



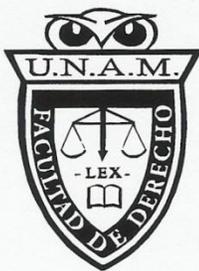
**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE DERECHO

***“PROPUESTA DE REFORMA PARA EL REGISTRO
A NIVEL INTERNACIONAL DE OBRAS
CINEMATOGRÁFICAS.”***

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN DERECHO
P R E S E N T A :
ISRAEL AGUILAR GÓMEZ

ASESOR: LIC. DIONISIO OMAR REYES LÓPEZ



CIUDAD UNIVERSITARIA

2009.



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

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

22 DE JUNIO 2009

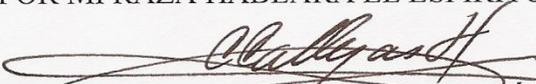
DR. ISIDRO ÁVILA MARTÍNEZ
DIRECTOR GENERAL DE
SERVICIOS ESCOLARES
P R E S E N T E.

El pasante de Derecho señor, **ISRAEL AGUILAR GÓMEZ**, ha, elaborado en este seminario bajo la dirección del **LIC. DIONISIO OMAR REYES LÓPEZ**, la tesis titulada:

“PROPUESTA DE REFORMA PARA EL REGISTRO A NIVEL INTERNACIONAL DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS.”

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

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


CÉSAR BENEDICTO CALLEJAS HERNÁNDEZ
DIRECTOR DEL SEMINARIO.

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



CBCH*amr.

El presente trabajo fruto de un gran esfuerzo y dedicación que representa el fin de un ciclo y el inicio de toda una vida, es el resultado del apoyo moral y material de las siguientes personas a las cuales va dedicada esta humilde obra y que gracias a ellas he podido llevar a cabo.

*À Dios por su infinita misericordia, fiel amigo y
confidente, guía espiritual de mi vida y de mi ser, quien
me otorga refugio y alivio en tiempos de desesperación y
paz espiritual en tiempos de alegría.*

A mi madre:

Mã, Cristina Gómez Palomares

Por darme la vida, , los principios y reglas morales a seguir, los ideales de sobresalir, de aspirar a ser cada día mejor, a no ser conformista y luchar dando cada día lo mejor de mí, a cada momento de mi vida. Gracias por todo el apoyo moral y material de forma incondicional, además de siempre estar a mi lado, dándome un consejo, ánimos así como regaños, que me han llevado al lugar donde me encuentro ahora.

Para ti no hay palabras ni agradecimientos suficientes, por eso te otorgo mi amor, cariño y respeto, no te fallare y que este esfuerzo plasmado en este trabajo sea un presente del cual espero que te agrade, y sea una pequeña recompensa de lo que me has dado y de lo que te has esforzado por mí.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, quien en sus aulas a sembrado y fomentado el conocimiento, la sabiduría en mi comportamiento y el valor e ímpetu de luchar por mis anhelos. Mis triunfos son gracias a ti Universidad, mi Alma Mater.

*Al Lic. Dionisio Omar Reyes López al que
conocí al iniciar este proyecto demostrando la gran y
valiosa persona y amigo que es, me ha enseñado el
compromiso que debo tener con mis objetivos, de quien
además, si esta obra logra algún mérito y trascendencia
será gracias a su intervención y conocimientos.*

*A la Lic. Irma María del Rosario Hernández
Astimirano un reconocimiento especial ya que demuestra
estar en cualquier momento y circunstancia con la mano
extendida con la única finalidad de otorgar ayuda y
amistad en forma incondicional y sincera. Le doy mis más
sinceros agradecimientos por toda la ayuda que me ha
brindado.*

ÍNDICE.

ÍNDICE.	1
INTRODUCCIÓN.	12
CAPÍTULO I. DERECHO DE AUTOR.	15
1.1 DEFINICIÓN.	15
1.2 NATURALEZA JURÍDICA.	19
1.2.1 DERECHOS MORALES.	26
1.2.2 DERECHOS PATRIMONIALES.	34
1.3 OBRAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS.	40
1.4 DERECHOS CONEXOS.	45
CAPÍTULO II. REGULACIÓN NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR.	50
2.1 LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR.	50
2.2 REGLAMENTO DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR.	53
2.3 LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA.	59
2.4 REGLAMENTO DE LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA.	63
2.5 TRATADOS INTERNACIONALES. (ARTÍCULO 133 CONSTITUCIONAL)	67
2.5.1 CONVENIO DE BERNA PARA LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS.	71
2.5.2 CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHO DE AUTOR.	76

2.5.3 CONVENIO DE ROMA SOBRE LA PROTECCIÓN DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES, LOS PRODUCTORES DE FONOGRAMAS Y LOS ORGANISMOS DE RADIODIFUSIÓN.	80
CAPÍTULO III. OBRAS CINEMATOGRÁFICAS.	86
3.1 OBRA.	86
3.2 OBRA CINEMATOGRÁFICA.	91
3.3 AUTOR.	96
3.4 PRODUCCIÓN.	100
3.5 DIRECCIÓN.	108
3.6 DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN.	112
4.1 REFORMA EN LOS CUERPOS JURÍDICOS NACIONALES E INTERNACIONALES PARA EL REGISTRO DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS.	120
4.1.1 SOLICITUD NACIONAL.	124
4.1.2 SOLICITUD INTERNACIONAL.	128
4.2 REGISTRO NACIONAL DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS.	130
4.3 REGISTRO INTERNACIONAL DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS.	135
4.4 PROTECCIÓN ESPECIAL PARA ADAPTACIONES DE OBRAS ARTÍSTICAS Y LITERARIAS.	140
4.5 DOBLAJE Y CARACTERIZACIÓN DE VOZ.	143
4.6 REGALÍAS.	147
CONCLUSIONES.	151
APÉNDICE 1.	153

APÉNDICE 2.	154
APÉNDICE 3.	155
BIBLIOGRAFÍA.	181
HEMEROGRAFÍA.	183
LEGISLACIÓN.	184
TRATADOS INTERNACIONALES.	185

INTRODUCCIÓN.

Los derechos de Propiedad Intelectual tienen dos grandes divisiones, por un lado tenemos a los Derechos de la Propiedad Industrial y por el otro tenemos al Derecho de Autor. Los derechos de la propiedad industrial tienen por objeto tutelar aquellas creaciones destinadas a la explotación industrial o comercial como son las marcas, patentes, procesos industriales, entre otros. Por otro lado, el Derecho de Autor protege todas aquellas obras que se catalogan como artísticas y literarias, entre ellas las literarias, escultóricas, musicales, cine, danza, etc. La protección que ofrecen las legislaciones de los diversos países, requiere en algunos casos determinados trámites para poder acceder a la tutela de los derechos por parte del Estado.

Hay que señalar que según el Estado, tratados y convenciones internacionales, el autor de la obra no requiere realizar o llevar a cabo ningún trámite para que su obra se encuentre protegida.

En nuestro país, la Ley Federal del Derecho de Autor es la legislación encargada de la protección y la divulgación de las obras. Nuestro país ha adoptado diversos compromisos internacionales y por ello, las obras artísticas y literarias se encuentran protegidas. Sin embargo, para obtener certeza y seguridad jurídica se ha creado la figura del registro de obras.

La Ley Federal del Derecho de Autor establece las ramas en las que se pueden registrar las obras, y en qué casos no opera su registro. Una de las ramas del Derecho de Autor es, como se mencionó anteriormente la cinematografía,

tema de la presente investigación, la propuesta principal es la necesidad de un registro a nivel internacional de obras cinematográficas. Asimismo se proponen modificaciones a la Ley Federal del Derecho de Autor, Ley Federal de Cinematografía y a sus Reglamentos, así como a la Ley Federal del Trabajo en relación a los Derechos Conexos.

Se inicia conceptualizando el Derecho de Autor, así como su naturaleza jurídica, los elementos morales, patrimoniales, así como las diversas teorías que tratan de explicarlos, para posteriormente abordar las obras artísticas y literarias los criterios que deben reunir. Finalmente se entra al estudio de los Derechos Conexos, los derechos que los integran y quiénes son sus titulares.

La siguiente parte corresponde al estudio de las normas jurídicas que intervienen en la regulación del Derecho de Autor; Ley Federal del Derecho de Autor y su reglamento, se examinan los puntos medulares de la Ley Federal de Cinematografía. Se estudia brevemente los tratados internacionales y se revisan las convenciones internacionales más importantes en materia de Derecho de Autor como es la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, la Convención Universal Sobre el Derecho de Autor, y finalmente la Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.

La tercera parte de este estudio corresponde al análisis conceptual de las obras cinematográficas, así como los géneros que la componen. Se enuncian y explican diversos conceptos, tales como autores de la obra cinematográfica, producción y sus integrantes, etapas y contenido. Asimismo, el objetivo e importancia de la dirección y quehacer cinematográfico, distribución y exhibición

de películas cinematográficas, señalándose la importancia de los que intervienen en esta etapa.

Finalmente, se enuncian propuestas de reforma a ordenamientos jurídicos de nuestro país, como del extranjero, tendientes a lograr el registro internacional de obras cinematográficas, así como modelos de solicitudes y procedimientos para su registro nacional e internacional. Adicionalmente se hacen algunas consideraciones y propuestas de obras cinematográficas adaptadas, del doblaje y caracterización de voz, así como de las regalías que generan.

CAPÍTULO I. DERECHO DE AUTOR.

1.1 Definición.

Desde que el hombre comenzó a crear instrumentos necesarios para su vida diaria, existió la necesidad de que aquellos materiales fueran utilizados sólo por su propietario o a quienes concedía permiso de utilizarlos, ya que su esfuerzo de ingeniar las posibles soluciones a sus problemas fue el resultado de operaciones cognoscitivas, quizás aquí se encuentre el antecedente de una incipiente autoría.

Con la evolución del pensamiento humano se da la necesidad de proteger las creaciones, resultado del mismo, es así como surge la inquietud de buscar formas mediante las cuales, el autor de una obra goce de forma exclusiva de los beneficios de su creación, así es como el Derecho de Autor da respuesta a este problema.¹

Toda creación humana es objeto de la protección del Derecho de Autor, lo cual se explicará con posterioridad.

El Derecho de Autor tiene sus antecedentes en el derecho romano; no se conocía con tal nombre sino que existía una figura denominada derechos reales, y

¹ LOREDO Hill, Adolfo. *Nuevo Derecho Autoral Mexicano*. Primera Edición. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 2000, p. 7.

que dentro de estos, sólo era admisible la propiedad de una creación intelectual exteriorizada en un cuerpo material (manuscrito, dibujo, pintura o escultura).²

Hay autores que señalan que el origen de la protección inicia en el Siglo VII a. C. por los griegos quienes concedían protección hasta por un año a las recetas de cocina.³

Con la invención de la imprenta se pudo preservar la creatividad humana poniéndose al alcance la cultura, antes reservada para el clero, nobles y ricos. Hasta antes de esto se tenía un gran desconocimiento del derecho de autor.

Existen dos grandes vertientes del Derecho de Autor: el denominado sistema de privilegios y el de propiedad.

El sistema de privilegios se basa precisamente en una gracia que el Estado otorga al creador de libros, el cual otorga una prerrogativa para imprimirlos y venderlos. Este sistema tuvo vigencia en los siglos XVI al XVIII en Europa.

Este sistema también se denomina formalista, ya que el autor tenía que cumplir con una serie de formalidades, entre las cuales, debía aprobar un examen minucioso de la obra, aquellos autores que imprimían o vendían sus obras sin contar con la gracia del privilegio, eran sujetos a fuertes sanciones por parte del Estado.

Viñamata Paschkes⁴, señala que el sistema de propiedad, determina que no es suficiente haber creado para ser propietario, sino que además es necesario

² VIÑAMATA Paschkes, Carlos. *La Propiedad Industrial*. Tercera Edición. Ed. Trillas. México, 2005, p. 22.

³ BECERRA Ramírez, Manuel. *La Propiedad Intelectual en Transformación*. Primera Edición. Ed. UNAM. México, 2004, p. 7.

⁴ VIÑAMATA Paschkes, Carlos. *Op. Cit.* p. 24.

hacerse reconocer como tal, es decir, no basta el hecho mismo de la creación de algo, sino que además requiere el ánimo de hacerse reconocer como tal, frente a los demás para que su deseo nazca a la vida jurídica como derecho.

El Derecho de Autor es un conjunto de normas jurídicas enfocadas a la protección del ingenio creativo del autor como de su obra.

A través de la evolución del Derecho de Autor se han emitido diversas definiciones en las que se han incorporado sus elementos fundamentales.

La ley francesa del 11 de marzo de 1957 define al Derecho de Autor como un derecho de propiedad que adquiere el autor sobre una obra intelectual por el solo hecho de su creación, de carácter incorpóreo, exclusivo y oponible frente a terceros.

La legislación italiana del 22 de abril de 1941 en su Código Civil señala, que Derecho de Autor es un derecho exclusivo que consiste en la publicación y explotación económica en cualquier modo o forma de las obras, el cual es resultado del ingenio de carácter creativo que corresponda a la ciencia, la literatura, la música, las artes figurativas, la arquitectura, el teatro y la cinematografía, por el solo hecho de su creación como expresión particular del trabajo intelectual.

La Ley de Derecho de Autor de Alemania establece como Derecho de Autor, la protección de las relaciones intelectuales y personales del autor con la obra y su utilización, otorgándose al autor, el derecho exclusivo a decidir su publicación y explotación, su paternidad de la obra y prohíbe cualquier deformación o mutilación, que perjudique sus legítimos intereses personales o intelectuales sobre la misma.

Por su parte, la Ley sobre el Derecho de Autor y de los Derechos Conexos de Portugal del 17 de septiembre de 1985, determina que el Derecho de Autor, comprende derechos de carácter patrimonial y personal, al establecer que el autor tiene derecho exclusivo de disponer de su obra y de explotarla o de autorizar su aprovechamiento y utilización, en todo o en parte a un tercero y, que aun cuando el autor transfiera los derechos patrimoniales siempre gozará de los morales sobre su obra, para reivindicar su paternidad y asegurar la autenticidad e integridad de la misma, con carácter inalienable, imprescriptible y perpetua.

La Enciclopedia Jurídica Mexicana conceptualiza como Derecho de Autor, al conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen a quienes producen obras literarias, artísticas y científicas.⁵

Para Guillermo Cabanellas,⁶ el Derecho de Autor es el que tiene toda persona sobre la obra que produce; y especialmente, el que corresponde por razón de las obras artísticas, literarias, científicas o técnicas para disponer de ellas por todos los medios que las leyes autorizan.

Para el autor Rangel Medina,⁷ Derecho de Autor es un conjunto de prerrogativas que la ley reconoce y confiere a los creadores de obras intelectuales exteriorizadas mediante la escritura y cualquier otro medio de comunicación.

El maestro Loredo Hill, por su parte los considera como un conjunto de normas de derecho social que tutela los atributos morales y patrimoniales del autor

⁵ INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS. *Enciclopedia Jurídica Mexicana*. Primera Edición. Ed. Porrúa. México, 2002, p. 389.

⁶ CABANELLAS, Guillermo. *Diccionario Enciclopédico de Derecho Usual*. Vigésima Edición. Ed. Heliasta. Argentina, 1981, p. 117.

⁷ RANGEL Medina, David. *Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual*. Segunda Edición. Ed. Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM. México, 1991, p. 88.

y las facultades que de éstos se derivan, que rigen la actividad creadora de los autores y artistas, ampliando sus efectos en beneficio de los titulares de los derechos conexos.⁸

Desde el punto de vista legal, la Ley Federal del Derecho de Autor, artículo 11, señala:

“El Derecho de Autor es el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial...”

1.2 Naturaleza Jurídica.

La naturaleza jurídica del Derecho de Autor, ha sido tema de diversas discusiones, es difícil encontrar entre los diversos tratadistas una postura uniforme, esto se debe a que desde la evolución del estudio del Derecho de Autor han surgido diversas teorías que pretenden explicar su esencia.

Para Iglesias Robollo,⁹ el estudio de la naturaleza jurídica del Derecho de Autor comienza en el último tercio del Siglo XIX, una vez superada la etapa de privilegios.

⁸ LOREDO Hill, Adolfo. *Op. Cit.* p. 88.

Al respecto, existen varias doctrinas que intentan ubicar al Derecho de Autor dentro de los derechos reales de la propiedad, en cambio algunos autores señalan que la naturaleza del Derecho de Autor se encuentra dentro de los derechos de la personalidad, en cambio, para otros tratadistas, señalan que estos derechos tienen su propio campo y los han denominado derechos intelectuales, asimismo hay otras teorías que señalan que la esencia del Derecho de Autor es de carácter subjetivo; y para otras, ubican a esta materia en estudio, dentro de lo que se ha llamado propiedad inmaterial, o bien, que la encuadran como un privilegio.

Estas teorías han sido criticadas y, hoy en día, no hay una postura uniforme en los tratadistas de la materia, sin embargo se explicarán brevemente las más importantes.

TEORÍA DEL DERECHO DE PROPIEDAD.

El jurista Rafael Rojina Villegas señala que la propiedad, es el poder que una persona ejerce de forma directa e inmediata sobre una cosa para aprovecharla totalmente en sentido jurídico, siendo oponible a un sujeto pasivo universal.

Esta doctrina tuvo gran aceptación durante el Siglo XIX y todavía en el Siglo XX, las expresiones de propiedad literaria y artística y propiedad intelectual con las que fueron designadas, denuncia la adhesión a esta asimilación.

⁹IGLESIAS Rebollo, Cesar. *Propiedad Intelectual, Derechos Fundamentales y Propiedad Industrial*. Primera Edición. Ed. Reus. España, 2005, p. 19.

La influencia de la idea de que, las pertenencias de una persona son su propiedad, determina el pensamiento de la época¹⁰.

El razonamiento de un autor es; “la obra que ha sido resultado de mi ingenio es de mi pertenencia, es decir, es de mi propiedad”. Y en este simple razonamiento aparentemente el autor no se equivoca, pero los críticos de esta teoría advierten, que el derecho de propiedad se ejerce sobre las cosas materiales¹¹ y la obra que es resultado del ingenio creativo, es de carácter incorpóreo¹², es decir, ambos derechos, son distintos.

TEORÍA DE LOS DERECHOS DE LA PERSONALIDAD.

Esta doctrina tiene como origen el pensamiento de Emmanuel Kant quien considera que el escrito del autor es un discurso dirigido al público a través del editor. En el ejemplar del libro como producto artístico corporal tiene lugar un derecho real. Por otro lado, el libro como mero discurso que el autor dirige a su círculo de lectores, representa para Kant un derecho personal.

Los defensores de este pensamiento¹³ señalan que el derecho de autor es un derecho de la personalidad cuyo objeto es la obra intelectual, considerándola como parte de la esfera de la personalidad.

¹⁰ LIPSZYC, Delia. *Derecho de Autor y Derechos Conexos*. Primera Edición. Ed. UNESCO. Argentina, 2001, p. 20.

¹¹ El maestro Gutiérrez y González sostiene que propiedad es el derecho real más amplio para usar, gozar y disponer de las cosas dentro del sistema jurídico positivo de limitaciones y modalidades impuestas por el legislador de cada época.

¹² Para Loredo Hill el derecho de autor no está sujeto a límites ni modalidades que lo restrinjan.

¹³ Entre los que se encuentran M. Bertand y Blunstschli quienes afirman que el derecho de autor sobre su obra puede equivaler al que tiene cualquier persona sobre su decoro, su honor y

Posteriormente la teoría de Kant fue desarrollada por Gierke, quien consideró que el objeto del Derecho de Autor es la obra intelectual que constituye la emanación de la personalidad de su autor, un reflejo de su espíritu que ha logrado individualizarla a través de su actividad creadora.

En palabras del jurisconsulto galo Henri Capitant. “los derechos de la personalidad (*droits de la personnalité*) tienen por objeto la protección de la persona misma...”¹⁴

Para el tratadista español José Castán Tobeñas los derechos de la personalidad tienen como materia los bienes constituidos por determinados atributos o cualidades físicas, o morales del hombre, individualizado por el ordenamiento jurídico, como lo son el derecho a la libertad, el honor, la reputación, la identidad personal, entre otros.

TEORÍA DE LOS DERECHOS INTELECTUALES.

Esta doctrina fue expresada inicialmente por Edmond Picard¹⁵ en el año de 1873 en una conferencia del colegio de abogados en Bruselas, tratadista belga que realiza una clasificación de las relaciones jurídicas, coloca al Derecho de Autor en una nueva categoría. Al establecer que los derechos intelectuales¹⁶, “son

reputación. Por lo que la obra del ingenio no es otra cosa que la prolongación de la personalidad del autor, que se exterioriza por medio de su creación.

¹⁴ LOREDO Hill, Adolfo. *Op. Cit.* p. 60.

¹⁵ Este tratadista no estaba de acuerdo en que al derecho de autor se le clasificara tripartitamente del derecho clásico romano (derechos reales, personales y de obligaciones).

¹⁶ LIPSZYC, Delia. *Op. Cit.* p. 27.

de naturaleza sui generis y tienen por objeto las concepciones del espíritu en oposición a los derechos reales, cuyo objeto son las cosas materiales.”

Considero que los derechos intelectuales se encuentran integrados por dos elementos; el personal o moral y el patrimonial o económico. Entre los seguidores de esta teoría están los autores Mouchet, Radaelli e Isidro Satanowsky.

TEORÍA DEL DERECHO SUBJETIVO.

Algunos autores como J. L. Lacruz Berdejo y I. Espín Alba conciben al Derecho de Autor como un derecho subjetivo de carácter sui generis.¹⁷

Andreas Von Tuhr, jurista alemán sostiene que el derecho, en sentido subjetivo, es una facultad reconocida al individuo por el orden jurídico, en virtud de la cual puede el autorizado exteriorizar su voluntad, dentro de ciertos límites, para la consecución de los fines que elija¹⁸, señala que los derechos sobre bienes inmateriales son derechos subjetivos absolutos, confieren a su titular un poder sobre el objeto que el derecho afecta (llamado aspecto interno del derecho) y encierran, además, la prohibición de que ningún tercero se entrometa a quebrantarlos (aspectos externos).

TEORÍA DE LA PROPIEDAD INMATERIAL.

¹⁷ IGLESIAS Rebollo, Cesar. *Op. Cit.* p. 28.

¹⁸ LOREDO Hill, Adolfo. *Op. Cit.* p. 63.

El jurista italiano Francesco Carnelutti consideró que al lado de la propiedad ordinaria, existe un nuevo tipo de propiedad inmaterial, de la cual todavía no se conoce ni el objeto ni el contenido. Según él, la propiedad inmaterial, no es otra cosa que el derecho sobre las cosas de la inteligencia, denominado comúnmente, Derecho de Autor.¹⁹

Esta doctrina fue creada por Josef Kohler²⁰, quien sostiene que el Derecho de Autor tiene únicamente naturaleza patrimonial tanto por su origen histórico como porque las leyes que lo regulan están dirigidas a la tutela de las facultades exclusivas de reproducción, representación, ejecución, recitación, etc., de la obra mediante las cuales su autor se asegura la obtención de un beneficio económico.

Manifiesta que al autor también le corresponden otros derechos que no son de naturaleza patrimonial sino personal y, que estos derechos concurren en la protección de la obra, son derechos diferentes. Por un lado, tenemos un derecho de carácter patrimonial que tiene el autor para la explotación de un bien inmaterial, (su obra) que se encuentra fuera del individuo pero que no es corporal, y por el otro lado, se encuentra él (individualrechte).²¹

TEORÍA DEL PRIVILEGIO.

¹⁹ Ibídem p. 64.

²⁰ Lo que la tesis de Kohler persigue es construir un tipo de objeto adecuado a la naturaleza especial de la protección que se dispensa al autor e inventor.

²¹ Kohler designa a los derechos personales con la palabra *individualrechte* y señala que concurren en la protección al Derecho de Autor, pero no forman parte del mismo sino de otro campo jurídico, y que constituye una expresión concreta del derecho general de la personalidad.

Rafael de Pina, en su diccionario de derecho, manifiesta que el privilegio es una institución muy antigua que choca con el sentido general e igualitario del derecho moderno, no obstante actualmente se reconocen algunos privilegios que son interpretados con un criterio distinto.

Esta doctrina considera que la naturaleza del Derecho de Autor es un simple privilegio que concede el Estado al creador de una obra intelectual, esta teoría tiene su origen en la antigüedad, donde el rey o monarca otorgaba el privilegio al creador de una obra intelectual, previo análisis de la obra.²²

Los autores que critican esta doctrina, señalan que el Derecho del Autor, nace a partir del privilegio y debe nacer de la creación de una obra y no del privilegio.

Estas y otras teorías se han escrito con el objeto de explicar la naturaleza del Derecho de Autor, sin embargo, es momento de pasar al estudio de los elementos que componen el Derecho de Autor.

La mayoría de los estudiosos en la materia, han establecido que el Derecho de Autor lo componen dos elementos básicos, los derechos morales también llamados no patrimoniales, y los derechos económicos o patrimoniales.

²² Este análisis de la obra operaba como un mecanismo de censura para los autores que iban en contra de los intereses de un monarca.

1.2.1 Derechos Morales.

El derecho moral del autor se caracteriza por ser un derecho extrapatrimonial, cuyos atributos son la de ser un derecho perpetuo, inalienable e incedible. Carlos Álvarez Romero²³, definió a los derechos de carácter moral como inherentes a la persona de los autores, a quienes corresponde el derecho de exigir el respeto a la paternidad de sus obras, decidir sobre su publicación y velar por su integridad.

El derecho moral (que precede al nacimiento del derecho patrimonial, con el que lleva una coexistencia mutua y que a menudo le sobrevive) debe relacionarse con los derechos de la personalidad; está compuesto por diversos atributos, los cuales tienen en común no ser apreciables en dinero y estar estrechamente ligados al individuo.

Para el maestro Alain le Tarnec, el derecho moral del autor consiste en un conjunto de prerrogativas que proceden de la necesidad de preservar a la vez la integridad de las obras intelectuales, y la personalidad del autor como consecuencia de estar la obra íntimamente unida a la personalidad del autor y ser la emanación de la misma.

Carlos Mouchet y Sigfrido Radaelli definen al derecho moral del autor, como un aspecto del derecho intelectual que concierne a la tutela de la personalidad del

²³ Antiguo registrador de la propiedad intelectual en España.

autor como creador y a la tutela de la obra considerada en sí misma como un bien con abstracción de su creador.²⁴

El artículo 6 bis del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas establece que al lado de los derechos económicos existen otros de carácter moral:

“1) 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.

2) Los derechos reconocidos al autor en virtud del párrafo 1) 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 en virtud del

²⁴ MISERACHS I Sala, Pau. *La Propiedad Intelectual*. Primera Edición. Ed. Fausí. España, 1987, p. 21.

párrafo 1) anterior, tienen la facultad de establecer que alguno o algunos de esos derechos no serán mantenidos después de la muerte del autor.

3) Los medios procesales para la defensa de los derechos reconocidos en este artículo estarán regidos por la legislación del país en el que se reclame la protección.”²⁵

La Declaración Universal de los Derechos del Hombre, sancionada en la Tercera Reunión de la Asamblea General de Naciones Unidas en París 1948, establece en su artículo 27, que:

“Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden en relación a las producciones científicas, literarias y artísticas de que sea autor.”²⁶

La legislación mexicana en materia de Derecho de Autor, específicamente en cuanto al derecho moral, en su Capítulo II, denominado “De los Derechos Morales”; determina en su artículo 18, que:

²⁵ Base de datos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual “Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas del 9 de septiembre de 1886, enmendado por última vez noviembre de 1979”.

²⁶ VIÑAMATA Paschkes, Carlos. *Op. Cit.* p. 37.

“El autor es el único primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación, asimismo, el derecho moral se considera unido al autor y es inalienable, irrenunciable e inembargable.”²⁷

El derecho moral se encuentra constituido por diversas prerrogativas, la doctrina predominante señala cuatro atributos sobresalientes, sin embargo, hay autores que mencionan otros.

Entre los principales derechos encontramos:

a) **Derecho a la paternidad.** Independientemente de los derechos patrimoniales del autor, el Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, prevé el derecho del autor a reivindicar la paternidad de su obra, o a cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o reputación,²⁸ es decir, el autor tiene derecho a exigir que se le reconozca su calidad de tal. La Ley Federal del Derecho de Autor establece en su artículo 21 fracción II:

“Los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo: exigir el reconocimiento de su calidad de autor

²⁷ Para Carrillo Toral considera que así como el autor de una obra intelectual es titular de los derechos morales, asimismo el Estado es titular de estos derechos sobre los símbolos patrios.

²⁸ Para Serrano Migallón este derecho se extiende a que la publicación (como bien lo marca el párrafo segundo del artículo 21 de la LFDA) se haga de modo anónimo, es decir, sin mención alguna que identifique al autor, o bien, utilizar un nombre falso que no necesariamente, identifique al autor, con el seudónimo, añade que la propia LFDA contiene reglas para las publicaciones anónimas y seudónimas.

respecto de la obra por él creada y la de disponer que su divulgación se efectúe como obra anónima o seudónima.”

b) **Derecho de divulgación.**²⁹ Se reconoce que el autor es el único que tiene derecho a divulgar su obra, sólo a él le corresponde determinar cuándo considera que su obra es lo suficientemente satisfactoria como para comunicarla y someterla al juicio del público en general. Así como el derecho de paternidad, el derecho de divulgación es reconocido por la mayoría de las legislaciones a nivel internacional. Este derecho confiere al autor la manera por la cual se va a divulgar la obra, podría darse el caso en que el autor sólo desee que su obra, la conozcan un determinado número de personas, o que sea de difusión general y sólo por determinados medios.³⁰

La Ley Federal del Derecho de Autor incorpora en su artículo 21, fracción primera el derecho de divulgación:

“Determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma, o la de mantenerla inédita.”

²⁹ Loredó Hill señala que según la Ley Española de 1987, artículo 4, se entiende por divulgación de una obra; toda expresión de la misma que, con el consentimiento del autor, la haga accesible por primera vez al público en cualquier forma.

³⁰ Colombet afirma que la legislación que regula de manera adecuada el derecho de divulgación es la de El Salvador, ya que se refiere a la publicación de la obra “bajo la forma, medida y manera que el autor juzgue oportunas”.

c) **Derecho de integridad.**³¹ Este derecho involucra la personalidad y la fama del autor que están indiscutiblemente ligadas a la obra, por lo que el autor tiene derecho a que se respete su forma de pensar plasmada en su obra, de oponerse a toda deformación de la misma, a través de los medios legales a su alcance.

El autor no puede oponerse a la crítica del público en general, ya que la opinión de estos, es parte de la libre expresión de la cual goza todo ciudadano, pero el autor de una obra puede oponerse cuando los que critican, pretendan modificar la obra.

Este derecho se integra por la facultad para hacer que se respete la obra y la integridad de la misma. Dado que el éxito de la obra repercute directamente en la personalidad y en la fama del autor, este tiene derecho a que se respete la integridad de la obra, tanto en su forma como en su contenido, por lo que puede, en todo tiempo oponerse a su:

1. Modificación.
2. Deformación.
3. Mutilación.
4. Acción o atentado que redunde en el demérito de la obra.

³¹ El artículo 6 bis del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas en su acta de París señala, “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.”

5. Acción o atentado que mengüe el honor, prestigio o la reputación del autor.³²

La legislación mexicana reconoce el derecho de integridad, el cual se plasma en la tercera fracción del artículo 21 de la Ley Federal del Derecho de Autor al disponer:

“Exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor.”

d) **Derecho de retracto.** El derecho de retracto es el posee el autor para modificar su obra, esta prerrogativa faculta al autor para alterar en todo o en parte la obra y llegar a retirarla de la circulación,³³ cuando ésta ya no satisfaga los fines de carácter intelectual o personal que motivaron su creación, esto puede ser por causas ideológicas, económicas, políticas, artísticas o morales, en tal caso se deberá indemnizar al titular de los derechos patrimoniales.

En este orden de ideas, el autor puede destruir la obra, sin embargo, si la obra ya se encuentra en circulación, no hay duda de que puede destruirla, al

³² El maestro Serrano Migallón advierte que es el autor quien juzga si alguna alteración de la obra pueda afectar negativamente o repercutir en perjuicio de su reputación o prestigio personales, en tal sentido puede ocurrir a los tribunales corresponde para hacer valer sus derechos.

³³ En cuanto a la retirada de la obra hay que considerar si ésta no se ha divulgado, en tal caso no representa problema alguno, pero si ya se contrataron los servicios para la divulgación o ya se realizó y aun cuando concedió su utilización para su uso, el autor tiene pleno derecho de retirar su obra previo pago de los daños y perjuicios que conlleve su acción.

existir la imposibilidad física de recuperar los volúmenes ya vendidos al público en general.

La Ley Federal del Derecho de Autor en su ya citado artículo 21 dispone en sus fracciones IV y V que los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo “*modificar su obra*”, y “*retirla del comercio.*”

e) **Derecho de repudio.** Para Serrano Migallón³⁴ esta facultad no es exclusiva del autor sino de todo humano, que la ley reconoce a cualquier persona para que se oponga a que se le atribuyan obras que no son de su creación. En general esta norma es para la protección del prestigio de las personas, como parte inmaterial de su patrimonio.

La última fracción, párrafo primero del artículo 21 de la referida ley señala lo que la doctrina ha llamado derecho de repudio, en los siguientes términos:

“Oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación. Cualquier persona a quien se pretenda atribuir una obra que no sea de su creación podrá ejercer la facultad a que se refiere esta fracción.”

Respecto del ejercicio de los derechos morales, el artículo 19 de la Ley Federal del Derecho de Autor establece que el autor tiene un vínculo con el derecho moral, el cual es inalienable, imprescriptible e inembargable, y en el artículo 20 dispone, que el derecho moral lo ejerce en primer lugar el autor y sus

³⁴ SERRANO Migallón, Fernando. *Nueva Ley Federal del Derecho de Autor*. Primera Edición. Ed. Porrúa. México, 1998, p. 70.

herederos, y a falta de éstos o en caso de obras de dominio público, el Estado los ejercerá.

El artículo 21 de la Ley Federal del Derecho de Autor en su fracción VI, párrafo segundo, establece que el autor goza de todos los derechos morales y que a su muerte, los herederos sólo podrán ejercer ciertas facultades de los derechos morales, como son la determinación sobre la divulgación de la obra, exigir a que se reconozca la paternidad, exigir el respeto a la obra y oponerse a que se atribuyan al autor obras que no son de su creación.

Por otro lado, el Estado sólo ejercerá los derechos morales respecto de exigir respeto a la obra y oponerse a que se le atribuyan obras a un autor que no son de él.

1.2.2 Derechos Patrimoniales.

El derecho patrimonial del autor consiste en los actos, con o sin causa económica, de disposición de la titularidad sobre la obra o de explotación que ceda o licencie el autor. La existencia de este derecho está vinculada a la posibilidad de reproducir la obra, representarla o ejecutarla o fijar la lectura, ejecución o representación en soportes sonoros y visuales e incluso transmitirlos mediante emisiones de radio, etc.

Esta clase de facultades confieren al autor de una obra, la posibilidad de explotar económicamente su creación, o bien autorice a terceros para realizarlo,

como lo establece el artículo 24 de la Ley Federal del Derecho de Autor que a la letra dice:

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

Viñamata³⁵ señala que el aspecto económico del derecho de autor es temporal, cesible, renunciable y prescriptible, asimismo menciona que los derechos patrimoniales no son embargables ni pignorables, pero que los frutos y productos que se deriven de su ejercicio pueden ser objeto de embargo o prenda, como lo establece el artículo 41 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

El derecho patrimonial se encuentra integrado por otros derechos que son:

a) Derecho de publicación. Es la facultad que tienen los autores y compositores de imprimir o de autorizar la impresión de sus obras o composiciones para que sean distribuidas o vendidas al público. Hay que señalar que el derecho de publicación, como lo menciona Herrera Meza³⁶, suele ser considerado como derecho moral puesto que pertenece al mundo interno de las

³⁵ VIÑAMATA Paschkes, Carlos. *Op. Cit.* p. 44.

³⁶ HERRERA Meza, Humberto J. *Iniciación al Derecho de Autor*. Primera Edición. Ed. Limusa. México, 1992, p. 44.

decisiones, pero cuando se concretiza y se convierte en realidad tendrá repercusiones de tipo material y externo.

b) Derecho de reproducción. Este derecho se refiere a que una vez creada la obra, el autor tiene derecho a decidir si se reproduce o no la obra. Si autoriza, se hará la multiplicación de los ejemplares por cualquier medio.³⁷

Serrano Migallón considera, en cuanto al derecho de reproducción, que para su estudio conviene dividirlo en el objeto reproducido y en el modo de reproducirlo.

El objeto reproducido está constituido por las obras intelectuales, en tanto que el modo de reproducción implica la forma en que se reproduce, que puede ser de cualquier modo.

c) Derecho de comunicación pública. Consiste en todo acto por medio del cual un grupo de personas pueden tener acceso a toda o parte de la obra, sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas.³⁸

La comunicación al público puede efectuarse de las siguientes formas:

1. Representación, recitación o ejecución de la obra.
2. Exhibición de películas en salas cinematográficas.
3. Exposición de obras plásticas únicas en galerías, etc.
4. Emisiones de radio o televisión.
5. Ejecución de obras musicales.

³⁷ Para Delia Lipszyc el derecho de reproducción es la facultad de explotar la obra en forma original transformada, a través de su fijación en algún soporte material y por cualquier procedimiento que permita su comunicación y la obtención de una o varias copias de todo o parte de ella.

³⁸ Loredo Hill opina que no se considera pública la comunicación cuando se celebra dentro de un ámbito estrictamente doméstico o familiar.

6. Transmisión de obras al público por cable, etc.
7. Acceso a programas de cómputo.
8. Ventas al público de obras de arte.

d) Derecho de distribución. Este atributo del derecho patrimonial consiste en poner a disposición del público copias o ejemplares, por venta, arrendamiento o cualquier otro medio legal, con el permiso del autor o del titular de los derechos patrimoniales.

En cuanto a la facultad del titular de los derechos patrimoniales para oponerse a la distribución de los ejemplares de la obra, se extingue en el caso de la venta, cuando se ha hecho el pago correspondiente; en el momento de ofrecer en venta los ejemplares de la obra, se ha comprometido ya la voluntad del titular y su revocación implica daños y perjuicios a terceros, que además de haber obrado de buena fe, son adquirentes lícitos.

Existen autores que mencionan otros elementos del derecho patrimonial.

a) Derecho de transmisión o radiodifusión.³⁹ Consiste en la transmisión por medio de cualquier modalidad, incluyéndose la transmisión o retransmisión de las obras a través de cable, microondas, fibra óptica, vía satélite, etc.⁴⁰

b) Derecho de representación. Este derecho implica la interpretación de una obra mediante la escenificación, recitación, canto, danza o proyección. La

³⁹ CARRILLO Toral, Pedro. *El Derecho Intelectual en México*. Primera Edición. Ed. Universidad Autónoma de Baja California. México, 2002, p. 30.

⁴⁰ Serrano Migallón señala que el derecho de transmisión corresponde a una especie de comunicación pública, en este caso, también se hace del conocimiento del público una obra, sin embargo, se realiza a través de instrumentos tecnológicos por medio del espectro de radio eléctrico, las microondas y las ondas de satélite.

representación puede ser directa frente al público o con ayuda de mecanismos técnicos.⁴¹

c) Derecho de sucesión. Implica que todos los derechos patrimoniales son transmisibles por cualquier medio legal.

d) Derecho de secuencia. Para Rangel Medina es la prerrogativa establecida en beneficio de los autores y sus herederos, consistente en recibir un porcentaje del importe de las ventas sucesivas de sus obras.

La legislación mexicana en materia de Derecho de Autor, dicta en su Capítulo III, lo concerniente a los derechos patrimoniales y en el siguiente, se hace referencia a la transmisión de los derechos patrimoniales.

En relación a la vigencia de los derechos patrimoniales, la Ley Federal del Derecho de Autor establece que son vigentes:

- a) durante la vida del autor y después de finado, cien años más.
- b) cien años después de divulgadas.

En cuanto a la transmisión de los derechos patrimoniales, el ordenamiento invocado, determina que el autor puede transmitir los derechos patrimoniales en forma libre u otorgar licencias de uso exclusivo o no exclusivas, por otro lado, señala que la transmisión deberá ser onerosa, temporal y siempre por escrito, debe depositarse ante el Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor, la transmisión será por cinco años a falta de estipulación expresa, y excepcionalmente podrá pactarse hasta por quince años.

⁴¹ HERRERA Meza, Humberto J. *Op. Cit.* p. 46.

En relación a las limitaciones del derecho patrimonial, el artículo 148 de la Ley Federal del Derecho de Autor fija límites, al referir que las obras literarias y artísticas ya divulgadas, pueden utilizarse por cualquier persona, aun sin autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración, siempre que no se afecte la explotación normal de la obra y en los casos que la ley señale.

Otras limitaciones al derecho patrimonial las encontramos en el artículo 151 de la referida ley, al considerar que no se dañan los derechos patrimoniales de los autores, si no se persigue un beneficio económico directo, se utilicen breves fragmentos, sea por fines de enseñanza o investigación, se trate de los casos previstos en los artículos 147, 148 y 149 de la misma ley. Estos dispositivos refieren limitaciones, tratándose de utilidad pública, se podrán utilizar sin autorización las obras que se encuentren en tiendas que las ofrezcan en venta al público y la grabación efímera en los casos previstos, finalmente están las limitaciones por concepto de dominio público que implica el uso libre de las obras con la limitación de que se respeten los derechos morales del autor, y de las obras anónimas en tanto que no se dé a conocer su autor.

1.3 Obras Literarias y Artísticas.

El objetivo del Derecho de Autor es tutelar las creaciones del intelecto humano, es decir, todas aquellas obras que sean plasmadas en un soporte, las que pueden ser artísticas, literarias, etc.⁴²

Deben de reunir determinados criterios para que puedan ser consideradas como tales y protegidas por el derecho de autor.

a) Materialización.⁴³ Este criterio consiste en que el derecho de autor no protege las ideas mismas de los autores, sino la materialización de éstas en un bien tangible, o como lo sostiene Virgilio Latorre "...pensar no es en sí mismo crear... sino que requiere el contacto directo con unos materiales."

b) Originalidad. Consiste en la expresión creativa e individualizada de la obra.⁴⁴ Es requisito indispensable para el otorgamiento de la protección.

c) Irrelevancia del destino. Implica que al derecho de autor no le interesa el destino de la obra para poder otorgar su protección.

d) Ausencia de formalidades. La protección no está subordinada al cumplimiento de requisitos formales.

El Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas dicta en su artículo 2, primer párrafo:

⁴² Delia Lipszyc menciona que una **obra** es la expresión personal de la inteligencia que desarrolla un pensamiento que se manifiesta bajo una forma perceptible, tiene originalidad o individualidad suficiente, y es apta para ser difundida y reproducirla.

⁴³ Delia Lipszyc sostiene que solo se protege la forma sensible bajo la cual se manifiesta la idea y no la idea misma.

⁴⁴ Virgilio Latorre cita a López Quiroga quien sostiene que la originalidad debe componerse tanto de las ideas como de la expresión de las mismas.

“Los términos obras literarias y artísticas comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.”⁴⁵

Las obras literarias son aquellas que se plasman por escrito u oralmente entre las que encontramos los poemas, novelas, cuentos, obras científicas, didácticas, técnicas, etc. y las obras artísticas son las que impactan el sentido

⁴⁵ Base de datos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual “Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas” del 9 de septiembre de 1886, enmendado por última vez noviembre de 1979.

estético de quien las contempla como las obras musicales, teatro, escultura, pintura, arquitectura, etc.

La legislación mexicana en materia de Derecho de Autor en su artículo 13 señala las obras reconocidas para efectos de protección.

“Los derechos de autor a que se refiere esta ley se reconocen respecto de las obras de las siguientes ramas:

I. Literaria;

II. Musical, con o sin letra;

III. Dramática;

IV. Danza;

V. Pictórica o de dibujo;

VI. Escultórica y de carácter plástico;

VII. Caricatura e historieta;

VIII. Arquitectónica;

IX. Cinematográfica y demás obras audiovisuales;

X. Programas de radio y televisión;

XI. Programas de cómputo;

XII. Fotográfica;

XIII. Obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil, y

XIV. De compilación, integrada por las colecciones de obras, tales como las enciclopedias, las antologías, y de obras u otros elementos como las bases de datos, siempre que

dichas colecciones, por su selección o la disposición de su contenido o materias, constituyan una creación intelectual.

Las demás obras que por analogía puedan considerarse obras literarias o artísticas se incluirán en la rama que les sea más afín a su naturaleza.”

Asimismo el siguiente artículo establece las limitaciones al Derecho de Autor.

“No son objeto de la protección como derecho de autor a que se refiere esta ley:

I. Las ideas en sí mismas, las fórmulas, soluciones, conceptos, métodos, sistemas, principios, descubrimientos, procesos e invenciones de cualquier tipo;

II. El aprovechamiento industrial o comercial de las ideas contenidas en las obras;

III. Los esquemas, planes o reglas para realizar actos mentales, juegos o negocios;

IV. Las letras, los dígitos o los colores aislados, a menos que su estilización sea tal que las conviertan en dibujos originales;

V. Los nombres y títulos o frases aislados;

VI. Los simples formatos o formularios en blanco para ser llenados con cualquier tipo de información, así como sus instructivos;

VII. 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 mismos;

VIII. 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 edición; sin embargo, serán objeto de protección las concordancias, interpretaciones, estudios comparativos, anotaciones, comentarios y demás trabajos similares que entrañen, por parte de su autor, la creación de una obra original;

IX. El contenido informativo de las noticias, pero sí su forma de expresión, y

X. La información de uso común tal como los refranes, dichos, leyendas, hechos, calendarios y las escalas métricas.”

Cabe señalar que también hay otras limitantes a la protección del Derecho de Autor señaladas en los artículos 147, 152, 153, 155, 157, 158 y 188 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

1.4 Derechos Conexos.

Los Derechos Conexos son aquellos que concurren en la difusión de las obras literarias y artísticas, no en la creación de las mismas, así los titulares de los Derechos Conexos son los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas o videogramas y los organismos de radiodifusión, cabe señalar, como lo explica Henri Desbois,⁴⁶ que los sujetos de los Derechos Conexos “son auxiliares de la creación literaria y artística, pues los intérpretes consuman el destino de las composiciones musicales y de las obras dramáticas, los productores de fonogramas aseguran la permanencia de una impresión fugaz, los organismos de radiodifusión hacen desaparecer las distancias.”⁴⁷

El Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión⁴⁸ los define como todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que

⁴⁶ COLOMBET, Claude. *Grandes Principios del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el Mundo*. Tercera Edición. Ed. UNESCO. España, 1997, p. 133.

⁴⁷ Delia Lipszyc señala que también son del tipo de derechos conexos los que se reconocen a las empresas de distribución por cable sobre los programas propios y los editores sobre la representación tipográfica de las ediciones publicadas.

⁴⁸ Base de datos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual “Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión” redactado en Roma el 26 de octubre de 1961.

represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística.

Los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en la legislación mexicana son:

a) Derecho de reconocimiento. Implica que todo interprete o ejecutante goza del reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones.

b) Derecho al respeto. Este derecho conlleva el respetar la interpretación o ejecución del artista y oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su actuación o ejecución que dañe su prestigio.

c) Derecho de remuneración. Los artistas intérpretes o ejecutantes por el desempeño de sus actividades artísticas tienen derecho a percibir una remuneración.

d) Derecho de oposición. Este derecho implica el oponerse a la comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones, también pueden oponerse a que sus interpretaciones o ejecuciones se fijen en un soporte material, y en su caso no permitir que se reproduzca la fijación. Cabe añadir que este derecho se agota si el artista intérprete o ejecutante ha fijado su ejecución de forma visual, sonora o audiovisual.

Por último, hay que señalar que la protección que otorga la legislación autoral a los intérpretes y ejecutantes es de setenta y cinco años.

El productor de fonogramas es la persona física o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos.⁴⁹

La Ley Federal del Derecho de Autor, en su artículo 130, define al productor de fonogramas, como la persona física o moral que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos o la representación digital de los mismos y es responsable de la edición, reproducción y publicación de fonogramas.

Los derechos de los productores de fonogramas son:

a) Derecho de remuneración. Se refiere a que el productor de fonogramas tiene derecho a una remuneración por el uso o explotación de sus fonogramas.

b) Derecho de reproducción. Tiene derecho a autorizar o no la reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus fonogramas, así como la explotación directa o indirecta de los mismos.

c) Derecho de copia. Implica que el productor autorice o no la importación de copias del fonograma hechas sin autorización del productor.

d) Derecho de distribución. El productor puede conceder o no la distribución pública del original y de cada ejemplar del fonograma, mediante la venta u otra forma, incluyéndose la distribución a través de señales o emisiones.

e) Derecho de modificación. Puede autorizar o no la adaptación o transformación del fonograma.

f) Derecho de arrendamiento. El productor de fonogramas puede decidir sobre el arrendamiento del original o de la copia del fonograma.

⁴⁹ COLOMBET, Claude. *Op. Cit.* p. 139.

La protección que otorga la legislación mexicana a los productores de fonogramas es de setenta y cinco años, a partir de la primera fijación de los sonidos en el fonograma.

El productor de videogramas,⁵⁰ en términos del numeral 136 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es:

“... la persona física o moral que fija por primera vez imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes, constituyan o no una obra audiovisual.”

Los derechos de los productores de videogramas, consideramos que son semejantes a los derechos de los productores de fonogramas.

Los organismos de radiodifusión, en términos de la legislación autoral mexicana, se consideran, como las entidades concesionadas o permissionadas capaces de emitir señales sonoras, visuales o ambas, susceptibles de percepción, por parte de una pluralidad de sujetos receptores.

Son derechos de los organismos de radiodifusión:

a) Derecho de retransmisión. Facultad de autorizar o prohibir que otra emisora retransmita un programa de otra radiodifusora.

b) Derecho de transmisión diferida. Concede a la radioemisora la facultad de autorizar o no la transmisión posterior de la emisión.

⁵⁰ La definición de lo que se debe entender por productor de videogramas no fue incluida en el Convenio de Roma ya en muestra opinión se asemeja a la de productor de fonogramas.

c) Derecho de distribución. Implica la autorización o la prohibición de distribuir sus emisiones por cualquier medio y tiempo.

d) Derecho a la fijación. Engloba el autorizar o prohibir, por parte de la radioemisora, la fijación material de sus emisiones por terceras personas.

e) Derecho de reproducción de las fijaciones. Está íntimamente vinculado con el anterior, implica que la radioemisora puede autorizar o prohibir la reproducción de las grabaciones de sus emisiones.

f) Derecho de comunicación pública. La radioemisora puede autorizar o prohibir la forma y el medio por el cual se den a conocer las emisiones del organismo radiodifusor.

CAPÍTULO II. REGULACIÓN NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR.

2.1 Ley Federal del Derecho de Autor.

La actual legislación en materia de Derecho de Autor fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996, consta de 238 artículos en 12 Títulos, y es reglamentaria del artículo 28 constitucional,⁵¹ su aplicación corresponde al Poder Ejecutivo Federal por conducto del Instituto Nacional del Derecho de Autor, Órgano Desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública. La Ley Federal del Derecho de Autor vigente, abrogó la legislación autoral de 1956, así como las reformas del año 1963 y sus posteriores modificaciones y adiciones.

El motivo de la creación de esta ley autoral, fue para actualizarla a las nuevas circunstancias que se presentaron con el avance de la tecnología, así como incorporar diversos textos de tratados internacionales.

Su objetivo es la protección de las obras de creación original, susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio, y que se catalogan con criterio doble; por su protección y por la rama a la que pertenece (artículos 3, 4 y 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor). La protección que esta ley otorga,

⁵¹ El maestro Loredó Hill considera que la Ley Federal del Derecho de Autor no debería de ser reglamentaria del artículo 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, ya que este artículo se refiere más a los monopolios y solo un pequeño párrafo se refiere a los autores y artistas.

no está subordinada al cumplimiento de formalidades (artículo 162 de la Ley Federal del Derecho de Autor) sin embargo, la obra deberá fijarse en algún soporte material (artículo 5 de la Ley Federal del Derecho de Autor).

En la Ley Federal del Derecho de Autor existen dos regímenes de prerrogativas; por un lado los derechos personales o morales, los cuales son inalienables, imprescriptibles, irrenunciables e inembargables; y por otro, un derecho patrimonial o económico, mismos que son transmisibles, temporales, inembargables, ni pignorables (artículos 18 al 41 de la Ley Federal del Derecho de Autor).

Asimismo al lado de los derechos morales y patrimoniales del autor, existen los Derechos Conexos,⁵² (artículos 115 al 146 de la Ley Federal del Derecho de Autor) estos derechos protegen a los artistas intérpretes o ejecutantes, editores de libros, productores de fonogramas y videogramas y a los organismos de radiodifusión.

La ley mexicana en la materia hace referencia en sus Títulos VI y VII a las limitantes al Derecho de Autor⁵³ (artículos 147 al 161 de la Ley Federal del Derecho de Autor), para suspender, disminuir o establecer libertad de uso de cierto género de obras literarias y artísticas en beneficio de la educación o la cultura de la nación, como la protección de las obras artísticas de arte popular o artesanal y símbolos patrios.

⁵² Serrano Migallón señala que los derechos conexos o vecinos se han denominado así por el hecho de que para su existencia requieren como presupuesto, de una obra del ingenio que pueda ser interpretada o ejecutada.

⁵³ Serrano Migallón comenta que las limitaciones al Derecho de Autor responden sólo al sentido patrimonial de los autores y que en ningún caso se refiere a los derechos morales de los mismos, estas limitaciones abarcan tanto a los autores como a los titulares de los derechos conexos.

La ley en comento en su Título VIII, hace referencia al registro de Derechos de Autor (artículos 162 al 172 de la Ley Federal del Derecho de Autor); la inscripción de los derechos de los autores y de los titulares de los Derechos Conexos, con el fin de garantizar la seguridad jurídica así como dar una adecuada publicidad a las obras, actos y documentos. Hay que señalar que a pesar de no realizarse tal registro, las obras y los Derechos Conexos, estos quedan protegidos. Este registro se realiza en el Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor y sólo tiene efectos declarativos y no constitutivos, por lo que el registro es de buena fe.

En su Capítulo Segundo del anterior Título (artículos 173 al 191 de la Ley Federal del Derecho de Autor) se hace referencia a las Reservas de Derechos, que es la facultad de usar y de explotar en forma exclusiva títulos, nombres, denominaciones, características físicas y psicológicas distintivas, o características de operación originales aplicados.

El Título IX, de la ley en cita, hace referencia a la gestión colectiva de derechos (artículos 192 al 207 de la Ley Federal del Derecho de Autor), este Título define a las sociedades de gestión colectiva como la persona moral que, sin ánimo de lucro, se constituye bajo el amparo de esta ley, con el objeto de proteger a autores y titulares de los derechos conexos tanto nacionales como extranjeros, así como recaudar y entregar a los mismos las cantidades que por concepto de derechos de autor o derechos conexos se generen a su favor.

Los numerales 208 al 212 de la multicitada ley federal, reglamenta al Instituto Nacional del Derecho de Autor, lo definen como la autoridad administrativa en materia de Derechos de Autor y Derechos Conexos, órgano

desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, cuyas funciones son proteger y fomentar el Derecho de Autor, promover la creación de obras literarias y artísticas, llevar el Registro Público del Derecho de Autor, mantener actualizado su acervo histórico, además de promover la cooperación internacional y el intercambio con instituciones encargadas del registro y protección del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos.

El Título XI de la citada ley (artículos 213 al 228), hace mención a las cuestiones relativas a los procedimientos ante los tribunales civiles, penales y administrativos, haciendo referencia también al procedimiento de avenencia y de arbitraje.

Por último el Título XII de esta ley (artículos 229 al 238), se refiere a los procedimientos administrativos, donde se incluyen las infracciones en materia de Derecho de Autor, las infracciones en materia de comercio y la impugnación administrativa.

2.2 Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.

El reglamento es un acto formalmente administrativo, el cual expide el Poder Ejecutivo Federal, de alcance general, abstracto, obligatorio y coercitivo. Tiene como fin la aplicación y ejecución de una ley, en el campo administrativo y como límite, el texto de la propia ley que reglamenta.

El Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 22 de mayo de 1998; consta de XIV Títulos y 184

artículos, en vigor al día siguiente de su publicación. Su aplicación corresponde al Instituto Nacional del Derecho de Autor y en los casos previstos, al Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial.

El Título I de este reglamento se refiere a las disposiciones generales (artículos 1 al 4), dentro de este Título, lo más notable es el dispositivo 4, que establece:

“Salvo disposición legal o reglamentaria en contrario, todo trámite contemplado en la ley o en este reglamento tendrá un plazo de respuesta oficial de diez días hábiles.

Transcurrido sin respuesta el plazo aplicable, se entenderá la resolución en sentido negativo al promovente.”⁵⁴

El Título II del mismo reglamento hace mención al Derecho del Autor (artículos 5 al 15) en su aspecto moral y patrimonial, estableciéndose la definición de regalía, y otros aspectos, lucro directo, y señala lo que son copias ilícitas.

El Título III se denomina “De la transmisión de derechos” (artículos 16 al 26), reglamenta la obra futura, establece los derechos patrimoniales por más de 15 años y los casos en que se pueden pactar, establece la remuneración compensatoria para el autor por copia privada, sincronización audiovisual, así

⁵⁴ Loredo Hill señala que el segundo párrafo del artículo 4 de la Ley Federal del Derecho de Autor es un gran error lo establecido en su redacción, ya que lo más fácil para la autoridad es dejar de contestar, y el particular tendrá una resolución negativa, la negativa ficta, que es un acto administrativo fundado en la nada jurídica, pero reconocido por el reglamento. Esta negativa ficta va en contra de lo establecido por la constitución en su artículo 16, el cual ordena que toda autoridad deberá fundar y motivar todo acto de molestia.

como la facultad de quien trabe embargo sobre los frutos que se deriven del ejercicio de los derechos patrimoniales y hace referencia al contrato de edición de obra literaria, asimismo las normas previstas para el contrato de edición de obra literaria, y su aplicación al contrato de edición de obra musical, así como a los de representación escénica, radiodifusión, producción audiovisual y publicitaria.

El Título IV denominado “De la protección del Derecho de Autor” (artículos 27 al 37), establece las disposiciones generales al señalar que las obras anónimas podrán ser explotadas en tanto no se dé a conocer el nombre del autor de la obra primigenia o no exista titular de los derechos patrimoniales, norma la traducción de una obra.

El mismo Título hace referencia a las obras fotográficas, plásticas y graficas, y su conceptualización, dispone señalamientos con relación a la, aplicación del artículo 92 bis, de la Ley Federal del Derecho de Autor, así como algunos aspectos procesales de las sociedades de gestión colectiva. Se reconoce a los autores, artistas intérpretes y ejecutantes el derecho de participar de las regalías por la ejecución pública de la obra audiovisual. Finalmente, se hace referencia a los programas de cómputo y a las bases de datos.

Las limitaciones al Derecho de Autor son materia del Título V (artículos 38 al 46), incluye procedimientos mediante los cuales se pueden obtener estas limitaciones, así como las circunstancias que deben concurrir. El procedimiento se realizará ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Se señala que no constituyen violaciones al Derecho de Autor la reproducción de obras completas o partes de una obra, fonograma, videograma, interpretación, ejecución o edición siempre que se realice sin fines de lucro y con el objeto exclusivo de hacerla

accesible a invidentes y sordomudos. El Título en cita, determina que las obras hechas al servicio del Estado se entienden realizadas en colaboración remunerada.

El Título VI hace referencia a los derechos sobre los símbolos patrios y las culturas populares (artículos 47 y 48), el primero reglamenta la reproducción, comunicación pública o cualquier otro uso, como el ejercicio de los derechos morales de los símbolos patrios en términos de lo dispuesto por la Ley Sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales. El segundo, referente a las culturas populares, establece la naturaleza de las obras literarias y artísticas de arte popular.

El Título VII del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor hace referencia a los Derechos Conexos (artículos 49 al 52), dispone que las interpretaciones y ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros y emisiones están protegidas en los términos de la propia ley, independientemente de que se incorporen o no obras literarias o artísticas, además se hace mención de que los derechos otorgados por el artículo 118 de la Ley Federal del Derecho de Autor, se consumen una vez que el artista intérprete o ejecutante autoriza la incorporación de su ejecución y únicamente respecto de los modos de explotación que expresamente autorizó. Menciona que la fijación, comunicación pública o la reproducción de la fijación de la interpretación realizada en exceso de la autorización que otorgó el artista intérprete o ejecutante, lo faculta para oponerse al acto y reclamar los daños y perjuicios que se causen.

El Título VIII, (artículos 53 al 85), contiene lo relativo al proceso de registro, así como requisitos, actos que podrán ser registrados y reglas aplicables. De la

tramitación conocerá el Instituto Nacional del Derecho de Autor, y en su caso otorgara el certificado de registro o la reserva de derechos.

Los Números Internacionales Normalizados son materia del Título IX (artículos 86 al 102), dispone que el Instituto Nacional del Derecho de Autor es la autoridad competente para otorgar en México, el Número Internacional Normalizado del Libro y el Número Internacional Normalizado para las publicaciones periódicas, también posee facultades para no otorgarlos en los casos previstos por el ordenamiento. Este mismo Título posee un capítulo dedicado exclusivamente al Número Internacional Normalizado del Libro. Existe un Capítulo dedicado al Número Internacional Normalizado para las publicaciones periódicas y las publicaciones que pueden obtenerlo.

El Título X hace mención del Instituto Nacional del Derecho de Autor (artículos 103 al 107), considerado como la autoridad administrativa en materia de Derecho de Autor y que posee determinadas facultades, como son, proteger el Derecho de Autor y los Derechos Conexos, promover la creación de obras del intelecto, la cooperación internacional en la materia, llevar y guardar el registro, conservar el acervo cultural depositado en el registro, proporcionar información y cooperación técnica y jurídica que soliciten las autoridades federales etc., adicionalmente se establecen las funciones del Director General del Instituto Nacional del Derecho de Autor.

De la gestión colectiva de derechos se ocupa el Título XI (artículos 108 al 136), hace mención a la representación legal, la que se efectúa por apoderado o por sociedad, establece normas, reglas y requisitos para el apoderado, así como para las sociedades de gestión. En el caso particular de las sociedades de gestión

colectiva, se fijan reglas adicionales como es el caso de las convocatorias y del quórum de sus asambleas.

El Título XII del reglamento (artículos 136 al 155), dispone la solución de controversias, estableciéndose que cualquier violación a los derechos y prerrogativas establecidas por la Ley Federal del Derecho de Autor faculta al afectado para hacer valer las acciones civiles, penales y administrativas que procedan, así como normas y reglas para el procedimiento de avenencia y de arbitraje.

Los procedimientos administrativos (artículos 156 al 173), son tema del Título XIII del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, al determinar que las infracciones administrativas en materia de Derechos de Autor, incluye el procedimiento a seguir para quienes cometen tales infracciones. Corresponde al Instituto Nacional de Derecho de Autor conocer de estas solicitudes, de requerir informes e información a cualquier persona, llevar a cabo las visitas de inspección y vigilancia necesarias para comprobar el cumplimiento de lo dispuesto por la Ley Federal del Derecho de Autor. La parte final de este Título, hace mención a las tarifas que se aplicarán al pago de regalías, lo cual constituyen un criterio objetivo para la cuantificación del pago de daños y perjuicios.

El último Título del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor (artículos 174 al 184), menciona las Infracciones en Materia de Comercio, la competencia para conocer de estas infracciones corresponde al Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial Organismo Descentralizado de la Administración Pública Federal, el Título en comento, contiene reglas y normas de procedimiento para la

aplicación de infracciones. El Lic. Loredó Hill señala que estas infracciones se originan por violaciones al Derecho de Autor y no al comercio en sí mismo.

2.3 Ley Federal de Cinematografía.

La actual Ley Federal de Cinematografía fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1992, contiene 47 artículos contemplados en diez Capítulos. La actual Ley Federal de Cinematografía, abrogó a la Ley de la Industria Cinematográfica del 31 de diciembre de 1949, así como sus reformas y adiciones.

El Capítulo I (artículos 1 al 12) contiene disposiciones generales, cuyo objeto es promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como su rescate y preservación, procurándose siempre el estudio y atención de los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional. Dispone que es inviolable la libertad de realizar o producir películas, y qué debe entenderse por industria cinematográfica nacional y por película, así también, se menciona que la película cinematográfica, como su negativo son una obra cultural y artística, única e irremplazable, se establece qué se entiende por titular de los derechos de explotación de la obra cinematográfica y por producción nacional.

Cabe anotar que el artículo 8, de la ley en comento, fue declarado inconstitucional por el Pleno de la Corte al resolver los amparos en revisión

2352/97, 222/98 y 2231/98, aludiéndose a que tal precepto incluye una limitación a la garantía de libertad de comercio.⁵⁵

Al Capítulo II de la ley federal aludida (artículos 13 al 15), se denomina “De la producción cinematográfica” cimienta los conceptos de productor, película cinematográfica realizada en coproducción y en coproducción internacional. Señala que la producción cinematográfica nacional constituye una actividad de interés social para expresar la cultura mexicana y fortalecer los vínculos de identidad nacional.

La distribución cinematográfica reglamentada en el Capítulo III de la Ley Federal de Cinematografía, artículos 16 y 17, es considerada como la actividad de intermediación cuyo fin es poner a disposición de los exhibidores o comercializadores, las películas cinematográficas producidas en México o en el extranjero, los distribuidores no podrán condicionar o restringir el suministro de películas a los exhibidores y comercializadores, sin causa justificada, ni tampoco condicionarlos a la adquisición.

El Capítulo IV de la referida ley (artículos 18 al 23), hace mención a la exhibición y comercialización, norma la explotación mercantil de películas y las modalidades de realizarla, tiempos de exhibición para las películas nacionales, para el doblaje de películas extranjeras y se señala que las obras cinematográficas no deberán ser objeto de mutilación, censura o cortes por parte del exhibidor o distribuidor. Adicionalmente se señala que los servicios técnicos de

⁵⁵ SUPREMA CORTE DE JUSTICIA DE LA NACION. *Inconstitucionalidad del Artículo 8 de la Ley Federal de Cinematografía*. Primera Edición. Ed. Suprema Corte de Justicia de la Nación. México, 2000, p. 15.

copiado o reproducción de obras cinematográficas que se destinen para la explotación comercial en el mercado mexicano, deberán procesarse en laboratorios instalados en el territorio nacional.

Respecto a la clasificación de películas, Capítulo V artículos 24 al 27, fija las condiciones para la exhibición y comercialización de las obras cinematográficas, las que deberán someterse a la autorización y clasificación ante la autoridad correspondiente, esta última, desde la "AA" hasta la "D", también establece que una película debe exhibirse o comercializarse en México con el mismo título salvo que el titular de los derechos autorice su modificación.

El Capítulo VI de la Ley Federal de Cinematografía (artículos 28 al 30), hace referencia a la Importación de películas, al señalar que se facilitará la importación temporal o definitiva de bienes y servicios necesarios para la producción de películas mexicanas o extranjeras en territorio nacional, asimismo se señala que el título en español de una película extranjera o su traducción, no deberá duplicar al de otra película que haya sido comercializada con anterioridad. Las películas importadas que pretendan ser distribuidas, exhibidas o comercializadas en territorio nacional se sujetarán a lo establecido en esa ley y su reglamento.

El fomento a la industria cinematográfica es tema del VII Capítulo de la Ley Federal de Cinematografía (artículos 31 al 38), que expresamente establece que las empresas que promuevan la producción, comercialización, entre otras de películas nacionales, contarán con estímulos e incentivos fiscales, además recibirán estímulos los productores de películas que participen en festivales internacionales y obtengan premios. Este mismo Capítulo señala la creación de un

fondo de inversión y estímulos al cine, cuyo objeto es el fomento y promoción de la industria cinematográfica, a través de un fideicomiso como la forma de integración del referido fondo, las partes que lo integran, un comité técnico que será quien evalúe los proyectos y asigne recursos.

El Capítulo VIII, artículos 39 y 40, denominado “De la Cineteca Nacional” estipula que los productores o distribuidores nacionales y extranjeros deben entregar una copia de las películas que se requieran, con el fin de cumplir con sus facultades. En caso de venta de negativos de películas cinematográficas nacionales al extranjero, el titular de los derechos patrimoniales correspondientes, deberá entregar en calidad de depósito un internegativo de ella o ellas a la Cineteca Nacional, con objeto de evitar la pérdida del patrimonio cultural cinematográfico nacional.

Son autoridades competentes para el cumplimiento de sus atribuciones, Capítulo IX, la Secretaría de Educación Pública a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, institución que podrá fomentar y promover la producción de películas, fortalecer y estimular la identidad y cultura nacionales, coordinar las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía como de la Cineteca Nacional, etc. Así como también, a través del Instituto Nacional del Derecho de Autor podrá fomentar y promover la creación de obras cinematográficas, llevar el registro de obras cinematográficas, promover la cooperación internacional con otras instituciones que tengan a su cargo el registro de películas, entre otras funciones. La Secretaría de Gobernación a través de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía tendrá como facultades, autorizar la distribución, exhibición y comercialización de las películas, otorgar la

clasificación a las mismas, vigilar la aplicación de la Ley Federal de Cinematografía, aplicar sanciones por infracciones a la presente ley, entre otras.

Los numerales 43 al 47, del ordenamiento multicitado regula el Capítulo de sanciones, establece que la facultad de imponerlas corresponde a la Secretaría de Educación Pública y a la Secretaría de Gobernación, conforme a lo establecido por la Ley Federal de Procedimiento Administrativo y los afectados podrán interponer recurso de revisión.

2.4 Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía.

El Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de marzo de 2001, el cual abrogó el Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 6 de agosto de 1951. El actual reglamento posee 72 artículos, contemplándose varios supuestos en 10 capítulos.

Las disposiciones generales (artículos 1 al 7), son tema del Capítulo I del Reglamento, cuyo objetivo es la promoción de la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como su rescate y preservación; además de la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional. Determina que las autoridades competentes para la aplicación de este reglamento, son la Secretaría de Gobernación y la Secretaría de Educación Pública, y delimita las facultades de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación.

El Capítulo II del Reglamento (artículos 8 al 15) alude a la producción cinematográfica, define la misma, así como, productor de películas, y las modalidades de las mismas. Se hacen consideraciones para identificar películas de producción nacional y los requisitos mínimos que debe contener el contrato de coproducción internacional, entre el gobierno mexicano y las personas extranjeras. También hace mención de que los productores de películas podrán hacer uso de los bienes inmuebles de propiedad federal conforme a la ley.

En el Capítulo III se señala específicamente que ninguna película, sea producida en México o el extranjero podrá ser distribuida, comercializada o exhibida sin previa autorización y sin la clasificación de la Secretaría de Gobernación por conducto de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, se relacionan los requisitos necesarios para solicitar la autorización y la clasificación, los casos en que ésta autorización debe negarse. Este Capítulo incluye los criterios que debe observar la autoridad para otorgar o no la autorización y clasificación, y las reglas para la expedición de certificados de origen.

El Capítulo IV (artículos 24 al 29), menciona los tipos de distribución así como las obligaciones de los distribuidores y las causas por las que se puede restringir o condicionar el suministro de películas. En éste último caso, la autoridad competente para resolver sobre la restricción o condicionamiento del suministro de películas es la Comisión Federal de Competencia. Se hace referencia que los estudios, laboratorios y talleres cinematográficos se ubican en los sectores de producción y distribución de la industria cinematográfica.

El Capítulo V (artículos 30 al 47), define el concepto de exhibición pública, y establece que los exhibidores deben colocar en un lugar visible la clasificación de la película. Las películas se exhibirán públicamente de forma integral y sin interrupciones, y respecto a la cartelera cinematográfica, en los medios impresos deberá contener: nombre original de la película, clasificación y número de autorización. Define asimismo el proceso de copiado, copias procesadas, copias para la explotación mercantil, y subtítulaje. Prevé la obligación para los exhibidores de rendir un informe anual a la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía de las películas exhibidas al público, el cual deberá contener: título de la película, fecha de estreno, semanas que duro la exhibición, número de espectadores que se presentaron e información de la película. Éste título en la parte final hace referencia a la garantía de estreno, y las condiciones que se deben observar.

La comercialización, prevista en el Capítulo VI (artículos 48 al 52), debe proporcionar a la película las condiciones y organización comerciales para posteriormente ser objeto de actos de comercio, siendo necesario la autorización del titular de los derechos de explotación y la clasificación de la película, así como sujetarse a las condiciones, medios, formatos, plazos o modalidades que permita el contrato respectivo, adicionalmente, la película deberá tener impresa o en etiqueta la clasificación, número de autorización, advertencia legal,⁵⁶ leyendas de

⁵⁶ El titular de los derechos patrimoniales de una película, solamente autoriza su uso privado y doméstico, exclusivamente en México, los demás derechos quedan reservados. En consecuencia, queda estrictamente prohibida cualquier forma de utilización parcial o total. Queda también prohibida cualquier forma de exhibición pública o de explotación comercial que implique un lucro directo o indirecto, tales como canje, renta o venta, sin el consentimiento del titular de los derechos. La violación de cualquiera de estos derechos exclusivos del titular, constituye una transgresión a la

protección en el caso de ser clasificación “D” y los datos básicos de la ficha técnica de la película, y para el caso de las películas de clasificación “D” no podrán rentarse o ponerse a la venta en espacios abiertos a todo público.

La integración de los recursos económicos del Fondo de Inversión y Estímulos al cine, incluyendo donaciones y aportaciones del sector público, privado y social, están, incluidas en el Capítulo VII, denominado “Del fomento a la industria cinematográfica”, lo mismo que las especificaciones para el destino de los recursos. Del contenido del Capítulo en cita, se desprende que el Comité Técnico es la autoridad máxima del fondo, que será presidido por el representante del Instituto Mexicano de Cinematografía.

La Cineteca Nacional es la institución encargada de preservar y rescatar las películas, además será encargada del archivo y memoria filmica de las producciones nacionales e internacionales⁵⁷ y propondrá al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes la celebración de convenios que faciliten el intercambio de películas y documento que forme parte de su acervo. Se fija que las aportaciones a la Cineteca Nacional realizadas con base en el artículo 39 de la Ley Federal de Cinematografía se consideran donaciones, además cuando la Cineteca Nacional se constituya en depositaria de los internegativos de películas nacionales vendidas al extranjero, tendrá derecho a realizar una copia para su acervo. (Artículos 58 al 64 del Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía.)

Ley Federal del Derecho de Autor e implica responsabilidades para el infractor que pueden dar lugar a sanciones administrativas, civiles o penales.

⁵⁷ Siempre que éstas sean distribuidas, exhibidas o comercializadas en México.

Las infracciones y sanciones, están previstas en el Capítulo IX de la ley en comento, y será la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación la autoridad competente para imponerlas, independientemente de las que otras autoridades puedan fincar. Si el infractor es reincidente se impondrá multa hasta por el doble de lo que la ley señale, cabe señalar que el marco jurídico tomado para tramitar los procedimientos y la imposición de sanciones, así como las visitas de verificación, es el establecido por la Ley Federal de Procedimiento Administrativo.

El capítulo X (artículo 72), regula el recurso administrativo, estableciéndose que las resoluciones de las autoridades motivadas y fundamentadas en la Ley Federal de Cinematografía y su reglamento, podrán ser impugnadas mediante el recurso de revisión dentro de los quince días hábiles siguientes a la notificación de la resolución en términos de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo.

2.5 Tratados Internacionales. (Artículo 133 constitucional)

La Convención de Viena sobre el Derecho de los Tratados de 1969, indica en su artículo segundo:

“Se entiende por tratado un acuerdo internacional celebrado por escrito entre Estados y regido por el derecho internacional ya conste en un instrumento único o en dos

más instrumentos conexos y cualquiera que sea su denominación particular.”⁵⁸

Definición que al ser elaborada en el ámbito de la Convención de Viena, pueden existir tratados o convenios internacionales que no se ajusten a la definición de la convención, tal es el caso de los celebrados por las organizaciones internacionales.

El legislador mexicano estableció en el artículo segundo de la Ley Sobre la Celebración de Tratados la definición legal de “tratado” y de “acuerdo internacional” de la siguiente forma:

“Tratado es el convenio regido por el derecho internacional público, celebrado por escrito entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y uno o varios sujetos de Derecho Internacional Público, ya sea que para su aplicación requiera o no la celebración de acuerdos en materias específicas, cualquiera que sea su denominación, mediante el cual los Estados Unidos Mexicanos asuman compromisos.” “Acuerdo interinstitucional es el convenio regido por el derecho internacional público, celebrado por escrito entre cualquier dependencia u organismo descentralizado de la Administración Pública Federal, Estatal

⁵⁸ INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS UNAM, *Diccionario Jurídico Mexicano*. Décima Edición. Ed. Porrúa. México, 1997, p. 3149.

o Municipal y uno o varios órganos gubernamentales extranjeros u organizaciones internacionales, cualquiera que sea su denominación, sea que derive o no de un tratado previamente aprobado.”

La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos establece en su artículo 133 que:

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

Numeral que causo cierta inquietud en cuanto a la jerarquía de los tratados internacionales en el orden jurídico mexicano y en una tesis aislada,⁵⁹ el Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, estableció que las leyes federales y los tratados internacionales tienen la misma jerarquía. Este pensamiento es plasmado

⁵⁹ Gaceta del Semanario Judicial de la Federación. Tomo LX. Diciembre de 1992 Tesis P. C/92 No. de Reg. 205,596.

por el jurista Eduardo García Máynez.⁶⁰ Fue hasta noviembre de 1999 cuando nuevamente la Suprema Corte de Justicia de la Nación se pronunció respecto de la jerarquía de los tratados internacionales en una tesis aislada,⁶¹ al señalar que los tratados internacionales se ubican jerárquicamente por encima de las leyes federales y en segundo plano respecto de la Constitución, y estableciendo que es momento de abandonar el criterio sostenido por la tesis P. C/92.

El proceso de creación de los tratados internacionales comienza con la facultad de poder celebrarlos, es decir, la celebración de tratados sólo puede realizarla aquel órgano del Estado que tenga plenas facultades. La siguiente etapa de la creación de tratados es la negociación, que para Sergio Guerrero⁶² es un proceso, una operación de carácter material mediante la cual dos o más sujetos de Derecho Internacional público o privado pretenden crear derechos y obligaciones entre sí, establecer o modificar situaciones en principio aceptables para todos y plasmadas en un documento. La etapa siguiente en la creación de éstos tratados es la firma, la cual tiene dos funciones, por un lado expresar la aceptación del documento donde se plasma el tratado, y por el otro expresar su pleno consentimiento para obligarse. Una vez que el instrumento ha sido firmado por las partes se procede con la etapa de la aprobación, generalmente está a cargo de un órgano legislativo del Estado y consiste en un juicio de aprobación.⁶³

⁶⁰ GARCÍA Máynez, Eduardo. *Introducción al Estudio del Derecho*. Cuadra Séptima Edición. Ed. Porrúa. México, 1995, p. 86-88.

⁶¹ Gaceta del Semanario Judicial de la Federación. Tomo X. Noviembre de 1999 Tesis P. LXXVII/99 No. de Reg. 192,867.

⁶² GUERRERO Verdejo, Sergio. *Derecho Internacional Público: Tratados*. Segunda Edición. Ed. UNAM y Plaza y Valdés. México, 2003, p. 74.

⁶³ En México, los tratados celebrados por el presidente, requieren la aprobación del senado de la república.

La última parte de la creación de los tratados es la ratificación que es la confirmación definitiva del tratado y que implica su aceptación, en el derecho interno del Estado signatario.

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

Para algunos autores, el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas es el tratado más antiguo y el de mayor protección, ya que contiene las garantías más eficaces, hasta el 1 de enero de 1996 lo han ratificado 117 países del mundo. El texto original de 1886 ha sido objeto de varias revisiones, que han tenido el fin de fortalecer la protección al Derecho de Autor, entre las importantes se encuentran las realizadas en Berlín, Alemania en 1908; Roma, Italia en 1928; Bruselas, Bélgica en 1948; Estocolmo, Suecia en 1967 y París, Francia en 1971, la cual es el acta vigente, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 24 de enero de 1975.

Los antecedentes del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas se encuentran en la Asociación Literaria y Artística Internacional (ALAI) que tuvo su origen en 1878. Ésta asociación ha sido fundamental en la protección al Derecho de Autor y que convocó a distintas conferencias, una de ellas fue la conferencia de Berna de la cual surgió el Acta de 1886.

La evolución histórica del Convenio ha sido en diversas etapas, como ya se ha señalado anteriormente, se han realizado cinco revisiones en las cuales se ha tratado de complementar la protección al Derecho de Autor al introducir nuevas formas de creación de obras (fotográficas y cinematográficas), ampliar los derechos específicos reconocidos a los autores, elevar los criterios mínimos de protección (supresión de formalidades, duración de la protección, entre otras) uniformar la reglamentación convencional y establecer disposiciones especiales para los países en desarrollo.⁶⁴ En cuanto a la estructura del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas se desprenden tres tipos de disposiciones, las disposiciones sustantivas, o de fondo, las disposiciones administrativas y las cláusulas finales. Las disposiciones sustantivas son las normas de remisión (son disposiciones que buscan soluciones a los conflictos de leyes que resulten de la aplicación del Convenio) y las normas convencionales (son disposiciones de protección mínima adoptados por los países que no alcanzan los mínimos de protección fijados por la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas y que integran éstas disposiciones a su derecho interno), las disposiciones administrativas y las cláusulas finales son aquellas que instituyen los órganos resultado del Convenio, contienen normas meramente administrativas, así como los derechos y obligaciones de los países firmantes.

⁶⁴ LIPSZYC, Delia. *Op. Cit.* p. 621.

Para Claude Colombet⁶⁵ el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, en su artículo 5 párrafo primero, contiene dos grandes principios,⁶⁶ el principio de Trato Nacional y el principio de Asimilación. El primero implica que los autores de obras literarias y artísticas (extranjeras) gozarán de los derechos que las leyes conceden en la actualidad o concedan en lo sucesivo a los nacionales de un país miembro de la Convención, así como de los derechos especialmente establecidos por la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. El principio de Asimilación del derecho extranjero, implica que la ley aplicable será la ley nacional del país unionista donde se reclame la protección.

En el acta de Berna de 1886 el principio de trato nacional es fragmentario y restringido, ya que establece una dependencia de la protección respecto de la establecida en el país de origen de la obra y por tal, el reconocimiento y goce de los derechos que la ley del lugar donde se reclama la protección que concede a sus nacionales, está subordinado al cumplimiento de condiciones y formalidades prescriptas por la legislación del país de origen de la obra, asimismo, el tiempo de la duración de la protección concedida en el país de origen, no podrá exceder el de los demás.

⁶⁵ COLOMBET, Claude. *Op. Cit.* p. 161.

⁶⁶ 1) Los autores gozarán, en lo que concierne a las obras protegidas en virtud del presente Convenio, en los países de la Unión que no sean el país de origen de la obra, de los derechos que las leyes respectivas conceden en la actualidad o concedan en lo sucesivo a los nacionales, así como de los derechos especialmente establecidos por el presente Convenio.

El contenido del Convenio⁶⁷ es aplicable tanto a las obras que ya han sido publicadas como a las obras que aún no se han publicado. Respecto de las obras no publicadas, el convenio sólo se aplica a aquellas, cuyo autor pertenezca a un país de la unión. Con relación a las obras publicadas lo que determina la aplicación del convenio, es el lugar de la primera publicación.

En cuanto a las obras protegidas, se protegen las obras literarias y artísticas y se ejemplifican con la mención de libros, folletos y demás escritos, obras dramáticas y dramático-musicales, las composiciones musicales con o sin palabras, las obras de dibujo, pintura, escultura, grabado, arquitectura, etc. Así como toda producción literaria, científica o artística que pueda ser publicada por cualquier forma de impresión o reproducción.

Mabel Goldstein⁶⁸ señala que la duración de la protección en el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, está determinada por el país donde se realiza la reclamación, pero este plazo no puede exceder el del país de origen. Como se ha señalado el derecho de un autor tendrá vigencia durante toda su vida y se prolonga aún después de su muerte.

Loredo Hill⁶⁹ afirma que la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual ha señalado tres principios fundamentales que contiene el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas:

⁶⁷ LIPSZYC, Delia. *Op. Cit.* p. 623.

⁶⁸ GOLDSTEIN, Mabel. *Derecho de Autor*. Primera Edición. Ed. La Rocca. Argentina, 1995, p. 253.

⁶⁹ LOREDO Hill, Adolfo. *Op. Cit.* p. 237.

1. Las obras originarias en alguno de los Estados contratantes tendrá que ser objeto de la misma protección, en todos y en cada uno de los demás Estados contratantes, que concedan a sus propios nacionales.
2. Esta protección no tiene que estar subordinada al cumplimiento de ninguna formalidad (principio de protección automática).
3. Esa protección es independiente de la que exista en el país de origen de la obra.

El texto del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (acta de París) reconoce el derecho de traducción, el derecho de reproducción; los derechos de radiodifusión, el derecho de adaptación, arreglo y transformación; los derechos cinematográficos y el droit de suite (derecho de secuencia).

El Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas establece una Oficina de la Unión Internacional para la protección de las obras literarias y artísticas, la cual está bajo la autoridad de la administración superior de la conferencia suiza y funciona bajo su vigilancia. Asimismo se establecen revisiones periódicas del Convenio sujetas al consentimiento unánime de los países que componen la unión.

2.5.2 Convención Universal Sobre Derecho de Autor.

Fue firmada en Bruselas, Bélgica en septiembre de 1952 y revisada en París, Francia el 24 de julio de 1971. Publicado en el Diario Oficial Federación el 9 de marzo de 1976.

Inicialmente la Convención de Berna fue vista como un acuerdo principalmente entre países europeos y de una alta protección destinada a las obras entre europeos, los países del continente americano estaban reunidos en convenciones del sistema interamericano que no permitían la adhesión de países que no pertenecieran al continente, por tal, a propuesta de Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y de los Estados Unidos de América, fue establecida una convención cuyas disposiciones debían permitir a los Estados no miembros de la Unión de Berna, pertenecer a un instrumento internacional menos protector pero más conforme a su tradición jurídica.⁷⁰ Sin embargo existía cierta preocupación por el hecho de que quizás algunos países firmantes de la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, pretendieran abandonarlo y someterse a la nueva convención, por lo que se establecieron disposiciones para prevenir esta situación; primero, la Convención Universal sobre Derecho de Autor no es aplicable a los países ligados por el Convenio de Berna, segundo, las obras que tienen como origen un país que abandonó la Convención de Berna para la Protección de las

⁷⁰ COLOMBET, Claude. *Op. Cit.* p. 182.

Obras Literarias y Artísticas con posterioridad al 1 enero de 1951, no serán protegidas por la Convención Universal sobre Derecho de Autor.

En cuanto a la génesis de la Convención Universal sobre Derecho de Autor encontramos los siguientes antecedentes:

1. Voto emitido en la conferencia de Roma de 1928, (revisión del Convenio de Berna) relativo a la unión de las Convenciones de Berna y Buenos Aires.
2. Voto de la IX Asamblea General de la Sociedad de las Naciones 1928, para lograr un acuerdo para la unificación internacional de las leyes y medidas protectoras de las obras artísticas y literarias.
3. El proyecto de París 1936, donde surgieron propuestas para conciliar los principios⁷¹ de ambos sistemas internacionales.
4. El proyecto de Montevideo de 1937, donde se presentó un informe y un proyecto de Convención Universal.
5. La reunión de Bruselas de 1938, en donde intervinieron expertos del continente americano, europeo y de Japón.
6. El papel de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura después de terminada la Segunda Guerra Mundial, retoma la idea de una Convención Universal, en virtud del nexo existente entre la protección internacional del Derecho de Autor y la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

⁷¹ Delia Lipszyc sostiene que la Convención Universal sobre Derecho de Autor tiene el objeto de conciliar dos sistemas jurídicos de protección a las obras del espíritu, el europeo y el americano.

7. La conferencia de Ginebra de 1952, a esta reunión fueron convocados todos los países miembros de la Organización de Naciones Unidas, así como de otras organizaciones internacionales como la Organización de Estados Americanos (OEA), la Organización Internacional del Trabajo (OIT), y delegaciones de varios países y de organizaciones no gubernamentales. El resultado de las conversaciones realizadas en esta conferencia fue el texto de la Convención Universal sobre Derecho de Autor.

Mabel Goldstein⁷² sostiene que la Convención Universal sobre Derecho de Autor no varía en demasía respecto del contenido de la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, sino que “la completa y complementa”. El mismo autor señala que existen diferencias en cuanto al régimen de licencias obligatorias de traducción, y lo referente a la creación de un comité intergubernamental que tiene por objeto el estudio de los problemas de aplicación y funcionamiento de la Convención Universal sobre Derecho de Autor.

Los artículos XVII, XVIII y XIX de la Convención Universal sobre Derecho de Autor apuntan a la no derogación (en especial la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas) de las convenciones o acuerdos multilaterales o bilaterales sobre Derecho de Autor que se hallan o puedan entrar en vigor entre dos o más Estados contratantes.

⁷² GOLDSTEIN, Mabel. *Op. Cit.* p. 254.

La Convención no admite ningún tipo de reservas por los Estados contratantes por lo cual se deberá aceptar en todos sus términos.⁷³ En lo referente a las controversias o diferencias por la aplicación de la Convención Universal sobre Derecho de Autor, el artículo XV de la propia convención, señala que aquellas que no sean resueltas por la vía de la negociación, se someterán a la Corte Internacional de Justicia, salvo que los Estados acuerden otra forma de solución.

Loredo Hill⁷⁴ sostiene que las reglas esenciales de aplicación de la Convención son:

a) La Convención se aplica por igual a las obras publicadas en el territorio de uno de los Estados contratantes, como a las obras de los nacionales de cualquiera de esos Estados.

b) Las obras protegidas gozarán de la misma protección que los Estados contratantes dan a las obras de sus nacionales.

c) La facultad que tiene todo Estado contratante, por disposiciones de su legislación, de asimilar como nacionales propias a toda persona domiciliada en este Estado para la aplicación de la Convención.

En relación a las formalidades que alguno de los Estados contratantes pudiera exigir para la protección de alguna obra, deberá ser exigida en cualquier otro Estado contratante, a la obra publicada por primera vez en aquel Estado y lleven el símbolo ©, acompañado de los datos que identifiquen al titular de los Derechos de Autor y el año de la primera publicación.

⁷³ LOREDO Hill, Adolfo. *Op. Cit.* p. 239.

⁷⁴ *Idem.*

En lo tocante a la duración de la protección de la obra, el artículo IV de la Convención Universal sobre Derecho de Autor establece que ésta dependerá de la ley del Estado donde se reclame la protección.

En relación a las obras protegidas, el artículo I de la Convención contiene una lista no limitativa de las obras objeto de esta protección, tales como las obras literarias, científicas y artísticas tales como los escritos, las obras musicales, dramáticas y cinematográficas, las de pintura, grabado y escultura.

En la Convención Universal sobre Derecho de Autor (revisión de 1971), se tomaron medidas a favor de los países en desarrollo (artículo V-bis), pueden hacer valer las excepciones estipuladas en los artículos V ter y V quater, en relación a las licencias de traducción y reproducción.

2.5.3 Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.

Fue firmada en la ciudad de Roma (también llamada Convenio de Roma) el 26 de octubre de 1961. Fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 27 de mayo de 1964.

Consta de 34 artículos y fue suscrita en español, francés e inglés. Se encuentra administrada por la Organización Internacional del Trabajo, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, el texto de la Convención

entró en vigor el 18 de mayo de 1964, cabe señalar que esta Convención no ha sido objeto de revisión. Mabel Goldstein⁷⁵ sostiene que los objetivos de la convención son impedir la radiodifusión y las comunicaciones de las ejecuciones o interpretaciones, las fijaciones y reproducciones, sin el consentimiento de quien tenga derecho o licencia.

En cuanto a la estructura del Convenio, Claude Massouyé⁷⁶ explica que el Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, se caracteriza por su flexibilidad, la cual resulta de varias opciones ofrecidas a los Estados contratantes para su aplicación. En este mismo sentido, hay autores que manifiestan que esta Convención es menos rígida respecto de las convenciones del Derecho de Autor anteriores.

En relación a los antecedentes del Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión tenemos:

1. La labor de la Asociación Literaria y Artística Internacional. A principios del siglo anterior, esta organización se ocupó de los derechos de los artistas solistas en el Congreso de Weimar de 1903.
2. El desempeño de la Organización Internacional del Trabajo. Fue la primera organización intergubernamental en la que los músicos buscaron apoyo para lograr una reglamentación (internacional) de sus derechos.

⁷⁵ GOLDSTEIN, Mabel. *Op. Cit.* p. 259.

⁷⁶ Citado por Colombet, Claude. *Op. Cit.* p. 192.

3. La participación de Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, junto con la Organización Internacional del Trabajo⁷⁷ y la Oficina Internacional de la Unión de Berna, convocaron en 1957 a un comité de expertos en la materia, el resultado fue el llamado Proyecto de Mónaco.
4. En 1960, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, la Organización Internacional del Trabajo y la Oficina de la Unión de Berna reunieron a un comité de expertos para redactar un solo proyecto, sobre la base de los proyectos de Mónaco y de la Organización Internacional del Trabajo. El resultado fue el proyecto de La Haya, que fue el documento base de la conferencia diplomática de Roma, Italia en 1961.

En relación al contenido del texto del Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, Lipszyc⁷⁸ sostiene que se trata de un Convenio “a la carta”, que permite a cada Estado matizar el alcance del compromiso internacional. El artículo 3 de este instrumento internacional establece las definiciones de las locuciones a utilizar por el Convenio, el cual señala qué se debe entender por artista intérprete o ejecutante, fonograma, productor de fonogramas, publicación, reproducción, emisión y retransmisión. Los artículos 4, 5

⁷⁷ En 1956, la Organización Internacional del Trabajo ya había reunido un comité de expertos que aprobó el proyecto titulado “Proyecto de Convenio Internacional Relativo a la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, de los Fabricantes de Fonogramas y de los Organismos de Radiodifusión” conocido como proyecto de la Organización Internacional del Trabajo.

⁷⁸ LIPSZYC, Delia. *Op. Cit.* p. 817.

y 6 hacen mención al principio de Trato Nacional. El artículo 7, a la protección a los artistas intérpretes o ejecutantes. El artículo 11, al cumplimiento de formalidades. El artículo 13, refiere la protección mínima de las emisiones; el artículo 15 corresponde a las excepciones o limitaciones de la Convención. Las reservas que contempla el Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, se encuentran estipuladas en el artículo 16. El artículo 19 hace mención a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes y organismos de radiodifusión; el numeral 20 señala la aplicación no retroactiva de la Convención; por su parte el numeral 26, determina la obligación de los Estados contratantes para garantizar la aplicación del presente instrumento, el artículo 28 contempla los casos de suspensión del Convenio; el dispositivo 30 establece la competencia de la Corte Internacional de Justicia para resolver controversias resultado del presente Convenio y los artículos 31 al 34, hacen mención a diversos aspectos de índole administrativo del Convenio.

En relación a los sujetos protegidos, el Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, distingue su conceptualización. La protección que otorga la Convención será de un plazo no inferior a 20 años contados desde:⁷⁹

- a) El final del año de la fijación en lo relativo a fonogramas, interpretaciones o ejecuciones grabadas.

⁷⁹ Ibídem p. 817.

- b) El final del año en el que se haya realizado la actuación, en lo relativo a la interpretación o ejecución no grabadas.
- c) El final del año en el que se haya realizado la emisión por los organismos de radiodifusión.

Ramón Obón León⁸⁰ considera que los derechos mínimos que consagra la Convención a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes, se pueden resumir en la facultad de impedir los actos de radiodifundir y comunicar públicamente sus interpretaciones, o los de fijar en una base material su ejecución no fijada, o si se trata de reproducir la fijación de su interpretación, o el empleo de su ejecución artística para fines que no fueron autorizados.

El mismo autor sostiene que uno de los puntos medulares del Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión se refiere a las utilidades secundarias (artículo 12). Éste precepto establece que “cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de ese fonograma se utiliza directamente para la radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación al público, el utilizador abonará una retribución equitativa y única a los artistas intérpretes o ejecutantes o a los productores de fonogramas, o a unos y otros. La legislación nacional podrá, a falta de acuerdo entre ellos, determinar las condiciones en que se efectuará la distribución de esa remuneración”.⁸¹

⁸⁰ OBÓN León, J. Ramón. *Derecho de los Artistas Intérpretes. Actores, Cantantes y Músicos Ejecutantes*. Tercera Edición. Ed. Trillas. México, 1996, p. 278.

⁸¹ El artículo del Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión está sujeto a las reservas previstas por el artículo 16 del mismo instrumento internacional.

En relación al cumplimiento de formalidades, el dispositivo 11 del Convenio en comento, Mabel Goldstein coincide con el texto de la convención al señalar, “las formalidades para la protección no serán otras que la de la colocación del símbolo (P), junto con el año de la publicación, la identificación del productor y el nombre de los artistas”.⁸²

⁸² GOLDSTEIN, Mabel. *Op. Cit.* p. 259.

CAPÍTULO III. OBRAS CINEMATOGRAFICAS.

3.1 Obra.

La palabra “obra” se utiliza en distintas formas y significados, y en general se puede afirmar que hace referencia a todo aquello creado por alguien, individual o genéricamente. El diccionario de la Real Academia Española⁸³, fija un conjunto de significados de la palabra “obra”:

- a) Cosa hecha o producida por un agente.
- b) Cualquier producto intelectual en ciencias, letras o artes y con particularidad el que es de alguna importancia.
- c) Tratándose de libros, volumen o volúmenes que contienen un trabajo literario completo.
- d) Edificio en construcción.
- e) Lugar donde se está construyendo algo, o arreglando el pavimento.
- f) Compostura o innovación que se hace en un edificio.
- g) Medio, virtud o poder.
- h) Trabajo que cuesta, o tiempo que requiere, la ejecución de algo.
- i) Labor que tiene que hacer un artesano.

⁸³ Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésimo segunda Edición, año 2001. http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=obra.

- j) Acción moral, y principalmente la que se encamina al provecho del alma, o la que le hace daño.
- k) Cantidad que se satisface al erario o fábrica de una parroquia, colegiata, catedral, etc.

Para los fines del presente trabajo, el significado adecuado es el señalado por el inciso b), ya que el tema fundamental de este capítulo son las obras cinematográficas, las cuales se encuadran en la producción intelectual de las obras de arte.

El arte es una forma de la conciencia social que tiene por objeto satisfacer las necesidades espirituales de los hombres, al hacer uso de la materia, la imagen, el sonido, la expresión corporal, etc. La diferencia principal entre los artistas y los científicos, es que los primeros a partir de problemas universales dan respuestas personales, mientras que los segundos a partir de problemas particulares hacen descubrimientos y postulan conceptos válidos universalmente y que pueden tener aplicaciones prácticas a través de la tecnología.

El término arte⁸⁴ procede del latín “ars”, en la antigüedad se consideró el arte como la pericia y habilidad en la producción de algo, así, el artesano podía o no, disponer de alumnos que heredarían su oficio y de esa manera obtener un medio de sustento. Con el paso del tiempo se crearon escuelas en las ciudades más populares, dichas escuelas recopilaban el saber del oficio, basándose el saber de la ciencia del artesano, cuyo principal objetivo era la producción de útiles

⁸⁴ <http://es.wikipedia.org/wiki/Arte>

que facilitaban el trabajo diario: armador, alfarero, herrero, curtidor, marroquino, carpintero, espartero, tejedor, albañil, etc.

Los griegos antiguos dividían las artes en superiores y menores; las artes superiores son aquellas que permitían gozar de las obras por medio de los sentidos superiores, como son la vista y oído, con los que no hace falta entrar en contacto físico con el objeto observado. Las Bellas Artes eran seis: arquitectura, escultura, pintura, música, declamación y danza. La declamación incluye la poesía y, con la música se incluye el teatro. Esa es la razón por la que el cine es llamado a menudo, hoy, el Séptimo Arte.

Las artes menores son las que impresionan a los sentidos menores, gusto, olfato y tacto, con los que es necesario entrar en contacto con el objeto: gastronomía, perfumería y que se manifestaría en la sensación experimentada por toda persona en el momento de tocar un objeto con una superficie especialmente agradable.

Charles Batteaux⁸⁵ fue el inventor del término "Bellas Artes" en 1474, según su clasificación, quedaban catalogadas en seis y su orden era el siguiente: pintura, escultura, arquitectura, literatura, música y danza, esa lista sufriría cambios según los distintos autores que añadirían o quitarían esas "artes". Con la llegada de la modernidad y las nuevas tecnologías, el cine y la fotografía ocuparon el séptimo y el octavo lugar.

Posteriormente, en 1744 Giambattista Vico filósofo italiano, sugirió el nombre de "agradables" y James Harris las llamó "elegantes". Pero sólo prevaleció

⁸⁵ http://www.proyectosalohogar.com/Enciclopedia/NE_arte.htm

el término de Batteaux, que decía que la característica común a las Bellas Artes es que imitan la realidad.

Se ha discutido sobre la existencia de otras, hasta ser nueve las artes que conforman la lista. Ricciotto Canudo⁸⁶, el primer teórico del cine, fue el primero en calificar al Cine como el Séptimo Arte. Más adelante se discutió si la fotografía lo era, y aunque se alegaba que era una extensión de la pintura, al final se convirtió en la octava arte. La novena es la historieta, aunque se discute que es un puente entre la pintura y el cine. Incluso hay quien considera otras artes en la lista, como la televisión, la publicidad o los videojuegos.

Las “Bellas Artes” se clasifican de diversas maneras; pero la naturaleza del medio en que se crean es el criterio que más se ha utilizado. Las artes auditivas incluyen todas las artes del sonido que, para todas las finalidades prácticas, utiliza la música. La música consta de tonos musicales, es decir, sonidos de un tono determinado junto con silencios, presentados en un orden temporalmente sucesivo.

Las artes visuales incluyen todas aquellas artes que constan, fenomenalmente, de percepciones visuales. Su reclamo se dirige de forma primaria a la vista, aunque no exclusivamente, porque algunas pueden también estimular el sentido del tacto. Las artes visuales incluyen una gran variedad de géneros: pintura, escultura, arquitectura, y virtualmente todas las artes útiles.

La literatura es difícil de clasificar, no es un arte visual: de hecho, un poema no necesita ser escrito, tampoco es un arte auditivo.

⁸⁶ <http://www.infoamerica.org/teoria/canudo1.htm>

Las artes mixtas⁸⁷ incluyen todas aquellas artes que combinan uno o más de los medios anteriores, por ejemplo la ópera incluye música, palabras e imágenes visuales, aunque con predominio de la música. Las representaciones teatrales combinan el arte literario con la habilidad escénica y las imágenes visuales. En la danza predomina generalmente lo visual, mientras que la música sirve de acompañamiento. En el cine están presentes todos los elementos.

Para otros pensadores, la clasificación⁸⁸ de las bellas artes es más de corte tradicionalista y para ellos eran:

a) Música. Existen distintas definiciones de música entre ellas destacan: Arte que combina los sonidos conforme a los principios de una melodía, la armonía y el ritmo. Movimiento organizado de sonidos a través de un espacio de tiempo.

b) Danza. Movimientos corporales rítmicos que acompañados generalmente de música sirven como vehículo de comunicación y expresión.

c) Declamación. Arte consistente en el ejercicio de la retórica y la recitación.

d) Pintura. Arte de plasmar sobre una superficie motivos de naturaleza muy diversa, normalmente mediante pigmentos diluidos. Arte de proyectar un dibujo por medio de líneas, puntos y colores. Arte de fijar sobre un objeto perdurable una imagen o momento.

e) Escultura. Arte de crear formas en el espacio, tanto exentas como en relieve. Es el arte de tallar, esculpir o moldear.

⁸⁷ <http://www.imageandart.com/tutoriales/estetica/filosofia4.html>

⁸⁸ <http://www.andandara.com/Arteycultura/bellasartes.html>

f) Arquitectura. Arte o ciencia de proyectar y construir edificios perdurables en el tiempo que cumplan una función y provoquen placer estético. Arte y ciencia de diseñar construcciones.

En la actualidad, a pesar de que la palabra arte haya variado su significado varias veces desde que se asoció a ella la belleza, hoy en día “Bellas Artes” sigue siendo una expresión muy común, nombre que se le suele dar en muchos países a los estudios superiores en artes plásticas, la conservación y restauración de obras de arte, diseño, fotografía, y pintura, dibujo o grabado.

3.2 Obra Cinematográfica.

Los antecedentes de la Cinematografía⁸⁹ inician en el año de 1890, con el uso de la fotografía, la que registra la realidad física, con el juego de persistencia retiniana, que hacía parecer que los dibujos se movían.

Las primeras escenas de cine comienzan con los hermanos Lumière⁹⁰ (1895) en el momento de proyectar públicamente la salida de unos obreros de una fábrica francesa en París. El éxito de este invento fue inmediato, no sólo en Francia, sino también en toda Europa y América del Norte. En un año los hermanos Lumière creaban más de 500 películas, marcadas por la ausencia de actores y los decorados naturales, la brevedad, la ausencia de montaje y la posición fija de la cámara. El desarrollo de las nuevas técnicas cinematográficas,

⁸⁹ http://www.geocities.com/m_raez/historia_del_cine.html

⁹⁰ <http://es.wikipedia.org/wiki/Cine>

de una mayor narratividad y la elaboración de los primeros guiones de ficción, provocó que los hermanos Lumière quedaran en segundo plano en el crecimiento de su cinematógrafo.

El Cine se considera como la más joven de las formas artísticas y ha heredado mucho de las artes más antiguas y tradicionales, como la novela, puede contar historias; como el drama, puede reflejar conflicto entre personajes vivos; como la pintura, compone el espacio con luz, color, sombra, forma y textura; como la música, se mueve en el tiempo de acuerdo a principios de ritmo y tono; como la danza, representa el movimiento de figuras en el espacio y es frecuentemente secundado por música; y como la fotografía, presenta una versión bidimensional de lo que parece ser una realidad tridimensional, usando la perspectiva, la profundidad y la sombra.

El Cine, sin embargo, es una de las pocas artes que es tanto espacial como temporal, que manipula intencionalmente tanto el tiempo como el espacio, esta síntesis ha generado dos teorías conflictivas sobre el cine y su desarrollo histórico, algunos teóricos, como Sergei M. Eisenstein⁹¹ y Rudolf Arnheim⁹², señalan que el cine debe tomar el camino de las otras artes modernas y concentrarse no en contar historias y representar la realidad, sino en investigar el tiempo y el espacio de una manera pura y conscientemente abstracta. Otros, como André Bazin⁹³ y Siegfried Kracauer⁹⁴, sostienen que el Cine debe desarrollar sus conexiones con la

⁹¹ <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/figuraseisenstein.htm>

⁹² http://usuarios.lycos.es/fundamentodesign/enciclopedia/rudolf_arnheim.htm

⁹³ http://fr.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Bazin

⁹⁴ <http://www.temakel.com/texolskracauer.htm>

naturaleza, de modo que pueda retratar los sucesos humanos tan reveladora y excitantemente como sea posible.

Las obras cinematográficas son obras de arte que combinan sonido y video, el Ministerio de Cultura en España ha definido a la “película” como “toda obra cinematográfica, cualquiera que sea su soporte, destinada a su explotación comercial en cualquier medio”. La Ley Federal de Cinematografía⁹⁵ de México, dicta en su artículo 5 el significado legal de la “película” en los siguientes términos:

“...se entiende por película a la obra cinematográfica que contenga una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporada, con sensación de movimiento, producto de un guión y de un esfuerzo coordinado de dirección, cuyos fines primarios son de proyección en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces y/o su reproducción para venta o renta.”

El numeral 6 de la ley en comento, señala que la película, como el negativo son una obra cultural y artística, única e irremplazable, y por tal debe ser preservada como rescatada en su forma y concepción originales.

En la teoría cinematográfica, el género se refiere al método de dividir a las películas en grupos, estos géneros están conformados por películas que

⁹⁵ Ley Federal de Cinematografía. Diario Oficial de la Federación, 29 de diciembre 1992. Última reforma 26 de enero 2006.

comparten ciertas similitudes, denominadas tópicos, tanto en lo narrativo, como en la puesta en escena.

Cine independiente: Una película independiente es aquella que ha sido producida sin el apoyo inicial de un estudio o productora de cine comercial. El cine de industria puede ser o no de autor, mientras que el cine independiente lo es casi siempre. Actualmente existen muchos países que no tienen una fuerte industria del cine, y toda su producción puede ser considerada independiente.

Cine de animación: Es aquel en que se usan mayoritariamente técnicas de animación, el cine de imagen real registra imágenes reales en movimiento continuo, descomponiéndolo en un número de imágenes por segundo. En el cine de animación no existe movimiento real que registrar, sino que se producen las imágenes individualmente y una por una (mediante dibujos, modelos, objetos y otras múltiples técnicas), de forma que al proyectarse consecutivamente se produzca la ilusión de movimiento. Es decir, que mientras en el cine de imagen real se analiza y descompone un movimiento real, en el cine de animación se construye un movimiento inexistente en la realidad.

Cine documental: Es el que basa su trabajo en imágenes tomadas de la realidad, generalmente se confunde documental con reportaje, el primero es un género cinematográfico, muy ligado a los orígenes del cine, y el segundo un género perteneciente a la televisión.

Cine experimental: Es aquel que utiliza un medio de expresión más artístico, olvidándose del lenguaje audiovisual clásico, rompe las barreras del cine narrativo y utiliza los recursos para expresar y sugerir emociones, experiencias, sentimientos, utiliza efectos plásticos o rítmicos, ligados al tratamiento de la

imagen o el sonido⁹⁶. Se define de acuerdo con su ámbito de aplicación y recepción, ya que no suele tratarse de un cine ligado a la industria, ni se dirige a un público amplio, sino específico, y que comparte un interés por productos fuera de los cánones clásicos.

Cine de autor: El concepto de cine de autor fue acuñado por los críticos del Cahiers du Cinéma⁹⁷ para referirse a un cierto cine en el que el director tiene un papel preponderante en la toma de todas las decisiones, y toda la puesta en escena obedece a sus intenciones. Suele llamarse de esta manera a las películas realizadas basándose en un guión propio, al margen de las presiones y limitaciones que implica el cine de los grandes estudios comerciales, lo cual le permite una mayor libertad a la hora de plasmar sus sentimientos e inquietudes en la película, sin embargo, grandes directores de industria como Alfred Hitchcock también pueden ser considerados “autores” de sus películas.

Cine pornográfico: También llamado cine porno, o simplemente porno⁹⁸ y a veces erótico es aquel en el que explícitamente se muestran los órganos genitales mientras se realiza el acto sexual y cuyo propósito es excitar al espectador.

Cada uno de los géneros o tipos anteriores pueden contener subgéneros.

La cinematografía constituye una de las industrias más importantes de bienes de consumo, de origen reciente y que generan mayor cantidad de economías externas, que inciden en una serie de actividades, desde las

⁹⁶ http://es.wikipedia.org/wiki/Cine_experimental

⁹⁷ Revista de cine de crítica mundial. <http://www.cahiersducinema.com/site.php3>

⁹⁸ http://es.wikipedia.org/wiki/Cine_porno

publicaciones gráficas hasta la industria de confección, abarcando buena parte de los bienes de consumo.

3.3 Autor.

La Ley Federal del Derecho de Autor establece en su artículo 12, que autor es la persona física que ha creado una obra literaria y artística. El autor en la cinematografía moderna es la persona que escribe o redacta el guión que se seguirá para iniciar la realización de una película o film y como señala John Marner⁹⁹, “cabe la posibilidad de que los escritores sean varios”.

La ley en comento dispone en su artículo 97, que los autores de las obras audiovisuales son:

1. El director realizador;
2. Los autores del argumento, adaptación, guión o diálogo;
3. Los autores de las composiciones musicales;
4. El fotógrafo, y
5. Los autores de las caricaturas y de los dibujos animados.

El guionista es la persona encargada de confeccionar el guión, ya sea una historia original, una adaptación de un guión precedente o de otra obra literaria.

⁹⁹ TERENCE ST, John Marner. *Como Dirigir Cine*. Sexta Edición. Ed. Fundamentos. España, 1998, p. 11.

Dentro del guión para cine¹⁰⁰ se distinguen el guión literario o cinematográfico, que narra la película en términos de imágenes (descripciones) y sonido (efectos y diálogos), está dividido en actos y escenas, el guión técnico que agrega al anterior una serie de indicaciones técnicas (tamaño de plano, movimientos de cámara, etc.) que sirven al equipo técnico en su labor. También pueden colaborar con el guionista otros escritores (co-guionistas) o contar con dialoguistas que están especializados en escribir diálogos.

El guión literario¹⁰¹ consiste en la presentación narrativa y ordenada de las acciones y diálogos, todo ello estructurado en secuencias y dispuesto para ser llevado a la pantalla. Contiene la historia que el director con sus colaboradores técnicos y artísticos trasladará a la pantalla mostrando su punto de vista (no el del guionista), es lo que habitualmente se publica editorialmente.

El guión literario ante todo debe ser lingüísticamente sencillo y formalmente directo; debe omitir los detalles y situaciones secundarias que recargan la acción y retardan la culminación del relato. Un guionista no hace indicaciones de cámara, solamente sugiere alguna, ya que esa labor de determinar el punto de vista pertenece al director.

El guión técnico¹⁰² es un guión elaborado por el director de cine después de un estudio y análisis minucioso del guión literario. En esta fase el realizador puede suprimir, incorporar o modificar pasajes de la acción o diálogos.

¹⁰⁰ <http://es.wikipedia.org/wiki/Cine>

¹⁰¹ <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque9/pag4.html>

¹⁰² http://es.wikipedia.org/wiki/Guion_t%C3%A9cnico

El guión técnico debe contener el proceso por secuencias y planos, en él se ajusta la puesta en escena, incorporándose la planificación e indicaciones técnicas precisas: encuadre, posición de cámara, decoración, sonido, play-back (sincronía de labios), efectos especiales, iluminación, etc.

En resumen, el guión técnico ofrece todas las indicaciones necesarias para poder realizar el proyecto. Al guión técnico le sigue un bloque que contiene la descripción de la acción, de los actores, sus diálogos, efectos, música, ambiente y las características para la toma de sonido: sincrónico, referencia, muda o play-back.

En la escritura del guión técnico con frecuencia se adoptan una serie de marcas formales con el fin de identificar los elementos de realización que quieren fijarse, las que pueden ser:

- Anotaciones sobre el texto del guión.
- Cada cambio de escenario: se cambia la hoja.
- Cambios de plano: línea Horizontal.
- Cambios de bloque o secuencia: línea doble de distinto color.
- Datos de cámara en la columna de la acción: plano; indicándose definición, tamaño, angulación, movimiento, altura, modo de transición y diálogos.
- Música y efectos: se anotan a la derecha de la página abriéndose un corchete que abarque la parte del guión que ocupa.
- Nombre del personaje: subrayado.
- Contiene los siguientes apartados: nombre del escenario, Interior o exterior, día o noche, y numeración sucesiva de planos.

Por último, el guión técnico puede completarse con un plano de planta en el que se especifican las posiciones de cámara y orden para las tomas, este método favorece la planificación a producción, iluminación y sonido entre otros equipos. Cuando existen problemas de interpretación de las tomas, se recurre a dibujarlas en un guión gráfico story-board.¹⁰³

Además de los guiones literario y técnico existe el guión original y adaptado. El guión original es aquel en donde su autor no utiliza materiales ajenos o anteriores (libros, obras de teatro, otras películas, etc.) para la creación de una historia. En relación al guión adaptado, más de la mitad de las películas que se hacen en el mundo provienen de textos previos: novelas, obras teatrales, canciones, cómics, noticias; incluso en las formas fílmicas no narrativas es frecuente la visualización de poemas o composiciones musicales. Uno de los más habituales ejercicios de todas las escuelas audiovisuales consiste en adaptar esos textos en la búsqueda de su equivalencia fílmica.

A la par de cualquier guión cinematográfico existe un reconocimiento a sus autores, como el Oscar al mejor guión original, al mejor guión adaptado, la Palma de Oro del festival de Cannes, Francia, entre otros.

¹⁰³ Los Story-boards son ilustraciones mostradas en secuencia con el objetivo de servir de guía para entender una historia, previsualizar una animación o seguir la estructura de una película antes de realizarse o filmarse.

3.4 Producción.

La producción cinematográfica es una etapa vital en la creación de un “film” (película) donde el productor es la persona más importante, ya que tiene la responsabilidad de organizar la totalidad de los elementos involucrados en la creación de una película.

El diccionario de cine de Eduardo A. Russo¹⁰⁴ señala que el término “producción” tiene dos sentidos, el primero entendido como un “área” donde se consideran todos los recursos materiales y humanos necesarios para realizar un film, que va desde la obtención del financiamiento hasta todo lo que requiera el equipo de trabajo (alimentación, vestuario, etc.). El segundo sentido hace referencia a la “etapa” donde se realiza el rodaje, que va desde que se realiza la primera toma hasta la última.

Para Gerardo Lara¹⁰⁵ la producción significa “el corazón y motor del quehacer cinematográfico” que integra a todos los elementos que participan en un proyecto. El mismo autor, señala dos aspectos del término producción, uno que apunta a su carácter como producto, donde al film se le ve desde el punto de vista de una mercancía (aspecto económico e industrial). El otro aspecto, el film es considerado como un arte.

La Ley Federal de Cinematografía no hace referencia al significado de la producción cinematográfica, únicamente hace mención de la “producción nacional”

¹⁰⁴ RUSSO, Eduardo A. *Diccionario de Cine*. Primera Edición. Ed. Paidós. Argentina, 1998, p 211.

¹⁰⁵ LARA, Gerardo. *Producción Cinematográfica*. Primera Edición. Ed. UNAM. México, 2005, p. 37.

señalándose los requisitos para ser considerado como tal, así como la definición de productor (se define en el artículo 13 como: la persona física o moral que tiene la iniciativa y responsabilidad de la realización de una película cinematográfica y que asume el patrocinio de la misma) y de coproducción. Sin embargo, el reglamento¹⁰⁶ de la propia ley en comento en su numeral 8, define a la producción cinematográfica como:

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

Los estudiosos de la cinematografía han señalado que la producción cinematográfica contiene tres aspectos de relevancia; la preproducción, la producción y la posproducción.

La preproducción es una etapa donde se realiza la preparación para la producción, el Diccionario de Cine¹⁰⁷ señala que la preproducción es el estudio temprano de la producción de una película, en la que se realiza el desarrollo de la idea narrativa y la construcción del guión, por una parte la construcción del decorado o la búsqueda de locaciones, por la otra parte, la elaboración del presupuesto final de la película (para la contratación del personal artístico y

¹⁰⁶ Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía. Diario Oficial de la Federación 29 de marzo 2001.

¹⁰⁷ RUSSO, Eduardo A. *Op. Cit.* p. 208.

técnico) y la programación de lo que será el rodaje. Entre los personajes principales de la preproducción se encuentra el productor y el guionista, el productor se enfoca a las cuestiones financieras y organizativas; el guionista está encargado de la forma de la película que va desarrollarse a través de los escritos y gráficos. Por lo tanto la etapa conocida como preproducción es el período durante el que se lleva a cabo la preparación de los aspectos empresariales y financieros de la producción.

Muchos productores consideran a la preproducción como el paso más importante de la producción cinematográfica, para Steven Bernstein¹⁰⁸ la preproducción se inicia propiamente cuando se tiene el dinero necesario para la realización de la película.

En la preproducción existen diversas etapas como son; la preparación del guión y la realización de consultas al personal técnico sobre la preparación, entre otras.

En cuanto a la preparación del guión ya se han realizado algunas consideraciones anteriormente, sin embargo, señalaremos algunos aspectos, el guión que será la base de la creación de una película puede ya estar creado bajo la forma de guión cinematográfico o literario, pero para la creación de un film es necesario convertir ese guión a su forma técnica para poder ser utilizado. El guión técnico está a cargo del productor quien realizará las modificaciones que se requieran.

¹⁰⁸ BERNSTEIN, Steven. *Producción Cinematográfica*. Primera Edición. Ed. Alhambra Mexicana. México, 1997, p. 333.

En relación a las consultas con el personal técnico, se dan con el objeto de establecer lo que se puede hacer y lo que no con la cámara, así como las opiniones y contribuciones en el diseño del set¹⁰⁹, utilería y vestuario para mejorar el film, y considerar si los diálogos del guión deben reescribirse o recurrir a un guionista experto en diálogos.

El personal de la preproducción cinematográfica es el conjunto de personas que conjugan sus esfuerzos y creatividad para la realización del film. Entre los que se encuentran:

Gerente de producción. Es el responsable de la organización del film, contratación del personal de apoyo, transporte, servicios, control de pagos, etc. Su objeto es liberar al productor y director de cargas logísticas y organizativas.

El buscador de locaciones. Es la persona física o moral, cuya contratación es por tiempo determinado y su objeto es encontrar los escenarios o sets adecuados para las tomas de la película.

El gerente de transporte. Debe contratarse al momento en que se realiza la exploración de los “sets”, y está encargado de proporcionar los medios de transportación del personal técnico, el reparto y el equipo necesario.

El contador de la producción. Es aquel profesional que mantiene un control permanente sobre los gastos del film, el cual tiene la obligación de comunicar al productor de cualquier irregularidad en el ejercicio del presupuesto de la película.

Gerente de unidad y locaciones. En la preproducción desempeña muchas de las funciones del gerente de producción pero restringidas a una unidad o

¹⁰⁹ El set es un lugar preparado físicamente (diseño de escenario, música, iluminación, etc.) para realizar el rodaje de cada una de las tomas.

locación, asimismo este gerente es responsable de los permisos y accesos a una locación.

Mensajeros, secretarios y asistentes de producción. Se encarga de apoyar en todo lo que requiera el gerente de producción, ya que este último tiene a su cargo múltiples tareas.

La finalidad de la preproducción para Gerardo Lara¹¹⁰ es la planeación y preparación del rodaje consistente en que este último tienda a ser un acto puramente operativo. Las dudas y las contradicciones, los aportes creativos o de inspiración, deberán estar dados y resueltos antes de que se comience con la filmación, y en la medida de que la preproducción sea un éxito, hay posibilidades de que la producción así lo sea.

La producción cinematográfica propiamente dicha inicia cuando se poseen los recursos financieros y se conoce con certeza la forma en que se pretenden invertir a través de un presupuesto.

Llevar a cabo el rodaje implica definir el formato que llevará la película, en este sentido Bernstein¹¹¹ señala que la mayoría de los productores prefieren el formato de 35 milímetros, ya que ofrece la mayor distribución potencial, así como la mayor calidad de imagen y sonido, sin embargo, hay productores que prefieren otro formato, como es el de 16 milímetros ya que es más económico.

Otro aspecto de importancia en el rodaje es el tiempo del mismo, la duración de las tomas y del rodaje en su conjunto está determinada, en teoría, por el guión, pero las presiones financieras son de mayor peso que las del guionista.

¹¹⁰ LARA, Gerardo. *Op. Cit.* p. 41.

¹¹¹ BERNSTEIN, Steven. *Op. Cit.* p. 356.

Una película de más de dos horas de duración es difícil de vender ya que las salas de exhibición, reducen el número de veces que exhiben la película en un día. El caso contrario, las películas de menos de 90 minutos también son mal vistas por los exhibidores, ya que consideran que el público puede sentirse estafado. El estándar de tiempo de una filmación puede variar más o menos de 110 minutos que sería adecuada para las empresas exhibidoras, no obstante lo anterior debemos mencionar que existen excelentes producciones que sobrepasan las dos horas y que también hay films de menos de 90 minutos.

En el proceso de producción se requiere una planeación, tal proceso está a cargo del productor de línea o el gerente de producción quienes se encuentran a las ordenes del productor, quien deberá tener en cuenta el tiempo de rodaje de cada una de las tomas para evitar sobrepasar el presupuesto fijado. También debe ser considerado, en caso de existir, los acuerdos entre el productor y el distribuidor para tener el film antes de determinada fecha. En esta misma etapa de la planeación, el productor recomienda al director la realización de ensayos con los intérpretes en la medida de lo posible.

La segunda unidad, es uno de los elementos de la producción. Está constituida por un grupo de técnicos cinematográficos que pueden filmar secuencias adicionales mientras la primera unidad rueda otras escenas importantes.

Para Federico Hever¹¹² el proceso de producción tiene un carácter meramente industrial, señala que la razón de este hecho es la elevada proporción en que interviene la mano de obra que se involucra tanto en la concepción como en la realización, así como el proceso que va desde la planeación de la creación del film hasta la obtención del producto terminado: la película.

El proceso de producción en la industria cinematográfica sigue como fases fundamentales las siguientes:

1. Preparación: implica la selección del argumento, personal artístico y técnico.
2. Selección de locaciones, contratación de estudios, construcción de “sets”, decorados, vestuarios y música.
3. Designación del personal técnico que intervendrá en la producción.
4. Construcción y carpintería.
5. Rodaje, edición, grabación.

La posproducción es aquella etapa donde el personal de edición, audio, etc. realiza los últimos ajustes a la película. En términos generales el proceso de producción sigue lineamientos que son universales en todos los países donde exista una industria cinematográfica.

La etapa de la producción cinematográfica denominada posproducción significa para Eduardo A. Russo¹¹³ una etapa que no inicia cuando se deja de rodar ni termina cuando se tiene la versión final de la película. Esta etapa inicia en

¹¹² HEVER, Federico. *La Industria Cinematográfica Mexicana*. Primera Edición. Ed. Policromía. México, 1964, p. 27.

¹¹³ RUSSO, Eduardo A. *Op. Cit.* p. 206.

la etapa de la preproducción a cargo del personal especializado que la protagonizará luego del rodaje: en todo caso lo que hace el equipo de posproducción es pasar a primer plano. El personal de posproducción (integrantes del equipo de edición de sonido y video) y el director, realizan una cuidadosa revisión de cada una de las tomas efectuadas, para prevenir posibles problemas de foco, iluminación encuadre, etc.

Para los teóricos de la cinematografía, la etapa de la posproducción depende en gran medida del rodaje, ya que si todo el material ha sido supervisado cuidadosamente, la edición será muy simple. En la mayoría de los films bien planificados, la etapa de posproducción comienza antes de que se termine el rodaje, iniciando la edición preliminar de las secuencias terminadas.

Para Bernstein,¹¹⁴ uno de los principales problemas de la posproducción es la coordinación con los proveedores de servicios, dado que en esta etapa se hace un amplio uso de subcontratistas, como laboratorios, salas de sonido, casas de sonido, estudios de música, casas de efectos ópticos y cortadores de negativos; quienes están fuera del control directo del productor, y que en la mayoría de los retrasos de la posproducción se debe a una mala coordinación con estos subcontratistas.

¹¹⁴ BERNSTEIN, Steven. *Op. Cit.* p. 360.

3.5 Dirección.

La dirección en el cine es el arte de dirigir la forma de cada una de las tomas, los ángulos, los escenarios, la iluminación, la forma de los diálogos, etc. En una palabra, todo lo que tiene que ver con el rodaje, pero existen producciones donde el director toma parte en todas las etapas de la creación del film y no solamente en el rodaje.

La dirección cinematográfica está a cargo del director¹¹⁵, quien ordenará la ubicación de la cámara, el desplazamiento de los actores y sus intervenciones dialogadas, señala el comienzo y el fin de cada una de las tomas y posee la última palabra en cuanto a cada decisión final, hasta que el rodaje se termina. Este personaje posee la máxima responsabilidad en cuanto a la forma del film. Otros autores consideran al director como la inteligencia unificadora en una película. Es un administrador que concreta las contribuciones de cada uno de los diversos especialistas involucrados en la producción de un film.

La teoría cinematográfica señala dos tipos de directores, por un lado el director artesano o “metteurs en scene” quien sólo dirige el esfuerzo del conjunto para concretar una obra que ya había sido decidida en otra instancia, esto es la producción o el guión, el segundo tipo es el llamado director creador o “auteurs”, quien dan forma propia a lo recibido en papeles, instrucciones o restricciones de producción.

¹¹⁵ RUSSO, Eduardo A. *Op. Cit.* p. 79.

Paúl N. Lazarus III¹¹⁶ considera que la relación del productor con el director es de tal importancia que de esa plena colaboración dependerá el éxito del film, por lo que el productor deberá de asegurar los servicios del director idóneo para la dirección del film. En la etapa de preproducción el productor y el director deberán de trabajar en conjunto para implementar un ambiente sano que facilitará la colaboración eficiente, los dos deberán preocuparse totalmente del proceso de filmación del guión.

El día en que se inician las tomas, el director deberá tomar la decisión de lo que se va a rodar, si trabaja con un guión técnico, en el cual cada una de las tomas ha sido elaborada, por lo cual ya no hay decisión que tomar; sólo deberá organizar y dirigir las tomas. Caso contrario, si el director debe dirigir las tomas a partir de un guión de la escena maestra, donde es probable que el director prepare las escenas la noche anterior al rodaje. El director debe tener en cuenta la continuidad de las escenas, es decir, todas las tomas deben ser contempladas como parte de un todo, y él deberá seleccionar aquellas escenas que vistas en conjunto con otras alcancen a comunicar el tema central de la película. Cada imagen es una idea; cada idea es una sucesión de ideas que una vez compaginadas dan a la narración cinematográfica una fluidez lógica y armoniosa.¹¹⁷

El director de cualquier película u obra audiovisual deberá de tener desarrollado un sentido agudo que le permita elegir (junto con el productor) el

¹¹⁶ LAZARUS III, Paúl N. *El Productor Fílmico*. s/edición Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. UNAM. s/país, 1987, p. 75, Traducción.

¹¹⁷ TERENCE ST, John Marnar. *Op. Cit.* p 115.

reparto adecuado para el desarrollo de film, en este punto el director experimentado debe ya contar con una plantilla de actores que conozca bien y que puedan cumplir con el perfil del papel que marca el guión. Durante la selección de los actores, la mayoría de los directores prefieren trabajar en colaboración con otra persona, generalmente con el productor (ya que este conoce los límites del presupuesto y tiene una cierta idea de lo que puede destinar para la contratación de actores). La formación del reparto no se limita a la mera tarea de encontrar al actor más adecuado para cada personaje. Es importante que el director tenga en cuenta como se relacionan las diversas personalidades de cada individuo para llegar a formar un todo o globalidad satisfactoria y de ese modo mantener el equilibrio.

Muchos críticos del llamado “séptimo arte” han realizado una semejanza; el papel del director de cine es muy semejante al del director de una orquesta, quien no ejecuta ninguno de los instrumentos pero dispone de un plan específico acerca de cómo deben sonar esos instrumentos en conjunto.

En la mayoría de las producciones el director requiere el apoyo de otros profesionales como el director artístico, el cual es responsable de la apariencia general de la película, por lo tanto, se ocupa de áreas tales como el diseño del vestuario, utilería, diseño y decoración de los “sets” (implica la colocación de objetos en el set). Es función del director describir las intenciones generales de cada secuencia durante la preproducción. El director artístico trabaja de cerca con el director cinematográfico para crear los diseños para rodar las secuencias. Otro colaborador en la creación de una película es el director de fotografía, su función es hacer sugerencias sobre el ángulo de la cámara, la iluminación y el movimiento

de la cámara, a menudo estas sugerencias y junto con las del director artístico se unen en lo que se llama storyboard (libreto); como lo señala Steven Bernstein¹¹⁸ hay directores que consideran que todos los planos principales deben ser ilustrados en un storyboard, con sugerencias de la iluminación y la composición. Sin embargo, también existen los directores que consideran al libreto como muy rígido en su estructura y que los inhibe durante la producción, provocándose que pierdan o ignoren las oportunidades creativas que puedan presentar en el set, pero los directores son quienes toman la última decisión en cuanto a los métodos que se acomoden a su estilo.

El director cinematográfico al inicio de las tomas revisa el plano a través de la cámara y ordena cambios como ajustes, los cuales serán poco trascendentes (la mayoría de las instrucciones ya se han dado en la preproducción), sin embargo puede ocurrir que el director al apreciar determinado plano previsto sea inadecuado y por lo tanto, ordenará la modificación total de la instalación. Entre el director, el productor y el resto del personal debe existir una cadena de mando y es de vital importancia. Por su parte, el asistente de dirección cumple la función de filtro de información para el director, las únicas personas con acceso al director son el director de fotografía, el director artístico, la persona encargada del sonido y por supuesto el productor, esta estructura es necesaria para garantizar que el director no sea abrumado por información irrelevante. Sólo la información necesaria para la creación del film debe ser canalizada hacia el director.

¹¹⁸ BERNSTEIN, Steven. *Op. Cit.* p. 381.

Pudovkin¹¹⁹ considera que el trabajo del director consiste propiamente en la construcción ideal, en forma cinematográfica, de acontecimientos concebidos como representaciones individuales, cuya sucesión en la pantalla constituirán después una acción unitaria y también consiste en la consideración real como un material en bruto a partir del cual se deben extraer con la creación de los elementos característicos de una nueva realidad.

El mismo autor considera que para apreciar la personalidad de un director de cine es necesario observar sus métodos de montaje, lo que para el guionista es el estilo, para el director es su método individual de representar la realidad, el montaje es, la verdadera lengua del director.¹²⁰

3.6 Distribución y Exhibición.

El artículo 16, de la Ley Federal de Cinematografía dispone:

“Se entiende por distribución cinematográfica la actividad de intermediación cuyo fin es poner a disposición de los exhibidores o comercializadores, las películas cinematográficas producidas en México o el extranjero, para su proyección, reproducción, exhibición o comercialización, en cualquier forma o medio conocido o por conocer.”

¹¹⁹ PUDOVKIN, Vasevolod Llarionovich. *La Técnica del Cine y el Actor en el Film*. Primera Edición. Editado por el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. UNAM. para fines didácticos. Inglaterra, s/año, p. 42.

¹²⁰ PUDOVKIN, Vasevolod. *Op. Cit.* p. 43.

Definición que está contenida en el numeral 24 del Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía, en tanto el diverso artículo 17 de la ley en cita, menciona:

“Los distribuidores no podrán condicionar o restringir el suministro de películas a los exhibidores y comercializadores, sin causa justificada, ni tampoco condicionarlos a la adquisición, venta o arrendamiento o cualquier otra forma de explotación, de una u otras películas de la misma distribuidora o licenciataria.”

El Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía en su artículo 27 hace referencia a las causas justificadas por las que se puede condicionar o restringir el suministro de películas.¹²¹

¹²¹ Artículo 27. Serán consideradas como causas justificadas para el condicionamiento o restricción del suministro de películas, los siguientes supuestos:

I. Que el exhibidor o comercializador haya incumplido las obligaciones contraídas con el distribuidor;

II. Que el exhibidor o comercializador, en ocasiones anteriores, haya causado daño, imputable al mismo, al material que el distribuidor le proporcione para su exhibición o, de cualquier otra forma, no atienda las condiciones pactadas sobre el cuidado del material;

III. Que el exhibidor no cuente con la tecnología apropiada en su equipo de proyección y sonido para exhibir películas que así lo requieran, conforme a los requisitos generales que establezca el productor de la película, sin que sean exigibles marcas o modelos determinados respecto del equipo utilizado por el exhibidor, o

IV. Que el exhibidor no reúna los requisitos para el estreno y corridas subsecuentes que para cada película establezca el distribuidor, los cuales deberán ser dados a conocer previamente y aplicados de manera equitativa; en ningún caso los distribuidores podrán obligar a los exhibidores a establecer precios específicos al consumidor final...

La distribución de películas es distinta en cada país, pero en todos los países se tiene el objetivo de hacer llegar las producciones al consumidor final; la figura del distribuidor surge en la industria cinematográfica al hacerse necesario un intermediario entre el productor y el exhibidor, esta necesidad surge en el momento en que el productor de películas comienza a disponer de un stock (almacén) y los films empiezan a ser más largos de duración, el productor no puede encargarse de la comercialización de su trabajo, es ahí donde el distribuidor viene a ocupar un puesto relevante en el negocio del cine.

El primer paso importante en la distribución de películas lo hace el autor Adolph Zukor¹²² en el año de 1916 a través de la Famous Players/Paramount; al sustentar que las películas tenían que encontrar una sala de exhibición e implantó dos fórmulas conocidas como la contratación "por lotes" y "a ciegas", la primera suponía que el empresario de sala tenía la obligación de llevarse junto con la película importante otras de menor relieve; la segunda suponía que el exhibidor contrataba la producción anual de un estudio sin saber qué películas llevaría a cabo; estas formulas estarían oficialmente en vigor hasta que se aplica la ley estadounidense denominada anti-trust en el año de 1949, lo que suponía que las productoras tenían que desvincularse de los otros dos sectores. El monopolio nunca llegó a desaparecer dado que las productoras, bajo empresas aparentemente diferentes, continuaron el control sobre el negocio del cine.

La distribución se mueve a partir de los años cincuenta, entre el control que ejercen las multinacionales desde los grandes estudios y los independientes

¹²² <http://www.hoycinema.com/perfil/Adolph-Zukor.htm>

distribuidores, que pretenden conseguir huecos en las salas para aquellas películas que surgen de propuestas más arriesgadas (creativas) y que son impulsadas por productores independientes. El pulso que se mantiene entre las dos propuestas se decanta con el paso de los años hacia el control casi absoluto por parte de las grandes firmas de producción, porque no sólo deciden sobre la distribución sino, también, sobre la exhibición, pasándose al control de numerosos circuitos de salas en todo el mundo.

Es así como se consolida el producto estadounidense sobre el del resto del mundo, el monopolio mundial que se ejerce sobre la distribución de películas, las consideradas como “*majors*” (las grandes), acaparan el 90% de la distribución a nivel mundial, lo cual impide la subsistencia de empresas en cada país, que sean capaces de disponer de una lista lo suficientemente amplia como para poder existir, además de que le permitan tener un hueco en la programación de una determinada sala, un ejemplo de ello es nuestro país, el cual contó con una época de oro en el cine, pero finalizó en el momento que las empresas estadounidenses toman el control al exhibir grandes producciones, desde finales de los años 60 hasta la fecha. Por este motivo, se aprecia que desde los años ochenta algunas distribuidoras comienzan a producir y, finalmente, se adentran en el sector de exhibición como única posibilidad para que sus películas y otras puedan tener una salida al mercado que se ajuste más a sus posibilidades económicas.

El sector de distribución¹²³ con el paso de los años, contó con nuevas formas de comercialización que va más allá de la propia sala de cine o exhibición;

¹²³ <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque5/pag3.html>

entre ellas la televisión, VCR, DVD, blu-ray disc, la computadora, etc. estos se han convertido en canales que son contemplados de cara a la explotación de una película, además han influido notablemente en la estabilidad del sector clásico de exhibición, al presentarse como alternativas de consumo que las nuevas generaciones aprovechan porque, inevitablemente, son más económicas.

La Ley Federal de Cinematografía no hace referencia al significado de la exhibición de las obras cinematográficas, pero establece el significado de la explotación económica, ya que obliga a los exhibidores a reservar un espacio para las producciones nacionales, establece la no censura, mutilación o cortes de las películas por parte del distribuidor o exhibidor, señala que los precios por la exhibición pública serán fijados libremente, y finalmente obliga que los servicios de copiado o reproducción de matrices para películas destinadas para la explotación comercial en el mercado nacional deben procesarse en laboratorios instalados en la República Mexicana.

Sin embargo, el Reglamento de la misma Ley en su Capítulo V denominado “De la exhibición pública”, artículo 30, precisa que:

“...se entiende por exhibición pública aquella que se realiza en salas cinematográficas, videosalas o transportes públicos o cualquier otro lugar abierto o cerrado en que pueda efectuarse la misma, de conformidad con el artículo 18 fracción I de la ley.”

El Reglamento establece diversas obligaciones tanto a titulares de los derechos de explotación como a los exhibidores. El artículo 31 impone la obligación a los titulares o titular de los derechos de explotación, de obtener previamente a su exhibición o comercialización, la clasificación que otorgue la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación. Los numerales 32, 33 y 34, obligan a los exhibidores a mostrar en lugar visible la clasificación de cada película, las clasificaciones “c” y “d” tendrán un aviso explícito, asimismo los promocionales de otras películas deben realizarse con películas de la misma clasificación. El artículo 37 del reglamento, señala que la cartelera debe contener título original de la película, clasificación y el número de autorización. El artículo 38 obliga al exhibidor a mostrar la película en su idioma original y en su caso subtitulada en español. El artículo 41 establece el significado del subtítulo.¹²⁴ El numeral 43 del Reglamento obliga a los exhibidores a presentar un informe anual de cada película exhibida ante la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación.

En relación a los antecedentes de la exhibición de películas¹²⁵ tenemos que desde que se ofrecieron las primeras exhibiciones públicas del Cinematógrafo de los hermanos Lumière, el invento tuvo que compartir espacio con otros y con el teatro durante más de una década. La corta duración de las películas no hacía rentable la existencia de salas específicas, hasta que la producción fue incrementándose y los programas se pudieron variar con más frecuencia.

¹²⁴ Artículo 41. Para los efectos de este Reglamento se entiende por subtítulo, la acción técnica mediante la cual se sobreponen o insertan letreros sincronizados con la imagen cinematográfica, que traducen al español de forma resumida, lo que se dice durante cada escena.

¹²⁵ <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque5/pag4.html>

En el período de los años de 1905-1910 se comienzan a construir las primeras salas fijas, específicas para la proyección de películas, muchos de aquellos primeros empresarios, al no disponer de recursos suficientes, se vieron reducidos a una exhibición ambulante que hacían por diversos lugares importantes de sus respectivos países.

Fueron los grandes magnates de la producción (Loew, Zukor, Fox, etc.) los que pusieron en marcha las primeras salas de exhibición que, a partir del año 1910, se convirtieron en grandes y lujosos coliseos, algunos de los cuales llegaron a disponer de foros que alcanzaban las tres mil butacas, era la época en que las películas se comenzaban a situar en una duración de hora y media de proyección, con lo que se podía estabilizar mucho mejor los programas diarios. Es en este momento que surge el concepto de circuito de salas, dado que se hacía necesario el máximo control de pantallas para que la producción tuviera su salida natural.

El sector se adaptó a los nuevos medios y recursos técnicos que la industria del espectáculo demandaba, por eso fue importante la remodelación del parque de salas a nivel mundial con la implantación del sonido, como lo sería la aparición de los nuevos formatos en los años cincuenta (Cinemascope, Cinerama, etc.), los progresos en los sistemas de sonido que se aplican a partir de los años setenta (Dolby, THX, SDDS, DTS, etc.) o la incorporación del cine digital en la proyección de sala.

En este sector destacan, por su actividad y envergadura, circuitos como los Cineplex Odeon, United Artist Theater Circuit. Loew's y AMC en el mercado estadounidense (Estados Unidos de América y Canadá); Odeon y ABC en el Reino Unido; las cadenas Pathé, Gaumont y UGC en Francia; Cinesa o Yelmo

Cineplex en España, en México Cinemex, Cinepolis y Cinemark. Al paso de los años, algunas de estas empresas, junto con el surgimiento de nuevos espacios urbanos y la proyección hacia el extrarradio de las grandes ciudades, impulsan la creación de espacios de entretenimiento integrados en las grandes superficies comerciales que contemplan un complejo de salas que pueden evolucionar entre las siete y las veinticinco salas, es la era de los minicines (nuevos o surgidos de la rehabilitación de las viejas grandes salas), multiplex y los megaplex que ponen en marcha, a partir de 1990, grandes empresas internacionales como UGC, Kinépolis Group, Yelmo-Cineplex, Warner Lusomundo, Cinesa, Lauren, etc.

Al margen de estas salas convencionales, cabe decir que a lo largo del siglo XX, han aparecido otras con funciones muy distintas; entre ellas, se pueden mencionar los cine clubs, los drive-in (auto cinemas), salas de arte y ensayo o los cines "imax", alternativas que junto con otras muchas buscaron cubrir todo el ámbito de la exhibición a nivel social, llevándose el cine a diferentes tipos de público posibles, como el infantil, juvenil o el adulto.

CAPÍTULO IV. PROPUESTAS Y MODIFICACIONES PARA EL REGISTRO DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS.

4.1 Reforma en los Cuerpos Jurídicos Nacionales e Internacionales para el Registro de Obras Cinematográficas.

El artículo 162 de la Ley Federal del Derecho de Autor, dispone que el Registro Público del Derecho de Autor tiene por objeto garantizar la seguridad jurídica de los autores, de los titulares de los Derechos Conexos, de los derechos patrimoniales respectivos y de sus causahabientes, así como dar una adecuada publicidad a las obras, actos y documentos a través de su inscripción, en su segundo párrafo señala que las obras literarias, artísticas y los Derechos Conexos quedarán protegidos aun si estos no sean registrados, lo que es coherente con el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas que precisa:

“Artículo 5. 1) Los autores gozarán, en lo que concierne a las obras protegidas en virtud del presente Convenio, en los países de la Unión que no sean el país de origen de la obra, de los derechos que las leyes respectivas conceden en la actualidad o concedan en lo sucesivo a los nacionales, así

como de los derechos especialmente establecidos por el presente Convenio.

2) El goce y el ejercicio de estos derechos no estarán subordinados a ninguna formalidad y ambos son independientes de la existencia de protección en el país de origen de la obra. Por lo demás, sin perjuicio de las estipulaciones del presente Convenio, la extensión de la protección así como los medios procesales acordados al autor para la defensa de sus derechos se regirán exclusivamente por la legislación del país en que se reclama la protección.

3) La protección en el país de origen se regirá por la legislación nacional. Sin embargo, aun cuando el autor no sea nacional del país de origen de la obra protegida por el presente Convenio, tendrá en ese país los mismos derechos que los autores nacionales.

4) Se considera país de origen:

a) para las obras publicadas por primera vez en alguno de los países de la Unión, este país; sin embargo, cuando se trate de obras publicadas simultáneamente en varios países de la Unión que admitan términos de protección diferentes, aquél de entre ellos que conceda el término de protección más corto;

b) para las obras publicadas simultáneamente en un país que no pertenezca a la Unión y en un país de la Unión, este último país;

c) para las obras no publicadas o para las obras publicadas por primera vez en un país que no pertenezca a la Unión, sin publicación simultánea en un país de la Unión, el país de la Unión a que pertenezca el autor; sin embargo,

1) si se trata de obras cinematográficas cuyo productor tenga su sede o su residencia habitual en un país de la Unión, éste será el país de origen, y

2) si se trata de obras arquitectónicas edificadas en un país de la Unión o de obras de artes gráficas y plásticas incorporadas a un inmueble sito en un país de la Unión, éste será el país de origen.”

El mismo Convenio deja a las legislaciones de los Estados contratantes la facultad de ampliar la protección, estableciéndose procedimientos por medio de los cuales los titulares de los derechos anteriormente citados puedan reclamar los mismos ante los tribunales de ese país.

El registro de obras cinematográficas a nivel nacional se realiza por el titular (persona física o moral) de los derechos patrimoniales ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR), el procedimiento se inicia con el llenado de una solicitud (formato), para el registro de obra. En este punto consideramos que el registro de obras cinematográficas debería ser individual del resto de las demás

obras ya que la industria cinematográfica es de gran importancia, ya que el cine se ha convertido en uno de los medios más relevantes para la difusión de la cultura, el arte y el entretenimiento, a nivel mundial representa ganancias económicas de cientos de millones de dólares, además de la enorme cantidad de empleos que genera (actores, personal técnico, vestuario, diseñadores y constructores de escenarios, etc.), sólo en México durante los años 2006 y 2007 se registraron 934 obras cinematográficas.¹²⁶

Por la importancia que representa la industria cinematográfica, el Registro de Obras Cinematográficas se realiza en el Instituto Nacional del Derecho de Autor, con fundamento en el artículo 41 fracción II de la Ley Federal de Cinematografía, sin embargo, es la única parte de ese cuerpo jurídico, que hace referencia al Registro de Obras Cinematográficas, por lo que proponemos que se adicione un capítulo a la Ley Federal de Cinematografía como a su Reglamento en donde se haga referencia al Registro de Obras Cinematográficas, para resaltar la importancia de su registro con la finalidad de dar mayor certeza jurídica a los titulares de los derechos patrimoniales. Asimismo se propone su registro ante la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (O.M.P.I.), en este último punto se debe llegar a un acuerdo internacional entre los países que son parte del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas y el organismo internacional, para efectos de que la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual lleve un registro virtual de las Obras Cinematográficas registradas en esos países, incluso en México, con el objetivo de que las obras

¹²⁶ Fuente: Instituto Nacional del Derecho de Autor.
http://www.sep.gob.mx/wb/sep1/sep1_INDAUTOR

registradas ante la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, puedan tener una mayor protección entre los Estados miembros de la organización. Por lo que ya no se requeriría registro alguno en los Estados miembros de Organización Mundial de la Propiedad Intelectual que hayan ratificado el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.

Esta última propuesta quizás requiera discutirse en el seno de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, analizar su conveniencia y presentarla a los Estados miembros del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.

4.1.1 Solicitud Nacional.

Como se mencionó anteriormente, el Registro de Obras Cinematográficas se realiza en el Instituto Nacional del Derecho de Autor, órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública. El trámite inicia con el llenado del formato correspondiente que se proporciona en el módulo de información localizado en la parte baja del edificio sede del instituto, además de la solicitud, se proporciona una hoja de ayuda para el pago de derechos respectivo.

A continuación se muestra la solicitud de registro de obra:



SECRETARÍA
DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



INDAUTOR
Instituto Nacional del Derecho de Autor

REGISTRO PUBLICO DEL DERECHO DE AUTOR

SOLICITUD DE REGISTRO DE OBRA

No. de Trámite
RPDA-01

En caso de videograma, fonograma, edición de libro o características gráficas y distintivas, llenar la solicitud específica.
DEBERA LLENAR A MAQUINA O CON LETRA DE MOLDE LEGIBLE, SIN TACHADURAS O ENMENDADURAS

DATOS DEL AUTOR

COLABORADOR

1

Nombre: Apellido Paterno Apellido Materno Nombre

Fecha de nacimiento: Día Mes Año Lugar de nacimiento:

Nacionalidad: % y tipo de Participación: %

R.F.C.: Correo electrónico: *

Teléfonos: * Fax: *

Domicilio Particular: Calle

No. Exterior No. Interior Colonia:

Delegación / Municipio: C.P.:

País: Entidad Federativa:

EN CASO DE SER MAS DE UN AUTOR O COLABORADOR SOLICITAR LA HOJA ADJUNTA RPDA-01-A1

¿El Titular es el mismo Autor? **Sí** **Omíta los datos del Titular de la obra**

DATOS GENERALES DEL TITULAR DE LA OBRA

2

Nombre: Apellido Paterno Apellido Materno Nombre

Fecha de nacimiento: Día Mes Año Lugar de nacimiento:

Nacionalidad: % y tipo de Participación: %

R.F.C.: Correo electrónico: *

Teléfonos: * Fax: *

Domicilio Particular: Calle

No. Exterior No. Interior Colonia:

Delegación / Municipio: C.P.:

País: Entidad Federativa:

EN CASO DE SER MAS DE UN TITULAR SOLICITAR LA FORMA RPDA-01-A1

REPRESENTANTE LEGAL

3

Nombre: Apellido Paterno Apellido Materno Nombre

Persona para recibir notificaciones (gestor): Apellido Paterno Apellido Materno Nombre

¿A Quién Representa?:

Teléfonos: * Fax: *

Correo electrónico: * R.F.C.:

Domicilio Legal: Calle

No. Exterior No. Interior

Colonia: Delegación / Municipio:

C.P.: País: Entidad Federativa:

* Opcional

INDAUTOR-00-001

En general el llenado de la solicitud no prevé ningún problema, bastará con anotar los datos del autor o colaborador (la misma solicitud indica que si son varios los autores o colaboradores, deberá pedirse el formato RPDA-01-A), señalar los datos del titular de la obra, así como del representante legal.

Reverso de la solicitud:

DATOS DE LA OBRA	
Título:	
Síntesis:	
RAMA: (Señale sólo una opción)	
4 <input type="checkbox"/> Literaria	<input type="checkbox"/> Danza
<input type="checkbox"/> Musical con letra	<input type="checkbox"/> Pictórica
<input type="checkbox"/> Musical sin letra	<input type="checkbox"/> Dibujo
<input type="checkbox"/> Dramática	<input type="checkbox"/> Escultórica
<input type="checkbox"/> De carácter Plástico	<input type="checkbox"/> Caricatura
<input type="checkbox"/> Cinematográfica	<input type="checkbox"/> Historieta
<input type="checkbox"/> Prog. de cómputo	<input type="checkbox"/> Arquitectónica
<input type="checkbox"/> Audiovisual	<input type="checkbox"/> Prog. de televisión
<input type="checkbox"/> Fotográfica	<input type="checkbox"/> Arte aplicado
<input type="checkbox"/> Compilación de datos	<input type="checkbox"/> Diseño gráfico
<input type="checkbox"/> Base de datos	
¿Se ha dado a conocer?:	<input checked="" type="checkbox"/> SI <input type="checkbox"/> NO
Fecha:	Día Mes Año
Es Primigenia:	<input checked="" type="checkbox"/> X
Es Derivada:	<input type="checkbox"/> X
EN CASO DE SER DERIVADA SEÑALE DE QUE TIPO Y LOS DATOS DE LA OBRA PRIMIGENIA	
TIPO: (Señale sólo una opción)	
<input type="checkbox"/> Ampliación	<input type="checkbox"/> Arreglo
<input type="checkbox"/> Traducción	<input type="checkbox"/> Compendio
<input type="checkbox"/> Adaptación	<input type="checkbox"/> Paráfrasis
<input type="checkbox"/> Compilación	<input type="checkbox"/> Transformación
<input type="checkbox"/> Colección	
Título:	
Autor:	
EN CASO DE SER MAS DE UNA OBRA PRIMIGENIA SOLICITAR LA FORMA RPDA-01-A2	
SEÑALE CON UNA X LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN:	
<input type="checkbox"/> DOCUMENTO QUE ACREDITE LA EXISTENCIA DE LA PERSONA MORAL. Especifique: _____ número: _____ fecha: dd / mm / aaaa	
<input type="checkbox"/> DOCUMENTO QUE ACREDITE LA PERSONALIDAD DEL REPRESENTANTE LEGAL. Especifique: _____ número: _____ fecha: dd / mm / aaaa	
<input type="checkbox"/> DOCUMENTO QUE ACREDITE SU LEGAL ESTANCIA EN EL PAIS (SOLO PARA PERSONAS FISICAS EXTRANJERAS). Especifique: _____ número: _____ fecha: dd / mm / aaaa	
<input type="checkbox"/> COMPROBANTE DE PAGO DE DERECHOS.	
<input type="checkbox"/> TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN EN IDIOMA DISTINTO.	
<input type="checkbox"/> DOS EJEMPLARES DE LA OBRA (ORIGINALES)	
<input type="checkbox"/> DOCUMENTO MEDIANTE EL CUAL SE ACREDITE LA TITULARIDAD DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES SOBRE LA OBRA (ORIGINAL). Especifique: _____ fecha: dd / mm / aaaa	
<input type="checkbox"/> SOBRES CERRADOS CON LOS DATOS DE IDENTIFICACION DEL AUTOR (SOLO EN CASO DE SER UNA OBRA ESCRITA BAJO SEUDONIMO).	
Bajo protesta de decir verdad y apercibido de las penas que incurre quien declara con falsedad, manifiesto que son ciertos los datos anotados en esta solicitud y que no omito información alguna al respecto.	
Lugar:	
Fecha:	Día Mes Año
Nombre y Firma del Solicitante o Representante Legal	
Fecha de aprobación de la forma por parte de la Subsecretaría de Planeación y Coordinación de la SEP: 4 de julio del 2000. Fecha de aprobación de la forma por parte de la Comisión Federal de Mejora Regulatoria: 4 de julio del 2000. Con fundamento en el artículo 62 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, hecha la inscripción, el interesado contará con un término de 30 días para reclamar la entrega del certificado correspondiente, agotado este término deberá solicitar su entrega extemporánea. Teléfonos para información y asesoría (TatSEP): 57 23 66 88 en el D.F. y área metropolitana, y en el interior de la República sin costo para el usuario 01 800 7 23 66 88. Para cualquier aclaración, duda y/o comentario con respecto a este trámite sírvase llamar al Sistema de Atención Telefónica a la Ciudadanía-SACTEL a los teléfonos 54 90 20 00 en el Distrito Federal y área metropolitana, del Interior de la República sin costo para el usuario al 01 800 00 148 00, o desde Estados Unidos y Canadá al 1 866 504 33 72.	

En el reverso de la solicitud se deben señalar los datos de la obra, rama a la que pertenece, anotándose si se ha dado a conocer, si es una obra primigenia o derivada, deben indicarse los documentos que se anexarán a la solicitud, por último, se debe señalar lugar y fecha de la solicitud, así como el nombre y firma del solicitante o representante legal, en este punto cabe señalar, que si durante el trámite interno se encontraran omisiones en el llenado de la solicitud o en los documentos que deberían acompañarla, la autoridad emitirá un requerimiento el cual deberá ser subsanado en tiempo y forma, según lo prescrito en la Ley Federal de Procedimiento Administrativo en su artículo 17-A, contándose con un término de 5 días hábiles para su desahogo.

Hoja de ayuda para el pago en ventanilla bancaria:

HOJA DE AYUDA PARA EL PAGO EN VENTANILLA BANCARIA		DPA
DERECHOS PRODUCTOS Y APROVECHAMIENTOS		
REGISTRO FEDERAL DE CONTRIBUYENTES		CLAVE ÚNICA DE REGISTRO DE POBLACIÓN
APELLIDO PATERNO		
APELLIDO MATERNO		
NOMBRES(S)		
14	SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA	
CLAVE	DEPENDENCIA	
MARQUE CON X		
<input checked="" type="checkbox"/>	NO APLICA PERIODO	
CLAVE DE REFERENCIA	144000810	
CADENA DE LA DEPENDENCIA	01000010010001	
CONCEPTO	DPA	IVA ACTOS ACCIDENTALES
IMPORTE	\$ 148	\$
PARTE ACTUALIZADA	\$	\$
RECARGOS	\$	\$
MULTA POR CORRECCION FISCAL	\$	\$
CANTIDAD A PAGAR	\$ 148	\$
TOTAL A PAGAR		\$ 148

ES LA HOJA NO ES UN COMPROBANTE OFICIAL DE PAGO, POR LO CUAL NO SE RA SE LLAMA POR EL CAJERO

Para el llenado de esta hoja, únicamente se deberá señalar el Registro Federal de Contribuyentes, la Clave Única de Registro de Población, así como nombre y apellidos del solicitante o representante legal.

4 .1.2 Solicitud Internacional.

Entre la solicitud nacional y la internacional no existirán grandes diferencias, ya que el formato de solicitud anteriormente mostrado, puede ser utilizado como formato de solicitud internacional, con algunas modificaciones.

Los cambios propuestos son el encabezado del formato, para lo cual se debe agregar el escudo de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, continuándose con el nombre de la solicitud, que deberá decir: “SOLICITUD INTERNACIONAL DE REGISTRO DE OBRA CINEMATOGRAFICA”, los datos del autor o colaborador, datos generales del titular de la obra, representante legal, datos de la obra y el apartado de “en caso de ser derivada...”, además de agregar la sección “documentos que se acompañan” quedan sin cambio.

El trámite requiere que la “solicitud internacional” también se entregue por duplicado y en el caso de los documentos que se acompañan a la solicitud, bastará con los que se anexen a la solicitud nacional.

En el caso de pago de derechos por Registro de Obra, se cubre actualmente un costo de \$178.00 pesos, el costo del “Registro Internacional de Obra Cinematográfica” sería cubierto en pesos mexicanos, según la tarifa que fije la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual por lo que la hoja de ayuda

para el pago en el banco, deberá expresar el costo adicional del “Registro Internacional de Obra Cinematográfica”. En relación con el costo del registro internacional, se encuentra justificado, ya que los datos deben capturarse en una red de cómputo encriptada y enviarse a la base de datos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, y una copia de la solicitud tendría que almacenarse en el Instituto Nacional del Derecho de Autor en México o con la autoridad competente en un país parte del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.

Propuesta de modelo de solicitud/formato internacional:

 SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA	 ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELLECTUAL	 INDAUTOR Instituto Nacional del Derecho de Autor																																				
REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR																																						
SOLICITUD INTERNACIONAL DE REGISTRO DE OBRA CINEMATOGRAFICA																																						
		No. de Trámite RPDA-01																																				
En caso de videograma, fonograma, edición de libro o características gráficas y distintivas, llenar la solicitud específica. DEBERÁ LLENAR A MAQUINA O CON LETRA DE MOLDE LEGIBLE, SIN TACHADURAS O ENMENDATURAS																																						
DATOS DEL AUTOR COLABORADOR																																						
<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td>Nombre:</td> <td>Apellido Paterno</td> <td>Apellido Materno</td> <td>Nombre</td> </tr> <tr> <td>Fecha de nacimiento:</td> <td>Día</td> <td>Mes</td> <td>Año</td> </tr> <tr> <td>Nacionalidad:</td> <td colspan="2">% y tipo de Participación:</td> <td>%</td> </tr> <tr> <td>R.F.C.:</td> <td colspan="2">Correo electrónico: *</td> <td>Fax: *</td> </tr> <tr> <td>1</td> <td colspan="2">Teléfonos: *</td> <td>Fax: *</td> </tr> <tr> <td colspan="2">Domicilio Particular:</td> <td colspan="2">Calle</td> </tr> <tr> <td colspan="2">No. Exterior</td> <td>No. Interior</td> <td>Colonia:</td> </tr> <tr> <td colspan="2">Delegación / Municipio:</td> <td colspan="2">C.P.:</td> </tr> <tr> <td colspan="2">País:</td> <td colspan="2">Entidad Federativa:</td> </tr> </table>			Nombre:	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre	Fecha de nacimiento:	Día	Mes	Año	Nacionalidad:	% y tipo de Participación:		%	R.F.C.:	Correo electrónico: *		Fax: *	1	Teléfonos: *		Fax: *	Domicilio Particular:		Calle		No. Exterior		No. Interior	Colonia:	Delegación / Municipio:		C.P.:		País:		Entidad Federativa:	
Nombre:	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre																																			
Fecha de nacimiento:	Día	Mes	Año																																			
Nacionalidad:	% y tipo de Participación:		%																																			
R.F.C.:	Correo electrónico: *		Fax: *																																			
1	Teléfonos: *		Fax: *																																			
Domicilio Particular:		Calle																																				
No. Exterior		No. Interior	Colonia:																																			
Delegación / Municipio:		C.P.:																																				
País:		Entidad Federativa:																																				
EN CASO DE SER MAS DE UN AUTOR O COLABORADOR SOLICITAR LA HOJA ADJUNTA RPDA-01-A1																																						
¿El Titular es el mismo Autor? Si <input type="checkbox"/> Omita los datos del Titular de la obra <input type="checkbox"/>																																						
DATOS GENERALES DEL TITULAR DE LA OBRA																																						
<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td>Nombre:</td> <td>Apellido Paterno</td> <td>Apellido Materno</td> <td>Nombre</td> </tr> <tr> <td>Fecha de nacimiento:</td> <td>Día</td> <td>Mes</td> <td>Año</td> </tr> <tr> <td>Nacionalidad:</td> <td colspan="2">% y tipo de Participación:</td> <td>%</td> </tr> <tr> <td>R.F.C.:</td> <td colspan="2">Correo electrónico: *</td> <td>Fax: *</td> </tr> <tr> <td>2</td> <td colspan="2">Teléfonos: *</td> <td>Fax: *</td> </tr> <tr> <td colspan="2">Domicilio Particular:</td> <td colspan="2">Calle</td> </tr> <tr> <td colspan="2">No. Exterior</td> <td>No. Interior</td> <td>Colonia:</td> </tr> <tr> <td colspan="2">Delegación / Municipio:</td> <td colspan="2">C.P.:</td> </tr> <tr> <td colspan="2">País:</td> <td colspan="2">Entidad Federativa:</td> </tr> </table>			Nombre:	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre	Fecha de nacimiento:	Día	Mes	Año	Nacionalidad:	% y tipo de Participación:		%	R.F.C.:	Correo electrónico: *		Fax: *	2	Teléfonos: *		Fax: *	Domicilio Particular:		Calle		No. Exterior		No. Interior	Colonia:	Delegación / Municipio:		C.P.:		País:		Entidad Federativa:	
Nombre:	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre																																			
Fecha de nacimiento:	Día	Mes	Año																																			
Nacionalidad:	% y tipo de Participación:		%																																			
R.F.C.:	Correo electrónico: *		Fax: *																																			
2	Teléfonos: *		Fax: *																																			
Domicilio Particular:		Calle																																				
No. Exterior		No. Interior	Colonia:																																			
Delegación / Municipio:		C.P.:																																				
País:		Entidad Federativa:																																				
EN CASO DE SER MAS DE UN TITULAR SOLICITAR LA FORMA RPDA-01-A1																																						
REPRESENTANTE LEGAL																																						
<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td>Nombre:</td> <td>Apellido Paterno</td> <td>Apellido Materno</td> <td>Nombre</td> </tr> <tr> <td>Persona para recibir notificaciones (gestor):</td> <td>Apellido Paterno</td> <td>Apellido Materno</td> <td>Nombre</td> </tr> <tr> <td>¿A Quién Representa?:</td> <td colspan="3"></td> </tr> <tr> <td>R.F.C.:</td> <td colspan="2">Teléfonos: *</td> <td>Fax: *</td> </tr> <tr> <td>3</td> <td colspan="2">Correo electrónico: *</td> <td>Fax: *</td> </tr> <tr> <td colspan="2">Domicilio Legal:</td> <td colspan="2">Calle</td> </tr> <tr> <td colspan="2">No. Exterior</td> <td>No. Interior</td> <td>Delegación / Municipio:</td> </tr> <tr> <td colspan="2">C.P.:</td> <td colspan="2">País:</td> </tr> <tr> <td colspan="2"></td> <td colspan="2">Entidad Federativa:</td> </tr> </table>			Nombre:	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre	Persona para recibir notificaciones (gestor):	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre	¿A Quién Representa?:				R.F.C.:	Teléfonos: *		Fax: *	3	Correo electrónico: *		Fax: *	Domicilio Legal:		Calle		No. Exterior		No. Interior	Delegación / Municipio:	C.P.:		País:				Entidad Federativa:	
Nombre:	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre																																			
Persona para recibir notificaciones (gestor):	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre																																			
¿A Quién Representa?:																																						
R.F.C.:	Teléfonos: *		Fax: *																																			
3	Correo electrónico: *		Fax: *																																			
Domicilio Legal:		Calle																																				
No. Exterior		No. Interior	Delegación / Municipio:																																			
C.P.:		País:																																				
		Entidad Federativa:																																				
* Opcional																																						
INDAUTOR-00-001																																						

4.2 Registro Nacional de Obras Cinematográficas.

Es necesario señalar que ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, se realizan diversos trámites previstos en la Ley Federal del Derecho de Autor, entre los cuales encontramos el Registro de Obra, dentro de este ubicamos a las Obras Cinematográficas, el fundamento legal lo constituyen los artículos 163 de la Ley Federal del Derecho de Autor y el artículo 57 del Reglamento de la misma Ley.

Cabe mencionar que la resolución que recaiga a cada solicitud puede ser de tres tipos: Otorgamiento del Certificado de Registro, Negativa a Otorgar un Certificado y Requerimiento.¹²⁷

PRIMERA ETAPA. Información al usuario.

Ya mencionamos que el proceso de Registro de Obras Cinematográficas se inicia con la entrega de la solicitud/formato y la hoja de ayuda para el pago de derechos en el banco, en el módulo de información del Instituto Nacional del Derecho de Autor.

SEGUNDA ETAPA. Recepción de documentos.

Una vez realizado el llenado de la solicitud y el pago se entregarán en ventanillas del Instituto Nacional del Derecho de Autor, por duplicado documentos anexos y comprobante correspondiente de pago, más dos copias de la obra, a lo

¹²⁷ Otorgamiento del Certificado de Registro (cuando se han colmado todos los requisitos de fondo y forma y trámites necesarios), Negativa a Otorgar un Certificado (solicitud improcedente) y Requerimiento (cuando se han omitido datos o documentos).

que el funcionario de la ventanilla revisará, además de cotejar todos y cada uno de los documentos, así como las obras y verifica que la solicitud se encuentre correctamente llenada. Si durante la revisión que realiza el funcionario se detectan omisiones o errores, lo informará al solicitante con el fin de evitar un requerimiento de datos o documentos. En este punto el solicitante podrá optar por retirar el trámite y presentarlo de nuevo, una vez realizada la corrección o ingresarlo. Si toda la documentación y los datos declarados se encuentran en orden, el funcionario otorgará un folio electrónico¹²⁸ al trámite, así al solicitante se le entrega un acuse de documentos del trámite ingresado y se le informa que se dará respuesta a su solicitud en 15 días hábiles.

TERCERA ETAPA. Control de documentos.

La siguiente etapa es de orden interno, se deposita el trámite ingresado en un archivero; se recibe, relaciona y resguarda temporalmente el trámite ingresado (se verifica el contenido de la obra y la solicitud, se realiza un listado general y uno en lo particular de cada archivero) relacionado para su entrega al área de dictamen (mesa de control y de captura).

CUARTA ETAPA. Dictamen. Mesa de control.

Se recibe el trámite ingresado, revisándose y cotejándose la información vertida en la solicitud con la documentación anexa, con la obra y su contenido. En esta etapa el funcionario encargado señalará los fundamentos legales y los

¹²⁸ El folio contiene la clave de la Dirección de Registro, año, mes, día, hora, minutos, segundos y tipo de trámite.

motivos por los que dará continuidad a la solicitud, negativa (solicitud rechazada) o corrección (corresponde a otra rama) al trámite solicitado, o en su caso las restricciones a las que haya lugar, de continuar el trámite se solicita la inscripción de la obra, en este punto se realizará la captura de los datos de la obra como son título, cantidad de ejemplares, cantidad de hojas cotejadas, observaciones o restricciones, etc. Si todo lo revisado se encuentra en orden, se remitirá el trámite al funcionario correspondiente para iniciar la etapa de firma.

En caso de que el personal de la mesa de control detectara alguna omisión en los datos de la solicitud o en los documentos que se anexan, se emitirá un requerimiento, debiéndose fundar y motivar su acción, y señalará que el trámite se encuentra afectado por un requerimiento.

QUINTA ETAPA. Captura de datos.

Preparado el trámite para su firma, se deberá realizar la captura en un sistema de cómputo, donde se ingresarán los datos específicos de la solicitud (autor, colaborador, datos del titular de los derechos, representante legal, si es una obra primigenia, etc.) si el trámite se acepta, se niega o si se requirió. En esta etapa de captura se ingresa toda la información importante de la obra, así como del trámite solicitado.

SEXTA ETAPA. Armado de expediente.

El expediente se integra con toda la documentación remitida por la mesa de control, así como los certificados (requerimiento, negativa, desechamiento u otorgamiento) y etiquetas que identificarán al expediente. La documentación se

ordenará de la forma siguiente: certificado, solicitud, pago, documentación anexa y formato de la mesa de control.

SEPTIMA ETAPA. Firma.

El servidor público investido de las facultades otorgadas por la Ley Federal del Derecho de Autor, su Reglamento y el Reglamento Interno del Instituto Nacional del Derecho de Autor para firmar, debe verificar la procedencia legal del trámite, si no es legalmente válido, revisará y cotejará la información vertida en la solicitud contra la documentación anexa, con la obra y su contenido. Si después de la revisión minuciosa del servidor no encontrara discrepancia alguna, convalidará el dictamen realizado en la mesa de control en relación con la procedencia y expresión de restricciones en el certificado, emitiéndose requerimientos, negativas, desechamientos u otorgamiento de certificados. Si la firma es de un certificado, se separará el trámite en dos tantos (una obra y un certificado para la entrega al usuario, y otro tanto para su archivo), el expediente se remite para su control y archivo. Si es un desechamiento se remite el expediente y las obras para su notificación, para su posterior entrega al usuario. Por otro lado, si el documento es un requerimiento, se remitirán el expediente y las obras a la etapa de entrega, para su almacenamiento provisional y notificación.

OCTAVA ETAPA. Entrega al usuario.

El funcionario encargado recibe el expediente y obras para su envío al archivo, entrega (se entrega el certificado que avala el registro) y notifica al usuario. Si se trata de un requerimiento, el usuario deberá desahogarlo en un

término de cinco días hábiles. Si el requerimiento es desahogado en tiempo y forma, la solicitud, documentos anexos y obras se remitirán a la mesa de control para su análisis y resolución. Por el contrario, si no se desahoga el requerimiento se elabora el proyecto de desechamiento, se remite el expediente y las obras al funcionario facultado para su firma. Posterior a la firma, se remite nuevamente el expediente y las obras para su archivo y entrega al usuario.

Si se trata de un certificado, se separará el trámite en dos tantos (una obra y un certificado para la entrega al usuario, y otro tanto para su archivo), el expediente se remite para su control y archivo.

Si es un desechamiento se remite el expediente y las obras para su notificación y posterior entrega al usuario.

ETAPA FINAL.

Una vez entregado al usuario el certificado de registro y la obra, internamente se envía la obra y expediente al archivo para su control y resguardo definitivo, se separa la obra y el expediente, se almacenan en el archivo de obras y en el de expedientes, respectivamente (ambos separados uno de otro). Asimismo existe una base de datos con todas y cada una de las solicitudes, así como las que culminaron en un certificado, las negativas y los desechamientos.

En cada una de las etapas se lleva un control riguroso de entrega y recibo, firmándose y anotándose el nombre del funcionario que recibe y que entrega. Cabe señalar que en las Direcciones de Registro y Reservas de Derechos del

Instituto Nacional del Derecho de Autor se encuentran certificadas por la norma de calidad ISO 9000-2000.¹²⁹

En el año 2006 el Instituto Nacional del Derecho de Autor recibió 35,972 solicitudes de registro de obra, de las cuales se otorgaron 34,626 certificados, así como 17 negativas y 711 requerimientos, de los cuales 127 fueron desahogados y 353 fueron abandonados.

Para el tercer trimestre del año 2007 el Instituto recibió 29,727 solicitudes de las cuales se otorgaron 28,564 certificados, 7 negativas, 1167 requerimientos y 262 trámites abandonados.¹³⁰

4.3 Registro Internacional de Obras Cinematográficas.

El Registro Internacional de Obras Cinematográficas se iniciaría, al igual que el registro nacional, en el Instituto Nacional del Derecho de Autor o su equivalente en los países parte de la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Cabe hacer mención que el proceso sería idéntico al de registro nacional, con algunas pequeñas variantes.

PRIMERA ETAPA. Entrega de las solicitudes e información al usuario.

¹²⁹Las normas ISO 9000, son normas de control de calidad establecidas por la Organización Internacional para la Estandarización (ISO), que se pueden aplicar en cualquier tipo de organización. Se componen de estándares y guías relacionados con sistemas de gestión y de herramientas específicas como los métodos de auditoría.

¹³⁰ Fuente Instituto Nacional del Derecho de Autor.

El trámite se iniciaría con la entrega de los formatos (solicitud nacional y solicitud internacional) en el módulo de información, donde el personal especializado informará al usuario de las solicitudes, documentos que se deberán anexar y el costo del trámite. En este punto existe la necesidad de que se destine una ventanilla exclusivamente para el trámite de registro de obra cinematográfica tanto nacional como internacional.

SEGUNDA ETAPA. Recepción de documentos.

El funcionario encargado revisa el llenado de las solicitudes, los documentos anexos y verifica el recibo de pago de derechos, se propone al igual que en el Registro Nacional, se entreguen dos copias de cada solicitud.

TERCERA ETAPA. Control de documentos.

Se deposita el trámite ingresado en un archivero, el cual se recibe, relaciona y resguarda temporalmente (se verifica el contenido de la obra y las solicitudes, se realiza un listado general y uno en lo particular de cada archivero) relacionado para su entrega al área de dictamen (mesa de control).

CUARTA ETAPA. Dictamen. Mesa de control.

Se recibe el trámite ingresado, revisándose y cotejándose la información vertida en las solicitudes además de la documentación anexada, con la obra y su contenido, en esta etapa el funcionario encargado señalará los fundamentos legales y los motivos por los que da continuidad, negativa (solicitud rechazada) o corrección al trámite solicitado, o en su caso, las restricciones a las que haya

lugar, de continuarse con el trámite, se solicita la inscripción de obra. En este punto se realizará la captura de los datos de la obra como son título, cantidad de ejemplares, cantidad de hojas cotejadas, observaciones o restricciones, etc. Si todo lo revisado se encuentra en orden, se remitirá el trámite al funcionario facultado para iniciar la etapa de firma.

QUINTA ETAPA. Captura de datos.

Preparado el trámite para su firma, se debe realizar la captura al sistema de cómputo del Instituto Nacional del Derecho de Autor, donde se ingresarán los datos específicos de la solicitud (autor, colaborador, datos del titular de los derechos, representante legal, si es una obra primigenia, etc.) si el trámite se otorga, se niega o se requiere. En esta etapa de captura, se anotará toda la información importante de la obra así como del trámite solicitado.

SEXTA ETAPA. Armado de expediente.

El expediente se integra con toda la documentación remitida por la mesa de control, así como los certificados (requerimiento, negativa o desechamiento) y las etiquetas que identificarán al expediente. La documentación se ordenará de la siguiente forma: certificado, solicitudes, pago de derechos, documentación anexa y formato de la mesa de control.

SEPTIMA ETAPA. Firma.

El servidor público facultado debe verificar la procedencia legal del trámite, si no es legalmente válido, revisará y cotejará la información vertida en las

solicitudes con la documentación anexa, la obra y su contenido, si el funcionario otorga el certificado de registro de obra cinematográfica, ya se podrá ingresar la información en la red de cómputo correspondiente para su envío a la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, es decir, si el funcionario facultado para firmar el certificado correspondiente no encuentra impedimento alguno para conceder el certificado que avale el registro a nivel nacional, (ya que ha reunido todos y cada uno de los requisitos de forma y fondo solicitados) se concederá un certificado con validez a nivel internacional.

En caso de que se diera una negativa o requerimiento no se podrá capturar la información en la base de datos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, ya que no se conocerá la resolución del trámite. Cabe mencionar que el trámite a nivel nacional tarda aproximadamente 15 días para que se otorgue el certificado que avala el registro, en el caso de la solicitud internacional, no se puede determinar el tiempo que tarde la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual en procesar la información recibida, por lo que se sugiere que el certificado otorgado por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual se imprima en el Instituto Nacional del Derecho de Autor con los requisitos y formatos que la Organización Internacional considere adecuados.

OCTAVA ETAPA. Entrega al usuario.

El funcionario encargado recibe el expediente y las obras para su envío al archivo, así se entregan los certificados que avalan el registro nacional e internacional y se notifica al usuario, en este punto hay que considerar que es

probable que se entregue primero el certificado de registro nacional y posteriormente el de registro internacional.

ETAPA FINAL. Resguardo y almacenamiento definitivo.

Una vez entregados al usuario los certificados de registro y la obra, internamente se envían tanto la obra como el expediente al archivo para su control y resguardo definitivo, se separa la obra y el expediente, se almacenan en el archivo de obras y archivo de expedientes, respectivamente. Es posible que deba existir un archivero destinado a almacenar el expediente relativo a las solicitudes de registro nacional e internacional de obras cinematográficas. Es necesario considerar la problemática que se presenta por tener dos solicitudes, por la que habría que evaluar la conveniencia de utilizar sólo una solicitud, como la que se ha propuesto para el “registro internacional de obra cinematográfica” con la adición de la palabra “nacional”, quedando como sigue: “Solicitud de Registro Nacional e Internacional de Obra Cinematográfica”, con lo que se utilizaría una sola solicitud con los mismos documentos que se anexan y la forma de pago de derechos. El procedimiento a seguir sería el mismo de la “solicitud internacional de registro de obra cinematográfica”, que ya se ha descrito.

4.4 Protección Especial para Adaptaciones de Obras

Artísticas y Literarias.

Para la maestra Delia Lipszyc¹³¹ las adaptaciones, junto con las traducciones, constituyen las categorías más difundidas de las obras derivadas.

Por medio de la adaptación una obra pasa de ser de un género a otro (por ejemplo adaptaciones cinematográficas o televisivas de novelas, cuentos, obras dramáticas, etc.), o bien se varia la obra sin cambiar de género (por ejemplo el aumento del número de capítulos de una obra televisiva). La adaptación debe procurar respeto a la obra originaria, en principio el autor de la obra derivada debe sujetarse en la medida de lo posible a la obra que adapta y efectuar una adaptación adecuada; la medida en que puede apartarse de la obra preexistente, mediante la introducción de elementos ajenos a aquella y realizar una adaptación libre e incluso utilizarla como inspiración en la nueva obra, depende de la autorización que le otorgue expresamente el autor de la obra primigenia.

La adaptación cinematográfica de obras artísticas y literarias es adecuar una obra generalmente escrita (como una novela, poema, cuento, fábula, historietas, etc.) y transformarla en una Obra Cinematográfica.

La Ley Federal del Derecho de Autor hace referencia (Título IV, Capítulo III “De la obra cinematográfica y audiovisual”) a las adaptaciones, pero sin hacer mención alguna sobre lo que se debe de entender legalmente por adaptación

¹³¹ LIPSZYC, Delia. *Op. Cit.* p. 113.

cinematográfica, en su Título VIII (De los registros de derechos), la misma ley en su artículo 163 hace referencia de lo que se puede inscribir, y en su numeral segundo señala: “compendios, arreglos, traducciones, adaptaciones,...” pero es omiso en cuanto al significado de la adaptación. El Reglamento de la misma ley en su Título IV, Capítulo III titulado “De la obra cinematográfica y de la audiovisual” no hace mención alguna de la adaptación

La Ley Federal de Cinematografía no hace indicación alguna sobre la adaptación de obras artísticas y literarias al cine, el Reglamento de la ley en comento, también es omiso.

Se debe considerar que la Ley Federal del Derecho de Autor señala básicamente dos tipos de obras, la primigenia y la derivada, la derivada podría ser una adaptación al cine, adaptación de una obra de teatro etc., pero hay que observar que el artículo 95 de la Ley Federal del Derecho de Autor señala:

“Sin perjuicio de los derechos de los autores de las obras adaptadas o incluidas en ella, la obra audiovisual, será protegida como obra primigenia.”

De lo anterior concluimos que las obras cinematográficas son parte de las obras audiovisuales como género.

Hay que mencionar que el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas señala en su artículo 12:

“Los autores de obras literarias o artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar las adaptaciones, arreglos y otras transformaciones de sus obras.”

Proponemos incluir en la Ley Federal de Cinematografía determinados artículos relativos a la adaptación de obras literarias o artísticas para el cine, en el sentido de que la obra adaptada incorpore el nombre del autor de la obra primigenia, en el caso supuesto.

Existen opiniones que apuntan a resaltar la obra adaptada y darle el mismo estatus que las obras primigenias, estas se basan en el hecho de que incorporan nuevos elementos, quizás nuevos personajes, diálogos, episodios, etc., que no fueron inspirados por la obra primigenia, sino por la genialidad y creatividad del Director Cinematográfico o por las aportaciones de su personal. De esta forma la obra primigenia ha sido dejada a un lado y la obra nueva ha seguido su desarrollo, adquiere características propias, escenas nuevas, diálogos, efectos especiales, personajes y secuencias distintas. Por lo que es una obra totalmente distinta y esta ya no es posible considerarla como adaptada sino como primigenia, como lo señala el artículo 95 de la Ley Federal del Derecho de Autor, a pesar de que quizás haya sido inspirada en otra, pero se debe considerar la aportación que ha realizado un director y su personal.

Por lo cual se propone que se les dé protección en el sentido de que la obra cinematográfica incorpora aspectos culturales, históricos o sociales se preserve como una obra de arte, y se impida a su autor modificarla, sin alterar los derechos económicos o patrimoniales.

4.5 Doblaje y Caracterización de Voz.

Antes de entrar al análisis del doblaje y la caracterización de voz es necesario hacer ciertas consideraciones breves sobre los Derechos Conexos.

Según el glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, los Derechos Conexos son aquellos 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 sonidos e imágenes, etc.¹³² Asimismo debe incluirse a los editores de libros (artículo 123 de la Ley Federal del Derecho de Autor) y a los productores de videogramas (artículo 135 de la misma ley).

La Ley Federal de Derecho de Autor en su Título V, hace mención de los Derechos Conexos, sin embargo no hace referencia al significado, el Reglamento de la ley mencionada, también es omiso.

En este caso sólo nos referiremos a los artistas intérpretes o ejecutantes, para el Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión de fecha 26 de octubre de 1961, define al artista interprete o ejecutante como “todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o

¹³² LIPSZYC, Delia. *Op. Cit.* p. 347.

artística.” El licenciado Obón León¹³³ considera que se trata de un conjunto de derechos que abarcan a los que se valen de su propia expresión corporal (llámense actores, bailarines o cantantes) o de aquellos que utilizan un instrumento para comunicar una obra. Los primeros se conocen comúnmente como intérpretes y los segundos como ejecutantes.

Delia Lipszyc considera que la denominación derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes alude al conjunto de derechos de carácter personal y de carácter patrimonial de que gozan los titulares en razón de sus interpretaciones o ejecuciones de obras literarias, dramáticas y musicales.

En relación a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes se dividen en morales y patrimoniales.

Dentro de los derechos morales encontramos:

- Derecho al nombre. Cuanto más sea conocido un artista intérprete o ejecutante y sea aceptado por el público, su nombre representará un valor específico y, muchas veces, una garantía para el éxito del espectáculo, por lo cual el artista intérprete o ejecutante tiene derecho a que se le reconozca por ese nombre artístico y a protegerlo. Artículo 117 de la Ley Federal del Derecho de Autor.
- Derecho al uso y destino de la interpretación artística. El artista intérprete o ejecutante tiene facultad exclusiva de decidir la utilización y destino de su interpretación o ejecución.

¹³³ OBÓN León, J. Ramón. *Op. Cit.* p. 36.

- Derecho al respeto. Se refiere a la facultad exclusiva que tiene el artista intérprete o ejecutante para que sea respetada por parte del usuario la interpretación en la forma en que él la ha exteriorizado.
- Derechos de defensa. Según el artículo 118 de la Ley Federal del Derecho de Autor los artistas intérpretes o ejecutantes tienen derecho a oponerse a:
 - a) La comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones.
 - b) La fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material.
 - c) La reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones.

Entre los derechos patrimoniales encontramos:

El artículo 117 bis de la Ley Federal del Derecho de Autor establece:

“Tanto el artista intérprete o el ejecutante, tiene el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones o ejecuciones que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición.”

En el mismo orden de ideas, los artículos 51 y 52 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, respectivamente, señalan:

“Los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán derecho a exigir la reparación del daño material y/o moral, así como la indemnización por daños y perjuicios...”

“Corresponde a los artistas intérpretes o ejecutantes una participación de las cantidades que se generen por la ejecución pública de las interpretaciones o ejecuciones...”

El doblaje en el cine es el cambio de idioma de los diálogos de una producción cinematográfica o televisiva, la mayoría de las producciones a nivel mundial incluyen dos o más idiomas en sus películas, su objetivo principal es que la película parezca originalmente hablada en otro idioma. La tarea del doblaje está a cargo de un actor o locutor especializado, uno de los retos en el doblaje de voz es el hecho de que los actores o locutores deben expresar sentimientos y emociones sólo con la voz, aquí la interpretación de un texto es mucho más importante que una bonita voz, al mismo tiempo, un actor de doblaje debe realizar diversas actividades simultáneas al momento de la grabación como escuchar los diálogos en el idioma original mientras lee el texto con la traducción en el idioma seleccionado; observar un monitor de televisión para poder sincronizar su voz con los labios del personaje.

Acorde a las nuevas formas de creación de obras cinematográficas, se considera que el actor de doblaje debe ser considerado un artista intérprete, debido a que utiliza su expresión corporal (voz y caracterización) para el desempeño de su interpretación, por lo que se propone que se incluya al actor de doblaje dentro de la categoría de los artistas intérpretes, asimismo la Ley Federal

de Cinematografía debe hacer mención explícita sobre el significado legal de lo que se debe entender como “doblaje y caracterización de voz”, ya que la Ley es poco clara. El artículo 42 fracción V, de la misma ley, señala que la Secretaría de Gobernación a través de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía autorizará el doblaje en los términos y casos previstos por la ley y su reglamento. Pero la ley en comento no hace referencia a los términos del doblaje ni los casos en que se puede dar, además se propone la adición a la Ley Federal de Cinematografía y su Reglamento para que se establezcan criterios por los cuales se puede realizar el doblaje y caracterización de voz. Asimismo es necesario adicionar en la Ley Federal del Trabajo un artículo para que se incluyan los créditos de los actores de doblaje y caracterización de voz, para que puedan percibir regalías según lo establecido en la Ley Federal del Derecho de Autor y su reglamento.

4.6 Regalías.

El artículo 15-b del Código Fiscal de la Federación señala que:

“Se consideran regalías, entre otros, los pagos de cualquier clase por el uso o goce temporal de patentes, certificados de invención o mejora, marcas de fábrica, nombres comerciales, derechos de autor sobre obras literarias, artísticas o científicas, incluidas las películas

cinematográficas y grabaciones para radio o televisión, así como de dibujos o modelos, planos, fórmulas, o procedimientos y equipos industriales, comerciales o científicos, así como las cantidades pagadas por transferencia de tecnología o informaciones relativas a experiencias industriales, comerciales o científicas, u otro derecho o propiedad similar.

Para los efectos del párrafo anterior, el uso o goce temporal de derechos de autor sobre obras científicas incluye la de los programas o conjuntos de instrucciones para computadoras requeridos para los procesos operacionales de las mismas o para llevar a cabo tareas de aplicación, con independencia del medio por el que se transmitan.”

El artículo 8 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor señala:

“Para los efectos de la ley y de este reglamento, se entiende por regalías la remuneración económica generada por el uso o explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros o emisiones en cualquier forma o medio.”

Debemos entender a las regalías como el pago o retribución por las interpretaciones o ejecuciones realizadas por los artistas intérpretes o ejecutantes, señalándose que existen otras personas que también tienen derecho al pago de regalías como el autor, actores, etc. La Ley Federal del Derecho de Autor en su ya citado artículo 117- bis, establece el derecho irrenunciable de percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones o ejecuciones por cualquier medio. En este punto hay que señalar que las regalías no son el pago por realizar la interpretación o ejecución, sino por la explotación y uso de las interpretaciones y ejecuciones.

El artículo 212 de la ya mencionada ley, establece los criterios por los cuales se deben pagar regalías y señala que las tarifas serán fijadas a propuesta del Instituto Nacional del Derecho de Autor y a solicitud de las sociedades de gestión colectiva o de los usuarios.

Los criterios que toma en cuenta son:

1. Usos y costumbres del ramo que se trate.
2. Las tarifas aplicables en otros países.

El artículo 9 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor en comento señala:

“El pago de regalías al autor, a los titulares de derechos conexos y a sus causahabientes se hará en forma independiente a cada uno de quienes tengan derecho según la modalidad de explotación de que se trate de manera

directa, por conducto de apoderado o a través de las sociedades de gestión colectiva.”

La Ley Federal de Cinematografía en su artículo 41, (atribuciones de la Secretaría de Educación Pública) fracción II, a través del Instituto Nacional del Derecho de Autor, inciso “g”, aplicará las tarifas vigentes para el pago de regalías por la explotación de obra cinematográfica.

CONCLUSIONES.

1. El Derecho de Autor es una rama del derecho que busca regular, proteger y promover las creaciones del intelecto humano, su desarrollo ha sido amplio tanto a nivel nacional como internacional.
2. Los ordenamientos jurídicos que regulan al Derecho de Autor no se encuentran actualizados, por lo que es necesario realizar una revisión, para adecuar la ley a las condiciones actuales.
3. Las Obras Cinematográficas no se encuentran adecuadamente protegidas ya que no existe una identificación a nivel internacional.
4. El registro internacional proporcionaría una ayuda a los sistemas de registro de cada país para una mejor protección de las Obras Cinematográficas.
5. Es necesario reconocer al actor de doblaje como parte de las nuevas formas de hacer Obras Cinematográficas, e integrar su labor como parte de los artistas que interpretan o ejecutan, para poder recibir las regalías que le corresponden, ya que su labor no es reconocida por los ordenamientos jurídicos en la materia.
6. Existe un gran vacío en cuanto a los estudios jurídicos actuales sobre la Cinematografía Nacional, por lo que es necesario, no sólo promoverla sino adecuar su marco jurídico acorde a los tiempos actuales y para lograrlo es necesario realizar amplios estudios en la materia.
7. Se debe considerar la posibilidad de que en el futuro se pueda realizar tanto el registro internacional para las Obras Cinematográficas como para todas

las demás ramas que tutela el Derecho de Autor (música, danza, arquitectura, etc.).

8. Es necesaria una protección especial a las “adaptaciones” de Obras Cinematográficas en el sentido de no permitir la alteración o modificación en obras con contenido social, cultural o histórico.

APÉNDICE 1.



"2008, Año de la Educación Física y el Deporte"

Oficio num. RPDA/DR/053/2008
Dirección de Registro
Instituto Nacional del Derecho de Autor



SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA

México, D.F., a 01 de abril de 2008

C. Israel Aguilar Gómez
Calle Popocatepetl M. 334 L. 45
Ciudad Azteca Segunda Sección,
Ecatepec de Morelos, Estado de
México
Presente.

En atención a su atento escrito de fecha 11 de marzo del año en curso, por medio del cual solicita le sea proporcionada información relativa al manual de operación interno de esta Dirección respecto al registro de obras, así como estadísticos de registro de obras cinematográficas en los dos últimos 2 años e información relativa al procedimiento ISO 900-2000, en cuanto a obras registradas, al respecto me permito informarle lo siguiente:

Anexo al presente le remito a usted la información requerida, esperando sea de utilidad respecto al Seminario de Patentes, Marcas y Derechos de Autor que con motivo de la Tesis en materia de Cinematografía esta usted realizando.

Sin más por el momento, reciba usted un cordial saludo.

Atentamente
Por una cultura autoral
El Encargado de la Dirección de Registro

Antonio Corona Rodríguez

ACR/ranca

APÉNDICE 2.

Informe de la petición de solicitud de información

2006

1 trimestre

De los **9048** trámites de Inscripción de Obra se otorgaron **8693** Registros y **2** Negativas.
Además **353** Requerimientos, de los cuales **141** fueron Subsanados, **0** Desechamientos y **209** Trámites Abandonados.

2 trimestre

De los **8277** trámites de Inscripción de Obra se otorgaron **7970** Registros y **9** Negativas.
Además **298** Requerimientos, de los cuales **228** fueron Subsanados, **32** Desechamientos y **38** Trámites Abandonados.

3 trimestre

De los **9214** trámites de Inscripción de Obra se otorgaron **8895** Registros y **5** Negativas.
Además **314** Requerimientos, de los cuales **131** fueron Subsanados, **12** Desechamientos y **36** Trámites Abandonados.

4 trimestre

De los **9433** trámites de Inscripción de Obra se otorgaron **9068** Registros y **1** Negativa.
Además **364** Requerimientos, de los cuales **211** fueron Subsanados, **83** Desechamientos y **70** Trámites Abandonados.

2007

1 trimestre

De los **9614** trámites de Inscripción de Obra se otorgaron **9127** Registros y **1** Negativa.
Además **486** Requerimientos, de los cuales **402** fueron Subsanados, **26** Desechamientos y **52** Trámites Abandonados.

2 trimestre

De los **9576** trámites de Inscripción de Obra se otorgaron **9297** Registros y **1** Negativa.
Además **278** Requerimientos, de los cuales **256** fueron Subsanados, **4** Desechamientos y **18** Trámites Abandonados.

3 trimestre

De los **10,537** trámites de Inscripción de Obra se otorgaron **10,140** Registros y **5** Negativas.
Además **403** Requerimientos, de los cuales **178** fueron Subsanados, **33** Desechamientos y **192** Trámites Abandonados.

APÉNDICE 3.

PROCESO DE REGISTRO DE OBRA

1.- PROPÓSITO.

2.- ALCANCE.

3.- POLÍTICAS DE OPERACIÓN.

**4.- FORMATOS E
INSTRUCTIVOS DE LLENADO..**

RPDA-01

RPDA-01-A1

RPDA-01-A2

RPDA-02

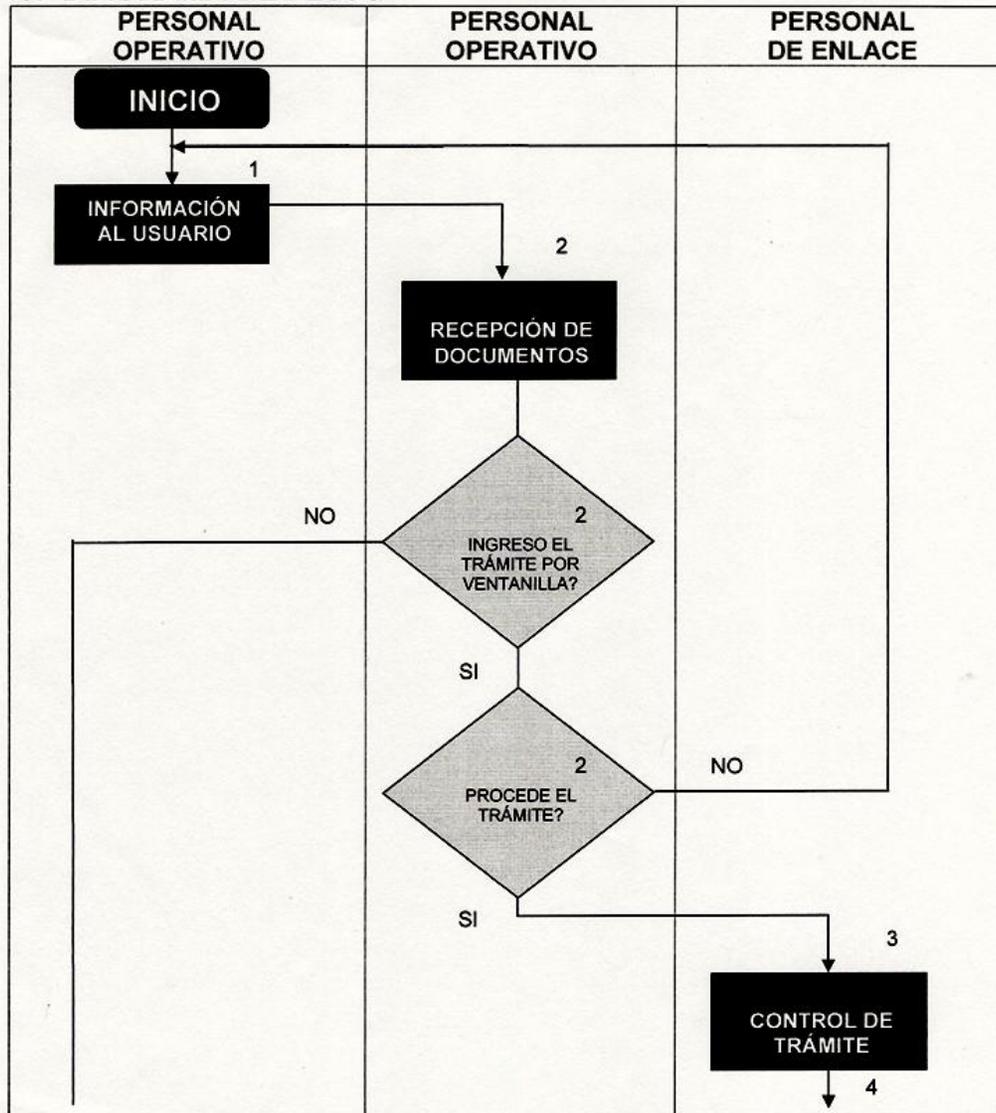
RPDA-02-A1

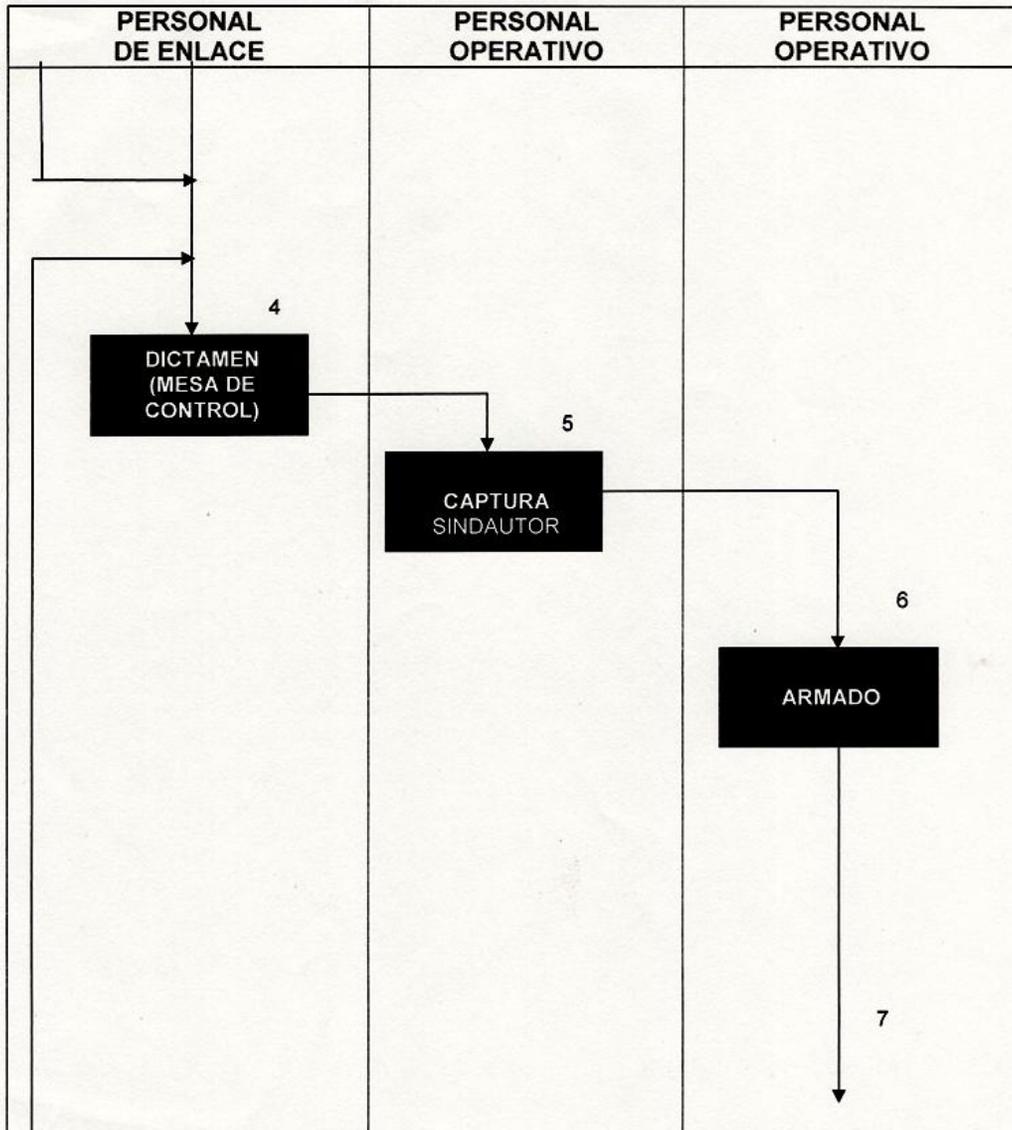
S.HC.P.-05

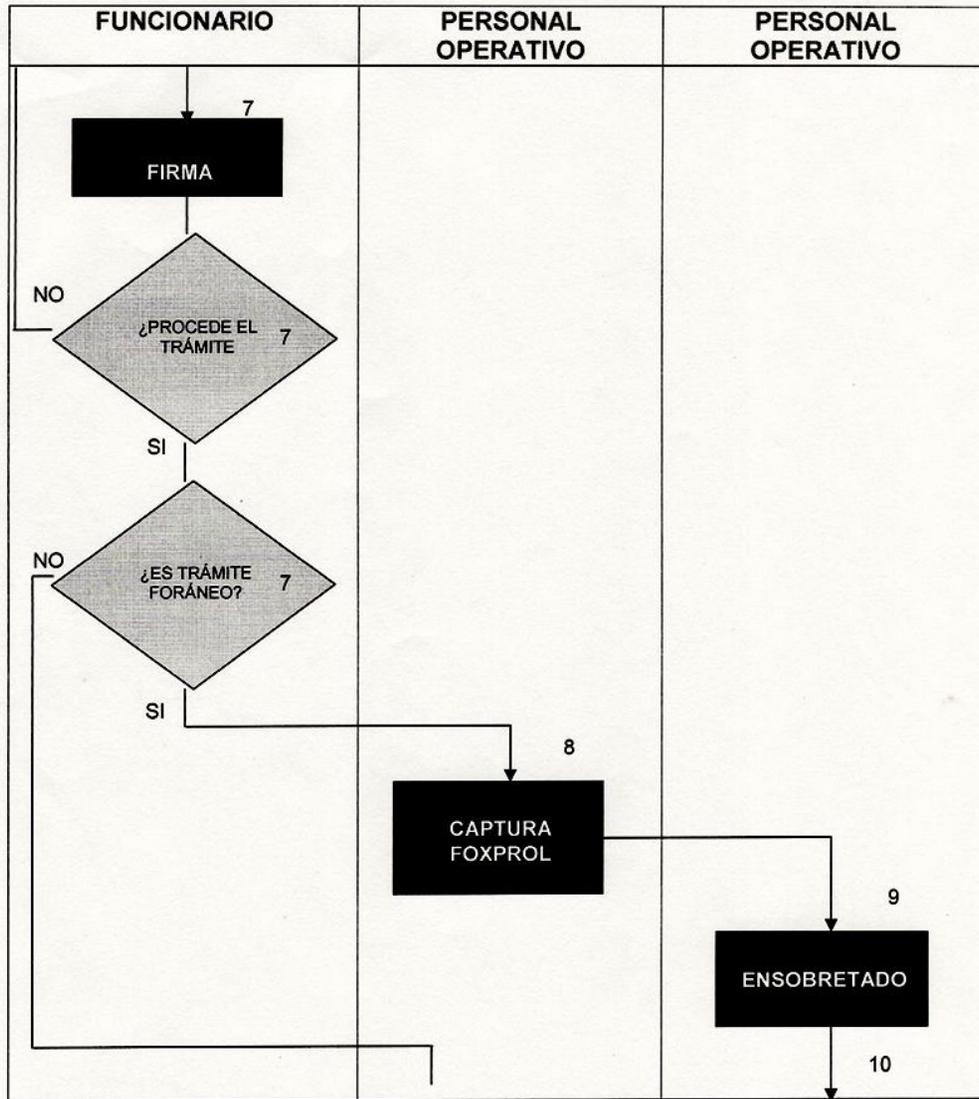
5.-MARCO JURIDICO

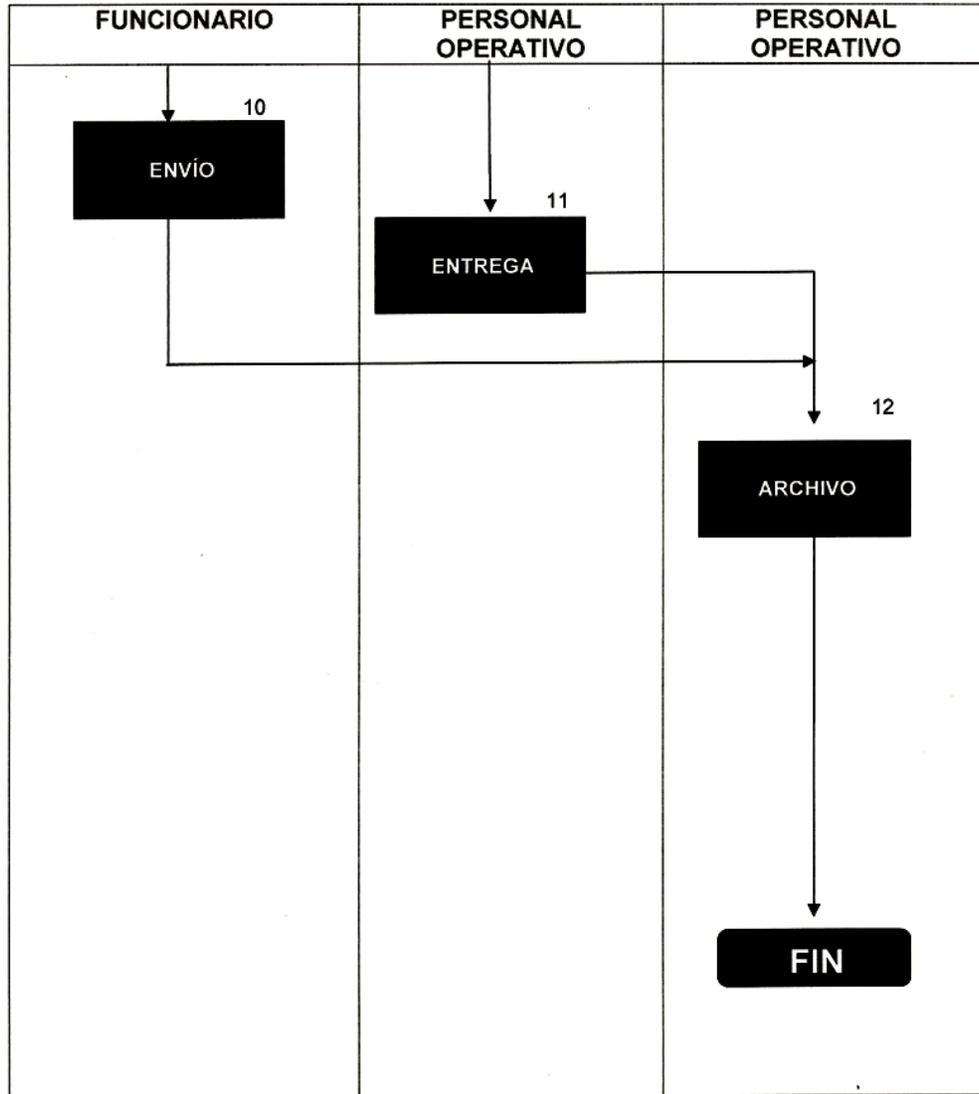
**LEY Federal del Derecho de
Autor.doc**

6.- DIAGRAMA DE FLUJO









7.- DESCRIPCIÓN DEL PROCEDIMIENTO

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
<p>1.- INFORMACIÓN AL USUARIO</p>	<p>1.1 Solicita información sobre el trámite de registro de obra.</p> <p>1.2 Proporciona al usuario formato de solicitud de registro de obra RPDA-01 y RPDA-02, así como sus anexos según corresponda.</p> <p>1.3 Indica al usuario los campos que deberá requisitar en los formatos correspondientes por duplicado.</p> <p>1.4 Indica al usuario que deberá adquirir el formato fiscal número 5 de la secretaría de hacienda y crédito público, debiendo anexar a la solicitud de registro el comprobante de pago, por duplicado.</p> <p>1.6. Informa al usuario que podrá iniciar su trámite en las ventanillas 5 ó 6.</p>	<p>PERSONAL OPERATIVO (ATENCIÓN AL PÚBLICO)</p> <p>Guadalupe Vázquez Hdz.</p>

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
<p data-bbox="367 617 605 674">2.- RECEPCIÓN DE DOCUMENTOS</p>	<p data-bbox="683 323 938 583">2.1 presenta la solicitud de registro de obra, con la documentación anexa correspondiente y obra por duplicado, para solicitar inscripción de obra.</p> <p data-bbox="683 617 938 793">2.2 el trámite que ingresa es por ventanilla? Si. pasa a punto 2.3 No. pasa a punto 2.10</p> <p data-bbox="683 827 938 1058">2.3 recibe del usuario la solicitud de registro de obra, con la documentación anexa correspondiente y obra por duplicado.</p> <p data-bbox="683 1092 938 1381">2.4 revisa que la solicitud de registro de obra, se encuentre debidamente requisitada y que la documentación anexa se encuentre completa y legalmente viable,</p>	<p data-bbox="1052 646 1239 730">PERSONAL OPERATIVO (VENTANILLA)</p> <p data-bbox="976 737 1268 848">Ma. De la Luz Montes de Oca. Martín Gil Zarza. Pedro Ramírez Bravo.</p>

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
	<p>así como que la información contenida en el material entregado por duplicado sea idéntica a la declarada en la solicitud y en su caso realice cotejo y sellado de copias contra documentos originales según corresponda.</p> <p>2.5 ¿Es viable el trámite? Si. pasa al punto 2.9 No.pasa al punto 2.6</p> <p>2.6 Informa al usuario del error u omisión detectada, previniendo con ello un requerimiento futuro de datos y/o documentos.</p> <p>2.7 ¿Retira su trámite? Si. pasa al punto 2.9 No.pasa al punto 2.8</p> <p>2.8 Devuelve al usuario la documentación</p>	

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
	<p>completa presentada, pasa al punto 12.2</p> <p>2.9 Se encuentra disponible el Sindautor? Si. pasa al punto 2.10 No. se utiliza el instructivo de folio mecánico.(IA1a-)</p> <p>2.10 Asigna número de folio al trámite ingresado, el cual consta de: la clave de la dirección de registro, año de registro, mes, día, hora, minuto, segundo y tipo de trámite.</p> <p>2.11 es ingreso por ventanilla? Si. pasa a punto 2.12 No. pasa a punto 4.7</p> <p>2.12 Deposita el trámite ingresado en archivero, separando una copia de la solicitud de registro de obra, y en su</p>	<p>Patricia Garduño Cruz.</p>

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
	<p>caso el duplicado del comprobante de pago, los cuales serán utilizados como acuse de recibo del usuario.</p> <p>2.13 Entrega al usuario acuse de recibo del trámite ingresado y le manifiesta que en el plazo de quince días hábiles podrá recoger el resultado de su trámite en la ventanilla 10, presentando el acuse de recibo y una identificación con fotografía, y en su caso documento que acredite la representación legal.</p> <p>2.14 es trámite local? Si. pasa a punto 2.15 No. pasa a punto 4.7</p> <p>2.15 Remite el trámite ingresado durante el día en el archivero que le corresponda de acuerdo con el</p>	

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
<p align="center">3.- CONTROL DE DOCUMENTOS</p>	<p>listado provisional de trámites ingresados previamente emitido.</p> <p>3.1 Recibe, relaciona y resguarda temporalmente el trámite ingresado y relacionado para su entrega posterior al área de dictamen (mesa de control).</p>	<p align="center">PERSONAL DE ENLACE (ANALISTA)</p> <p>Enrique Ibáñez Méndez</p>
<p align="center">4.- DICTAMEN (MESA DE CONTROL)</p>	<p>4.1 Recibe el trámite ingresado.</p> <p>4.2 Revisa y coteja la información vertida en la solicitud, contra la documentación anexa, con la obra y su contenido.</p> <p>4.3 ¿Procede el trámite? Si. pasa al punto 4.4 No. pasa al punto 4.5</p> <p>4.4 Determina las restricciones que en su caso procedan. presenta la solicitud de registro de obra, con la documentación</p>	<p align="center">PERSONAL DE ENLACE (ABOGADO DICTAMINADOR)</p> <p>Víctor Madrid Velarde. Alejandro Contreras Rivas. Karla Sosa González.</p>

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
	<p>anexa correspondiente y obra por duplicado, para solicitar inscripción de obra.</p> <p>4.5 Vierte la información que corresponde a su dictamen en el formato mesa de control, Incluyendo la mención de las restricciones que en su caso procedan, así como la asignación de rama distinta a la solicitada, conforme a lo establecido por la normatividad vigente aplicable.</p> <p>4.6 es trámite local? Si. pasa a punto 4.7 No. pasa a punto 4.9</p> <p>4.7 Vacía en el sistema (sindautor), el título de la obra, cantidad total de ejemplares, cantidad de hojas cotejadas, rama y en su caso observaciones y</p>	<p>PERSONAL OPERATIVO (CAPTURISTA) Ana Lilia Cruz Galicia Alma Rosa Tovar Gutiérrez. Ruth Parra Yahuaca.</p>

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
	<p>4.13 Remite el trámite al funcionario correspondiente, para iniciar la etapa de firma. pasa al punto 5.1</p> <p>4.14 Es requerimiento? Si pasa al punto 4.15 No pasa al punto 5.1</p> <p>4.15 vierte la información que corresponde a su dictamen en el formato mesa de control, incluyendo una breve referencia a la causa del requerimiento, la mención de las restricciones que en la mención de las restricciones que en su caso procedan y la mención de que el trámite se encuentra afectado por un requerimiento.</p> <p>4.16 Elabora e imprime proyecto de requerimiento.</p>	<p>PERSONAL DE ENLACE (ABOGADO DICTAMINADOR)</p>

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
<p style="text-align: center;">5.- CAPTURA SINDAUTOR</p>	<p>4.17 Vacía en el sistema (sindautor), el título de la obra, cantidad total de ejemplares, cantidad de hojas cotejadas, rama, y en su caso observaciones y restricciones, así como la mención de que el trámite se encuentra afectado por un requerimiento.</p>	<p>PERSONAL OPERATIVO (CAPTURISTA)</p>
	<p>5.1 Recibe e ingresa al sistema (sindautor), los datos del autor y/o colaborador, datos del titular de los derechos patrimoniales y los datos del representante legal y/o gestor.</p>	<p style="text-align: center;">PERSONAL OPERATIVO (CAPTURISTA)</p> <p>Mary Cruz Martínez Yañez Imelda León Carrillo. David Juárez Gandara. Rigoberto Marín Suárez.</p>
	<p>5.2 ¿Es primigenia? Si. pasa al punto 5.4 No. pasa al punto 5.3</p>	
	<p>5.3 Señala los datos de la obra primigenia.</p>	

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
	<p>5.4 ¿Es certificado?</p> <p>Si. pasa al punto 5.6 No. pasa al punto 5.5</p> <p>5.5 ¿es requerimiento o negativa?</p> <p>Si. pasa al punto 5.7 No. pasa al punto 5.6</p> <p>5.6 Imprime certificado en dos tantos (uno para el expediente y otro para el usuario), así como tres tantos de etiquetas, uno para el expediente y dos para las obras; dichas etiquetas constan de: número de registro, título de la obra, tipo de trámite y tipo de soporte material aportado).</p> <p>5.7 Remite el trámite, que incluye los dos tantos del</p>	

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
<p style="text-align: center;">6.-ARMADO</p>	<p>documento emitido y las etiquetas, para su armado.</p> <p>6.1 Recibe el trámite, que incluye los dos tantos del documento emitido y las etiquetas, para armado del expediente.</p> <p>6.2 Ordena la documentación de la siguiente forma:</p> <ul style="list-style-type: none"> a).Certificado, Requerimiento, Negativa o Desechamiento. b) Solicitud; c). Pago correspondiente; d). Documentación anexa; e) Formato mesa de control. <p>6.3 Etiqueta el expediente, así como las obras correspondientes al mismo, a efecto de identificar la documentación anexa a la solicitud de trámite.</p>	<p style="text-align: center;">PERSONAL OPERATIVO</p> <p>Rosa Pineda Jiménez. Maria Luisa Lomeli Ramírez. Jorge Gaytan Aguilar.</p>

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
<p style="text-align: center;">7.- FIRMA</p>	<p>6.4 Remite el expediente al funcionario correspondiente, para iniciar la etapa de firma .</p>	<p style="text-align: center;">FUNCIONARIO (DIRECTOR, SUBDIRECTOR, O JEFE DE DEPARTAMENTO)</p> <p>Ignacio Otero Muñoz. Noe Calderón Aguilar. Francisco de los Santos Cordero.</p>
	<p>7.1 Recibe, revisa y verifica la procedencia legal del trámite.</p>	
	<p>7.2 ¿Procede legalmente el trámite? Si. pasa al punto 7.3 No. pasa al punto 4.2</p>	
	<p>7.3 Convalida el dictamen previamente realizado en la etapa de dictamen (mesa de control), en relación con la procedencia y expresión de restricciones en certificado, elaboración de requerimientos, negativas o desechamientos.</p>	

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
<p data-bbox="396 1209 557 1266">8.-CAPTURA FOXPROL</p>	<p data-bbox="675 373 927 457">7.4 Firma de documento procedente.</p> <p data-bbox="675 491 927 667">7.5 ¿Es certificado o negativa? Si. pasa al punto 11.15 No. pasa al punto 7.6</p> <p data-bbox="675 701 927 846">7.6 ¿Es requerimiento? Si. pasa al punto 7.7 No. pasa al punto 11.14</p> <p data-bbox="675 879 927 1056">7.7 Remite expediente y obras a la etapa de entrega para su archivo provisional y notificación.</p> <p data-bbox="675 1089 927 1182">7.8 es trámite local? Si. pasa a punto 11.1 No. pasa a punto 8.1</p> <p data-bbox="675 1215 927 1350">8.1 se recibe para capturar en sistema los datos de envío (destinatario y remitente)</p>	<p data-bbox="1045 1178 1235 1266">PERSONAL OPERATIVO (CAPTURISTA)</p> <p data-bbox="1024 1299 1256 1325">Víctor Juárez Zarza</p>

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
<p data-bbox="350 426 586 453">9.-ENSOBRETADO</p>	<p data-bbox="662 310 919 394">8.2 emite listado y se envía trámite a ensobretado.</p> <p data-bbox="662 426 919 667">9.1 recibe trámite y se separa en dos tantos, uno es la contestación al usuario del dictamen que proceda de su obra (pasa a punto 10.1)</p> <p data-bbox="662 699 919 961">9.2 el otro tanto es para la etapa del proceso que corresponda: certificado, negativa o desechamiento pasa a punto 12.1 si es requerimiento pasa a punto 11.25</p>	<p data-bbox="1052 426 1211 485">PERSONAL OPERATIVO</p> <p data-bbox="959 485 1295 512">Secundino Zapata González</p>
<p data-bbox="399 1024 537 1052">10.- ENVIO</p>	<p data-bbox="662 993 919 1371">10.1 recibe la correspondencia ya ordenada por zona, debidamente etiquetada y empaquetada para depositar en el correo o paquetería, posteriormente pasa el listado de envíos a punto 4.7 para observaciones de envío.</p>	<p data-bbox="1052 1024 1211 1083">PERSONAL OPERATIVO</p> <p data-bbox="959 1108 1192 1136">Víctor Juárez Zarza</p>

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
<p data-bbox="386 390 578 443">11.- ENTREGA AL USUARIO</p>	<p data-bbox="667 375 911 459">11.1 Recibe expediente, archiva y notifica al usuario.</p> <p data-bbox="667 491 911 659">11.2 ¿Es notificado el usuario? Si. pasa al punto 11.3 No. pasa al punto 11.13</p> <p data-bbox="667 690 911 806">11.3 Espera respuesta del usuario (hasta 5 días hábiles).</p> <p data-bbox="667 837 911 1037">11.4 ¿Atiende el requerimiento? Si. pasa al punto 11.5 No. pasa al punto 11.9 expediente, archiva y</p> <p data-bbox="667 1068 911 1268">11.5 Devuelve el trámite al personal de enlace (abogados dictaminadores) para su análisis y resolución. pasa al punto 4.1</p>	<p data-bbox="1024 375 1208 459">PERSONAL OPERATIVO (VENTANILLA)</p> <p data-bbox="976 491 1260 606">Carlos Aguilar Vázquez Gabriel Franco Soto Eduardo Garrido Sedano Alfredo Cid Martínez</p>

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
	<p>11.14 Recibe expediente y obras por duplicado, para su envío al archivo y entrega al usuario.</p> <p>11.15 ¿es desechamiento? Si. pasa al punto 11.16 No. pasa al punto 11.17</p> <p>11.16 Remite expediente y obras para notificación del desechamiento al usuario. pasa al punto 11.21</p> <p>11.17 Separa el trámite en dos tantos (una obra y un certificado para su entrega al usuario y el expediente y una obra para su archivo).</p> <p>11.18 Remite expediente para su control y envío al archivo. pasa al punto 11.33</p>	<p>PERSONAL OPERATIVO (VENTANILLA)</p>

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
	<p>11.19 Remite obra para su control y envío al archivo. pasa al punto 12.1</p> <p>11.20 Remite documentos y obras (un tanto) a la ventanilla 10, para correspondiente.</p> <p>11.21 Recibe documentos y obras (un tanto) para su entrega al usuario.</p> <p>11.22 Coteja el expediente devuelto contra los trámites enviados a planta alta.</p> <p>11.23 ¿Es certificado Si. pasa al punto 11.24 No. pasa al punto 11.25</p> <p>11.24 Anota el número de folio del certificado, en la pestaña de un fólter no definitivo. pasa al punto 11.21</p>	

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
	<p>11.25 Resguarda en un archivo provisional el expediente y obras para su notificación al usuario. pasa al punto 11.27</p> <p>11.26 Resguarda en un archivo provisional la obra y el certificado en la caja correspondiente.</p> <p>11.27 Solicita al usuario el acuse de su entrega al usuario.</p> <p>11.28 Busca en archivo provisional la resolución de trámite correspondiente.</p> <p>11.29 ¿Es certificado? Si. pasa al punto 11.30 No pasa al punto 11.31</p> <p>11.30 Coloca el sello de entregado en el acuse de recibo del usuario, entregándole el</p>	

Secuencia de etapas	Actividad	Responsable
12.-ARCHIVO	<p>documento resultante del trámite efectuado, y le solicita firme de recibido en los listados de entrega pasa al punto 12.2</p>	<p>PERSONAL OPERATIVO Rafael Otero Corona Mexach Marroquín Salvador</p>
	<p>11.31 Entrega al usuario el desechamiento, o negativa y obra solicitándole se notifique del mismo y firme de recibido en los listados de entrega. pasa a los puntos 11.18 y 11.19 respectivamente.</p>	
	<p>11.32 Recibe expediente para su control y envío al archivo. pasa al punto 12.1</p>	
	<p>11.33 Recibe obra para su control y envío al archivo. pasa al punto 12.1</p>	
	<p>12.1 Recibe obra y expediente para sus resguardo definitivo.</p>	
<p>12.2 Archiva en la zona correspondiente los expedientes y las obras.</p>		
<p>12.3 Controla la solicitud de expedientes y obras.</p>		
<p>12.4 fin del proceso.</p>		

BIBLIOGRAFÍA.

1. BECERRA Ramírez, Manuel. La Propiedad Intelectual en Transformación. Primera Edición. Editorial UNAM. México, 2004.
2. BERNSTEIN, Steven. Producción Cinematográfica. Primera Edición. Ed. Alhambra Mexicana. México, 1997.
3. CABANELLAS, Guillermo. Diccionario Enciclopédico de Derecho Usual. Vigésima Edición. Ed. Heliasta. Argentina, 1981.
4. CARRILLO Toral, Pedro. El Derecho Intelectual en México. Primera Edición. Ed. Universidad Autónoma de Baja California. México, 2002.
5. COLOBET, Claude. Grandes Principios del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el Mundo. Tercera Edición. Ed. U.N.E.S.C.O. España, 1997.
6. GARCÍA Maynez, Eduardo. Introducción al Estudio del Derecho. Cuadragésima Séptima Edición. Ed. Porrúa. México, 1995.
7. GOLDSTEIN, Mabel. Derecho de Autor. Primera Edición. Ed. La Rocca. Argentina, 1995.
8. GUERRERO Verdejo, Sergio. Derecho Internacional Público: Tratados. Segunda Edición. Ed. U.N.A.M. México, 2003.
9. HERRERA Meza, Humberto J. Iniciación al Derecho de Autor. Primera Edición. Ed. Limusa. México, 1992.
10. HEVER, Federico. La Industria Cinematográfica Mexicana. Primera Edición. Ed. Policromía. México, 1964.

11. IGLESIAS Rebollo, Cesar. Propiedad Intelectual, Derechos fundamentales y Propiedad Industrial. Primera Edición. Ed. Reus. España, 2005.
12. INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS. Enciclopedia Jurídica Mexicana. Primera Edición. Ed. Porrúa. México, 2002.
13. LARA, Gerardo. Producción Cinematográfica. Primera Edición. Ed. U.N.A.M. México, 2005.
14. LAZARUS III, Paúl N. El Productor Fílmico. s/Edición. Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. U.N.A.M., 1987.
15. LIPSZYC, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Primera Edición. Ed. U.N.E.S.C.O. Argentina, 2001.
16. LOREDO Hill, Adolfo. Nuevo Derecho Autoral Mexicano. Primera Edición. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 2000.
17. MISERACHS I. Sala, Pau. La Propiedad Intelectual. Primera Edición. Ed. Fausí. España, 1997.
18. OBÓN León, J. Ramón. Derecho de los Artistas Interpretes. Tercera Edición. Ed. Trillas. México, 1996.
19. PUDOVKIN, Vasevolod Llarionovich. La Técnica del Cine y el Actor en el Film. Primera Edición. Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. U.N.A.M. Inglaterra, s/año.
20. RANGEL Medina, David. Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual. Segunda Edición. Ed. Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM. México, 1991.
21. SERRANO Migallón, Fernando. Nueva Ley Federal del Derecho de Autor. Primera Edición. Ed. Porrúa. México, 1998.

22. SUPREMA CORTE DE JUSTICIA DE LA NACION. Inconstitucionalidad del Artículo 8 de la Ley Federal de Cinematografía. Primera Edición. Ed. Suprema Corte de Justicia de la Nación. México, 2000.
23. TERENCE ST. John, Marnier. Como Dirigir Cine. Sexta Edición. Ed. Fundamentos. España, 1998.
24. VIÑAMATA Paschkes, Carlos. La Propiedad Industrial. Tercera Edición. Ed. Trillas. México, 2005.

HEMEROGRAFÍA.

1. Gaceta del Semanario Judicial de la Federación. Poder Judicial de la Federación. México. Primera edición. Tomo LX diciembre de 1992 y Tomo X noviembre de 1999.
2. Diario Oficial de la Federación. Secretaría de Gobernación. México. Fechas: 31 de diciembre de 1981, 2 de enero de 1992, 29 de diciembre de 1992, 4 de agosto de 1994, 24 de diciembre de 1996, 22 de mayo de 1998, 30 de mayo del 2000, 29 de marzo del 2001, 23 de julio del 2003, 14 de septiembre del 2005 y 26 de mayo del 2006. <http://dof.gob.mx/>

LEGISLACIÓN.

1. Código Fiscal de la Federación. Cámara de Diputados. H. Congreso de la Unión. Información Parlamentaria. Leyes Federales y Estatales.
<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/index.htm>
2. Ley Federal de Cinematografía. Cámara de Diputados. H. Congreso de la Unión. Información Parlamentaria. Leyes Federales y Estatales.
<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/index.htm>
3. Ley Federal de Procedimiento Administrativo. Cámara de Diputados. H. Congreso de la Unión. Información Parlamentaria. Leyes Federales y Estatales. <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/index.htm>
4. Ley Federal del Derecho de Autor. Cámara de Diputados. H. Congreso de la Unión. Información Parlamentaria. Leyes Federales y Estatales.
<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/index.htm>
5. Ley Sobre la Celebración de los Tratados. Cámara de Diputados. H. Congreso de la Unión. Información Parlamentaria. Leyes Federales y Estatales. <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/index.htm>
6. Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía. Cámara de Diputados. H. Congreso de la Unión. Información Parlamentaria. Leyes Federales y Estatales. <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/index.htm>
7. Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor. Cámara de Diputados. H. Congreso de la Unión. Información Parlamentaria. Leyes Federales y Estatales. <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/index.htm>

TRATADOS INTERNACIONALES.

1. Convención de Viena, Sobre el Derecho de los Tratados Entre Estados y Organizaciones Internacionales o Entre Organizaciones Internacionales. Dirección General de Compilación y Consulta del Orden jurídico Nacional, Secretaría de Gobernación. <http://www.ordenjuridico.gob.mx/TratInt/I2.pdf>
2. Convención Universal Sobre el Derecho de Autor. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Cultura. Normas y Estadísticas. Instrumentos Jurídicos. <http://portal.unesco.org/culture/es/>
3. Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Tratados. <http://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/index.html>
4. Convenio de Roma Sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Tratados. <http://www.wipo.int/treaties/es/ip/rome/index.html>