable que además de ello exista una afectación a un bien para estar al servicio público. Por lo tanto la inalienabilidad existe mientras exista la afectación del bien al dominio público.

La inalienabilidad, es una característica que saca del comercio a los bienes ya que no pueden ser vendidos, esto quiere decir que los bienes del dominio público se encuentran fuera del comercio para ser afectados por un particular.

La inalienabilidad tiene su fundamento en el Código Civil, al establecer que pueden ser objeto de apropiación las cosas que no estén excluidas del comercio, las que están fuera del comercio se debe a su naturaleza o a lo que la ley prohíbe, por su naturaleza las que no pueden ser poseídas por algún individuo exclusivamente, y por disposición de la ley, las que ella declara irreductibles a propiedad particular.

Sin embargo en el caso de los bienes del dominio público, la inalienabilidad no significa estrictamente que estén fuera del comercio sino que

pueden ser objeto de derechos especiales de uso, otorgados o adquiridos mediante formas reconocidas por el derecho administrativo, esto también tiene el fin de que todas las generaciones se vean beneficiadas por la afectación que tiene dicho bien al dominio público, lo que conlleva a que no se pueda enajenar y de hacerse, será un acto jurídico inexistente.

En contadas ocasiones y de manera excepcional los bienes públicos pueden ser objeto de negocios jurídicos de derecho privado como sucede en un terreno que puede ser gravado con servidumbre y otras cargas reales, civiles, mientras tenga como fin la afectación al uso público. El bien afectado por el uso público no se pondrá en el comercio, sin embargo una vez que desaparezca la afectación, podrá venderse el bien y tendrá el carácter de bien privado del Estado.

Para el autor Gabino Fraga “la inalienabilidad significa que los bienes del dominio público no están sujetos a acción reivindicatoria o de posesión definitiva o provisional y que los particulares y las instituciones públicas sólo podrán adquirir sobre el uso, aprovechamiento y explotación de estos bienes los derechos regulados en la propia Ley”¹².

Los bienes del dominio público al tener como finalidad satisfacer intereses de la colectividad no pueden ser enajenados, entonces sería imposible cumplir su objetivo.

La inalienabilidad también funciona como un medio jurídico para que el Estado desempeñe las funciones que se le encomiendan, como son

¹² Fraga, Gabino, *op. cit. supra* nota 4, página 348.

administrar los bienes del dominio público. La relación que se establece entre Estado y bienes de dominio público siempre deberá estar regulada por el derecho público.

Con todo lo anterior podemos afirmar que la figura del dominio público está fuera de toda compraventa o acto jurídico que signifique transferencia de la propiedad, dichos bienes no pueden estar sujetos a hipoteca, a una acción de despojo, a expropiación; ya que el Estado no puede expropiar para sí mismo, el interés general siempre se encuentra por encima del interés particular.

4.4.2 Imprescriptibilidad

Este principio tiene como fin que el bien que se encuentra afectado por el dominio público mantenga esa característica, logrando que ningún particular imponga su voluntad sobre estos.

El bien afectado al dominio público debe dedicarse al uso directo o indirecto de la sociedad, si este principio desapareciera los bienes podrían tener un carácter privado en determinado tiempo.

Los bienes del dominio público son imprescriptibles, esto quiere decir que a pesar del paso del tiempo el Estado nunca perderá la autoridad que sobre éstos tiene en favor de los particulares y se encuentra regulado en el artículo 16 de la Ley.

4.4.3 Inembargabilidad

Esta característica de los bienes del dominio público consiste en que los bienes mencionados no pueden ser objeto de ejecución judicial, no se puede seguir un procedimiento para que los bienes sean embargables, es una característica propia de los bienes del dominio público.

Esto quiere decir que la autoridad judicial carece de facultades para cambiar el destino de los bienes del dominio público, respecto de los bienes de los particulares afectados a la prestación de servicios públicos y que posteriormente ya no lo están; ya sea porque el contrato se extinga o por decisión del concesionario, se rigen de nueva cuenta por los principios de derecho privado y es entonces cuando el embargo de estos bienes ya es ejecutable, pues los bienes ya son derecho privado.

4.5 Bienes del Dominio Público

Por bien podemos entender todo aquello que puede ser objeto de apropiación, son bienes de la Nación de acuerdo con la Ley General de Bienes Nacionales, los artículos 27 párrafos cuarto, quinto y octavo, 42 fracción IV y 132 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, los bienes de uso común como el espacio aéreo situado sobre el territorio nacional, las aguas marinas interiores, el mar territorial, las playas marítimas, la zona federal marítimo terrestre, los puertos, bahías, radas y ensenadas, los diques, muelles, escolleras, malecones y demás obras de los puertos que sean de uso público, los cauces de las corrientes y los vasos de los lagos, lagunas y esteros de propiedad nacional, las riberas y zonas federales de las corrientes, las presas,

las carreteras, los inmuebles considerados como monumentos arqueológicos, las plazas, paseos y parques públicos.

Así mismo, los bienes muebles e inmuebles de la Federación, de las entidades, los bienes muebles e inmuebles de las instituciones de carácter federal con personalidad jurídica y patrimonio propios son bienes de la nación y se encuentran bajo el régimen de dominio público de la Federación. De esta manera para su estudio se han clasificado los bienes afectados por el dominio público, como bienes muebles y bienes inmuebles.

4.5.1 Inmuebles

Son bienes inmuebles aquellos que su naturaleza imposibilita su traslado sin que se altere su forma o sustancia. De tal forma dentro de esta clasificación se encuentran los bienes inmuebles nacionalizados como los templos; los inmuebles federales destinados a un servicio público, entendiendo por inmuebles federales de conformidad con la fracción VII del artículo 2 de la Ley General de Bienes Nacionales a los terrenos con o sin construcciones de la Federación, así como aquellos en que se ejerza la posesión, control o administración a título de dueño; los terrenos baldíos, nacionales, los inmuebles federales considerados como monumentos arqueológicos, históricos o artísticos, los terrenos ganados natural o artificialmente al mar, ríos, corrientes, lagos, lagunas o esteros de propiedad nacional; los inmuebles que constituyen reservas territoriales, así como aquellos inmuebles que forman parte del patrimonio de los organismos descentralizados.

Respecto de aquellos que comprenden los bienes principales y los bienes accesorios, esto es al inmueble y a los bienes accesorios al mismo. Los bienes accesorios sólo integran el dominio público cuando el bien contribuye de manera permanente, directa e indirectamente para que el bien público cumpla con sus fines.

4.5.2 Muebles

Los bienes muebles que pertenecen a personas jurídicas públicas pueden ser objeto de dominio público, para el uso directo o indirecto. Así entendemos por bienes muebles a aquellos bienes que derivado de su naturaleza, es posible trasladarlos de un lugar a otro.

Las cosas o bienes que pueden formar parte del régimen jurídico del dominio público deben tener como característica el ser permanentes e irremplazables, por lo que se entiende que las cosas fungibles y consumibles no pueden integrar el dominio público.

Son bienes muebles bajo el régimen del dominio público las pinturas murales, las esculturas, los monumentos históricos, los bienes muebles considerados como monumentos arqueológicos y todas aquellas obras artísticas que formen parte permanentemente de los inmuebles afectados por el dominio público.

También son bienes muebles bajo el régimen del dominio público aquellos que se encuentren al servicio de las dependencias del Gobierno,

Procuraduría General de la República y las unidades administrativas de la Presidencia de la República así como los órganos de los Poderes Legislativo y Judicial de la Federación, los documentos y expedientes de las oficinas, los manuscritos, incunables, ediciones, libros, documentos, publicaciones periódicas, mapas, planos, folletos y grabados importantes o raros, así como las colecciones de estos bienes; las piezas etnológicas y paleontológicas, los especímenes de la flora y de la fauna; las colecciones científicas o técnicas, de armas, numismáticas y filatélicas; los archivos, las fonograbaciones, películas, archivos fotográficos, magnéticos o informáticos, cintas magnetofónicas y cualquier otro objeto que contenga imágenes y sonido, y las piezas artísticas o históricas de los museos.

4.5.3 Objetos Inmateriales

Los objetos inmateriales y los derechos integran también el dominio público. En este grupo de bienes podemos mencionar a las servidumbres públicas cuya finalidad es beneficiar a una dependencia de una entidad pública, servidumbre de sirga, servidumbre de acueducto, servidumbres públicas de salvamento, protección de fronteras, la de monumentos y lugares históricos. En el caso de los objetos inmateriales, integran el dominio público: el espacio aéreo y la fuerza hidráulica.

4.5.3.1 Derechos

El Estado para lograr sus fines requiere de recursos, la sociedad es la encargada y obligada de proporcionar esos recursos con el fin de suministrar al Estado elementos económicos para que las necesidades de la colectividad

sean cubiertas. El Estado tiene dos vías para allegarse de dichos recursos, esto es a través del derecho público o a través del derecho privado.

A través de derecho privado el Estado obtiene recursos en situaciones de igualdad con los gobernados. A través de derecho público el Estado actúa con su poder supremo y es este último del que nos compete comentar.

Los ingresos de derecho público son entendidos como aportaciones económicas dadas al Estado por parte de los gobernados con el objeto de satisfacer necesidades públicas.

De las diversas clasificaciones que se han dado sobre los ingresos públicos encontramos la clasificación que se da en el derecho financiero, para la cual los ingresos públicos del Estado se dividen en impuestos, derechos, cuotas de seguridad social, contribuciones de mejoras y aprovechamientos¹³.

De conformidad con el artículo 1º de la Ley de Ingresos de la Federación para el ejercicio fiscal 2007, la Federación percibirá los ingresos provenientes de:

- a) Impuestos
- b) Contribuciones de mejoras
- c) Derechos

13 Martínez Morales, Rafael I. "Derecho Administrativo 3er y 4º curso". Editorial *Oxford University Press*. 3 era Edición. México 2000, página 62.

- d) Contribuciones no comprendidas en las fracciones precedentes causadas en ejercicios fiscales anteriores pendientes de liquidación o de pago.
- e) Productos
- f) Aprovechamientos
- g) Ingresos de organismos y empresas
- h) Aportaciones de seguridad social
- i) Ingresos derivados de financiamientos

Los derechos se encuentran fundamentados en la Ley Federal de Derechos y son definidos en la fracción IV del artículo 2º del código Fiscal de la Federación como:

“Las contribuciones establecidas en Ley por el uso o aprovechamiento de los bienes del dominio público de la Nación, así como por recibir servicios que presta el Estado en sus funciones de derecho público, excepto cuando se presten por organismos descentralizados u órganos desconcentrados cuando en este último caso, se trate de contraprestaciones que no se encuentren previstas en la Ley Federal de Derechos. También son derechos las contribuciones a cargo de los organismos públicos descentralizados por prestar servicios exclusivos del Estado”.

Los derechos son cargas tributarias que se establecen por los servicios que el Estado en su carácter de soberano proporciona, esto es existe un servicio que ha dado el Estado y derivado de éste se genera una contraprestación.

Así el artículo 1º de la Ley Federal de Derechos establece que los derechos se pagarán por el uso o aprovechamiento de los bienes del dominio público de la Nación, así como por recibir servicios que presta el Estado en sus funciones de derecho público, excepto cuando se presten por organismos descentralizados u órganos desconcentrados y en este último caso, cuando se trate de contraprestaciones que no se encuentren previstas en la Ley.

Así mismo son considerados derechos las contribuciones a cargo de los organismos públicos descentralizados por prestar servicios exclusivos del Estado.

Los derechos que se deben cubrir son por recibir del Estado servicios registrales, consulares, aduanales y la utilización de la zona marítimo terrestre así que se pueden entender como la contraprestación que se debe cubrir al Estado por sus servicios en su carácter de derecho público.

4.6 Funcionamiento

Los bienes del dominio público pueden estar al servicio de la sociedad de manera directa o indirecta. Indirectamente estos bienes prestan servicios que no originan relaciones directamente entre la Administración Pública y los gobernados, ya que no tienen acceso directo al mismo sino por conducto del servicio público y dichos bienes son:

Los inmuebles utilizados por los poderes Legislativo y Judicial de la Federación, así como el Poder Ejecutivo y sus dependencias.

Los inmuebles destinados al servicio de los Poderes Legislativo y Judicial. Los inmuebles destinados a las dependencias y entidades de la Administración Pública Federal.

Los predios rústicos directamente utilizados en los servicios de la Federación. Los inmuebles de propiedad federal destinados al servicio de los gobiernos y de los municipios.

Los inmuebles que formen parte del patrimonio de los organismos descentralizados de carácter federal, siempre que se destinen a infraestructura, reservas, unidades industriales, o estén directamente asignados o afectos a la exploración, explotación, transformación, distribución o que se utilicen en las actividades específicas que tengan encomendadas conforme a sus respectivos objetos, relacionados con la explotación de recursos naturales y la prestación de servicios.

Cualesquiera otros inmuebles adquiridos por procedimientos de derecho público, salvo los nacionalizados a las asociaciones religiosas denominadas iglesias, y los que tengan por objeto la constitución de reservas territoriales, el desarrollo urbano y habitacional o la regularización de la tenencia de la tierra.

De acuerdo con el artículo 35 de la Ley General de bienes nacionales, que establece que quedarán sujetos al régimen jurídico de los bienes destinados a un servicio público: los templos y sus conexidades, cuando están legalmente abiertos al culto público y los afectos a actividades de organismos internacionales de que México sea miembro, siempre y cuando se instituya mediante convenio que se publique en el Diario Oficial de la Federación.

Los órganos del Estado utilizarán los bienes considerados de servicio público por medio de una figura que se conoce en nuestro sistema jurídico como destino, la cual consiste en el acto administrativo por el que un órgano administrativo competente otorga un derecho a favor de otro órgano del Estado para el uso, aprovechamiento o explotación de tales bienes.

Así el artículo 37 de la Ley General de Bienes Nacionales señala que el destino de inmuebles federales para el servicio de las distintas dependencias o entidades de la Administración Pública Federal, o de los gobiernos estatales o municipales, se formalizará mediante acuerdo de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología.

En cuanto al uso directo, éste a su vez puede ser colectivo o individual. Al primero se le conoce como uso común, y al segundo como uso especial.

Lo anterior es reconocido por la Ley General de Bienes Nacionales, en su artículo 30 que señala:

Todos los habitantes de la República pueden emplear los bienes de uso común, sin más restricciones que las establecidas por las leyes y reglamentos administrativos.

Para aprovechamientos especiales sobre los bienes de uso común, se requiere concesión o permiso otorgados con las condiciones y requisitos que establezcan las leyes.

Respecto de los bienes de uso común, la ley establece que son el espacio situado sobre el territorio nacional, el mar territorial, las aguas marinas interiores, las playas marítimas, la zona federal marítimo terrestre, los cauces de las corrientes y los vasos de los lagos, lagunas y esteros de propiedad nacional, las riberas y zonas federales de las corrientes, los puertos, bahías, radas y ensenadas, los caminos, carreteras y puentes que constituyan vías generales de comunicación, las presas, diques y sus vasos, canales, bordos y zanjas, construidos para la irrigación, navegación y otros usos de utilización pública, los diques, muelles, escolleras, malecones y demás obras de los puertos, cuando sean de uso público, las plazas, paseos y parques públicos cuya construcción o conservación esté a cargo del Gobierno Federal, los monumentos artísticos e históricos, los monumentos arqueológicos inmuebles.

El uso de los bienes sujetos al dominio público como su nombre lo indica están a disponibilidad de la comunidad en general, siendo la única limitante la facultad que tienen los órganos administrativos de custodiar el bien, a este tipo de bien se le llama de uso común.

Existe otro tipo de uso que se ha denominado por la doctrina como especial, en este caso el usuario del bien sí está bien identificado, actúa a título particular sobre un bien también identificado por lo que este tipo de uso sí se encuentra limitado no sólo a la custodia de los órganos administrativos, es oneroso y sólo se puede usar por un tiempo determinado como sucede con la concesión de uso y permiso de uso.

Dentro de la utilización que ya hemos venido mencionando se encuentra la utilización directa que el Estado hace sobre los bienes de dominio público, esto quiere decir que el Estado es el único que explota, utiliza y aprovecha los

bienes del dominio público, lo cual encontramos en el artículo 27 constitucional, que ya mencionamos y que establece aprovechamientos específicos.

CAPÍTULO V

EL DOMINIO PÚBLICO DE LAS OBRAS CINEMATOGRÁFICAS

SUMARIO. 5.1 El Dominio Público y la duración de los derechos de autor, 5.2 Aplicación de las Reglas del Dominio Público y la Cinematografía, 5.3 Finalidad del Dominio Público en las obras cinematográficas, 5.4 Consecuencias del aumento del plazo de explotación de los derechos de autor después de su muerte.

5. El Dominio Público de las Obras Cinematográficas

El dominio público es una figura que afecta los bienes y dentro de estos bienes encontramos a los bienes que forman parte de la propiedad intelectual, los derechos de autor. La cinematografía es un arte que se encuentra regulado por los derechos de autor, por lo que los derechos que tiene el autor de una obra cinematográfica al paso del tiempo se verán afectados por el dominio público.

5.1 El Dominio Público y la duración de los derechos de autor

El dominio público como lo hemos venido diciendo es una institución romana que se funda en la idea de acoger todo aquello que siendo apropiable no es de titularidad privada, esto con el objeto de que todo lo que existe y sea de utilidad, no deje de estar protegido por el Estado y por las diversas legislaciones.

Así los derechos de un autor de una obra cinematográfica también están afectados por el dominio público, figura que en este sentido tiene por objeto no sólo las obras de un autor o de sus sucesores sino también de aquellas obras cuyo autor no se dio a conocer, que tal vez abandonó su obra al anonimato, situación que comúnmente la encontramos en la pintura.

Con la figura del dominio público se favorece directamente a todos aquellos que se ocupan de la difusión de la obra intelectual ajena. A nivel internacional estas obras son compartidas y de esta manera se da el desarrollo cultural a nivel mundial. El dominio público vela por la utilización correcta y legal de los objetos del patrimonio cultural inmaterial por cualquier sujeto, esto es de una propiedad especial. El dominio público tiene como principio la protección de los intereses generales e incluso de necesidades vitales.

El derecho de autor es resultado de la creación de una obra, las obras han sido consideradas bienes muebles con valor o sin él. El derecho de propiedad intelectual con duración extendida a la vida del autor y diez años *post mortem* del mismo aparece en el Derecho de la Convención francesa 19/24-7-1793¹. La duración *post mortem* se amplió por otro Decreto del consulado de Napoleón de 1810.

Desde la adopción del criterio legal francés, el concepto de propiedad intelectual se generaliza como derecho subjetivo de propiedad con alcance temporal a todas las legislaciones. Se ha designado al Estado, para que lleve a cabo la organización de la utilización adecuada del dominio público intelectual, con el despliegue de los medios necesarios como mínimo para cumplir con los

¹ Gallego Domínguez, Ignacio. "La Duración de los Derechos de Autor y su Destino *Post Mortem Auctoris* en el Derecho Francés (con Anotaciones de Derecho Español)". Revista de Derecho Privado. Madrid, España, Enero-1999, página 49).

fines e imponer el respeto a los derechos que de conformidad con la ley se han establecido para las obras.

La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos reconoce el derecho a la propiedad privada, los deberes y obligaciones que derivan de ésta y en atención a los intereses de la colectividad, se protege el interés individual y la función social que tiene el bien.

En muchas de las ocasiones los creadores de obras cinematográficas no tienen sólo el propósito de explotar la obra, sus objetivos son darse a conocer, divulgar su trabajo y contribuir al mundo con sus ideas, existe una preocupación por parte del autor para que las obras lleguen a todo mundo dando prioridad al interés general.

Con el paso del tiempo los derechos de autor han ido adquiriendo mayor importancia, sobre todo al observar que las obras cinematográficas generan grandes cantidades de dinero, como en capítulos anteriores se hizo notar.

La protección que se otorga a un autor de una obra cinematográfica en muchas ocasiones resulta excesiva puesto que lo que el creador pretende es dar a conocer su obra, difundirla, derivado de lo anterior se ha considerado que existen ciertos vacíos que significan obstáculos a las creaciones.

Existen dos posturas del dominio público, la primera que entiende a esta figura como el resultado del interés general y la otra es el motivo por el que una obra fue creada, para ser difundida.

Las garantías de que goza todo autor, con fundamento en la Ley Federal del Derecho de Autor y de los Tratados en materia internacional son las razones que han impulsado al desarrollo de las artes, ya que tanto los derechos morales de los creadores se encuentran resguardados como los derechos patrimoniales. En este capítulo nos limitaremos a hablar sobre el tiempo de duración del derecho que tiene el autor, una vez que éste haya fallecido, la duración con la que cuenta su familia y lo que ocurre cuando este derecho ha llegado a su vencimiento, esto es cuando las obras caen en dominio público.

Como lo vimos en el capítulo anterior la propiedad intelectual y en específico los derechos de autor tienen una limitante que es la temporalidad que señala la Ley, sin embargo la cosa no perece con la muerte del creador, ésta se sucede.

La muerte del autor de una obra cinematográfica tiene como consecuencia la extinción de algunas facultades para el creador, para los sucesores y en general para todos, como ocurre con algunas facultades derivadas del derecho moral, esto es si el autor ha fallecido ya no podrá modificarse la obra o retirarla del comercio, las demás facultades derivadas del derecho moral no se extinguen con la muerte del autor y éstas se transmiten por causa de muerte, como el derecho de paternidad e integridad de la obra, lo que no sucede con la facultad de modificar la obra y de retirarla del comercio, como ya se ha venido diciendo.

De tal forma el derecho de paternidad y el de integridad no se extinguen con la muerte y aún cuando entre en dominio público una obra cinematográfica estos derechos deberán ser respetados, con esto queremos reiterar que estas

dos facultades son perpetuas, siempre deberá existir alguien que vele por ellas. El derecho moral de una obra cinematográfica tiene un carácter perpetuo respecto a la integridad de la obra, nadie puede modificar su obra en ningún momento y por ninguna razón.

De conformidad con la legislación autoral los derechos morales tienen un carácter perpetuo respecto a la autoría y la integridad de la obra, inalienable e imprescriptible.

El hecho de que la obra sobrevive al autor, su personalidad sobrevive con la obra, esto ocasiona que la naturaleza personal y la perpetuidad no tengan compatibilidad, pues la obra y los derechos que derivan de ella no se extinguen con la muerte del autor, continua lo que ocasiona que sea transmisible.

Con relación al derecho de arrepentimiento, derivado de la naturaleza personalísima del mismo, se extingue con la muerte y en caso de que el autor de una obra cinematográfica haya dispuesto que se retirara la obra después de su muerte, los sucesores deberán respetar los designios del autor, esto es ni aún los herederos podrán retirar la obra cinematográfica del comercio, si el autor no lo hubiera dispuesto.

Se ha establecido que la inalienabilidad afecta sólo al ámbito *inter vivos*, puesto que el derecho de autor es transmisible, a la muerte del autor los derechos se transmiten a sus herederos, existe una transformación de los derechos del autor, cambian para estar al servicio de las obras, como se ha

mencionado “el derecho moral se transforma en un derecho de función”². En este sentido los herederos, deben convertirse en los protectores de la obra en memoria del autor y salvaguardar las disposiciones del mismo.

De tal modo en el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, se estableció la duración mínima de los derechos, en el artículo 6 bis que a la letra establece:

“Independientemente de los derechos patrimoniales del autor e incluso después de la cesión de estos derechos, el autor conservará 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.

Los derechos reconocidos al autor en virtud del párrafo 1º, serán mantenidos después de su muerte, por lo menos hasta la extinción de sus derechos patrimoniales, y ejercidos por las personas o instituciones a las que la legislación nacional del país en que se reclame la protección reconozca derechos. Sin embargo, los países cuya legislación en vigor en el momento de la ratificación de la presente Acta o de la adhesión a la misma, no contenga disposiciones relativas a la protección después de la muerte del autor de todos los derechos reconocidos, tienen la facultad de establecer que alguno o algunos de esos derechos no serán mantenidos después de la muerte del autor”.

² Sirinelli mencionado por Gallego Domínguez Ignacio. “Revista de Derecho Privado”, *op. cit. supra*, nota 1, página 53.

Con esto queda muy claro que el Convenio de Berna mantiene los derechos morales de paternidad e integridad después de muerto el creador, por lo menos por el tiempo que dure el derecho patrimonial y de acuerdo con este artículo la vigencia mínima es de cincuenta años, y aún cuando no se habla de una perpetuidad se deja libre el camino para ampliar el plazo o hacerlo indefinido.

En el artículo L121-2 párrafo 2 del Código de Propiedad Intelectual Francés establece que tras la muerte del autor, el derecho a divulgar la obra póstuma es facultad de sus herederos, por sus descendientes, por el cónyuge y por los legatarios universales o donatarios de la universalidad de los bienes futuros, si faltaren todas las personas anteriores³. En México, de conformidad con lo establecido en el artículo 21 de la Ley Federal del Derecho de Autor, los titulares de los derechos morales pueden determinar si la obra ha de ser divulgada y en qué forma, o mantenerla inédita, así mismo los herederos podrán ejercer esa facultad.

En México sólo son transmisibles por causa de muerte los derechos morales que se refieren a la divulgación de la obra, al nombre, al respeto de la obra contraponiéndose a cualquier modificación y a oponerse a que al autor se le atribuya una obra que no realizó. Por lo que una obra cinematográfica podrá ser protegida por los derechohabientes del autor en lo concerniente a la divulgación de dicha obra, esto es en difundirla, darla a conocer, a que se haga mención a su nombre y a que la obra cinematográfica no sea modificada.

³ Gallego Domínguez, Ignacio, *op. cit. supra* nota 1, página 47.

De lo anterior es necesario mencionar en qué grado la personalidad del autor de una obra cinematográfica es un factor que deba ser considerado un caso de violación, es el autor de una obra cinematográfica a quien corresponde el derecho irrenunciable e inalienable de exigir el respeto a la integridad de la obra o lo que cause un perjuicio a la reputación del autor; ya que una obra es el reflejo de la personalidad de su creador, por lo que el derecho moral es un bien de la personalidad que también como hemos venido diciendo se relaciona con la originalidad, esto es la obra cinematográfica refleja el pensamiento, las ideas, el entorno y la cultura de un autor. El derecho moral del autor existe con relación a la obra, en el momento de su creación.

A diferencia de los derechos morales, los derechos patrimoniales sí tienen vigencia. Las facultades derivadas del derecho patrimonial son temporales, ya que tienen sólo cierto plazo, y al tratarse de obras que significan un gran aporte a la cultura de un país, es necesario que se dé difusión, fomento y apoyo a la misma, lo que se puede lograr haciéndolas más accesibles al público, evitando que exista una apropiación privada.

Los derechos de explotación tienen un carácter económico, razón por la que también se les ha denominado derechos patrimoniales, por lo tanto forman parte de los bienes hereditarios y se transmiten por causa de muerte a los sucesores o derechohabientes.

En relación a la temporalidad de los derechos de autor se han expresado diversos autores al considerar que la obra producto del intelecto humano de un solo hombre es propiedad del mismo y nadie lo puede privar de ese derecho porque éste no privó a nadie para su realización.

Para otros autores la temporalidad del derecho de autor de una obra cinematográfica estimula la aparición de otras obras, por lo que Delia Lipszyc⁴ considera que la perpetuidad dificulta la circulación de las obras, lo que es contrario a las necesidades que impone el acceso masivo a la cultura.

Una obra cinematográfica debe atender a la búsqueda de la belleza y no sólo satisfacer intereses económicos, debe ser para un espectador y para toda persona un arte que escapa de un simple aprovechamiento económico, la perpetuidad ocasionará que las obras cinematográficas sean sólo un aporte económico y no cultural, ya que no estarán al alcance de todos y se irán olvidando con el paso del tiempo.

Como ya lo comentamos, en el Estatuto de la Reina Ana se estableció que el único que podía publicar un libro era el autor del mismo y dicha publicación tendría un periodo, a la muerte del autor la obra ya no le pertenecía a éste.

Desde tiempo atrás el derecho que tenía un autor siempre se encontró limitado por un plazo de explotación, en muchos países existen criterios similares para determinar la duración. En general, el autor tiene el derecho de explotar su obra durante toda su vida, lo cual es correcto, ya que como creador debe gozar de los frutos de la misma, el problema comienza a partir de su muerte.

En algunas legislaciones se han establecido distintos plazos de explotación de la obra una vez que ha muerto su autor, estos años se cuentan

⁴ Lipszyc, Delia. "Derecho de Autor y Derechos Conexos". Ediciones UNESCO/CERLALC/ZAVALA, 2001, página 250.

ya sea a partir de la muerte del autor o al 1 de enero del año siguiente al deceso.

En la doctrina francesa con la Ley del 19 de enero de 1791, se estableció que los autores tenían el derecho exclusivo de explotación de sus obras, a la muerte de éste se le concedieron 5 años a los herederos y derechohabientes. En el caso de la reproducción de obras literarias, musicales y artísticas, a través de la Ley del 19 de junio de 1793, se otorgó protección a dichos actos así como a la distribución y venta de las mencionadas obras durante toda la vida del autor, después de su muerte se extendía a los herederos y derechohabientes un plazo de 10 años⁵.

Diversos han sido los plazos que las legislaciones han establecido, así algunas han aumentado el tiempo de duración y otras lo han disminuido. La razón que se ha dado para aumentar el tiempo de explotación de los derechos patrimoniales después de muerto el autor, es que esos derechos deben comprender dos generaciones que aún forman parte de la línea directa. Sobre las obras en colaboración el tiempo que se otorga se cuenta a partir del último de los autores que sobrevivió a los demás.

Con la celebración del Convenio de Berna, los países firmantes adoptaron un plazo de 50 años a partir de muerto el autor, que fue el mínimo que de conformidad con el artículo 7, número 1 se estableció, sin embargo en el caso de las obras cinematográficas no existe el mismo criterio, ya que de acuerdo con lo pactado, los países firmantes pueden establecer que el plazo de protección termine cincuenta años después de que la obra haya sido hecha accesible al público con el consentimiento del autor, o si no fuera el caso

⁵ Gallego Domínguez, Ignacio, *op. cit. supra* nota 1, página 49.

durante los cincuenta años siguientes a la realización de la obra, terminando la protección después de ese periodo.

Si embargo, es preciso mencionar que de conformidad con ciertas convenciones el plazo para ciertas obras no es el mismo, por ejemplo en el caso de las obras colectivas, anónimas, fotográficas, cinematográficas, los programas de ordenador, el plazo comienza a partir de la publicación de la obra.

Este tiempo corresponde a la obra como tal, si se requirió de una novela o música se le otorgará a cada una de estas artes lo que le corresponde de acuerdo con la legislación.

La obra cinematográfica, una vez que haya entrado al dominio público podrá ser reproducida en videocasetes, discos compactos, salas cinematográficas, por televisión libre, por televisión de paga así mismo podrá ser traducida para darla a conocer al resto del mundo.

Para el Director de la obra cinematográfica, quien es el autor de la misma, la difusión de la obra aún después de su muerte puede ser muy significativo ya que si en vida pudo explotar la obra y beneficiarse de los frutos, lo único que resta es que permanezca su obra para representarlo y no quedar en el olvido.

En el caso de las obras póstumas, esto es aquellas obras que no se divulgaron durante la vida del autor o que aún cuando haya sido dada a

conocer por el autor, éste antes de morir haya dispuesto que esa obra fuera modificada lo que la hace ser considerada como una obra nueva, de forma general se adoptó el plazo de cincuenta años, sin embargo se han establecido plazos mayores como es en favor de los derechohabientes o del editor de una obra.

En México en el artículo 29 de la Ley Federal del Derecho de Autor contiene la regla general que establece que los derechos patrimoniales estarán vigentes durante toda la vida del autor y a partir de su muerte cien años más, en el caso que la obra pertenezca a varios coautores los cien años se contarán a partir de la muerte del último y cien años después de ser divulgadas.

Sin embargo el hecho de que los plazos de explotación sean distintos provoca una inseguridad jurídica a nivel internacional, para evitar posibles controversias en la Convención de Berna y en la Convención Universal se establecieron plazos mínimos aplicables a todos los Estados firmantes.

Es preciso que a nivel internacional se establezca un plazo de protección que sea el mismo para todos los países, con el fin de que exista una armonización en la aplicación del derecho de autor.

En el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, firmado el 9 de septiembre de 1886, por 162 partes contratantes⁶ en distintos años, se estableció en su artículo 7, lo que a la letra establece:

6 Albania, Alemania, Andorra, Antigua y Barbuda, Arabia Saudita, Argelia, Argentina, Armenia, Australia, Austria, Azerbaiyán, Bahamas, Bahrein, Bangladesh, Barbados, Belarús, Bélgica, Belice, Benin, Bhután, Bolivia, Bosnia y Herzegovina, Botswana, Brasil, Brunei Darussalam, Bulgaria, Burkina Faso, Cabo Verde, Camerún, Canadá, Chad, Chile, China, Chipre, Colombia, Comoras, Congo, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Croacia, Cuba, Dinamarca, Djibouti, Dominica, Ecuador, Egipto, El Salvador, Los Emiratos Arabes Unidos,

“1) La protección concedida por el presente Convenio se extenderá durante la vida del autor y cincuenta años después de su muerte”.

En un principio en esta Convención, en el acta originaria de 1866, no se estableció un plazo mínimo, en caso de existir alguna diferencia de plazos se debía aplicar el término en la medida que coincidieran ambas legislaciones.

Con relación a las obras cinematográficas el plazo no es el mismo, puesto que el tiempo de duración puede ser menor, en este Convenio se acordó que los países contratantes podían otorgar el tiempo que consideraran necesario, partiendo de cincuenta años a partir de que la obra cinematográfica se da a conocer al público, y toda vez que exista la autorización del autor y si no se da a conocer al público, a partir de la realización de la misma.

Se entiende que una obra cinematográfica ha sido terminada en el momento que se encuentra fijada en un soporte material, lista para se exhibida al espectador.

Eslovaquia, Eslovenia, España, Los Estados Unidos de América, Estonia, Federación de Rusia, Fiji, Filipinas, Finlandia, Francia, Gabón, Gambia, Georgia, Ghana, Granada, Grecia, Guatemala, Guinea, Guinea Ecuatorial, Guinea-Bissau, Guyana, Haití, Honduras, Hungría, India, Indonesia, Irlanda, Islandia, Israel, Italia, La Jamahiriya Arabe Libia, Jamaica, Japón, Jordania, Kazajistán, Kenya, Kirguistán, la ex República Yugoslava de Macedonia, Lesotho, Letonia, Líbano, Liberia, Liechtenstein, Lituania, Luxemburgo, Madagascar, Malasia, Malawi, Malí, Malta, Marruecos, Mauricio, Mauritania, Micronesia (Estados Federados de), Mónaco, Mongolia, Namibia, Nepal, Nicaragua, Níger (el), Nigeria, Noruega, Nueva Zelandia, Omán, Países Bajos (los), Pakistán, Panamá, Paraguay, Perú, Polonia, Portugal, Qatar, Reino Unido, La República Arabe Siria, República Centroafricana, República Checa, República de Corea (la), República de Moldova, República Democrática del Congo, República Dominicana, República Popular Democrática de Corea, La República Unida de Tanzania , Rumania, Rwanda, Saint Kitts y Nevis, Samoa, San Vicente y las Granadinas, Santa Lucía, Santa-Sede (la), Senegal, Serbia, Singapur, Sri Lanka, Sudáfrica, Sudán, Suecia, Suiza, Suriname, Swazilandia, Tailandia, Tayikistán, Togo, Tonga, Trinidad y Tabago, Túnez, Turquía, Ucrania, Uruguay, Uzbekistán, Venezuela, Viet Nam, Zambia y México se unió a este convenio el 11 de junio de 1967, cabe hacer mención que en todos estos países el Convenio se encuentra vigente. OMPI. Tratados y Partes Contratantes. http://www.wipo.int/treaties/es/related_docs.html

Las obras fotográficas se encuentran reguladas de manera especial, debido a que este convenio le otorga a los autores de obras fotográficas y artes aplicadas un periodo determinado de manera libre por cada Estado contratante siendo el mínimo 25 años a partir de la realización de la obra.

De conformidad con el convenio los cincuenta años en general comienzan a contar a partir del 1 de enero del año siguiente de la muerte del autor. En el caso de los demás plazos, el tiempo se comenzará a computar a partir de la situación marcada en concreto y tomando igualmente el 1 de enero del año siguiente en que se ubiquen en uno de los supuestos señalados.

Y en este momento sólo mencionaremos que este Convenio deja abierto el camino para que los Estados contratantes otorguen una cantidad mayor para la explotación de los derechos patrimoniales.

Fue en el Acta de Berlín de 1908, en la que se estableció que la duración básica de los derechos patrimoniales sería toda la vida del autor y cincuenta años a partir de su muerte, sin embargo no se estableció como plazo mínimo, ya que si la legislación del país contemplaba un periodo menor, éste último era el que se aplicaba. Además como no todos los países de la Unión lo habían adoptado regía la ley interna del país en el que se reclamara la protección y nunca podría ser mayor al plazo establecido en el lugar de origen de la obra.

Es en la Convención de Bruselas de 1948, en la que se estableció un plazo mínimo general de cincuenta años con excepción de algunas obras. Con la realización de esta Convención algunos países de la Unión aceptaron el

plazo mencionado así como el método del cotejo en los casos de plazos superiores, ya que en el supuesto de que el plazo adoptado por alguno de los países de la Unión fuera mayor al establecido en la Convención, la duración que corresponde será la del país que requiere la protección sin exceder de la duración del país de origen.

En la revisión de Estocolmo de 1967, confirmada en París en 1971, también se otorgó como mínimo el plazo de cincuenta años después de la muerte del autor, en esta reunión se propuso ampliar el plazo de explotación, sin embargo se argumentó que eso no era posible ya que para que otros Estados que se adhirieran al Acta de Bruselas tuvieron que aumentar los plazos de protección consagrados en sus leyes, si se aumentara el plazo sería difícil para dichos Estados acatarlo.

Aún cuando en el Acta no se aumentó el plazo, muchos países sí lo hicieron en sus legislaciones internas, ya sea por cuestiones bélicas, ya que como es bien sabido durante el tiempo de guerra la explotación de una obra se perjudica debido a que el autor o los herederos no reciben los frutos correspondientes por la imposibilidad de explotarla.

En el texto de 1967 confirmado en 1971, el plazo de duración de las obras cinematográficas, las fotográficas y las de artes aplicadas se establecieron plazos mínimos de duración obligatorios.

En el artículo IV de la Convención Universal se estableció que la protección a los derechos de autor sobre una obra, se regiría por lo ordenado en la ley interna del Estado contratante en el que se reclame la protección.

Así mismo se determinó que el plazo de protección a los autores de una obra no podría ser menor a toda la vida del autor y veinticinco años *post mortem*, respetando a aquellos Estados que a la entrada en vigor de la Convención, otorgaron un plazo considerando que el cómputo comenzaría a partir de la fecha de publicación, para estas excepciones el tiempo de duración a partir de la primera publicación sería como mínimo de veinticinco años.

Permite además que si un Estado contratante a la entrada en vigor de la convención, tiene como punto de partida del cómputo otra referencia distinta a la muerte del autor, como lo es la primera publicación o el registro antes de la publicación, continúe con su procedimiento respetando un mínimo de veinticinco años a partir de cualquiera de los dos supuestos arriba expuestos. En el caso de la fotografía y las artes aplicadas el periodo no podrá ser inferior a diez años.

Se establece que ningún Estado contratante estará obligado a proteger una obra durante un plazo mayor que en el país de origen de la obra. Esto es que si una obra en un país distinto al que le expidió el registro, tiene un plazo mayor de protección no podrá aplicarse ese plazo toda vez que en su país de origen tiene un plazo menor.

En el caso en el que las obras se encuentren en dominio público en un país y son reproducidas con fundamento en el dominio público que la rige, no podrá exportarse a otro país en el que aún no ha entrado a formar parte del dominio público, ya que para llevar a cabo dicha exportación se requerirá de la autorización del titular del derecho, toda vez que éste libremente puede no autorizar que las reproducciones sean exportadas o importadas a países en los que aún es vigente la protección.

Los fundamentos utilizados para aumentar el plazo de duración de los derechos de explotación devienen de los intereses de los sucesores y de la colectividad, puesto que para los sucesores el derecho de explotación sobrevivía aún después de muerto el autor y el interés para la colectividad consiste en que una vez cumplido el plazo pasan al dominio público.

Existen razones económicas y sociales para el aumento del plazo del derecho de explotación, como la justificación de que la obra cinematográfica es propiedad del autor y por lo tanto aún después de su muerte le corresponde a su familia obtener los frutos; la guerra es una de las primeras causas que ha impulsado a la ampliación del periodo, logrando con esta medida que el tiempo en el que el autor no pudo explotar su obra se recupere.

En el caso de las obras realizadas en colaboración el cómputo del plazo para la explotación comienza a partir de la muerte del último de los colaboradores, existiendo un beneficio mayor en cuanto a la ampliación de los derechos para los herederos de los autores que murieron previamente.

En el Código de Propiedad Intelectual Francés de 1992, en el artículo L 123-7 se establecía que tras la muerte del autor, el derecho de seguimiento, esto es el derecho a participar en el producto de la reventa de las obras gráficas o plásticas hecha en pública subasta o por mediación de un comerciante, tenía una duración de cincuenta años en beneficio de sus herederos o del cónyuge, posteriormente se aumentó a setenta años⁷.

⁷ Gallego Domínguez, Ignacio, *op. cit.*, *supra* nota 1, página 49.

Así en nuestra legislación, para el autor de la obra, la vigencia del derecho patrimonial dura toda la vida del autor y 100 años contados a partir de su muerte. Si la obra se realizó en colaboración, los cien años contarán a partir de la muerte del último colaborador.

En el caso de las obras divulgadas el cómputo es de cien años después de haberse divulgado. En esta fracción anteriormente se especificaba que la vigencia de las obras divulgadas sería de setenta y cinco años en el caso de las obras póstumas, siempre y cuando la divulgación se realizara dentro del periodo de protección y las obras hechas al servicio oficial de la Federación, las entidades federativas o los municipios.

Si el titular del derecho patrimonial distinto al autor muere y no tiene herederos la facultad de explotar o autorizar la explotación le corresponderá al autor y a falta de éste último al Estado por conducto del Instituto Nacional del Derecho de Autor quien en todo momento deberá respetar los derechos adquiridos por terceros.

Una vez cumplidos los plazos arriba mencionados la obra pasará al dominio público. Así podemos decir que los derechos patrimoniales son limitados en el tiempo, por el interés colectivo y la vocación social de las obras del espíritu.

El autor goza del derecho de explotación de la obra durante toda su vida, en el caso de las obras que han sido divulgadas los herederos tienen el derecho de explotarla dentro de cien años contados a partir de la muerte del autor y posteriormente caen en dominio público.

A la muerte del autor subsiste el monopolio de explotación en beneficio de sus derechohabientes que comprende tanto a los herederos como a los cesionarios *inter vivos* ya sea a título oneroso o gratuito, respetando por tanto los derechos que en vida cedió el autor.

Es interés de la sociedad la divulgación de todas las obras creadas, en el caso de las obras póstumas, que sean publicadas o comunicadas lícitamente se computará de la misma forma que los derechos patrimoniales del autor.

Como ya contadas ocasiones lo hemos venido señalando el derecho de autor de carácter patrimonial se encuentra limitado por el tiempo, transcurrido el plazo otorgado las obras caen en dominio público.

Durante este proceso de reconocimiento y aceptación del plazo de duración de la explotación de los derechos de autor, se han originado diversas opiniones a favor o en contra, las cuales es preciso comentar. El derecho moral como lo hemos hecho evidente es perpetuo aún con la muerte del autor.

Uno de los motivos más importantes que dan origen a la temporalidad del derecho de autor de una obra cinematográfica y de todo tipo de obra es el derecho a la cultura que tienen todas las personas.

Lo cierto es que una vez que el autor obtuvo remuneraciones por su obra, ésta debe pasar al dominio público para que más gente pueda acceder a la misma, esto quiere decir que será libre su explotación y ya no generará derechos económicos a los causahabientes del creador, es entonces cuando el

interés general se encuentra sobre el interés particular. Existe la protección al autor durante toda su vida y una vez muerto se beneficia a los causahabientes por un trabajo que no realizaron, por lo que es dable que el derecho de explotación sea temporal y no perpetuo y así se beneficie a toda persona, con la finalidad de que la obra sea conocida y difundida.

Existe además la idea de que para llevar a cabo una creación, el autor tuvo que estar influenciado de cierta manera por la cultura que lo rodeaba y esto lo obliga a retribuir a la sociedad para que otros creadores se inspiren en su obra.

Una vez que el autor ha muerto, los herederos o derechohabientes son los únicos que pueden hacer valer el derecho de reconocimiento de la paternidad de la obra, el respeto a la integridad de la misma, el derecho a divulgar las obras póstumas.

En el supuesto que se pretendiera hacer una modificación a la obra, retirarla del comercio o destruirla, se quebrantarían los derechos de autor ya que sólo el autor puede llevar a cabo esas acciones a su obra, si el autor antes de su muerte hubiera dispuesto dichas modificaciones, sólo entonces se realizarían.

Caso opuesto se presenta en el derecho patrimonial, ya que como lo hemos venido diciendo el derecho patrimonial una vez que el autor muere pasa a los herederos durante el tiempo establecido en la Ley Federal del Derecho de Autor, el cual es: 100 años después de la muerte del autor o del último coautor,

75 años después de la primera interpretación o ejecución y 75 años después de la primera fijación de un fonograma o videograma.

Aún cuando en la Convención de Berna se establecieron 50 años para que los sucesores o derechohabientes pudieran explotar la obra y obtener remuneraciones por ello a la muerte del autor, los legisladores de este país decidieron que serían 100 años, lo cual nos obliga a analizar quiénes serán esos familiares y si persiguen los mismos objetivos que el autor.

En el artículo 29 de la Ley Federal del Derecho de Autor, se estableció un nuevo plazo. Así con fundamento en el artículo mencionado los derechos de autor en México pasan al dominio público después de 100 años de muerto el autor⁸.

Son múltiples los propósitos que llevan a un autor a crear una obra, entre los más importantes es dejar constancia de su paso por el mundo y expresar un sentimiento, una actitud.

Como ya se mencionó en el 2003, se publicó en el Diario Oficial de la Federación, un decreto por el que se reformó la Ley Federal del Derecho de Autor. La reforma apareció en un momento complicado, ya que como sabemos aún cuando se siguen realizando obras, tanto literarias como artísticas, cada vez se ha vuelto más difícil para los creadores llevar a cabo sus obras y hacer del conocimiento al público las mismas.

⁸ Publicado en el Diario Oficial de la Federación el 23 de julio de 2003.

En el caso de las obras cinematográficas, a pesar de la creación de los fondos de apoyo que han sido creados, la situación que enfrenta el cine en México es desafortunada, cada vez es más complicado que una película dure tiempo en pantalla, esto origina que las obras cinematográficas no estén al alcance del público, muchos títulos tanto anteriores como actuales son desconocidos por los espectadores.

El hecho de producir una película es costoso, a esto hay que agregar que para difundir una película es necesario el apoyo de compañías distribuidoras que a través de su trabajo den a conocer la película, sin embargo es tan costoso que en ocasiones las Compañías no se arriesgan, el público se aleja cada vez más del cine mexicano.

La reforma que se realizó a la ley⁹ es para algunos estudiosos un desacierto, como ya lo hemos venido señalando la duración del derecho patrimonial del autor era de toda la vida del autor y 75 años de la muerte de éste. La reforma aumenta a 100 años después de la muerte del autor.

El dominio público es un figura que constituye una limitante a los derechos de un autor, pero que beneficia a la sociedad, poniendo a su alcance obras inalcanzables.

El hecho de que los legisladores hayan ampliado el plazo de explotación pone en peligro a la figura del dominio público, ya que si se sigue aumentando llegará un momento que esta figura no existirá en materia de derechos de autor y en general en materia de propiedad intelectual.

⁹ Véase nota 8.

El dominio público es benéfico en tanto que logra que las obras ya no se encuentren disponibles sólo para ciertos sectores de la población, elimina los derechos de exclusividad.

La desaparición de la exclusividad no afecta al autor puesto que éste durante toda su vida pudo disfrutar de los frutos de su obra. Si el autor de la obra ha muerto y disfrutado de sus creaciones, lo propio es que su familia continúe con la explotación de la misma, pero sólo hasta cierto tiempo, ya que si el autor muere sus derechohabientes podrán gozar tal vez del único bien heredado, pero que dicho bien al ser un aporte cultural tiene que pasar a formar parte del patrimonio del Estado.

En el párrafo 8º del artículo 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, se establece:

“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.”

Este párrafo del artículo 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, claramente señala que los derechos que tienen los autores sobre sus obras se encuentran limitados por el tiempo. Lo cual conduce a entender que la temporalidad del derecho de autor existe con fundamento en este artículo, pues si bien es cierto durante la vida del autor y cierto tiempo después de su muerte se tiene la exclusividad de explotación sobre su obra, sin que esto sea considerado como una práctica monopólica, ya que después del

tiempo otorgado, la creación ya no será explotada de la forma habitual como lo venían haciendo el autor y su familia.

Uno de los propósitos que conducen a que después de la muerte del autor, su familia goce de los frutos de la creación del autor, es el hecho de que tal vez el único bien que deja es su creación, por tanto no deben quedar desprotegidos sus herederos, sin embargo se considera que sólo hasta dos generaciones es prudente que tengan ese derecho, las posteriores generaciones ya no adolecerían porque a esas alturas ya no debe existir la dependencia a los frutos sólo de la obra, además que al no llegar a conocer al autor no pueden conocer el objeto con el que el autor creó la obra. Es más importante una razón que tenga como principio la cultura a la que persigue sólo los frutos económicos.

El plazo otorgado beneficia a aquellas generaciones que no tuvieron contacto con el autor, no conocieron en realidad los motivos, sentimientos y circunstancias que lo llevaron a realizar una obra, el simple hecho de ser parte de su descendencia los premia y los hace acreedores de un derecho, que ya no les pertenece con base en el desarrollo cultural.

La sociedad con esta reforma se encuentra en un plano de desigualdad en comparación con las creaciones de otros países. La población adolece de desarrollo cultural, ya que las obras siguen estando en manos de un grupo disminuyendo los aportes culturales.

El dominio público sobre las obras intelectuales las hace más accesibles, los creadores se enriquecen de estas obras y producen más. El dominio

público en algunos países tiene ciertas características, por las que se le ha denominado dominio público general, dominio público pagante, o dominio público remunerado, éste tipo de dominio consiste en que la obra que cae al dominio público es parte del patrimonio del Estado y la utilización de la misma deberá ser pagada a la Institución designada, este tipo de dominio se encuentra gravado por una especie de impuesto.

El tiempo de duración de los derechos *post mortem auctoris* otorgado por México desde tiempo atrás ya excedía el mínimo dispuesto por el Convenio de Berna y por la protección otorgada por algunos países como es el caso de los países europeos.

En este sentido al aprobar 100 años de explotación México se convirtió en uno de los países con mayor duración *post mortem auctoris*, duplicó los años otorgados en el Convenio de Berna.

5.2 Aplicación de las Reglas del Dominio Público y la Cinematografía

En sentido estricto, el dominio público es aquella situación en la cual una obra intelectual protegida por los derechos de autor, por el paso del tiempo deja de estarlo, de conformidad con lo establecido en la Ley Federal del Derecho de Autor, lo que ocasiona que sea utilizada por cualquier persona siempre que se respeten los derechos morales del autor como son la integridad de la obra y la paternidad de conformidad con el artículo 21 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

De lo anterior podemos decir que el dominio público es aquel en el que se encuentran las obras artísticas que han dejado de formar parte del patrimonio de una persona para constituir parte del patrimonio del Estado y que pueden ser explotadas por cualquiera.

El que una obra cinematográfica pase al dominio público extingue la posibilidad de que alguien la posea a título particular, esto es se termina con la exclusividad de la explotación de los derechos intelectuales que se encontraban en poder de una persona física o moral, lo que conduce a que cualquier persona pueda utilizarla sin la autorización del titular y sin tener que pagar derechos por tal utilización.

En el caso de las personas que han adquirido los derechos sobre una obra cinematográfica antes de que las obras pasen al dominio público, los derechos serán respetados.

El dominio público aplica solamente sobre los derechos patrimoniales de una obra cinematográfica, esto es el derecho moral que tiene un autor sobre su obra seguirá vigente de manera perpetua, por lo que la obra nunca podrá ser modificada o destruida.

El dominio público es resultado de una de las limitantes que tiene el derecho patrimonial, la cual es la temporalidad, esta situación se ha venido dando desde tiempos remotos comenzando con la etapa de los privilegios que el Estado concedía a los autores.

De acuerdo con lo que Delia Lipzyc¹⁰ ha expresado existen en el dominio público en las obras intelectuales dos corrientes: la primera de ellas sostiene que “las obras intelectuales son creadas para que sean comunicadas y puestas a disposición de la humanidad, aunque previamente se reconozca un monopolio del autor sobre ellas respecto a su explotación económica por el plazo establecido en la Ley, de tal forma el dominio público es la situación normal del uso de las obras”; la segunda corriente establece que “el dominio público constituye una restricción legislativa al derecho individual sobre las obras que se fundamenta en la conveniencia de asegurar a todos el libre acceso a las obras, como sucede con las limitaciones que se imponen sobre la propiedad de los bienes materiales con fines sociales”.

Se entiende que cuando una obra cinematográfica entra en dominio público, el Estado no tiene ningún derecho patrimonial especial con relación a algún particular, esto quiere decir que una obra que entra al dominio público puede ser libremente utilizada por cualquier persona.

Los herederos adquieren respecto de la explotación de la obra un derecho oponible a todos, sin embargo todos los contratos que en vida haya celebrado el autor continuarán siendo vigentes, siempre que se hayan pactado con fundamento en la ley. En caso de que no existieran herederos, la titularidad de este derecho pasa directamente al Estado.

Así el dominio público consiste en que un bien material se afecta al uso directo de la población. En el caso de la materia autoral respecto de las obras cinematográficas el dominio público aplica cuando se extingue el plazo de

¹⁰ Véase Lipzyc, Delia, op. cit. supra nota 4.

explotación de los derechos patrimoniales establecido en la Ley Federal del Derecho de Autor.

El decir que una obra pasa al dominio público, significa que el Estado se convierte en titular de la mencionada obra, lo que no quiere decir que sea de su dominio, ya que el dominio público implica que una obra sea utilizada, reproducida, exhibida, adaptada, traducida, ejecutada por cualquier persona sin tener ninguna exclusividad en lo que respecta a la obra como originalmente se encontraba; esto quiere decir que las aportaciones y la originalidad que nuevamente se le haya dado a la obra sí estarán protegidas.

El dominio público en propiedad intelectual es visto por la doctrina como un acontecimiento derivado de la divulgación de una obra, ya que al hacerla del conocimiento del público ocasiona que se emplee como parte del acervo cultural. En cambio para algunos autores el dominio público significa una restricción al derecho de autor.

La cinematografía es un arte, por lo tanto se encuentra regulado por la Ley Federal del Derecho de Autor en la fracción novena del artículo 13, el autor de una obra cinematográfica, esto es el Director, tendrá durante toda su vida el derecho de explotar la obra, una vez que éste haya muerto sus sucesores o derechohabientes podrán llevar a cabo la explotación de la obra, cumplido el plazo la obra cinematográfica pasará al dominio público, lo que significa que cualquier persona pueda tener acceso a dicha obra.

En los Estados Unidos, los derechos más importantes se encuentran bajo la titularidad de personas jurídicas, bien porque la Ley se los atribuye, por

lo que en el caso de las obras cinematográficas el *copyright* es del productor. Analizando esta situación encontramos que si bien es cierto el productor aportó un elemento indispensable para la realización de la película, el cual es el dinero, no podemos considerar que por ese hecho posea facultades propias de un Director, para nuestra legislación el único que cumple con los requisitos para ser considerado autor y que la obra sea protegida es el Director, puesto que éste ha tenido la idea inicialmente de llevar a cabo la obra, es el que con su intelecto logró hacer que cada persona actor, productor entre otros hicieran una tarea determinada.

Como ya lo mencionamos en los Estados Unidos la protección otorgada a los autores es llamada *copyright* y se obtiene dicha protección a partir de que se encuentra en un medio material, la primera Ley del *Copyright* se promulgó en 1790¹¹ y se otorgaba por un plazo de catorce años mismo que era renovable por otros catorce años si el autor continuaba vivo, esto es 28 años. En un principio al igual que en Inglaterra las obras protegidas por el *copyright* eran las cartas y los mapas; con el paso del tiempo se protegieron los trabajos literarios, musicales, pantomimas, trabajos coreográficos, revistas ilustradas, gráficos, esculturas, películas, trabajos audiovisuales, grabaciones de sonido, así como los trabajos arquitectónicos. La protección a la que hacemos mención se refiere tanto a trabajos publicados como inéditos. En el *copyright* se considera autor a aquel que realizó el trabajo, en el caso de los trabajos hechos por contrato se considera autor al dueño o patrón, no así a aquel que se contrató para realizar la obra, a éste se le considera empleado¹², lo que da origen a que el productor de una obra cinematográfica sea considerado como autor de la obra.

11 Becerra Ramírez, Manuel. "La Propiedad Intelectual en transformación". UNAM. Primera edición, México 2004, página 12.

12 Ley del *Copyright* de los Estados Unidos de América, Capítulo II, artículo 201, inciso b.

El tiempo otorgado para la protección de los derechos de autor ha sufrido modificaciones, en un principio como ya se mencionó fue de 14 años renovables por un plazo igual¹³, en 1909 se extendió a 56 años¹⁴, el 27 de octubre de 1998¹⁵ se decretó el *Sonny Bono Copyright Term Extension Act (CTEA)*, por medio del cual se prorroga el tiempo de protección del *copyright* por 20 años más, así mismo se prorrogaron los derechos de personas jurídicas a 95 años.

En los Estados Unidos la duración del Derecho de autor depende de la fecha de su creación y la naturaleza de su autoría, así antes de 1978 los derechos de autor eran renovables por un periodo adicional de 28 años¹⁶. Respecto de las obras realizadas después del 1º de enero de 1978 existen tres posibilidades, una de ellas es cuando uno o más de los autores es identificado, la duración del derecho de autor será toda la vida del último autor sobreviviente y 70 años después de su muerte¹⁷. La segunda posibilidad es cuando el o los autores son anónimos o seudónimos el periodo será de 95 años contados a partir de la publicación o 120 años a partir de la creación del trabajo, cualquiera que sea la más corta. La tercera posibilidad es la contratación por obra la cual tendrá una vigencia de 95 años desde la publicación o 120 años de la creación del trabajo, cualquiera que sea la más corta¹⁸.

13 *Copyright Act of 1790*. Puede consultarse en <http://www.copyright.gov/history/1790act.pdf>

14 *Ibidem* Capítulo I, artículo 24. Puede consultarse en http://www.kasunic.com/1909_act.html

15 Acta de la extensión del término del *copyright* de *Sonny Bono*, título I de Pub. L. No. 105-298, Estado 112. 2827, enmendando el capítulo 3, título 17, para ampliar el término de la protección del *copyright* para la mayoría de los trabajos durante toda la vida del autor más 70 años. Promulgaciones Estatutarias contenidas en el código de Estados Unidos. Ley del *Copyright* de los estados Unidos de América.

16.15ª circular. Duración del *copyright*. Provisiones de la ley que se ocupa de la extensión de la protección del *copyright*. Puede consultarse en <http://www.copyright.gov/circs/circ15a.pdf>

17 Ley del *Copyright* de los Estados Unidos de América, artículo 302, incisos a y b.

18 *Ibidem*, artículo 302, inciso c.

Respecto de los trabajos realizados al 1 de enero de 1978, pero que no hayan sido publicados tendrán la misma duración que aquellos creados en o después de esa fecha, sin que expiren antes del 31 de diciembre de 2002¹⁹.

Aquellos trabajos publicados después del 31 de diciembre de 1977 pero antes del 1 de enero de 2003, tendrán la misma duración que aquellos realizados en o antes del 1 de enero de 1978, sin que expiren antes del 31 de diciembre de 2047²⁰.

Con relación a los trabajos creados y publicados con aviso o registrados entre el 1 de enero de 1964 y el 31 de diciembre de 1977²¹, la duración será de 95 años contados a partir de su publicación o de su registro, en este caso se considerara la fecha que llegue primero.

Los trabajos creados y publicados con aviso o registro entre el 1 de enero de 1950 y el 31 de diciembre de 1963²² y que hayan sido renovados por 28 años tendrán como vigencia 95 años a partir de su publicación o registro, cualquiera que sea primero. Si no se renovaron los derechos tendrán como vigencia 28 años a partir de su publicación o registro, cualquiera que sea primero.

Las modificaciones que se hicieron a la duración del *copyright* han sido diversas y han atendido más a intereses empresariales que al beneficio de la sociedad en general, la presión que han ejercido las grandes compañías es

19 *Ibidem*, artículo 303.

20 Charmansson, Henri. "Patents, Copyrights & Trademarks for dummies". Wiley Publishing, Inc. Estados Unidos de América, 2004, página 174.

21 15ª circular *op. cit.*, *supra* nota 12.

22 *Idem*.

uno de los motivos por los que el Congreso de los Estados Unidos ha extendido los plazos. Así *Disney* una de las grandes compañías se benefició con el periodo otorgado por el Congreso, ya que con este aumento logró que no se perdieran los derechos que la empresa citada tiene sobre el ratón *Mickey* y la película titulada “*Steamboat Willie*”, lanzada el 18 de noviembre de 1928, misma que ha estado a punto de caer en el dominio público²³.

Si bien es cierto el *copyright* es considerado como un monopolio legal que tiene la función de incentivar el trabajo de los creadores también es su labor como bien en la Constitución de los Estados Unidos se establece promover el desarrollo de las ciencias y las artes útiles asegurando por tiempo limitado el derecho que tienen los autores²⁴, en los Estados Unidos se considera que si los derechos siguen otorgando utilidad al autor los derechos deben continuar, sin embargo en este sentido sólo se está considerando en ocasiones en el beneficio de las grandes compañías que claramente se negaran a que uno de sus trabajos entre al dominio público, en este sentido el interés particular se encuentra sobre el interés general.

Derivado del aumento que se le otorgó al *copyright*, *Lawrence Lessig*²⁵, profesor norteamericano de derecho, creó un espacio intermedio entre los derechos reservados y los derechos que se encuentran en dominio público²⁶, a este espacio se denomina *Creative Commons*; en el que el objetivo principal es dar origen a licencias de acuerdo con las disposiciones del autor, esto es el autor puede autorizar el libre uso de la obra y negar algunas acciones como llevar a cabo obras derivadas.

23 Consultar en <http://www.imdb.com/title/tt0019422>

24 Constitución de Estados Unidos, artículo I, Sección 8.

25 Consultar en <http://www.lessig.org/bio/short/>

26 Consultar en <http://www.creativecommons.org>

A nivel internacional existen distintos periodos de tiempo otorgados para la explotación del derecho de autor, así encontramos que algunos países aún cuando reconocen el valor social de los derechos de autor y sobre todo cuando éstos han trabajado con el objetivo de favorecer el acceso a la cultura, los periodos otorgados por las leyes que regulan los derechos de autor, han ido incrementando, lo que además ocasiona que los países no coincidan. En algunas ocasiones dichos aumentos se deben a la insistencia de empresas más que a intereses particulares como anteriormente se mencionó, la diferencia de plazos la encontramos en la siguiente tabla:

País	Regla General
Venezuela	Toda la vida del autor y sesenta años contados a partir del 1 de enero del año siguiente a su muerte ²⁷ .
Colombia	Durante toda la vida del autor y ochenta años después de su muerte ²⁸ .
Argentina	Durante la vida del autor y a sus herederos o derechohabientes hasta setenta años contados a partir del 1° de enero del año siguiente al de la muerte del autor ²⁹ .
Canadá	Durante toda la vida del autor y cincuenta años tras el final del año de su muerte ³⁰ .
España	Toda la vida del autor y setenta años después de su muerte o declaración de fallecimiento ³¹ .
Brasil	Durante toda la vida del autor y setenta años contados a partir del 1° de enero del año siguiente al de su fallecimiento ³² .

27 Ley Sobre Derecho de Autor de Venezuela de 1993, artículo 25.

28 Ley No. 23 de 1982 sobre Derechos de Autor en Colombia, artículo 21.

29 Ley 11.723 y 24.870 sobre el Régimen Legal de la Propiedad Intelectual de Argentina, artículo 5.

30 *Copyright Act of Canada*, sección 6.

31 Ley de Propiedad Intelectual de España, artículo 26.

Perú	Toda la vida del autor y setenta años después de su fallecimiento ³³ .
Francia	Toda la vida del autor, en beneficio de sus derechohabientes durante el año natural en curso y durante los setenta años siguientes ³⁴ .
Uruguay	Durante toda su vida, y sus herederos o legatarios por el término de cincuenta años a partir del deceso de causante ³⁵ .
Cuba	El período de vigencia del derecho de autor comprende la vida del autor y cincuenta años después de su muerte, el cual comienza a contarse a partir del primero de enero del año siguiente al fallecimiento del autor ³⁶ .
Estados Unidos	Toda la vida del autor y setenta años después de su muerte ³⁷ .
Inglaterra	El copyright expira al final del período de 70 años contados a partir del año civil en el cual el autor muere ³⁸ .

Con esta tabla afirmamos que existe una desigualdad en cuanto al término otorgado para la explotación de los derechos de autor a nivel mundial. En México como ya lo hemos mencionado el Director tiene en todo momento el carácter de autor y como tal tiene el derecho de explotar la obra una vez que éste haya muerto le corresponde a los herederos o derechohabientes la explotación de la misma, y una vez que se ha cumplido el plazo de cien años la obra entra en dominio público y puede ser utilizada por cualquier persona sin tener que dar alguna contraprestación por ello. La regla general que se aplica a

32 Ley 9.610 de Derecho de Autor de Brasil, artículo 41.

33 Ley de 1996 sobre el Derecho de Autor en Perú, artículo 52.

34 L123-1 del Código de la Propiedad Intelectual Francés, artículo.

35 Ley 9.739 de Propiedad Literaria y Artística de Uruguay, artículo 14 .

36 Ley 14/77 de la Ley sobre el Derecho de Autor en Cuba, artículo 43 del Capítulo IX.

37 Ley de *copyright* de los Estados Unidos de América, Capítulo III, artículos 301,302, 303, 304 y 305.

38 *Statutory Instrument 1995 No. 3297 The Duration of Copyright and Rights in Performances Regulations 1995 of UK*. Parte II, Sección 12 inciso 2.

los derechos de autor de toda la vida del autor y cien años después de su muertes excede a la de los países que se mencionan en la tabla.

5.3 Finalidad del Dominio Público en las obras cinematográficas

Para el autor Humberto Javier Herrera Meza, el que los derechos de autor pasen al dominio público “significa que termina la exclusividad de derechos de explotación que alguna persona física o moral tenía sobre determinada producción intelectual o artística, y que ésta puede ser utilizada por cualquier otra persona o corporación sin la autorización del antiguo titular y sin tener que remunerarlo por tal motivo”³⁹.

La finalidad esencial de la limitación de las facultades patrimoniales es fomentar el acceso a las obras protegidas por el derecho de autor y su libre circulación, así una obra cinematográfica podrá tener mayor difusión.

Fallecido el autor de la obra se produce la transmisión *mortis causa* de su derecho respecto de las obras creadas por él mismo, los sucesores entonces reciben las facultades de explotación que ejercía el autor por un plazo de cien años.

Lo que se debe buscar es que exista equidad entre los intereses de los autores, los encargados de la difusión de las obras y la sociedad en general, para que el hombre progrese intelectualmente.

³⁹ Herrera Meza, Humberto Javier. “Iniciación al Derecho de Autor”. Edit. Limusa S.A. de C.V. México 1992, página 64.

El derecho de autor desde que nace se encontró limitado por el tiempo, era un privilegio, por lo que en ese momento no fue considerado como una consecuencia propiamente de una creación, porque el privilegio podía ser otorgado a personas distintas al autor, los primeros privilegios que se otorgaron fueron a los impresores sólo por un determinado tiempo para que la obra pudiera ser utilizada por la sociedad, tiempo después el privilegio se hizo extensivo a los autores, lo cual se encuentra en la Ley del 10 de abril de 1710, conocida como el Estatuto de la Reina Ana, en donde se reconoce el derecho de los autores de reproducir sus libros durante catorce años a partir de su publicación, plazo que podía prorrogarse si el autor seguía vivo, con la obligación de inscribir el título de la obra en la corporación de editores, lo cual implicaba presunción de propiedad.

Como también ya se mencionó los privilegios no fueron perpetuos, se encontraban limitados por un plazo el cual no era general, ya que la misma naturaleza del privilegio era un beneficio, no un derecho, la duración dependía de lo que estuviera establecido en el título discrecional de concesión y los plazos en general eran cortos.

Al final del siglo XVIII, los privilegios de los autores fueron abolidos y es cuando surge la idea de que el derecho no era un privilegio sino una propiedad, la cual no fue nunca perpetua, a partir de la Convención de Berna los países han venido ampliando los plazos.

La temporalidad del derecho de autor se ha fijado bajo el criterio de extender los plazos durante toda la vida del autor y un periodo más después de su muerte llamado *post mortem auctoris*, otorgado a los herederos o derechohabientes del autor de la obra, una vez que se ha cumplido con el

tiempo la obra pasa a dominio público y puede ser libremente utilizada por todos, considerando que además del interés del autor, es preciso proteger el interés general de acceso de todos a la cultura y el de aquellos que utilicen la obra. Así quedó consagrado en los diversos Convenios que a nivel internacional se han celebrado y en la Ley que a nivel nacional nos rige.

El derecho de autor se transmite por herencia conforme a la Ley Federal del Derecho de Autor, dando la facultad a los herederos de exigir respeto al reconocimiento de la paternidad de la obra y respecto a su integridad.

5.4 Consecuencias del aumento del plazo de explotación de los derechos de autor después de su muerte

A nuestro parecer el tiempo justificado es aquel que sirve de incentivo a la actividad creadora. Como consecuencia de la Convención de Berna, como ya en líneas arriba se mencionó, se comienza a defender la mayor duración de los derechos de autor como resultado de la propiedad, existen posturas que afirman que si es propiedad debe ser perpetua, así los derechos conexos se han extendido a 75 años.

El plazo se ha fijado para respetar lo establecido en la Constitución sobre el derecho de autor, mismo que es limitado con el objeto de implementar el desarrollo de las artes. Al paso del tiempo se han venido dando aumentos a los plazos de protección.

La diferencia de plazos otorgados para la explotación del derecho patrimonial existente entre los Estados parte del Convenio, provoca que los derechos de autor se vean impedidos de circular libremente en cualquiera de éstos, logrando que exista una desigualdad cultural, así como poner en peligro las condiciones de competencia.

Con la ampliación de los plazos para la explotación de los derechos de autor se está encaminando a la perpetuidad de los derechos que no tendrá retorno y además en esta materia desaparecerá la figura del dominio público.

A la libertad de seguir creando se le están imponiendo obstáculos ya que al limitar la cultura, los artistas ya no tendrán acceso tan fácilmente para inspirarse y crear nuevas obras. Por esta razón todo lo que no sea perpetuo deberá estar limitado por el tiempo con el objeto de promover el arte como las obras cinematográficas y la producción de las mismas.

La actividad intelectual se confronta a la libertad, con el propósito de lograr un equilibrio, sin embargo consideramos que el equilibrio no se encuentra en un plazo de cien años, ello no significa estímulo alguno a la creación de obras cinematográficas, el beneficio no es para la sociedad.

Algunas posturas afirman que el derecho de autor no es un derecho de asistencia social ni de política cultural, sin embargo entonces cómo lograr que los designios principales de los autores de dejar un legado de su personalidad se logren sin darle difusión y aún menos apertura. Es necesario favorecer la cultura, es uno de los principios fundamentales que impulsan el derecho de autor, y esto significa favorecer el acceso y eliminar todo tipo de obstáculos. La

defensa de la cultura debe estar siempre presente, la difusión del patrimonio cultural no debe ser obstaculizada, debe ser fomentada.

Se ha estimado que una obra cinematográfica es resultado del intelecto de una persona, cuya principal característica es la originalidad, no es dable considerar que todo es producto sólo del autor, ya que éste a lo largo de su vida va aprendiendo, construyendo su camino y formándose a partir del patrimonio cultural que lo rodea, todo autor se ve influido por algún elemento de esa cultura colectiva.

Si el autor toma elementos de la cultura que lo rodea, propio es que éste contribuya al aumento de la misma, integrando sus obras a ese patrimonio cultural.

Otra de las razones que fundamentan la existencia un plazo determinado para la duración de los derechos de autor de una obra cinematográfica es el hecho de que transcurrido cierto tiempo a la muerte del autor, los herederos no se encuentran establecidos en un mismo lugar por lo que para hacer uso de una obra con su autorización, habría que llevar a cabo una investigación para lograr saber en dónde se encuentran, una vez que se haya encontrado a todos los herederos será necesario convencerlos de que la obra debe ser más accesible al público, esto también causaría cierta incertidumbre pues no se sabe si los herederos aceptan una cantidad mínima por difundir la obra o sería a un costo que tal vez en cierto momento no sería posible cubrir, ya que en estos casos lo que se pretende no es explotar la obra sino hacerla llegar al público.

Entonces el derecho perpetuo ocasiona que siempre será inaccesible una obra cinematográfica para ciertas personas, ya que dicha perpetuidad acarrea un costo que sólo beneficiaría a los herederos, no así a la sociedad en general. La cultura no aumentaría y al paso del tiempo comparada con otros países se encontraría en un bajo nivel.

Los que afirman que esta limitante es negativa, consideran que el autor fue el creador de la obra, y que lo propio es que sean sus herederos los que dispongan de ella, pues de otra forma se les privaría de un patrimonio que tal vez es lo único que el autor pudo dejar.

Para otros el beneficio que se otorga una vez que la obra ha entrado al dominio público no es general ya que los únicos que explotaran la obra son las empresas encargadas de dichas tareas, y los precios no los disminuyen para que el público efectivamente tenga mayor acceso a las mismas.

Conclusiones

1.- El ser humano a partir de su existencia ha tenido la inquietud de crear, la cinematografía es una de las manifestaciones a las cuales logró llegar el hombre a partir de la creación de nuevos artefactos, el cine es una de las bellas artes con que cuenta la humanidad, desde sus orígenes la cinematografía ha causado gran expectación, con el paso del tiempo este arte ha ido evolucionando con los avances tecnológicos, lo que lo ha llevado a ser considerado como una industria muy productiva, no sólo en el aspecto económico, sino también en el aspecto social y cultural, influye como toda obra de arte en la sociedad, forma parte de su patrimonio cultural, además de significar un gran aporte en los ingresos de un país, lo cual se puede observar en el caso de muchos países como la India o Estados Unidos. Como toda obra artística se encuentra protegida por los derechos de autor, en México específicamente por la Ley Federal del Derecho de Autor, la cual considera a la cinematografía como una obra de arte, como el séptimo arte. Tuvo que pasar mucho tiempo para que la cinematografía se considerara arte, al obtener que la cinematografía formara parte de las bellas artes, se logró regular la relaciones de todos aquellos que intervienen en la realización de una obra cinematográfica. La salvaguarda de los derechos que tiene todo creador de una obra cinematográfica se le encomendó al Estado, mismo que delegó facultades a las instituciones gubernamentales encargadas del fomento y desarrollo de la cultura, como lo son la Secretaría de Educación Pública, la Secretaría de Gobernación, el Instituto Nacional del Derecho de Autor, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y dependiente de éste último el Instituto Mexicano de Cinematografía, quienes deben otorgar a los realizadores de cine la protección, defensa y regulación de los derechos que tienen sobre las obras cinematográficas.

2.- Los derechos que el Estado reconoce en favor de todo creador de una obra cinematográfica tienen un contenido moral y otro patrimonial, el derecho moral obliga a que el autor sea el único que pueda modificar la obra, ya que este derecho otorga facultades inseparables a la persona del autor, lo que hace que este derecho no desaparezca ni aún con la muerte del autor, en el caso del derecho patrimonial sí existe un límite de tiempo, mismo que ha existido desde que se reconoce que el derecho de autor es un privilegio, el autor de una obra cinematográfica podrá explotarla durante toda su vida y a la muerte de éste, los herederos o causahabientes podrán hacerlo, situación que es benéfica para todos, puesto que el autor en vida tiene el derecho de recibir los frutos de su obra, a la muerte los herederos podrán hacerlo, esto con la idea de no dejar desprotegidos a los causahabientes del autor y después la obra cinematográfica podrá ser utilizada por todos, con el objeto de que tenga una mayor difusión y forme parte de la cultura del país. Los cineastas mexicanos al realizar una obra dejan parte de su personalidad, convirtiendo su obra en una forma de exteriorizar sus sentimientos, pensamientos y cultura circundante, lo que les otorga el derecho de explotarla y percibir los frutos que la misma genere, a su muerte lo podrán hacer los herederos, sin embargo no se debe dejar de lado que el autor de una obra cinematográfica tiene como principal objetivo crear una obra para darse a conocer ante el mundo entero, dejar una huella de su trabajo y su paso por el mundo; empero la situación que atraviesa la industria del cine mexicano no es alentadora, ya que todo aquel que se encarga de la realización de una obra cinematográfica sabe que no es suficiente plasmar la obra en un medio material y llevarla a cabo con talento para que su trabajo sea conocido y además reconocido, existe preferencia por parte de las compañías distribuidoras por producciones norteamericanas, es difícil que una de sus obras se dé a conocer y quede en la memoria del público mexicano, razón por la cual esos talentos emigran para dar a conocer su trabajo y además poderlo llevar a cabo con mayores apoyos financieros que logren que la película tenga un mayor éxito, difusión y ésta se refleje en los frutos obtenidos.

3.- La figura del dominio público es y ha sido a través del tiempo muy importante, en este país sigue existiendo con el propósito de cubrir las necesidades de la sociedad, misma que ha designado al Estado para representarlos y salvaguardar los bienes, éstos pueden ser destinados a dar un servicio, muchos de los bienes son tan importantes que trascienden en el tiempo y por lo tanto es necesario protegerlos así como aquellos bienes que se destinan para ampliar la cultura de la sociedad, el dominio público recae sobre bienes que pueden ser muebles, inmuebles u objetos inmateriales. El Estado debe proteger que esos bienes que se encuentran afectados por el dominio público beneficien a la sociedad y sobre todo que el interés general prive sobre el interés particular. El dominio público es una figura que existe en los derechos patrimoniales del autor, ya que al vencer el derecho de explotación de todo autor, la obra entra a dominio público, esto es cualquier persona puede tener acceso a la obra. Los plazos para que los herederos o derechohabientes exploten los derechos patrimoniales de una obra a lo largo del tiempo han sufrido diversas modificaciones, con las últimas reformas que se han venido dando en la Ley Federal del Derecho de Autor respecto del tiempo que se otorga para la explotación de los derechos patrimoniales el cual era de 75 años y se aumentó 25 años más, la figura del dominio público se está limitando, esto es complicado pues puede conducir a la desaparición del dominio público en los derechos de autor y con relación a una obra cinematográfica sería muy negativo, ya que como lo hemos venido señalando la industria cinematográfica mexicana no se encuentra en sus mejores momentos, las películas que se han venido realizando son muy poco conocidas y quedan en el olvido así como sus creadores. Si se continuara otorgando mayor tiempo para la explotación, muchos cineastas no tendrían material para incrementar sus conocimientos, la cultura en el país será reducida con el paso del tiempo y la industria cinematográfica mexicana quedará extinguida. Los grandes directores mexicanos de cine trabajarán y dejarán sus obras en otros países, en las que sí se dará a conocer su trabajo, formando parte de la cultura de éstos.

4.- Existen países como los Estados Unidos que con base en la concepción de utilidad derivada del *copyright* han logrado que su industria cinematográfica sea exitosa a nivel mundial y por razones económicas han ampliado los plazos de protección, sin embargo no lo han realizado con la idea de beneficiar al autor como persona física sino como persona moral, esto es, han beneficiado a las grandes Compañías, quienes por ningún motivo permitirán que sus obras entren al dominio público y aún menos cuando siguen aportando ingresos significantes. El Estado Mexicano en cambio debe lograr que el derecho de autor beneficié al autor sin olvidar el carácter social que éste tiene, el aspecto económico no es la razón de ser del derecho de autor. El interés general debe privar sobre el interés particular, lo cual no se refleja en el aumento de años que se han otorgado a los plazos de explotación del derecho de autor, es poco benéfica para la sociedad y aún más está contrariando a la Carta Magna en lo que se refiere a la temporalidad establecida en la misma, ya que el derecho de un autor sobre su obra no es considerado como monopolio, una de las razones que tuvieron los legisladores para considerarlo de este modo es que el autor tiene el derecho de gozar de los frutos de su obra, pero en determinado momento formará parte de la cultura de un país, este derecho sobre la obra tiene una limitante el tiempo. Los 100 años *post mortem auctoris* son excesivos, el derecho de autor de una obra cinematográfica y en general los derechos de autor, como lo hemos venido comentando se hacen extensivos a los herederos o causahabientes directos del autor con el objeto de otorgarles cierta protección económica derivada de la obra, que éstos después de la muerte del autor puedan percibir los frutos de la obra y no quedar desprotegidos. Las generaciones que se protegen con el aumento del plazo, muy probablemente no tuvieron la oportunidad de conocer al autor, lo que ocasiona que no tengan idea alguna de los propósitos que tuvo el autor al realizar su obra. El creador de toda obra busca principalmente darse a conocer con su obra, que ésta llegue al mundo entero, sin embargo también requiere de remuneraciones para seguir creando y dedicar su tiempo a ellos, el plazo establecido ocasionaría que la obra se mantuviera alejada del mundo cultural.

5.- El autor de una obra cinematográfica para llevarla a cabo, se valió de conocimientos adquiridos de la cultura que lo rodeaba, de otras obras realizadas por creadores que han aportado sus ideas al mundo, es preciso por tanto que después de que el autor se benefició de los frutos de su obra y después de su muerte sus herederos, la obra se encuentre al alcance de cualquier persona y de esta forma se despierte en la sociedad la inquietud de seguir creando, de lograr que los creadores puedan aumentar sus conocimientos y así incrementar no sólo el número de creaciones sino la calidad de las mismas, que la sociedad mexicana adquiera una cultura más amplia. México ha sido uno de los países que mayor tiempo le han otorgado a la explotación del derecho patrimonial del autor después de su muerte, lo que causa gran desventaja a nivel internacional, ya que la cultura en México será menos accesible, cuando una obra caiga en dominio público en este país, muchísimas obras realizadas en otros países ya formarán parte del dominio público y existirá un gran acervo cultural, esto se reflejará en el desarrollo del mismo país; lo que no ocurrirá en México de seguir extendiendo el plazo. La actual economía es inestable, lo que ocasiona que la gente se encuentre alejada cada vez más las obras de arte y si a esto le agregamos el aumento de años para ser explotada, el acceso a la cultura será aún más difícil. El panorama para el cine mexicano no es alentador para los cineastas, ya que muchas de sus obras quedarán en el olvido, y su finalidad de ser conocidos y recordados será limitada. Además las obras cinematográficas mexicanas no serán alcanzables para las siguientes generaciones de cineastas, lo cual también se verá reflejado en sus obras, pues al no tener al alcance las obras del cine mexicano, tomarán más conocimientos de obras realizadas por creadores de otros países, dándoles mayor valor y difusión a las mismas. Las obras cinematográficas mexicanas no podrán aportar a nivel mundial nuevas ideas si éstas se encuentran limitadas por un tiempo que ya no es útil para el autor de la obra, pues al morir, el beneficio más importante sería que el mundo lo recordará a través de sus obras.

BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA ROMERO, Miguel. "Segundo Curso de Derecho Administrativo". Editorial Porrúa, primera edición. México, 1989.
- ALLEN C., Robert. "Teoría y Práctica de la Historia del Cine". Ediciones Paidós, Primera edición. Barcelona, 1995.
- ALONSO BARAHONA, Fernando. "Antropología del Cine". Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas S.A., primera edición. Barcelona, 1991.
- ANDUIZA, Virgilio. "Legislación Cinematográfica Mexicana". Editado por la UNAM, primera edición. México, 1984.
- ASIMOV, Isaac. "La Historia del Telescopio". Alianza editorial S.A. Madrid, 1986.
- AUMONT, Jacques. "Estética del Cine". Ediciones Paidós. Buenos Aires, 1989.
- AUMONT, Jacques. "Historia General del Cine". Volumen I, Ediciones Cátedra S. A. España, 1998.
- AYALA BLANCO, Jorge. "El Cine Actual, Desafío y Pasión". Editorial Océano. México, 2003.
- BARBACHANO PONCE, Miguel. "Cine durante la guerra fría". Editorial Trillas México, 1997.
- BECERRA RAMÍREZ, Manuel. "La Propiedad Intelectual en Transformación". Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. México, 2004.

- BERNSTEIN, Steven. “Producción cinematográfica”. Edit. Alambra Mexicana, CUEC UNAM. México, 1997
- CÁMARA ÁGUILA, María del Pilar. “El Derecho Moral del Autor”. Editorial Comares. Granada, 1998.
- CARRILLO TORAL, Pedro. “El Derecho Intelectual en México”. Plaz y Valdes Editores, primera edición. Mexico, 2002.
- CHARMANSSON, Henri. “Patents, Copyrights & Trademarks for dummies”. Wiley Publishing, Inc. Estados Unidos de América, 2004.
- Cinema México, Producciones 1999-2002. CONACULTA, IMCINE.
- COLOMBET, Claude. “Grandes Principios del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el Mundo”. Tercera Edición. Ediciones UNESCO/CINDOC, 1997.
- CONACULTA, IMCINE. “Cien Años de Cine Mexicano 1896-1996”. CD Room. Instituto Mexicano de Cinematografía.
- “Cuadernos de Estudios Cinematográficos 3”. Centro de Estudios Cinematográficos. UNAM. México 2005.
- DELGADILLO GUTIÉRREZ, Luis Humberto. “Elementos del Derecho Administrativo, Segundo Curso”, Editorial Limusa. México 1989.
- DE LA VEGA, Alfaro Eduardo. “La industria Cinematográfica Mexicana”. Editorial Universidad de Guadalajara. México, 1991.
- DE LOS REYES, Aurelio. “Los Orígenes del Cine en México”. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1984.

- DE LOS REYES, Aurelio. “Cine y Sociedad en México”. Volumen II, (Bajo el cielo de México 1920-1924). Primera Edición. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. México 1993.
- DE PINA VARA, Rafael. “Diccionario de Derecho”. Editorial Porrúa. México, 1999.
- “Diccionario Enciclopédico Siglo XXI”. Carrogio, S.A. Barcelona 2000
- “Enciclopedia Jurídica OMEBA”. Tomo XX. MUTI-OPCI. Driskill S.A. Buenos Aires, Argentina 1990.
- “Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana”. Tomo 13. Editorial Espasa-Calpe, S.A. Madrid 1994.
- “Enciclopedia temática. Bellas Artes II”. Tomo 15. Edit. Argos. Barcelona, página 20.
- ESPIN CANOVAS, Diego. “Los Derechos de Autor de Obras de Arte”. Editorial Civitas. Madrid, 1996.
- FARELL CUBILLAS. “El Sistema Mexicano de Derechos de Autor”. Ignacio Vado Editor. México 1966.
- FERNÁNDEZ DIEZ, Federico. “La Dirección de producción para cine y televisión”. Ediciones Paidós Ibérica S.A., Primera Edición. España 1994.
- FRAGA, Gabino. “Derecho Administrativo”. Editorial Porrúa, S.A., México 2001.
- GALINDO, Luciano. “Diccionario de Sociología”. Primera Edición. Editorial Siglo Veintiuno. México 1995.

- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio. “Guía Histórica del Cine”. Editorial Complutense. España 2002.
- GARCÍA, Gustavo. “El Cine Mexicano a través de la crítica”. UNAM, Dirección General de Actividades Cinematográficas. México, 2001.
- GARCÍA RIERA, Emilio. “Historia del Cine Mexicano”. Secretaría de Educación Pública. México 1985.
- GARCÍA RIERA, Emilio. “Historia documental del Cine Mexicano”. Tomo I, 1929-1937. Editado por la Universidad de Guadalajara. México 1992.
- GARCÍA RIERA, Emilio. “Historia Documental del Cine Mexicano”. Tomo II, 1938-1942. Editado por la Universidad de Guadalajara. México 1992.
- GARCÍA RIERA, Emilio. “Historia Documental del Cine Mexicano”. Ediciones Era. Tomo III, 1943-1945. México 1969
- GARCÍA RIERA, Emilio. “Historia Documental del Cine Mexicano”. Tomo IV, 1949-1951, Ediciones Era. México 1969.
- GARCÍA RIERA, Emilio. “Historia Documental del Cine Mexicano”. Tomo 17, 1974-1976. Editado por la Universidad de Guadalajara, México, 1995.
- GARCÍA RIERA Emilio. “Historia Documental del Cine Mexicano”. Tomo I, 1926-1940. Ediciones Era. México 1969.
- GETINO, Octavio. “Cine y Televisión en América Latina, Producción y Mercados”. LOM Ediciones. Buenos Aires, 1998.
- GONZÁLEZ ALONSO, Carlos. “El guión”. Editorial Trillas. México, 1990.

- GONZÁLEZ CASANOVA, Manuel. “Una época de Cine en México”. Editado por el Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México, 1992.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Arturo. “Apuntes de Teoría General del Estado”. Ediciones Jurídicas Alma. México, 2003.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Marisela. “Monografías Jurídicas. El Derecho Moral del Autor en la Ley Española de Propiedad Intelectual”. Edit. Marcial Pons, Ediciones Jurídicas S.A. Madrid, 1993.
- “Glosario de derechos de autor y derechos conexos”, OMPI, 1980.
- “Gran Diccionario Enciclopédico ESPASA”. Editorial Espasa Calpe S.A. España, 2001.
- GUBERN, Roman. “Historia del Cine”. Volumen I. Editorial Lumen. España 1982.
- GUTIÉRREZ Y GONZÁLEZ, Ernesto. “El Patrimonio”. Editorial Porrúa, Quinta Edición. México, 1999.
- GERARD, Paul-Daniel. “Los Autores de la Obra Cinematográfica y sus Derechos”. Ediciones Ariel. Barcelona, 1958.
- HERRERA MEZA, Humberto Javier, “Iniciación al Derecho de Autor”. Editorial Limusa, primera edición. México, 1992.
- JALIFE DAHER, Mauricio. “Crónica de propiedad intelectual”. Editorial SISTA. México, 2000.
- JALIFE DAHER, Mauricio. “Uso y Valor de la Propiedad Intelectual: Rol Estratégico de los Derechos Intelectuales”. Editorial Sistemas de Información Contable y Administrativa-Computarizado. México, 2004.

- JEANNE, René y FORD, Charles. “Historia Ilustrada del Cine (El cine mudo 1895-1930)”. Alianza Editorial. Cuarta Edición. Madrid 1984.
- LATORRE, Virgilio. “Protección Penal del Derecho de Autor”. Editorial Tirant lo blanch. Valencia 1994.
- LIPSZYC, Delia. “Derecho de Autor y Derechos Conexos”. Editorial UNESCO, Buenos Aires, Argentina, 1993.
- LOREDO HILL, Adolfo. “Derecho Autoral Mexicano”. Edit Porrúa, México, 1982.
- LOREDO HILL, Adolfo. “Nuevo Derecho Autoral Mexicano”. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 2000.
- LOTEAN, Yuri M. “Estética y Semiótica del Cine”. Colección Punto y Línea. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, 1979.
- MALACARA, Daniel. “Telescopios y Estrellas”. Fondo de Cultura Económica. México, 1988.
- MARTÍNEZ ALFARO, Joaquín. “Teoría de las obligaciones”. Séptima Edición. Edit. Porrúa. México, 2000.
- MARTÍNEZ MORALES, Rafael I. “Derecho Administrativo 3er y 4º curso”. Editorial Oxford University Press. 3 era Edición. México, 2000.
- MARTÍNEZ MORALES, Rafael I. “Diccionarios Jurídicos Temáticos de Derecho Administrativo”. Volumen 3, segunda edición. Editorial Oxford University Press. México 2001.
- MEDINA PÉREZ, Pedro Ismael. “El Derecho de Autor en la Cinematografía”. Editorial. Madrid, 1952.

- MORENO RODRÍGUEZ, Rogelio. “Diccionario Jurídico, Economía, Sociología, Política y Ecología”. Fondo Editorial de Derecho y Economía. Argentina, 1998.
- NEME SASTRÉ, Ramón. “De la Autoría y sus Derechos”, Secretaría de Educación Pública. México, 1988.
- OROZCO GÓMEZ, Javier. “Legislación de Radio, Televisión y Cinematografía”. Editorial Porrúa. México, 2003.
- PETIT, Eugéne. “Tratado Elemental de Derecho Romano”. Edit. Porrúa México 1992.
- PALOMAR, Miguel. “Diccionario para juristas”, Tomo I, A-I. Editorial Porrúa. México, 2000.
- PONS, Busquet Jordi. “El cine historia de una fascinación”. Àmbit Serveis Editorial S.A. Barcelona, 2002.
- RANGEL MEDINA, David. “Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual”. México, 1992.
- RANGEL MEDINA, David. “Derecho Intelectual”, Editorial Mc Graw-Hill. México, 1998.
- RODRÍGUEZ CRUZ, Olga. “El 68 en el cine mexicano”. Universidad Iberoamericana, Plantel Golfo Centro, primera edición, México, 2000.
- Rodríguez Tapia, Miguel. “Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual”. Edit. Civitas. Madrid, 1997.
- SABINO ÁLVAREZ-GENDIN y BLANCO. “Tratado General de Derecho Administrativo”. Tomo III, Bosch, Casa Editorial. Barcelona 1973.

- SADOUL, Georges. “Historia del Cine Mundial desde los orígenes”. Siglo Veintiuno Editores, decimoquinta edición en español. México, 1996.
- SALMON RIOS, Jorge. “La Propiedad Intelectual y los Derechos de Autor”. Tribunal Superior de Justicia del Estado de Zacatecas. México, 2001.
- SAIZ GARCÍA, Concepción. “Objeto y Sujeto del Derecho de Autor”. Editorial Tirant lo Blanch. Valencia, 2000.
- SERRANO MIGALLÓN, Fernando. “México en el orden internacional de la Propiedad Intelectual”. Tomo II. Edit. Porrúa. México 2000.
- SERRANO MIGALLÓN, Fernándo. “Nueva Ley Federal del Derecho de Autor”. Editorial Porrúa. México 1998.
- VEGA VEGA, José Antonio. “Derecho de Autor”, Colección de Ciencias Sociales. Editorial Tecnus. España, 1990.
- VIÑAMATA PERSCHKEN, Carlos. “La Propiedad Intelectual”. Editorial Trillas, Primera edición. México, 1998.
- WERNER FAULSTICH. “Cien Años de Cine, una Historia del Cine en cien películas”. Volumen I, 1895-1924. Siglo Veintinuno Editores S.A. de C.V., primera edición en Epañol, México 1997.

HEMEROGRAFÍA

- DE LOS REYES, Aurelio. “El Cine y las relaciones culturales entre México y Estados Unidos durante la década de 1930”. Revista Secuencia, nueva época. Editorial Instituto Mora, número 34. México, D.F., enero-abril, 1996.

- FEIN, Seth. “El Cine y las Relaciones Culturales entre México y Estados Unidos durante la década de 1930”. Revista Secuencia, nueva época. Editorial Instituto Mora. México, D.F., número 34, enero-abril, 1996.
- GARCÍA MORENO, Víctor Carlos. “El Convenio de Berna y la Convención Universal Sobre Derechos de Autor”. Revista Jus, Vol 11. CD. Juárez, Chihuahua, México, Mayo, 1991.
- GALLEGO DOMÍNGUEZ, Ignacio. “La Duración de los Derechos de Autor y su Destino Post Mortem Auctoris en el Derecho Francés (Con Anotaciones de Derecho Español)”. Revista de Derecho Privado. Madrid, España, Enero, 1999.
- GUTIÉRREZ Y GONZÁLEZ, Ernesto. “Revista Mexicana del Derecho de Autor”. Secretaría de Educación Pública. Año III. Julio-Diciembre. México, 1992.
- LABARIEGA VILLANUEVA, Pedro Alfonso. “Algunas consideraciones sobre el Derecho de Propiedad Intelectual en México”. Revista de Derecho Privado, nueva época, año II, número 6. México, D.F, septiembre-diciembre, 2003.
- LEAL, Juan Felipe. “Vistas que no se ven: el Cine Mexicano Anterior a la Revolución”. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, nueva época, año XXXVIII, número 153. México, julio-septiembre, 1993.
- OBÓN LEÓN, J. Ramón. “La Nueva Ley Federal del Derecho de Autor. ¿Ley para los Autores?”. Revista: Actualización Jurídica, año I, número 3, México, D.F., abril, 1997.
- OTERO MUÑOZ, Ignacio. “El Cine y la Crítica”. Revista Mexicana del Derecho de Autor, nueva época, año 1, número 2. México, D.F., julio-septiembre, 2001.

- ROJINA VILLEGAS, Rafael. “Revista Mexicana del Derecho de Autor”. Secretaría de Educación Pública. Año III. Julio-Diciembre. México, 1992.
- SIRINELLI, “Revista de Derecho Privado”. Editoriales de Derecho Reunidos S.A., Silvia Díaz Alobart, 1999.
- VILLALBA, Carlos Alberto. “En Pro de una Definición del Concepto de la Propiedad Intelectual”. Revista del Derecho Industrial, año 14, número 42. Buenos Aires, Argentina, septiembre- diciembre, 1992.

FUENTES LEGALES

NACIONALES

- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.
- Decreto Publicado en el Diario Oficial de la Federación el 15 de diciembre de 2002.
- Decreto Presidencial publicado el 7 de diciembre de 1988 en el Diario Oficial de la Federación.
- Diario Oficial de la Federación el 23 de julio de 2003.
- Código Civil para el Distrito Federal.
- Ley Federal del Derecho de Autor.
- Ley Federal de Radio y Televisión.
- Ley Federal de Cinematografía.
- Ley Federal de Derechos.

- Ley General de Bienes Nacionales.
- Ley de Ingresos de la Federación para el ejercicio fiscal 2007.
- Ley Orgánica de la Administración Pública Federal.
- Manual de Organización de CONACULTA.
- Manual de Organización de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía.
- Código Fiscal de la Federación.
- Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor
- Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía
- Reglamento Interior de la Secretaría de Gobernación
- Amparo en revisión 26/2004. Videocine, S.A. de C.V. 9 de julio de 2004. Unanimidad de cuatro votos. Ausente: Guillermo I. Ortiz Mayagoitia. Ponente: Juan Díaz Romero. Secretaria: Martha Elba Hurtado Ferrer.

EXTRANJERAS

- Ley del Copyright de los Estados Unidos de América.
- Ley de Propiedad Intelectual de España.
- Ley 9.610 de Derecho de Autor de Brasil.
- Ley de 1996 sobre el Derecho de Autor en Perú.

- L123-1 del Código de la Propiedad Intelectual Francés.
- Ley 9.739 de Propiedad Literaria y Artística de Uruguay.
- Ley 14/77 de la Ley sobre el Derecho de Autor en Cuba
- Ley No. 23 de 1982 sobre Derechos de Autor en Colombia.
- Ley 11.723 y 24.870 sobre el Régimen Legal de la Propiedad Intelectual de Argentina.
- Ley Sobre Derecho de Autor de Venezuela de 1993.
- Código de Propiedad Intelectual Francés
- Statutory Instrument 1995 No. 3297

TRATADOS Y ACUERDOS

- Convenio de Berna para la protección de obras literarias y artísticas, Berna, Suiza 1886, completado en París en 1979.
- Declaración Universal de los Derechos Humanos.
- Tratado sobre el registro internacional de obras audiovisuales, Ginebra, 20 de abril de 1989.
- Tratado de Libre Comercio de América del Norte, (Capítulo XVII Propiedad Intelectual).

FUENTES DIGITALES

- http://www.wipo.int/treaties/es/related_docs.html
- <http://www.bajafilm.com/espanol/impacto/aportaciones/html>
- <http://www.cnc.frs>
- <http://www.cinu.org.mx>
- <http://www.copyright.gov/history/1790act.pdf>
- <http://www.creativecommons.org>
- <http://www.imdb.com/>
- http://www.kasunic.com/1909_act.html
- <http://www.lessig.org/bio/short/>
- [http://www.jornada.unam.mx/2007/01/08/index.php?section=edito.](http://www.jornada.unam.mx/2007/01/08/index.php?section=edito)
- <http://www.jornada.unam.mx/2005/12/09>
- <http://www.letraslibres.com>
- <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx>
- [http://www.sat.gob.mx.](http://www.sat.gob.mx)