



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE DERECHO
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
ESPECIALIZACIÓN EN DERECHO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

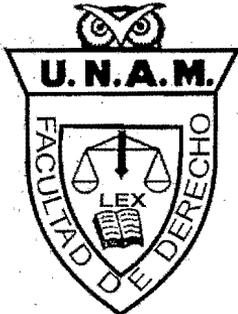
LOS DERECHOS PATRIMONIALES DEL AUTOR FRENTE A LAS
TECNOLOGÍAS DIGITALES Y LA NECESIDAD DE ADECUAR SUS
LIMITACIONES A LOS USOS Y COSTUMBRES DE LA
ACTUALIDAD

TESINA

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
ESPECIALISTA EN DERECHO
DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

PRESENTA
LEÓN FELIPE SÁNCHEZ AMBÍA

DIRECTOR DE LA TESINA:
DR. CÉSAR B. CALLEJAS HERNÁNDEZ



MÉXICO, D.F.

2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**LOS DERECHOS PATRIMONIALES DEL AUTOR FRENTE A LAS
TECNOLOGÍAS DIGITALES Y LA NECESIDAD DE ADECUAR SUS
LIMITACIONES A LOS USOS Y COSTUMBRES DE LA ACTUALIDAD**

Agradecimientos

A mis padres, como siempre, por todo.

A la U.N.A.M. ¿Cómo no te voy a querer?

A Maclovia, por creer, estar, motivar y apoyar siempre.

A Jorge y César, amigos y maestros.

A Carmen, Guillermo, Eduardo y Reynaldo. Por siempre tener algo que enseñar y sobre todo por el debate y el enriquecimiento de la discusión.

LOS DERECHOS PATRIMONIALES DEL AUTOR FRENTE A LAS
TECNOLOGÍAS DIGITALES Y LA NECESIDAD DE ADECUAR SUS
LIMITACIONES A LOS USOS Y COSTUMBRES DE LA ACTUALIDAD

León Felipe SÁNCHEZ AMBÍA

SUMARIO: I. *Nota Introdutoria*. II. *Derechos patrimoniales del autor*. III. Limitaciones y excepciones. IV. *Métodos alternativos de protección de obras*. V. *Conductas comunes en entornos digitales y su legalidad*. VI. *Nuevos modelos de negocio*. VII. *Necesidad de adecuación de los límites a los derechos patrimoniales*. VIII. *Conclusiones* IX. *Bibliografía*.

I.NOTA INTRODUCTORIA

El presente trabajo, en cuanto a los antecedentes históricos del Derecho de Autor, contempla aspectos y hechos relevantes que han fomentado cambios radicales en la manera en la que se han regulado los privilegios otorgados a los autores y las limitaciones impuestas a los mismos.

Desde el nacimiento de la imprenta de tipos móviles, en el siglo XV, y del surgimiento de nuevos medios de comunicación y tecnologías para la reproducción de obras, el papel y la regulación del Derecho de Autor han venido evolucionando hasta nuestros días tanto en la corriente del *copyright*, perteneciente a la tradición jurídica del *common law*, como en la del *droit d'auteur*, perteneciente a la tradición jurídica romano-germánica o continental, pasando por diversas etapas y librando múltiples batallas entre los intereses de los autores, los de los editores y productores y los de la sociedad, conformada por los usuarios o consumidores de los contenidos producidos por los unos y reproducidos y distribuidos por los otros.

Si bien, en su origen, el concepto de Derecho de autor se antojaba romántico por los fines que perseguía, en la realidad su naturaleza ha sido preponderantemente económica.

Es cierto que el Derecho de Autor buscaba, entre otros fines, el respeto al autor en su calidad de creador de una obra frente a terceros, concediéndole el debido reconocimiento, sin embargo, su principal objetivo fue encontrar el equilibrio de fuerzas entre los poseedores del capital, los editores y mecenas, y los intelectuales y artistas quienes se ganaban la vida con el producto de su actividad creativa y cuyo único medio de supervivencia era precisamente la dependencia de un mecenas o la explotación de su obra mediante su entrega a un editor que la reprodujera y distribuyera para su venta.

No menos importante que el papel de los autores, editores y mecenas, es el correspondiente a la sociedad, ya que es ella quien, en buena medida, inspira al autor para la creación de su obra y a quien el autor se debe en función de que es la misma sociedad la que lo puede llevar a trascender, también ha jugado una posición determinante en el manejo y regulación del Derecho de Autor.

Es gracias a este tercer actor que han surgido, en diversos momentos, las limitaciones al derecho patrimonial del autor como una forma de equilibrar el derecho exclusivo del autor sobre su obra, el del editor o productor sobre sus derechos de explotación y el de la sociedad como beneficiaria del conocimiento y la cultura generada en su entorno como reflejo de las vivencias del propio autor en sociedad.

En efecto, las limitaciones al derecho patrimonial del autor han ido surgiendo conforme ha habido la necesidad de reconocer el derecho al uso legítimo por parte de la sociedad de las obras en relación a dos factores principales: a) el uso de obras para determinados fines; y b) los medios de reproducción que se tienen al alcance de la sociedad. Sin embargo, se ha dejado a un lado un tercer factor que también debiera de ser considerado al pensar en el establecimiento de limitaciones al Derecho de Autor. Este tercer factor es el representado por los usos y costumbres de la sociedad en relación a las obras en un determinado momento.

Al ser la sociedad un ente dinámico que constantemente incrementa su acceso al uso de mejores tecnologías, a un costo cada vez menor, de fácil utilización y que dispone de inmediato acervos enormes de todo tipo de obras, resulta lógico pensar que la concepción, manejo y comprensión de los derechos patrimoniales del autor en nuestros días no puede, ni debe, ser la misma que ha prevalecido durante los últimos doscientos años.

Ricardo Antequera Parilli explica:

Si el Derecho de Autor tiene por objeto la protección de los autores de las obras literarias y artísticas que reúnan los requisitos de originalidad y concreción de forma, es evidente que uno de los fines perseguidos con la tutela es el *estímulo a la creatividad*, concepto dinámico que impone la necesidad de producir e interpretar las normas con un sentido *vivencial*, a la par de las nuevas formas creativas que nacen con el talento del hombre y de las novedosas formas de uso que surgen con el avance de la técnica, resultado también del ingenio humano.¹

Es en función de estos adelantos tecnológicos y nuevos usos que pretendo analizar algunas de las conductas comunes en nuestros días, su legalidad frente al derecho patrimonial del autor como lo conocemos hoy y proponer enmiendas a la legislación que eviten que el público en general siga violentando la norma de forma consuetudinaria al realizar conductas que resultan inevitables y que, sin

¹ Antequera Parilli, Ricardo, “Los derechos intelectuales ante el desafío tecnológico ¿Adaptación o cambio?”, en Antequera Parilli, Ricardo y Robella, Amalia (coords.), *110 años de protección internacional del derecho de autor: Berna 1886-Ginebra 1996: III congreso iberoamericano sobre derecho de autor y derechos conexos*, t. I, Montevideo, OMPI-Ministerio de Educación y Cultura, Consejo de Derechos de Autor del Uruguay-Instituto Internacional de Derecho de Autor, 1997, p. 81.

lugar a dudas, no pretenden perjudicar al autor o al titular de derechos sobre una obra.

De igual forma, analizaré como estas conductas y nuevos usos han provocado, por un lado, el surgimiento de medios alternativos para la protección de los derechos patrimoniales del autor y, por otro, el rompimiento de paradigmas y la modificación de los modelos de negocio en diferentes industrias como la musical, la televisiva y la educativa.

Es importante que el lector considere que esta línea argumentativa se centra, única y exclusivamente, en la relación del autor y sus derechos patrimoniales frente a las tecnologías digitales.

II. DERECHOS PATRIMONIALES

1. *Concepto*

Los derechos patrimoniales del autor son aquellos que tienen que ver con la explotación de la obra y su aprovechamiento económico en beneficio del autor, su causahabiente o el adquirente por cualquier título.

No hay que confundirlos con los derechos de simple remuneración como el de regalías por comunicación pública o los derechos de participación o *droit de suite* que se tienen sobre las ventas sucesivas que se hagan sobre obras de arte plástico o fotográfico.

Isidro Satanowsky dice que los derechos patrimoniales son los que otorgan al titular el derecho exclusivo de obtener para él un provecho pecuniario, mediante la explotación de la obra.²

Por su parte, el artículo 24 de la Ley Federal del Derecho de Autor establece que:

² Satanowsky, Isidro, *Derecho intelectual*, Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1954, t. I, p. 321

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.

En este orden de ideas y debido a la naturaleza pecuniaria de estos derechos, según Delia Lipszyc, debe entenderse que toda utilización de una obra es onerosa y origina el derecho a percibir una remuneración.³

La legislación nacional se ocupa de los derechos patrimoniales del autor desde dos perspectivas. Por un lado desde la perspectiva de otorgarle la facultad para ejercer de manera exclusiva cada uno de estos derechos o autorizar a terceros para los mismos fines y por otro lado la de permitirle prohibir que otros ejerciten dichos derechos sobre su obra sin su autorización.

Es importante resaltar que en nuestro sistema de derecho autoral, a diferencia de aquél del *copyright*, rige el sistema de *numerus apertus*, es decir, que las facultades de reproducción concedidas al autor son amplísimas por lo que no están sujetas a un listado limitativo que, en un momento dado, pudiera tener como consecuencia que la reproducción en determinado soporte material o mediante cierto método o procedimiento saliera del control del autor.

En contraposición, las limitaciones a estos derechos exclusivos están sujetas al principio de *numerus clausus*, principio mediante el cual sí se debe respetar el listado limitativo de excepciones que contempla la ley ya que de no hacerlo se estará infringiendo la norma de protección al derecho del autor.

Otro aspecto importante, que no debe perderse de vista, es que las facultades de explotación son independientes entre sí, al igual que lo son cada una de sus modalidades, tal y como nos lo indica el artículo 28 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

³ Lipszyc, Delia, *Derecho de autor y derechos conexos*, Buenos Aires, UNESCO, CERLALC, ZAVALIA, s.a., p. 178

2. Clasificación

Los derechos patrimoniales del autor pueden ser clasificados en cuatro tipos principales: a) reproducción, b) distribución, c) comunicación pública y d) transformación.

A. Derecho de reproducción

El derecho de reproducción es la facultad que tiene el autor de multiplicar los ejemplares de su obra, por sí o por terceras personas, en uno o varios tipos de soporte material mediante cualquier procedimiento. Cabe destacar que el autor es el único que tiene el poder absoluto de reproducción de la obra en tantos tipos de soporte material y procedimientos como existan, mientras que los terceros autorizados por el primero únicamente tendrán la posibilidad de reproducir la obra en el tipo o tipos de soporte material y mediante el o los procedimientos para los que cuenten con la debida autorización, de conformidad con el principio de independencia mencionado anteriormente y establecido en el artículo 28 de nuestra legislación de la materia.

Isidro Satanowsky define a este derecho como la acción material de volver a producir, automática y uniformemente, una obra intelectual igual a otra ya existente y definitivamente fijada.⁴

Por su parte, Delia Lipszyc hace una síntesis del contenido de los artículos 18 y 19 de la Ley española y nos dice que el derecho de reproducción es la facultad de explotar la obra en su forma original o transformada, mediante su fijación material en cualquier medio y por cualquier procedimiento que permita su comunicación y la obtención de una o de varias copias de todo o parte de ella.⁵

⁴ Satanowsky, Isidro, op.cit., nota 2, p. 325.

⁵ Lipszyc, Delia, op.cit., nota 3, p. 179.

En nuestra legislación, el artículo 16, fracción 6, de la Ley Federal del Derecho de Autor define la reproducción como la realización de uno o varios ejemplares de una obra, de un fonograma o de un videograma, en cualquier forma tangible, incluyendo cualquier almacenamiento permanente o temporal por medios electrónicos, aunque se trate de la realización bidimensional de una obra tridimensional o viceversa.

Vale la pena destacar la consideración que hace nuestra legislación respecto del almacenamiento permanente pero sobre todo el temporal por medios electrónicos como una forma de reproducción de obras ya que es justo aquí en donde comienza a romperse la barrera entre la legalidad y la ilegalidad, inocentemente cotidiana, de una buena parte de los usuarios de contenidos digitales.

Del análisis de las definiciones dadas, resulta fácil comprender porqué esta facultad que se concede en exclusiva al autor ha sido, desde el origen mismo del derecho de autor, la más celosamente protegida por la ley e impulsora de grandes cambios en la regulación, concepción y tratamiento del Derecho de Autor.

B. Derecho de distribución

El derecho de distribución es aquél que tiene el autor para poner a disposición del público ejemplares de su obra mediante la venta, renta o cualquier otro mecanismo. Es importante resaltar que aquí nos estamos refiriendo a la palabra *ejemplares* como los soportes materiales en los que se encuentra plasmada la obra ya que, en el mundo digital, esto cobra especial relevancia al analizar las conductas que se realizan en dicho entorno.

Visto el concepto de distribución y ligándolo al principio de independencia de las facultades de explotación, podemos entender que, por lo general, al celebrar un contrato que autorice la reproducción de la obra, generalmente, será necesario también incluir la autorización para realizar la distribución de la misma pero no al revés, es decir, que si se celebra un contrato en el que se autorice la distribución

de una obra no resulta indispensable, y posiblemente no sea deseable, autorizar la reproducción de la misma.

Nuestra legislación le otorga la facultad exclusiva al autor para autorizar o prohibir la distribución de su obra por cualquier medio pero establece una excepción, en cuanto a su facultad de oposición, motivada por el agotamiento del derecho tratándose de distribución mediante venta, caso en el que el titular del derecho no podrá impedir las sucesivas ventas o transmisiones de la propiedad del ejemplar de la obra.

La redacción de la fracción IV del artículo 27 de la Ley Federal del Derecho de Autor nos plantea una situación confusa. Por un lado plantea la excepción en virtud del agotamiento del derecho cuando la distribución se realice mediante venta y por otro lado nos plantea la excepción a la excepción, contemplada en el artículo 104 del mismo ordenamiento, que establece que tratándose de programas de cómputo, el titular de los derechos patrimoniales conservará la facultad de autorizar o prohibir el arrendamiento de los ejemplares que se hayan vendido de la obra.

Si atendemos al principio de independencia de las facultades y modalidades del derecho de explotación de una obra, podremos apreciar que la facultad o género de la explotación es la distribución y ésta puede tener como modalidades, entre otras, la venta y el arrendamiento. Ahora bien, al leer lo establecido por el precepto analizado, pareciera que el mismo respeta este principio de independencia, sin embargo, al remitirnos a la excepción establecida en el artículo 104 del mismo ordenamiento, nos hace pensar que se rompe este principio de independencia ya que, según el texto de este último artículo, pareciera que la modalidad de arrendamiento estuviera ligada o supeditada a la de venta, situación que no debe de ser ni entenderse de esa forma ya que de lo contrario se estaría yendo en contra de uno de los principios básicos de los derechos patrimoniales del autor y que es, justamente, el de independencia de las facultades y las modalidades de explotación de la obra.

C. Derecho de comunicación pública

La comunicación pública es el acto de poner a disposición del público en general una obra, por cualquier medio, sin que dicha acción implique la entrega de ejemplares de la misma. Dentro de esta facultad de explotación encontramos diversas modalidades.

Dice Isidro Satanowsky que el derecho de comunicar la obra al público y explotarla, constituye la representación teatral, ejecución pública, exposición al público, transmisión radiotelefónica, televisión, o cualquier otro procedimiento de difusión humana, mecánica de de obras intelectuales.⁶

Delia Lipszyc define la comunicación pública de una obra como todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a todo o parte de ella, en su forma original o transformada, por medios que no consisten en la distribución de ejemplares.⁷

Así pues, la comunicación pública tiene diversas modalidades como las enunciadas por Isidro Satanowsky pero además han surgido nuevas modalidades como la transmisión por cable, fibra óptica, vía satélite e Internet, principalmente. No obstante las diversas denominaciones y modalidades que se mencionan en nuestra legislación, es factible concluir que las modalidades de comunicación pública se pueden resumir en ejecución pública, representación pública, exhibición pública, transmisión por cable y radiodifusión.

Vale hacer la distinción entre lo que se considera comunicación pública y aquella considerada como privada. Como se mencionó anteriormente, la comunicación pública se refiere a que el público en general tenga acceso a la obra mientras que la comunicación privada se puede entender como aquella realizada dentro de un círculo cerrado de personas, no necesariamente familiar o de amistades, relacionadas entre sí de manera personal o por pertenecer a un grupo de interés en común. Esta última consideración puede ser ampliamente

⁶ Satanowsky, Isidro, op. cit., nota 2, p. 367.

⁷ Lipszyc, Delia, op.cit., nota 3, p. 183.

cuestionada debido a que se ha incurrido en el abuso de considerar que por tener en común el uso de una aplicación o programa de cómputo, para el caso de la comunicación pública y reproducción de obras por medio de Internet, se puede argumentar que se trata de una comunicación realizada en un ámbito privado sin que esto sea necesariamente cierto. Sin embargo, tenemos casos como los cine clubes en donde la gente no tiene una relación familiar, probablemente tampoco personal pero sí tiene un interés común y pertenece a un grupo identificado por dicho interés. En este último caso, a pesar de que existe una fuerte oposición por parte de la industria cinematográfica ante dicha consideración, sí se estaría frente a un ejemplo de comunicación privada que pudiera ser confundida con pública por tratarse de la exhibición de películas a una pluralidad de personas.

El artículo 15, inciso (3) de la Ley alemana nos da una pauta para distinguir entre el carácter público o privado de la comunicación de la obra. En este artículo se establece que la comunicación de la obra será considerada pública si la misma se hace a una pluralidad de personas, a menos que las mismas formen un grupo claramente identificado y medie una relación personal entre ellas o entre ellas y el organizador de dicha comunicación.

La comunicación pública cobra especial importancia en el entorno digital ya que es aquí donde, inevitablemente, se funde con la reproducción de la obra. Más adelante explicaré el porqué resulta inseparable una facultad de la otra dentro de los formatos digitales y las actividades desarrolladas en el mundo del código binario.

D. Derecho de transformación

La transformación de la obra se da cuando se crea una obra derivada de la misma o cuando se cambia la naturaleza de esta sin modificar su esencia, por ejemplo, cuando de un poema se hace una canción, de un libro una obra de teatro o un guión cinematográfico, de una película un juego de video o una obra multimedia y así con cualquier cambio de lenguaje. Es importante no confundir la

transformación de la obra con el cambio de soporte material sobre el que se fije la misma, es decir, no se transforma una obra por pasar de una grabación musical en un disco óptico a un disco magnético, sino únicamente un cambio de soporte material en el que la obra queda intacta.

Delia Lipszyc concibe al derecho de transformación como aquella facultad del autor de explotar su obra autorizando la creación de obras derivadas de ella: adaptaciones, traducciones, revisiones, actualizaciones, resúmenes, extractos, arreglos musicales, compilaciones, antologías, etcétera.⁸

Por su parte, Isidro Satanowsky llama a este derecho de *modificación* y reconoce que también se le llama de transformación, elaboración, arreglo, trasposición, o reproducción diferenciada.⁹

Nuestra legislación no nos da una definición de lo que se considera como transformación de la obra, sin embargo nos menciona a la transformación como modalidad de las obras consideradas como derivadas y la equipara a la traducción, adaptación, paráfrasis y arreglos.

Por otro lado, el convenio de Berna, incluye al derecho de transformación en el texto de su artículo 12, denominándolo como derecho de adaptación, arreglo y otra transformación. Igualmente, en el marco de los ADPIC, el artículo 9 de dicho acuerdo nos refiere al convenio de Berna en lo relativo a los aspectos de derechos de autor que se deben de tomar como rectores de los derechos y obligaciones contraídos por las partes integrantes. No obstante, hace la excepción respecto de los derechos morales establecidos en el artículo 6 *bis* del convenio de Berna y consigna que los países miembros no tendrán ningún derecho u obligación respecto de los derechos conferidos por dicho precepto.

Ahora bien, considerando que la transformación necesariamente resulta en una obra derivada de la primigenia, para el aprovechamiento económico de esta última es necesario contar con la autorización del titular de los derechos, tanto morales como patrimoniales, de la obra de origen. No obstante, aún y cuando no

⁸ *Ibidem*, p.p. 211-212

⁹ Satanowsky, Isidro, op. cit., nota 2, p. 417.

se cuente con dicha autorización, la obra derivada quedará protegida en lo que tenga de original.

Este último concepto lo encontramos regulado en nuestra legislación por el artículo 78 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

La legislación alemana nos plantea una situación similar a la contemplada en la mexicana pero aborda el tema desde dos ángulos distintos. El artículo 23 de la *Urheberrechtsgesetz*¹⁰ establece que las adaptaciones o transformaciones de una obra únicamente podrán ser publicadas o explotadas con el consentimiento del autor de la obra primigenia; hasta aquí estamos en concordancia con la legislación mexicana pero, además, dice que en el caso de obras cinematográficas, planos y dibujos o copias de una obra arquitectónica, será necesario contar con el consentimiento del autor primigenio incluso para la simple realización de dichas transformaciones.

III. LIMITACIONES Y EXCEPCIONES

Las limitaciones y excepciones a los derechos patrimoniales del autor marcan el punto de ruptura del derecho exclusivo de este en relación a la explotación y uso de su obra por terceros.

1. *Teorías sobre las limitaciones*

Existen varias teorías que explican la existencia de estas limitaciones y excepciones. Entre las más significativas encontramos: A. la del respeto a los derechos fundamentales de las personas; B. la de la justificación de las fallas del mercado; C. las prácticas de las industrias; D. la de las políticas públicas; y E. el principio general de derecho *de minimis non curat lex* que supone que la ley no se ocupa de cuestiones triviales, es decir que si a pesar de que, conforme a la letra

¹⁰ *Urheberrechtsgesetz*- Ley de Derecho de Autor

de la ley, existe una violación a la norma, si los efectos de dicha violación no son de mayor consecuencia, dicha violación no será perseguida o sancionada.

A. Respeto a los derechos fundamentales de las personas

La teoría del respeto a los derechos fundamentales de las personas supone la imposición de limitaciones al derecho de explotación del autor sobre su obra en función de la necesidad de satisfacer las necesidades básicas del individuo, materializadas como norma de derecho fundamental, como el acceso a la información, el acceso a la educación y el acceso a la cultura.

Las normas que consagran estos derechos fundamentales son diversas pero entre las más significativas encontramos, a nivel internacional, la Declaración Universal de los Derechos Humanos y la Convención Interamericana Sobre Derechos Humanos, mientras que a nivel nacional encontramos la protección a dichos derechos fundamentales en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Como muchas de las contradicciones que existen en el mundo del Derecho, la contraposición de dos previsiones de derecho fundamental dentro de un mismo precepto o documento suelen ser frecuentes. Tal es el caso de los previsto en el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos que, en su párrafo primero establece que toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten y en el párrafo siguiente nos dice que toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.¹¹

Es en este terreno y ante este tipo de intereses que se libran las más fuertes batallas entre los defensores del derecho de autor como derecho fundamental en

¹¹ *Declaración universal de los derechos humanos*, Organización de las Naciones Unidas, adoptada y proclamada por la resolución de la asamblea general 217 A (iii) del 10 de diciembre de 1948

sí mismo y aquellos que defienden los derechos fundamentales de la colectividad como justificación para imponer limitaciones a los derechos de explotación exclusiva que, en su concepción, atentan contra el bien común.

Parece más convincente la segunda de las corrientes debido a que resulta absurdo supeditar el bienestar e interés de la sociedad en general al interés individual de cualquier persona, sobre todo, considerando que es gracias a la sociedad que el autor encuentra la inspiración para su creación y de ella depende el éxito o fracaso de la obra y del autor mismo.

B. Justificación de las fallas del mercado

La teoría de la justificación de las fallas del mercado tiene su fundamento más en principios económicos que en principios de derecho.

Bajo la óptica del principio de Pareto, existen seis circunstancias en las que el mercado no es eficiente y sirven para justificar la intervención del Estado:

1. Fallo de la competencia o monopolios
2. Bienes públicos
3. Externalidades
4. Mercados incompletos
5. Fallas en la información
6. El desempleo, la inflación y el desequilibrio¹²

De estas seis consideraciones, vale la pena, para efectos de este estudio, reflexionar sobre las referentes a los monopolios, los bienes públicos y los mercados incompletos.

¹² Basurto, Lucila, resumen de la obra de Stiglitz, Joseph, *Justificación económica de la intervención del Estado*, 1992, <http://www.iigg.fsoc.uba.ar/sepure/Docencia/resumenesclase/clases%2022y29-03/pres%20stiglitz.doc>

a. Monopolios

Los monopolios, como falla del mercado, consisten en que, mientras la producción o explotación de cierto bien o producto se encuentre realizada por una sola empresa o persona, el mercado se verá afectado debido a la tendencia a incrementar los precios de dicho producto como consecuencia de la ausencia de competidores. En el caso de los derechos de autor esta afirmación no resulta menos cierta que para el caso del comercio de mercancías. En efecto, cuando una sola persona tiene el derecho de explotar una obra determinada, el precio que debe pagar el consumidor es generalmente alto; sin embargo, cuando la producción se abre a un mayor número de personas, los precios tienden a disminuir como consecuencia de la competencia generada para intentar atraer al cliente.

Bajo esta óptica, resulta necesario fijar limitaciones al monopolio de explotación concedido a los autores a fin de evitar la falla del mercado e incentivar la disponibilidad y accesibilidad de la obra para el público en general.

b. Bienes públicos

Los bienes públicos, también conocidos como bienes comunes, son aquellos que se producen, se heredan o transmiten en una situación de comunidad. Son bienes que pertenecen y responden al interés de todos y cada uno de los integrantes de una comunidad.¹³

En este orden de ideas y regresando al principio de que la sociedad es la que inspira al autor en su creación, es adecuado afirmar que la obra que crea el autor no puede nacer de la nada. Por el contrario, el autor construye sobre lo preexistente, sobre las vivencias, propias o ajenas, sobre su entorno,

¹³ Vercelli, Ariel y Thomas Hernán, *Repensando los bienes comunes: análisis socio-técnico sobre la construcción y regulación de los bienes comunes*, Buenos Aires, s.e., 2007, p. 2, <http://www.bienescomunes.org/archivo/rlbc-1-1.pdf>

transformándolo y recontextualizándolo para plasmar una nueva expresión original reflejo de todos los elementos anteriores.

Lawrence Lessig se refiere a este tipo de creatividad como *Walt Disney creativity* y la define como una forma de expresión e ingenio que construye a partir de la cultura que nos rodea y la hace diferente¹⁴; es decir, como, en su momento, Walt Disney tomó obras del dominio público, escritas por los hermanos Grimm, Hans Christian Andersen y otros, para, en un nuevo contexto, crear sus propios personajes e historias basadas en las primeras, el autor en general, toma uno o varios elementos de la cultura que le rodea y los hace parte de su creación.

En consecuencia, al ser la obra del autor producto de un cúmulo de conocimientos y experiencias como producto de su desarrollo en sociedad y producidos por la misma, es inevitable pensar que se debe de fijar una limitación al derecho de exclusividad del autor para que la sociedad pueda beneficiarse de la obra que, en buena medida, es fruto del acervo cultural de la comunidad.

c. Mercados incompletos

La teoría de los mercados incompletos como falla del mercado, se refiere al fenómeno que surge cuando estamos en presencia de disfunciones en alguno de los elementos constitutivos del mercado, como la oferta, la demanda o los precios. En consecuencia, esta situación se puede dar principalmente de dos diferentes maneras.

En primer lugar, se da cuando no existe disponibilidad del bien existiendo la demanda para el consumo del mismo. Por ejemplo, cuando en una escuela se tiene la necesidad de consultar una obra que se encuentra descatalogada y no se puede adquirir por los conductos comerciales tradicionales, si existe una copia de dicha obra en la biblioteca de la institución, se puede cubrir esta deficiencia de un mercado, incompleto; así la medida que se toma es reproducir el único ejemplar

¹⁴ Lessig, Lawrence, *Free culture*, The Penguin Press, Nueva York, 2004, p. 24

de la obra con el que se cuenta y de esa forma satisfacer la necesidad que se tiene de consultarla.

En segundo lugar, se da cuando el precio de adquirir la obra o una licencia representa un costo mayor al beneficio que se puede obtener del uso de la misma. Por ejemplo, si una pequeña empresa tiene necesidad de automatizar sus procesos de inventarios y facturación; para lograrlo necesitaría comprar una computadora y pagar las licencias de ciertos programas de cómputo que le permitan operar la computadora y ejecutar las tareas de automatización que requiere; adicionalmente, cada determinado tiempo, tendrá que comprar las licencias de las actualizaciones para los programas que necesita usar a fin de evitar caer en obsolescencia. Si el costo de la licencia original y posteriormente el de las actualizaciones representa un gasto mayor que el beneficio económico que le va a traer a la empresa la automatización de sus procesos, lo más probable es que el empresario tome una de tres alternativas: 1) Utilizar software libre y gratuito; 2) Utilizar una copia no autorizada del programa de cómputo; o 3) No automatizar sus procesos de inventarios y facturación. Así, el empresario encontrará siempre la alternativa dentro de un mercado incompleto para cubrir las necesidades de su empresa sin que ello le represente un perjuicio a su economía, aunque la alternativa no sea, necesariamente, jurídicamente válida.

C. Las prácticas de las industrias

Las prácticas de las industrias pueden también dar origen a ciertas limitaciones a los derechos patrimoniales del autor. Las diferentes empresas productoras de contenidos en la industria televisiva, cinematográfica y musical, principalmente, se encuentran íntimamente relacionadas por diferentes situaciones de hecho; no obstante que compiten dentro del mercado por ganar la preferencia del consumidor, también forman un bloque importante derivado de la defensa común de sus intereses, así como en lo referente al licenciamiento recíproco de contenidos.

De esta forma, la industria permite que sus competidores utilicen contenidos producidos por unos a cambio de poder utilizar los producidos por los otros. No en todos los casos se cuenta con la autorización escrita de la contraparte, sin embargo la utilización se da en un ambiente de reciprocidad en aras de la conveniencia que les representa el imponerse dichas limitaciones como práctica de negocios en la industria.

Lo anterior tiene como consecuencia que, como práctica de industria, existan autorizaciones implícitas que, si bien no cumplen con los requisitos mínimos que establece la ley, por conveniencia comercial, resultan tan efectivas y legítimas como aquellas que si cumplen con las disposiciones de ley.

D. Políticas públicas

Las limitaciones al derecho patrimonial del autor se pueden dar también como parte de políticas públicas que busquen un beneficio para la población o para el Estado que las fija.

Así, tenemos que la legislación mexicana contempla dos principales limitaciones al derecho patrimonial del autor como parte de las políticas públicas del Estado mexicano: a. la temporalidad; y b. la causa de utilidad pública.

a. Temporalidad

La temporalidad es una limitación impuesta por el Estado, en el caso de México a nivel constitucional, por la que, una vez que haya transcurrido un tiempo determinado que le permita al autor beneficiarse del monopolio de explotación de su obra, la obra pueda ser explotada por cualquier persona sin más límites que el respeto a los derechos morales del autor.

El párrafo noveno del artículo 28 de nuestra Constitución, establece que tampoco constituyen monopolios los privilegios que *por determinado tiempo* se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para

el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.

Por otro lado, la Ley Federal del Derecho de Autor establece que una vez transcurrido el término de vigencia establecido para la protección de los derechos patrimoniales, las obras pasarán al dominio público.

El problema al que se ha enfrentado la sociedad es que la temporalidad de la protección a los derechos patrimoniales ha ido constantemente en aumento y no existe una disposición que nos indique un máximo de años a los que puede extenderse dicha temporalidad.

Conviene cuestionarse sobre la constitucionalidad de la ampliación del término de protección a los derechos patrimoniales para obras preexistentes a la reforma legal que establece dicha ampliación del tiempo de protección, esto en función de que, al extenderse el término de protección a dichas obras, ocurre un acto de aplicación retroactiva de la ley en perjuicio de la sociedad como beneficiaria de las obras próximas a ingresar al dominio público.

Esta situación ha motivado una serie de debates y casos ante distintos tribunales en varios países en los que la resolución de los juzgadores ha sido que la extensión en el término de protección de las obras no es inconstitucional y mientras el término se limite en el tiempo, este puede seguirse extendiendo sucesivamente mientras no sea de forma indefinida.¹⁵

Parece ridículo seguir extendiendo el, ya de por sí obscuro, término de protección a los derechos patrimoniales de los autores. ¿Qué beneficio le puede representar a una persona mantener el monopolio sobre la explotación de su obra los cien años posteriores a su muerte? sobre todo si dicha extensión opera en detrimento del beneficio que puede obtener la sociedad como consecuencia del ingreso de la obra al dominio público.

¹⁵ Ver *Eldred et. al v. Ashcroft*, caso resuelto por la Suprema Corte de Justicia de los Estados Unidos de América el 15 de enero de 2003, <http://www.supremecourtus.gov/opinions/02pdf/01-618.pdf>

b. Causa de utilidad pública

La limitación al derecho patrimonial del autor por causa de utilidad pública se encuentra establecida en el artículo 147 de la Ley Federal del Derecho de Autor. Para que esta limitación entre en vigor se deben cumplir una serie de requisitos como que se trate de una obra necesaria para el adelanto de la ciencia, la cultura y la educación nacionales, que no sea posible obtener el consentimiento del titular de los derechos patrimoniales correspondientes y que se pague una remuneración al autor de la obra que se trate.

No obstante, esta limitación no se activa por si misma al concurrir las condiciones mencionadas; para poder beneficiarse de esta limitación, es necesario que se cuente con la autorización de la Secretaría de Educación Pública, misma que se obtiene mediante la solicitud que se haga por el tercero o, incluso, de oficio.

Así, mediante el procedimiento descrito, la ley permite satisfacer una necesidad de la sociedad siempre que se den las condiciones establecidas y mediante el pago de una remuneración al autor.

Podríamos comparar la limitación al derecho patrimonial del autor por causa de utilidad pública al procedimiento de expropiación previsto por el artículo 27 constitucional. Si bien la naturaleza de cada uno de los procedimientos difiere respecto del objeto de aprovechamiento, su similitud en cuanto al fin que persigue cada uno de ellos, nos permite hacer este tipo de analogía.

En el caso de la limitación al derecho patrimonial del autor por causa de utilidad pública, el objeto equivalente a la tierra expropiada lo constituye justamente la facultad de explotación sobre la obra, mientras que la indemnización ordenada por el texto constitucional la podemos equiparar al pago que se debe de consignar ante la autoridad para ser reclamado por el autor de la obra utilizada bajo las condiciones descritas.

E. *De minimis non curat lex*

El principio *de minimis non curat lex* establece que la ley no se ocupa de cuestiones triviales. Este principio ayuda a valorar la necesidad de activar el poder coercitivo del Estado para sancionar al infractor en función del daño que representa la violación que haya cometido sobre la norma de derecho.

Un ejemplo de la aplicación de este principio general del derecho para la fijación de una limitación al derecho patrimonial del autor, lo tenemos en la fracción I del artículo 148 de la Ley Federal del Derecho de Autor que nos permite hacer la cita de textos siempre que se cite la fuente, no se altere la obra y no represente una reproducción simulada o sustancial de la misma.

Hoy nos parece una cuestión muy lógica y hasta obvia en el sentido de que si no existiera esa limitación, la producción literaria sería muy diferente a como la conocemos; sin embargo, para que esta limitación se estableciera como tal, existió un proceso de racionalización y uso del sentido común que llevó a que, después de varias violaciones al derecho de algunos, el legislador decidiera establecer un límite al derecho del autor a fin de que no se estuviera quebrantando de forma consuetudinaria la norma y en función de que dicha violación no representaba un daño grave al titular del derecho correspondiente.

2. *Sistemas de limitaciones*

Existen dos sistemas diferentes para establecer limitaciones a los derechos patrimoniales de los autores: A. el de *numerus apertus*; y B. el de *numerus clausus*. Como lo mencioné en la nota introductoria de este trabajo, el sistema de *numerus apertus* es común entre los países con tradición jurídica del *Common Law*, mientras que el de los *numerus clausus* priva en los países con tradición jurídica romano-germánica como en el caso de México.

A. *Numerus apertus*

Las limitaciones al derecho patrimonial del autor en el sistema de *numerus apertus* no se encuentran delimitadas de forma taxativa por lo que se deja al arbitrio del juzgador el determinar si la conducta realizada por el usuario resulta ofensiva para el derecho del autor. En torno a este sistema es que se ha desarrollado la teoría del *fair use* en los Estados Unidos de América o el *fair dealing* en el *Common Wealth*.

B. *Numerus clausus*

En contraposición al sistema de *numerus apertus*, existe también el denominado de *numerus clausus*. Dentro de este sistema, las limitaciones al derecho del autor se establecen de forma taxativa, dándoles una interpretación restrictiva, aplicándolas únicamente a la facultad o modalidad de explotación que expresamente se señale, respetando los derechos morales y únicamente sobre obras divulgadas.

El convenio de Berna recoge el principio establecido por el sistema de *numerus clausus* en el párrafo segundo de su artículo 9º mediante el que establece la famosa regla de los tres pasos para la fijación de limitaciones a los derechos patrimoniales de los autores de la siguiente manera:

“2) Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción de dichas obras en determinados casos especiales, con tal que esa reproducción no atente a la explotación normal de la obra ni cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.”¹⁶

Efectivamente el texto del precepto legal citado abre la posibilidad a que los gobiernos de los países miembros puedan establecer excepciones siempre que

¹⁶ Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Artículo 9, párrafo 2)

se trate de casos especiales que no atenten contra la explotación normal de la obra y no se cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.

Lo anterior se traduce en la existencia de una lista taxativa de situaciones bajo las que se puede reproducir la obra (casos especiales), limitando el número o extensión de la reproducción (sin atentar contra la explotación normal de la obra) y atendiendo, principalmente, a fines que no persigan lucro (perjuicio injustificado al autor).

3. Limitaciones en la legislación mexicana y el entorno digital

Las limitaciones a los derechos patrimoniales de los autores se encuentran establecidas en los artículos 147 al 151 de la Ley Federal del Derecho de Autor. Si bien los artículos 152 y 153 se encuentran dentro del título correspondiente a las limitaciones, puede decirse, sin embargo, que el dominio público no constituye una limitación al derecho del autor si no una condición que adquiere la obra en virtud del simple transcurso del tiempo en relación al límite de protección temporal que se otorga a los autores y sus obras.

A. Reproducción para uso personal y privado

El artículo 148, fracción IV, de la Ley Federal del Derecho de Autor establece como limitación la reproducción por una sola vez, y en un sólo ejemplar, de una obra literaria o artística, para uso personal y privado de quien la hace y sin fines de lucro. A este hecho se le conoce comúnmente como “copia privada”.

Existen fuertes críticas a esta limitación ya que, sus detractores, dicen que la misma no cumple con la regla de los tres pasos.

En el mundo de lo analógico no parece ser tan grave la interpretación restrictiva de esta limitación; sin embargo, en el mundo de lo digital cobra especial relevancia dicho precepto ya que, a diferencia del mundo físico, en él, cada uso es en realidad una copia. Así, cuando se accede a cualquier tipo de contenido digital, lo que se hace en realidad es realizar múltiples copias de la obra y, en

estricto sentido, se violenta el derecho patrimonial del autor. Aunque todavía merece algunos matices, es necesario comprender el concepto de la violación consuetudinaria y reiterada de la norma, como consecuencia de la utilización de la obra en el entorno digital, como la primera de las disfunciones de la legislación autoral cuando se aplica al entorno digital.

B. Comunicación pública en condiciones concurrentes

El artículo 150 de la Ley, establece la limitación al derecho de comunicación pública, en su modalidad de ejecución pública, siempre que concurren de manera simultánea una serie de condiciones tales como la recepción de la comunicación en un aparato monoreceptor de radio o televisión del tipo comúnmente utilizado en domicilios privados; que no se efectúe un cobro para ver u oír la transmisión o que no forme parte de un conjunto de servicios, que no se retransmita la transmisión recibida con fines de lucro y que el receptor sea un causante menor o una microindustria.

De la lectura de las condiciones que deben darse de manera conjunta, surgen varias dudas respecto de los conceptos que se manejan en la redacción del artículo. Es razonable pensar que, en el momento en que se redactó la Ley, no existía aún, o no había proliferado, el servicio de televisión a través de Internet y en función de eso no se incluyó a las computadoras dentro de los aparatos receptores establecidos para beneficiarse de la limitación; sin embargo ya existían los decodificadores que reciben la señal cifrada, la descifran y la transmiten al televisor de que se trate. También existían ya las televisiones con sistema de imagen *picture in picture* lo cual hace que en un solo aparato se pueda ver la señal de dos canales distintos al mismo tiempo, situación que le quita la calidad de monoreceptor y por tanto, de conformidad con la interpretación restrictiva de las limitaciones, quien viera una transmisión a través de uno de estos televisores estaría violando la limitación establecida en el artículo 150.

Otra consideración que resulta absurda es que quien recibe la transmisión sea un causante menor, debido a que dicha figura dejó de tener vigencia, luego de su desaparición, en el año de 1997, dentro del texto de la Ley del Impuesto Sobre la Renta. En consecuencia, establecer como condición para la concesión de la limitación que la persona que pretenda beneficiarse de la misma, cumpla con las características propias de una figura jurídica inexistente, automáticamente hace que la puesta en práctica de dicha limitación resulte imposible.

C. Limitaciones a los derechos conexos

El artículo 151 propone una serie de dificultades al hablar de *utilización* de las actuaciones, fonogramas, videogramas o emisiones de los titulares de derechos conexos.

Se puede entender que, atendiendo a la interpretación restrictiva de la limitación, la utilización de la obra es el acto de disfrutar de la misma, sin embargo, de la lectura de cada una de las fracciones enumeradas en el cuerpo del artículo, se puede inferir que no solo se refiere la ley al disfrute de la obra sino también a su reproducción parcial, a su reproducción total con fines de enseñanza o investigación científica o se trate de alguna de las limitaciones establecidas en los demás artículos y no se realicen las conductas persiguiendo un beneficio económico directo.

Más aún, el artículo analizado no establece si las condiciones enumeradas deban darse de forma conjunta por lo que, la consecuencia que esto tiene para el uso de obras en entornos digitales, es que muchas de las conductas que hoy se presumen ilegales, pueden no serlo en realidad y que no obstante se estén persiguiendo a quienes las realizan al amparo de la Ley.

Una situación que sucede con frecuencia, como ejemplo de lo anterior, es la transferencia de archivos digitales que contienen obras musicales desde un disco compacto hacia el disco duro de una computadora y, posteriormente, a un reproductor portátil de archivos digitales como un *iPod* o similar.

Debido a que la ley nos permite hacer una sola copia de una obra para usos personales y sin fines de lucro, al transferir los archivos desde un disco de música en la forma descrita, estaremos infringiendo, en estricto sentido, la norma de derecho autoral debido a que serán dos copias las que estemos realizando para poder reproducir la pieza de que se trate en nuestro aparato de reproducción portátil.

IV. METODOS ALTERNATIVOS DE PROTECCIÓN DE OBRAS

El uso de obras en entornos digitales difiere mucho del que se realiza en entornos analógicos. En el mundo digital, cada uso que se hace de una obra genera una o más copias de la misma, además que, por la calidad de las mismas, cada una representa, en realidad, un original.

Al tratarse de información en lenguaje binario que puede ser interpretada por una máquina o aparato con dicha capacidad, la calidad de la obra al pasar de un soporte material a otro, por ejemplo de un CD a un disco duro en una computadora, no se ve reducida ni deteriorada; en consecuencia no existe una disminución en la motivación para hacer una copia de la obra para la persona que desea realizarla y por lo tanto se puede presumir que el entorno digital fomenta la cultura de la copia ilegal.

En contraposición, cuando se utiliza tecnología analógica, al hacer una copia de alguna obra, existe una degradación natural en la calidad de la misma. Por ejemplo, al fotocopiar un libro, la calidad de la copia no será igual a la del original y si, posteriormente, hacemos una fotocopia de la fotocopia, la calidad de esta segunda no nada más no será igual a la de la primera fotocopia sino que será, por mucho, inferior a la calidad del libro de donde se tomó.

Otro ejemplo es la grabación de cintas magnéticas o *cassettes*. Antes de la popularización de la tecnología digital en el ámbito musical doméstico, era común la realización de copias de discos de acetato, o la realización de compilaciones de canciones de varios discos, mediante su grabación en cintas magnéticas. No menos común era la realización de copias de las mismas cintas magnéticas

generando copias de segunda, tercera y posteriores generaciones. El resultado era el mismo que en el caso de las fotocopias. En el paso del acetato al *cassette* se perdía algo de calidad y ya para la quinta copia que se hacía de la cinta, resultaba casi inaudible.

Esta pérdida en la calidad de la obra constituía una forma natural de protección alternativa para las obras que se perdió con la aparición y proliferación de las tecnologías digitales para la reproducción de contenidos.

Ante esta situación, aunado a la ineficacia en la aplicación de la ley, las industrias generadoras de contenidos crearon nuevos métodos alternativos de protección para sus obras. Estos métodos, que aún siendo nuevos están ya en vías de extinción, funcionan de manera tal que, en algunos casos, impiden la duplicación de los archivos digitales que contienen la obra o, en otros casos, impiden la reproducción de determinados contenidos editados por empresas competidoras. Estos métodos alternativos son conocidos como *Technical Protection Measures* y *Digital Rights Management* o *TPMs* y *DRMs*, *respectivamente*, por sus siglas en inglés. Las primeras son medidas de protección tecnológica y los segundos son métodos de administración de derechos digitales. Aunque los *DRMs* son una especie de *TPMs*, para efectos académicos se les trata como dos géneros distintos.

1. *Technical Protection Measures (TPM)*

Las *TPM* son mecanismos que se valen de la tecnología digital para impedir la copia, reproducción o ejecución de ciertas obras o contenidos digitales. La diferencia básica entre una *TPM* y un *DRM* es que estas se encuentran implementadas a nivel de la capa física o *hardware*, principalmente, mientras que los segundos se incorporan a la capa lógica o *software* del contenido mismo.

Por ejemplo, si se intenta reproducir un disco compacto grabado en una computadora a través de un reproductor de discos marca Sony, no se podrá completar la operación debido a que dichos reproductores tienen como medida tecnológica de protección una instrucción en sus circuitos que le impiden

reproducir discos que no contengan el código o firma digital adecuada para activar el mecanismo de reproducción del aparato. Otro caso similar es cuando se pretende restaurar el *software* de una computadora de cierta marca con los discos de rescate de otra de diferente marca. En este último caso, tampoco nos será posible activar el uso de la computadora que se desea reparar debido a que el sistema no encuentra la firma digital del fabricante que, además, corresponda al modelo de máquina de que se trate y en consecuencia el sistema operativo básico o *firmware* impide la ejecución de cualquier acción sobre la computadora.

2. *Digital Rights Management (DRM)*

Los sistemas de gestión de derechos digitales operan como una llave que permite o impide realizar determinadas acciones respecto de un archivo digital. Estos fragmentos de código se encuentran situados en la capa lógica del contenido y constituyen una adición al archivo digital primigenio de la obra.

Las críticas a estos sistemas han sido muchas. Desde las que consideran que es una ofensa al derecho de integridad de los autores, dado que modifica la obra como fue concebida originalmente, hasta las técnicas que se refieren a su ineficacia en el cumplimiento del objetivo, es decir, su imposibilidad de lograr impedir que los usuarios de dichos contenidos los reproduzcan o ejecuten en aparatos distintos a aquellos que cuentan con la autorización debida.

Dentro del género de los *DRMs* se encuentran también varios tipos de sistemas o estándares utilizados por diferentes ramas de la industria. Así, tenemos que mientras en la industria musical se utiliza un tipo particular de *DRM*, en la industria cinematográfica se utiliza otro completamente distinto. No resulta difícil justificar la diversidad de tecnologías si se piensa que, por un lado, se trata de contenidos distintos y, por otro, que pueden pertenecer, aún siendo el mismo tipo de contenido, a diferentes empresas que aprovechan esta tecnología para mantener cautivos a sus clientes además de impedir la realización de copias de las obras.

Solo por mencionar algunos ejemplos, de los más comunes, actualmente se encuentra el uso del denominado *fair play* de Apple Inc., el *plays for sure* de Microsoft Inc., el *Content Scramble System* o *CSS* utilizado por la industria televisiva y cinematográfica al igual que el *Macrovision*, así como la codificación por regiones de los contenidos que se producen y distribuyen a nivel mundial.

3. Situación actual

Ante la ineficacia que han demostrado tener, cuando menos en la industria musical, los *DRMs* y el fuerte rechazo de los consumidores a este tipo de medidas, el futuro de los *DRMs* hoy se ve muy claro; estos desaparecerán para regresar al estado en el que nos encontrábamos previo a su aparición.

Muestras claras de lo dicho en el párrafo anterior son las decisiones tomadas por los *Cuatro Grandes* (EMI, Sony BMG, Universal Music Group y Warner Music Group) para poner a disposición del público las versiones digitales de sus obras sin *DRMs* en tiendas de música en línea como la *iTunes Store*, la tienda de Amazon, Napster y otras más dentro del mercado.

Al ser el derecho de autor de naturaleza esencialmente económica, el rechazo del consumidor trajo como consecuencia la contracción del mercado y repercutió en una mala imagen a las casas discográficas. En respuesta, las grandes productoras prefirieron modificar su estrategia y tratar de recuperar el mercado perdido y sanear su imagen mediante la extinción del sistema de *DRMs* para la protección de sus obras.

No se puede decir lo mismo de las *TPMs*. En este otro aspecto del control de contenidos y medios de reproducción, el uso de *TPMs* sigue proliferando como una herramienta para mantener cautivo al cliente. No obstante, ya han tomado más peso, como en el caso de los *DRMs*, las protestas y rechazo de los consumidores. Un ejemplo reciente y claro del descontento generado por la implementación de *TPMs* es el caso de los discos HD-DVD en el que, al ser revelada la llave para descifrar los datos encriptados en dichos discos, la industria fabricante tanto de discos como de reproductores tuvo la necesidad de cambiar la

llave de validación de los contenidos y en consecuencia los reproductores vendidos hasta ese momento, que no contaban con la nueva llave ni con la posibilidad de actualizar su *firmware* para adaptarse al cambio, quedaron obsoletos. Esto tuvo como consecuencia la extinción del formato HD-DVD en la industria del video casero y el triunfo del formato *Blu-Ray* para la distribución de películas en el mercado casero.

V. CONDUCTAS COMUNES EN ENTORNOS DIGITALES Y SU LEGALIDAD

Nuestras actividades cotidianas están, en una gran medida, ligadas al uso y producción de contenidos digitales. Desde seleccionar el tono de llamada de un teléfono celular hasta el acceder a una página en Internet; el pasar una canción de un disco a una computadora y luego a un *iPod* o hacer un video casero de un evento familiar al que se agrega música para hacerlo más agradable.

Se trata de cuestiones elementales y cotidianas, situaciones o acciones que resultan indispensables para el desarrollo del trabajo, estudio y entretenimiento contemporáneos.

Cada una de estas conductas se realiza de forma natural y reiterada a lo largo de las actividades diarias de cualquiera. Es evidente que no se tiene en mente la intención de violar el derecho de autor y en la mayoría de los casos, se ignora que dicha violación esté ocurriendo. No obstante, el desarrollo de esta forma natural de actuar, violenta de hecho las normas del derecho de autor.

Así, dos ejemplos de los mencionados pueden dar cuenta de la relación disfuncional entre la norma y la conducta generalmente practicada: Por un lado la navegación por internet y por otro la copia de los archivos musicales de discos a reproductores mp3.

1. *Navegación por internet*

Probablemente este sea uno de los mejores ejemplos de como se transgrede la norma del derecho de autor de forma reiterada, cotidiana e inevitable en la práctica cotidiana.

Cuando se navega por Internet, la computadora del usuario final se enlaza a una red, conformada por varios servidores y computadoras interconectadas, en la que se puede encontrar una gran variedad de contenidos en distintos formatos que van desde el texto hasta los multimedia. Estos contenidos o recursos se encuentran alojados en un servidor que únicamente está a la espera de que se lo soliciten para comenzar a transmitir toda esa información hacia el espectador del otro lado de la pantalla.

El usuario final lo único que desea es acceder a cierto contenido, sin embargo, al hacerlo está violando la norma del derecho de autor porque cuando la información llega a su computadora, automáticamente se generan, cuando menos, tres copias de la misma; una en la memoria de acceso aleatorio o *RAM*, otra en la carpeta de archivos temporales de su disco duro y una tercera en la pantalla de su computadora; si a eso se agrega la posibilidad de que la información sea almacenada en el disco duro de la computadora de forma permanente, se genera una cuarta copia y si después se imprime el documento de que se trate, se alcanza la quinta reproducción de la obra.

Aunque estas conductas actúan en contra de la norma, no se puede inferir de ello que lesionan los intereses del autor. La limitación al derecho patrimonial, como se encuentra establecida hoy, nos permite hacer *una* sola copia de la obra para uso personal y privado por lo que, técnicamente, al navegar por internet no estamos cumpliendo con dicha disposición y nos convertimos un infractores de la norma; sin embargo, la intención de publicar un contenido en un sitio en Internet es que la gente lo pueda acceder. En consecuencia, el interés del autor de la obra es que la misma sea conocida y esté al alcance de las personas para su difusión. Así, apreciamos que el hecho de infringir la norma no implica que se esté lesionando el interés legítimo del autor.

Desde el punto de vista de quien administra el servidor, asumiendo que sea la misma persona que se encarga de subir los contenidos al mismo, cada vez que el internauta accede al contenido que se hospeda en su sitio, este realiza un acto de comunicación pública de la obra. Si dicha persona es la titular de los derechos de autor sobre los contenidos que se hospedan en su servidor, no infringe la norma de ninguna manera; sin embargo, si dichos contenidos no se encuentran bajo su esfera patrimonial entonces sí estaría atentando contra la norma. Como ejemplo pongamos una página en la que se constantemente se esté informando acerca de diversos temas. La persona que alimente los contenidos a dicho sitio seguramente tomará fragmentos de información de otros sitios, los ilustrará con fotografías propias o ajenas y probablemente les agregará otro tipo de elementos que enriquezcan la nota publicada. En este caso volvemos a la limitación establecida para la reproducción de textos, fotografía, ilustraciones y demás elementos que se refieran a hechos de actualidad contemplada en la fracción II del artículo 148 de la Ley.

Si bien dicha limitación autoriza la reproducción de los materiales, siempre que el titular no haya prohibido expresamente la misma, dado que las facultades y modalidades de explotación son independientes y las limitaciones se deben interpretar de forma restrictiva, queda claro que la comunicación pública no queda permitida por dicha limitación y en consecuencia quien la realice, en este caso quien administra el sitio, estaría infringiendo la norma.

Por último, desde el punto de vista de los administradores de la red, estos últimos, son utilizados por los primeros y los segundos actores descritos para poder transmitir y recibir los contenidos involucrados en la navegación. En el caso del administrador de la red la infracción se produce por la reproducción de las obras como método de transmisión para alcanzar al destinatario final.

La internet es un sistema de computadoras y servidores entrelazados que reciben y transmiten información en diferentes direcciones con base en múltiples protocolos de comunicación. Esto quiere decir que cuando se accede a un recurso disponible en la Internet, no se produce una conexión directa entre la computadora del usuario final y aquella que aloja los contenidos; por el contrario,

se forma una conexión entre nuestra computadora y lo que se conoce como *la nube*¹⁷ y entre *la nube* y el servidor. Es justo en *la nube* en donde se lleva a cabo la reproducción de las obras como si se tratara de un relevo que va pasando la estafeta de mano en mano hasta que esta llega a su destinatario final. De esta forma, el tráfico de la red también violenta, técnicamente, la norma del derecho de autor pero ello no implica, necesariamente, un atentado contra los intereses de este.

2. Copia de archivos musicales a reproductores de mp3

Con la aparición de los reproductores de música en formato mp3 y principalmente a raíz de la popularidad del *iPod*, se resolvieron dos problemas habituales para los usuarios de reproductores portátiles de música. Por un lado se resolvió el problema del espacio físico para almacenar una audioteca integrada por varios discos y por el otro el de la portabilidad de la música para disfrutarla en cualquier lugar. También se resolvió el problema de la calidad de grabación de la música portátil.

Aquí nuevamente nos encontramos con la rigidez de la norma con respecto a las conductas cotidianas. Como lo mencioné en el ejemplo anterior, la limitación contemplada por la ley permite hacer una copia de la obra. Sin embargo, para poder llevar la música de nuestro CD a nuestro *iPod* es necesario hacer una segunda copia de la obra; esto sin considerar las copias generadas en memoria temporal, etcétera, durante el proceso de transferencia, por lo que, suponiendo que efectivamente se realizaran únicamente dos copias, a partir de ese momento el usuario se habría convertido en infractor de la norma de derecho de autor.

Como se puede observar, las conductas cotidianas e inocentes que millones de personas realizan día a día, resultan ilegales frente a la norma del derecho de autor tal y como está estructurada el día de hoy.

¹⁷ *la nube* se refiere a una metáfora que hace alusión a la estructura de la Internet por la forma en la que se describe en los diagramas técnicos. El dibujo de *la nube* transmite la complejidad de la estructura de la Internet.

Acertado es el principio que establece que del hecho nace el derecho y en el caso de las obras digitales no hay razón para suponer que puede esgrimirse una excepción. Si bien aún no se percibe cómo estas conductas pueden reflejarse como nuevas limitaciones a los derechos patrimoniales del autor, aunado al fuerte cabildeo de la industria por evitar a toda costa que esto se materialice, ya existen ejemplos que muestran como los derechos patrimoniales evolucionan y a cambian los modelos de negocio que han regido al mundo del entretenimiento durante años.

VI. NUEVOS MODELOS DE NEGOCIO

Como producto del rechazo que ha tenido la *criminalización* de los consumidores por parte de los productores de contenidos, los usuarios han manifestado su inconformidad de distintas maneras.

Hablar de *criminalización* de los consumidores por parte de los productores de contenidos, deriva de que estos parten del principio de que el consumidor infringirá sus derechos de autor, necesariamente, y por eso consideran necesaria la implementación de las *TPMs* y los *DRMs*.

Ante este tipo de situaciones, algunos consumidores han dejado de comprar contenidos y otros han fomentado la venta de contenidos ilegales, pero el rubro más importante es el de la eliminación de los grandes productores como intermediarios entre el artista y el consumidor.

Retomando la teoría de que el artista se debe a la sociedad que es la que lo lleva al éxito o al fracaso, algunos artistas han tenido la visión y el sentido común de reaccionar ante la inconformidad de los consumidores y han modificado su modelo de negocio para adecuarlo a las nuevas necesidades que representa el entorno digital, mientras que otros han querido recuperar a su audiencia adoptando nuevos modelos de negocio como un último recurso.

Dos ejemplos sobresalientes en el mundo de la música son los emprendidos por los grupos musicales *Radiohead* y *Nine Inch Nails*. Estos dos grupos han revolucionado el negocio musical al convertirse en sus propios productores y

distribuidores mediante la puesta a disposición del público de sus últimos discos por medio de descarga digital vía internet y dando la oportunidad al consumidor de ser quien fije el precio de la obra, como en el caso de *Radiohead*; o bien que descargue parte de la obra de forma gratuita y el resto mediante un pago muy por debajo del establecido normalmente para cualquier disco en una tienda pero además ampliando la oferta de su producto mediante el diseño de diferentes paquetes conformados por diversos artículos que le agregan valor a la obra y que, para quienes son seguidores, sin duda representan un atractivo adicional que los motiva a adquirir la obra de forma legal.

En ambos casos y contrario a lo argumentado por las grandes productoras cuando se les plantea la liberación de los contenidos, las ganancias obtenidas por los artistas fueron notablemente mayores a las que obtenían mediante el modelo de negocio tradicional de la industria musical. La clave fue que prescindieron del intermediario en relación con el consumidor. En pocas palabras, quitaron de en medio a la disquera.

Otro ejemplo de modelo de negocio diferente, es el establecido en Brasil por los *DJs* que pertenecen a la corriente del *Techno-Brega*. El modelo de negocio de estos *DJs* se basa en producir sus propios discos que mezclan canciones de diversos géneros, agregándoles un toque característico de esta corriente musical para después regalarlos a los comerciantes ambulantes quienes a su vez los reproducen y venden. Es importante hacer notar que el *DJ* no le pide ningún tipo de remuneración al vendedor ambulante que comercia su obra, por el contrario, le pide que la reproduzca y la difunda de la forma más amplia posible. Una vez difundida la obra entre el público en general, los *DJs* organizan ejecuciones en vivo en las que se cobra por la asistencia. El producto de la taquilla es la ganancia del *DJ* por lo que en función de la calidad de su música, la gente asiste en mayor o menor medida a sus presentaciones y este podrá ganar más o menos dinero.¹⁸

En lo que se refiere a la industria de contenidos audiovisuales el modelo de negocio ha cambiado radicalmente con la creación de nuevos canales de

¹⁸ Møltke, Henrik, et. al, *Good copy bad copy*, documental cinematográfico, Dinamarca, 2007, <http://www.goodcopybadcopy.net/>

comunicación. Por un lado encontramos la comunicación que, de manera gratuita, hacen las televisoras directamente en sus sitios de internet y por otro la venta de los mismos contenidos a través de tiendas digitales en línea.

Pero vayámonos al ejemplo radical. En este caso sirve de modelo el mercado cinematográfico de Nigeria. Nigeria es el tercer país productor de películas en el mundo. Lo superan únicamente Estados Unidos y la India. Ante la total ineficacia de la aplicación de la legislación en materia de derechos de autor en ese país, los productores cinematográficos locales han establecido un nuevo modelo de negocio que consiste en dar una batalla frontal a la piratería mediante la implementación de una serie de acciones que han terminado por erradicar la fabricación de copias piratas de las películas nigerianas.

La estrategia de los productores fue simple: comercializar el DVD original de la película al mismo tiempo de su estreno en las salas de exhibición y ofrecerlo al mismo precio que la copia pirata. Estas acciones parecerían imposibles en el mercado de *Hollywood*, sin embargo en Nigeria dieron excelentes resultados.¹⁹

Estos ejemplos dan cuenta de cómo el mercado tiene una importante influencia en la manera en la que los artistas y productores enfocan sus negocios. Ahora bien, en lo que concierne al aspecto legal, estos usos y costumbres necesariamente se verán reflejados, tarde o temprano, en normas de derecho que estén acordes a las necesidades de la realidad en la que vivimos.

VII. NECESIDAD DE ADECUACIÓN DE LOS LÍMITES A LOS DERECHOS PATRIMONIALES

Se han analizado diversas situaciones de hecho que resultan ilegales ante la norma como se encuentra establecida hoy. No obstante la ilegalidad de dichas acciones, es previsible que estas no se dejarán de llevar a cabo porque forman parte de la vida cotidiana de las personas y no representan, en realidad, una

¹⁹ *idem*

ofensa a los intereses legítimos de los autores por las razones que se han expuesto a lo largo de este trabajo.

Parece necesario adecuar los límites a los derechos patrimoniales de los autores a las circunstancias que se viven en la actualidad. Los más conservadores argumentarán que aumentar las limitaciones para adecuarlas a las tecnologías digitales es como destruir lo que aún queda del sistema tradicional del derecho de autor. Sin embargo, dicha adaptación, lejos de debilitar al sistema del derecho de autor lo fortalecería y crearía nuevas formas de explotación de las obras en beneficio de los propios autores. Aunado a lo anterior, una adaptación de la norma en ese sentido, devolvería la certeza jurídica al usuario de contenidos y esto tendría como consecuencia la recuperación de la confianza de este en los productores de contenidos y la lógica reactivación del mercado.

Lograr la adaptación o establecimiento de nuevos límites al derecho patrimonial de los autores no es tarea fácil considerando que los productores ejercen una fuerte influencia sobre los legisladores de varios países y han impedido cualquier intento por lograr dicho objetivo.

Un primer catálogo de nuevas limitaciones podría ser el siguiente:

- I. La reproducción y almacenamiento de las obras digitales que se encuentren disponibles a través de Internet en la memoria temporal del equipo que se utilice para acceder a las mismas;
- II. La reproducción y almacenamiento mediante cualquier tecnología o medio de una copia de los archivos, programas de cómputo, aplicaciones o herramientas de las cuales el usuario sea legítimo propietario o licenciataria, con fines de respaldo;
- III. La reproducción y almacenamiento de fonogramas o videogramas digitales, legítimamente adquiridos por el usuario, que se extraigan de un medio óptico o electrónico con el fin de reproducirlos en los equipos personales del usuario, incluida la digitalización que se haga de obras fijadas en medios analógicos o magnéticos; y

IV. La reproducción y almacenamiento de una copia de fotografías, textos y obras literarias disponibles a través de Internet con fines de uso personal.”²⁰

Por último, también puede pensarse en una limitación diseñada para dejar a salvo a los propietarios de espacios públicos de acceso a internet, por ejemplo:

“No constituirá violación a los derechos de autor o derechos conexos, la reproducción o almacenamiento de obras hecha por un usuario en un equipo que no le pertenezca siempre que el propietario del equipo de que se trate no haya consentido expresamente o desconozca dicha situación.”²¹

Es urgente que nos demos cuenta de la necesidad imperiosa de modificar nuestro sistema de derechos de autor. No es una tarea que se pueda lograr en poco tiempo y menos si se tiene que luchar contra la inercia de más de 200 años que pesa sobre nosotros, pero si por algún lado podemos comenzar es por adecuar las limitaciones a los derechos patrimoniales a la realidad del entorno digital.

²⁰ Sánchez Ambía, León Felipe, *Proyecto de ley federal para la protección de los derechos de usuarios de internet*, México, 2007, http://technolawyer.org/wiki/index.php?title=Proyecto_de_Ley_Federal_Para_la_Protección_de_los_Derechos_de_Usuarios_de_Internet

²¹ *idem*

VIII. CONCLUSIONES

Luego de haber analizado la situación que guarda la regulación en materia de Derecho de Autor y las obras en relación a las tecnologías digitales, es pertinente concluir lo siguiente:

1.- Debido a la forma en que funciona la Internet, así como las computadoras y servidores que hacen posible su existencia, resulta indispensable realizar una adecuación a la legislación en materia de Derecho de Autor a fin de que la reproducción de obras que se hace en la memoria temporal de los equipos que se utilizan para acceder a dichos contenidos se pueda realizar sin necesidad de solicitar autorización por escrito al autor de dichos contenidos y sin la obligación de pagar ningún tipo de remuneración al titular de los derechos por el acceso remoto a las obras disponibles a través de Internet.

Esto es así debido a que de no hacerse la reforma propuesta se continuará fomentando la tolerancia al ilícito en nuestra sociedad por un lado y se estará atentando contra el correcto funcionamiento de la Internet por otro. Es decir que, si no se lleva a cabo la reforma legal propuesta, los usuarios de Internet en nuestro país continuarán infringiendo, en estricto sentido, los derechos de los autores y los titulares de obras que se encuentran disponibles a través de la Internet.

Lo anterior no debe ser interpretado en el sentido de que dicha reforma implicara la autorización para el uso indiscriminado de obras por el simple hecho de encontrarse disponibles a través de la Internet. Por el contrario, apegándose a la teoría de *numerus clausus* y apoyada en la regla de los tres pasos, la autorización se referiría únicamente al uso de obras para su consulta a través de Internet mediante la inevitable reproducción de las mismas en la memoria temporal de los equipos de cómputo utilizados para dichos fines, sin que ello signifique que el usuario quede facultado para otro tipo de reproducción distinta a la especificada en esta nueva limitación al derecho patrimonial del autor.

La reforma propuesta tendría como beneficio inmediato la actualización de nuestra legislación a los usos y costumbres vigentes, así como la adecuación de la norma para fomentar un correcto funcionamiento de la Internet y la eliminación de una laguna jurídica seria en beneficio de la certidumbre jurídica del usuario.

2.- Como consecuencia de la evolución en la distribución y manejo de las obras, los soportes físicos que las contienen han visto cambios importantes tanto en su composición como en la forma en que dan acceso a las obras que contienen. Ejemplo de lo anterior son los discos ópticos protegidos contra copia mediante la implementación de medidas de protección tecnológica. En este tenor, resulta no solo necesario sino también justo, que el usuario que haya adquirido una obra contenida en cualquier tipo de soporte material tenga la posibilidad de realizar dos actividades, principalmente: a) una copia con fines de respaldo; y b) la extracción y copia de la obra a fin de que la misma pueda ser utilizada en los diversos dispositivos propiedad del usuario.

Lo anterior resulta indispensable para el uso legal de obras, en el entorno digital cuando menos, debido a que, como se analizó, el usuario puede adquirir de forma legítima una obra que, por diversas razones, necesita reproducir en varios dispositivos, adecuados para diferentes circunstancias, y para esto necesitará extraer la información digital del soporte material en que se encuentre a fin de transferirla al dispositivo que considere adecuado para su reproducción.

De no realizarse una reforma legal que permita la libre extracción de los archivos digitales de las obras adquiridas legítimamente por el usuario, se continuará fomentando la ilegalidad en el uso de obras en este formato, se seguirá aplicando un sistema de derecho de autor obsoleto y se estará dando un trato injusto al usuario que ya ha pagado la cantidad de dinero necesaria para poder tener el derecho de disfrutar de la obra de que se trate.

Restringir este tipo de uso para las obras en formato digital resulta tan absurdo como aquella pretensión de que un disco de acetato fuera utilizado únicamente en la tornamesa de la persona que lo adquirió, sin concederle la posibilidad de realizar una grabación en una cinta magnética para su reproducción

en el aparato de sonido de su automóvil o en su dispositivo portátil de reproducción de cintas magnéticas o *walkman*. De la misma forma que la historia ha demostrado que dichas conductas no solo no dañaron a la industria de los contenidos ni a sus autores, sino que complementaron de forma importante sus modelos de negocio, en esta ocasión el legislador debe de caer en cuenta de la importancia que representa una reforma legal como la propuesta.

3.- La aparición y evolución de las tecnologías de la información han traído consigo diversos beneficios y nuevos retos para la sociedad. Es necesario continuar reflexionando sobre las nuevas circunstancias en que se desarrolla el uso e intercambio de obras literarias y artísticas a fin de poder identificar las necesidades que debemos cubrir en el terreno legislativo.

Lo anterior resulta de suma importancia para poder fomentar el uso legal de obras en el entorno digital y mantener una legislación actual y acorde a los nuevos usos y costumbres de la sociedad que pretende regular.

De no continuar con la reflexión propuesta, se corre el peligro de atentar contra la naturaleza misma de la estructura que conforma el entorno digital. Por ejemplo, se corre el peligro de llegar al absurdo en que el simple uso de la Internet se convierta en un riesgo legal para la población en general o de perder parte del acervo cultural de nuestra sociedad como consecuencia de la imposibilidad de extraer la información de obras contenidas en soportes materiales expuestos a un proceso de degradación natural que terminen por destruir las obras que contienen.

No debemos de continuar con la visión prevaleciente desde hace poco más de 200 años en que cada vez que surge un nuevo soporte material para obras o un nuevo método para su uso o distribución, se apresuran las conclusiones por parte de los productores de contenidos en el sentido de que el nuevo soporte o método constituye una amenaza para sus antecesores. Tal fue el caso con la aparición de los discos de acetato respecto de los conciertos en vivo, del cassette o cinta magnética respecto de los discos de acetato, de los video cassettes respecto de la programación regular de las televisoras y ahora de la Internet

respecto de la producción de obras y contenidos en general y en cada caso, la historia ha demostrado que dichas conclusiones no solo resultaron erróneas sino que el pronóstico que vaticinaban resultó totalmente opuesto debido a que el mercado de obras creció de forma muy importante gracias a la aparición de estos nuevos soportes y medios de distribución de obras.

IX. BIBLIOGRAFÍA

1. Antequera Parilli, Ricardo y Robella, Amalia (coords.), *110 años de protección internacional del derecho de autor: Berna 1886-Ginebra 1996: III congreso iberoamericano sobre derecho de autor y derechos conexos*, t. I, Montevideo, OMPI-Ministerio de Educación y Cultura, Consejo de Derechos de Autor del Uruguay-Instituto Internacional de Derecho de Autor, 1997
2. Satanowsky, Isidro, *Derecho intelectual*, Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1954, t. I
3. Lipszyc, Delia, *Derecho de autor y derechos conexos*, Buenos Aires, UNESCO, CERLALC, ZAVALIA, s.a.
4. *Declaración universal de los derechos humanos*, Organización de las Naciones Unidas, adoptada y proclamada por la resolución de la asamblea general 217 A (iii) del 10 de diciembre de 1948
5. Basurto, Lucila, resumen de la obra de Stiglitz, Joseph, *Justificación económica de la intervención del Estado*, 1992, <http://www.iigg.fsoc.uba.ar/sepure/Docencia/resumenesclase/clases%2022y29-03/pres%20stiglitz.doc>
6. Vercelli, Ariel y Thomas Hernán, *Repensando los bienes comunes: análisis socio-técnico sobre la construcción y regulación de los bienes comunes*, Buenos Aires, s.e., 2007, <http://www.bienescomunes.org/archivo/rlbc-1-1.pdf>
7. Lessig, Lawrence, *Free culture*, The Penguin Press, Nueva York, 2004
8. *Eldred et. al v. Ashcroft*, caso resuelto por la Suprema Corte de Justicia de los Estados Unidos de América el 15 de enero de 2003, <http://www.supremecourtus.gov/opinions/02pdf/01-618.pdf>
9. Møltke, Henrik, et. al, *Good copy bad copy*, documental cinematográfico, Dinamarca, 2007, <http://www.goodcopybadcopy.net/>
10. Sánchez Ambía, León Felipe, *Proyecto de ley federal para la protección de los derechos de usuarios de internet*, México, 2007, http://technolawyer.org/wiki/index.php?title=Proyecto_de_Ley_Federal_Para_la_Protección_de_los_Derechos_de_Usuarios_de_Internet