

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.**

**FACULTAD DE DERECHO**

**SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS Y DERECHOS DE AUTOR**

**“VIOLACIONES AL DERECHO MORAL POR LA ADAPTACION  
O TRANSFORMACION DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA SIN  
CONSENTIMIENTO DEL AUTOR”**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN DERECHO**

**PRESENTA**

**NORMA MORALES MOLINA**

**ASESOR: LIC. ADAN RESENDIZ SERRANO**

**MÉXICO, D.F. 25 DE OCTUBRE DE 2012**



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.

## INDICE

<b>JUSTIFICACIÓN.....</b>	<b>7</b>
---------------------------	----------

### **CAPÍTULO PRIMERO.**

<b>CONCEPTOS FUNDAMENTALES DEL DERECHO DE AUTOR.....</b>	<b>9</b>
--	----------

1.- DEFINICIÓN DEL DERECHO DE AUTOR.....	9
2.- NATURALEZA JURÍDICA DEL DERECHO DE AUTOR. ....	10
3.-ELEMENTOS DEL DERECHO DE AUTOR.....	16
a) objeto.....	16
b) sujeto.....	17
c) contenido.....	18
4.- DERECHO MORAL DE AUTOR.....	18
5.- DERECHO PATRIMONIAL DE AUTOR.....	21
6.- OBRAS QUE PROTEGE EL DERECHO DE AUTOR.....	22
7.- LOS DERECHOS CONEXOS DE AUTOR.....	24
8.- LA OBRA CINEMATOGRAFICA.....	25
9.- EL PRODUCTOR CINEMATOGRAFICO.....	30
10.- EL DIRECTOR CINEMATOGRAFICO.....	31

## **CAPÍTULO SEGUNDO.**

### **ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y LEGISLATIVOS DEL DERECHO DE AUTOR..31**

1.- CÓDIGO CIVIL DE 1870.....	31
2.- CÓDIGO CIVIL DE 1884.....	32
3.- CÓDIGO CIVIL DE 1929.....	32
4.- L. F. D. A. DE 1947.....	33
5.- L. F. D. A. DE 1956.....	35
6.- L. F. D. A. DE 1963.....	36
7.- L. F. D. A. DE 1996.....	38
8.- REFORMAS A LA L. F. D. A. DE 1998.....	39
9.- LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA Y SU REGLAMENTO.....	39

## **CAPÍTULO TERCERO.**

### **TITULARES DE DERECHOS DE AUTOR Y DE DERECHOS CONEXOS EN OBRAS CINEMATOGRÁFICAS.....42**

a) PRODUCTOR.....	44
b) DIRECTOR.....	47
c) GUIONISTA.....	49

d) DIRECTOR FOTOGRÁFICO.....	51
e) COMPOSITOR MUSICAL.....	53
f) CARICATURISTA.....	55
g) DISTRIBUIDOR.....	55
h) EXHIBICIONISTA.....	58
i) ACTORES INTÉRPRETES Y EJECUTANTES.....	59
j) ACTOR DE DOBLAJE. ....	65

**CAPÍTULO CUARTO.**

**INFRACCIONES ADMINISTRATIVAS AL DERECHO MORAL DE LOS AUTORES..68**

A) EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR.....	68
1.- LAS QUE SE ORIGINAN POR EXHIBIR UNA OBRA OMITIENDO EL NOMBRE DE SU AUTOR.....	72
2.- LA CONSISTENTE EN PUBLICAR UNA OBRA CON MENOSCABO DE LA REPUTACION DEL AUTOR.....	72
3.- LA QUE SE PRODUCE POR EMPLEAR EN UNA OBRA UN TÍTULO QUE INDUZCA A CONFUSIÓN CON OTRA PUBLICADA CON ANTERIORIDAD.....	73
B) EN MATERIA DE COMERCIO.....	73

1. LA QUE SE COMETE POR COMUNICAR O UTILIZAR PUBLICAMENTE UNA OBRA PROTEGIDA SIN LA AUTORIZACION PREVIA Y EXPRESA DEL AUTOR Y CON FINES DE LUCRO DIRECTO E INDIRECTO.....	73
2. LA QUE SE CONFIGURA POR OFRECER EN VENTA, ALMACENAR, TRANSPORTAR O PONER EN CIRCULACIÓN OBRAS QUE HAYAN SIDO DEFORMADAS, MODIFICADAS O MUTILADAS SIN AUTORIZACIÓN DEL TITULAR DEL DERECHO DE AUTOR.....	74
C) CASOS PRÁCTICOS DE VIOLACIONES AL DERECHO MORAL.....	75

**CAPÍTULO QUINTO.**

<b>PROCEDIMIENTOS PARA LA DEFENSA DE LOS DERECHOS DE AUTOR EN OBRAS CINEMATOGRAFICAS.....</b>	<b>78</b>
1.- PROCEDIMIENTO ANTE AUTORIDADES JUDICIALES.....	78
2.- PROCEDIMIENTO ADMINISTRATIVO DE AVENIENCIA.....	79
3.- ARBITRAJE.....	80

## **CAPÍTULO SEXTO.**

### **MARCO JURÍDICO INTERNACIONAL PARA LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS MORALES DE LOS AUTORES DE OBRAS CINEMATOGRAFICAS.....82**

1.- CONVENIO DE BERNA PARA LA PROTECCION DE LA OBRAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS.....86

2.- CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR.....92

3.- CONVENIO DE ROMA SOBRE LA PROTECCION DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES, PRODUCTORES DE FONOGRAMAS Y ORGANISMOS DE RADIODIFUSION.....95

4.- TRATADO SOBRE EL REGISTRO INTERNACIONAL DE OBRAS AUDIOVISUALES. ....100

**CONCLUSIONES.....101**

**BIBLIOGRAFIA.....106**

## JUSTIFICACIÓN.

Quién de nosotros en algún momento, al seleccionar un programa de televisión, no es atraído por una buena película que se está transmitiendo o se va a transmitir, pero durante el tiempo de su exhibición notamos que el organismo de radiodifusión que la proyecta, le hace cortes a ésta y por lógica esta se modifica en su trama, es decir, hay una edición de la película.

Por otro lado, muchas veces notamos que al finalizar una película, el organismo televisivo hace un corte al reparto de los artistas y colaboradores que intervienen en la película, por cuestiones de tiempo, publicidad o para dar paso a otro programa. Es decir, interrumpe los créditos completos de los artistas y demás participantes. Las preguntas que surgen son: ¿Es una falta de respeto para el espectador?

¿Tiene trascendencia el que se hagan cortes o se omitan los créditos correspondientes de una obra cinematográfica?, ¿Hay violación al Derecho de Autor, y de qué tipo?

El presente trabajo está enfocado al análisis y estudio de los derechos morales de todas aquellas personas que participan en la realización de una obra cinematográfica y que la ley respectiva les reconoce ciertos derechos.

Para el desarrollo del presente tema en el primer capítulo hablaremos de los conceptos básicos del derecho de autor en relación con la obra cinematográfica. En el segundo capítulo se abordan los antecedentes históricos legislativos para la protección del derecho de autor con respecto a la cinematografía.



Después en el capítulo tercero se estudiarán los derechos de autor de los titulares que intervienen en una obra cinematográfica.

En el capítulo cuarto se hace mención de las infracciones administrativas del derecho moral de los autores en el campo de la cinematografía. Posteriormente en el capítulo quinto se detallan los procedimientos administrativos para la defensa de los Derechos de Autor de los que participan en un filme.

Finalmente, en el capítulo sexto se aborda el marco jurídico internacional como forma de proteger a la obra cinematográfica, en lo que tiene que ver con los derechos que tienen los realizadores de obras de contenido social y cultural.

## CAPÍTULO PRIMERO.

### CONCEPTOS FUNDAMENTALES DEL DERECHO DE AUTOR.

#### 1.- DEFINICIÓN DE DERECHO DE AUTOR.

Es importante mencionar que de acuerdo a lo que se señala en el artículo 11 de la vigente Ley Federal del Derecho de Autor, tenemos un reconocimiento por parte del estado hacia 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.<sup>1</sup>

Podemos señalar que este tipo de obras tanto literarias como artísticas concebidas por el autor tienden a satisfacer sentimientos estéticos en algunos casos. En otros tienen que ver con el campo del conocimiento y otros versan sobre la cultura en general.

Cabe mencionar que la definición que nos presenta nuestra Ley tiene como fundamento el reconocimiento de uno de los derechos básicos de la persona que se emitieron en la Declaración Universal de los Derechos Humanos adoptada en 1948 por la Asamblea General de las Naciones Unidas en su artículo 27 que a continuación se transcribe.

“Toda persona tiene el derecho a tomar parte libremente en la cultura de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que resulten.”

---

<sup>1</sup> Artículo 11 L. F. D. A.

“Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.”

Por lo tanto podemos decir que el derecho de autor es la rama del derecho de la propiedad intelectual que abarca las obras literarias y artísticas, tales como las novelas, los poemas y las obras de teatro, las películas, las obras musicales, las obras de arte, como los dibujos, pinturas, fotografías y esculturas, los diseños arquitectónicos, entre otros.

## 2.- NATURALEZA JURÍDICA DEL DERECHO DE AUTOR.

En cuanto a la Naturaleza Jurídica del Derecho de Autor existe una polémica doctrinal ya que su esencia contiene un elemento patrimonial pecuniario, diferente del derecho real y del derecho personal.

Para Emmanuel Kant la obra escrita de un autor representa un discurso dirigido al público mediante las personas que hacen posible la producción de ejemplares.<sup>2</sup>

De esta definición podemos extraer dos elementos:

1.- El libro como producto artístico corporal representa un Derecho Real.

2.- El libro como discurso dirigido al público es para Kant un Derecho Personal.

---

<sup>2</sup> D. Nacional del Derecho de Autor “Corrientes filosóficas y su influjo en el Derecho de Autor.” Bogotá 1991, págs. 43 – 44.

De igual manera el destacado jurista Ernesto Gutiérrez y González estudia la naturaleza del Derecho de Autor a partir de la comparación con los derechos reales y particularmente el derecho de propiedad.

“El Derecho de Autor pertenece al campo de los derechos reales”.

En cuanto a que su goce implica que su titular obtenga provechos económicos de su obra de manera exclusiva, aseverando así que se trata de un derecho real, aún cuando se ejerce sobre cosas incorpóreas.

Como derecho real al compararlo con la prenda y la hipoteca ésta comparación no resulta satisfactorio, pues no es un derecho de garantía así como tampoco lo podría incluir en el derecho real de uso, usufructo o habitación. Mucho menos un derecho de servidumbre pues no versa sobre predios, sino sobre ideas.

Gutiérrez y González determina que en el campo del derecho las semejanzas siempre pueden existir, el pretender incluir una figura en otra, sin antes haber hecho un estudio a conciencia significaría desvirtuar la ciencia del Derecho.

Por eso propone una tesis personal sobre la Naturaleza Jurídica del Derecho de Autor.

Reitera que el Derecho de Autor no es un derecho real, ni un derecho personal; sino que es lo que su nombre lo indica, derecho de autor o privilegio.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Gutiérrez y González, Ernesto. El Patrimonio pecuniario y moral de los derechos de la personalidad y derecho sucesorio, 2ª edición Cajica, Puebla, 1980, pp. 559- 685.

De naturaleza jurídica propia y diferente a la de otros derechos.<sup>4</sup>

También porque tiene una naturaleza jurídica propia, es erróneo asimilarlo al derecho real de propiedad.<sup>5</sup>

De esta manera sin desestimar la teoría clásica, Edmund Picard, rompe con la división clásica tripartita de los derechos reales, personales y de obligación, agregando una nueva categoría bajo el rubro de derechos intelectuales.<sup>6</sup>

En cuanto a los derechos de autor existen dos grandes vertientes: el sistema de privilegios y el sistema de propiedad.

En cuanto al sistema de privilegios este se basa en el privilegio que el estado otorga al creador de libros, el cual le otorga una prerrogativa para su impresión y venta. Estuvo vigente durante los siglos XVI y XVII en Europa.

A este sistema también se le denomina formalista, por las formalidades que el autor tenía que cumplir como son la de aprobar un examen minucioso de la obra. Por el contrario autores que imprimían o vendían sus obras sin contar con el privilegio que les concedía el Estado eran sujetos a ciertas sanciones; de ahí que Carlos Viñamata Paschkes<sup>7</sup> señale que este sistema de propiedad no es suficiente para ser considerado propietario, por haber creado una obra, sino que además es necesario hacerse reconocer como tal, frente a los demás.

---

<sup>4</sup> Ídem.

<sup>5</sup> Ídem.

<sup>6</sup> Edmund Picard. "Embryologie juridique. Nouvelle classification des droits. Droit international privé; droits intellectuels." En *Journal du Droit International Privé et de la Jurisprudence comparée*, t. 10 1883 pp. 582 – 583.

<sup>7</sup> INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURÍDICAS. *Enciclopedia Jurídica Mexicana*, 1ª Edición, Ed. Porrúa, México, 2002 p. 389

Por lo anterior podemos deducir que el derecho de autor es un conjunto de normas jurídicas enfocadas a la protección del ingenio creativo del autor como de su obra.

Esto está acorde con lo que encontramos en la Enciclopedia Jurídica Mexicana que lo define como un conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen a quienes producen obras literarias, artísticas y científicas.<sup>8</sup>

Por otro lado el maestro Loredo Hill, considera al derecho de autor como un conjunto de normas de derecho social que tutela los atributos morales y patrimoniales del autor y las facultades que de esta se derivan, que rigen la actividad creadora de los autores y artistas, ampliando sus efectos en beneficio de los titulares de los derechos conexos.<sup>9</sup>

Además, podemos ver que existen otras teorías que señalan que la esencia del derecho de autor es de carácter subjetivo y otras teorías que lo ubican como una propiedad inmaterial.

## TEORÍA DEL DERECHO DE PROPIEDAD

En cuanto a la teoría del derecho de propiedad es aquella que señala que la propiedad es el poder que una persona ejerce de forma directa e inmediata sobre una cosa para aprovecharle totalmente en sentido jurídico, siendo oponible a un sujeto pasivo universal.

---

<sup>8</sup> Viñamata Paschkes, Carlos.

<sup>9</sup> Loredo Hill, Adolfo. Nuevo Derecho de Autor Mexicano, 1ª Ed. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p. 88.

Por lo tanto podemos decir que el concepto de propiedad literaria, artística y propiedad intelectual con la que fueron designadas denota claramente que esto denuncia la adhesión a esta asimilación.

En otras palabras podemos observar que la influencia de la idea de que, las pertenencias de una persona son su propiedad, determina el pensamiento de la época.<sup>10</sup>

La crítica a esta teoría es que el derecho de propiedad se ejerce sobre las cosas materiales y la obra que es el resultado del ingenio creativo, es de carácter incorpóreo,<sup>11</sup> es decir, ambos derechos son diferentes.

#### TEORÍA DE LOS DERECHOS DE LA PERSONALIDAD. (TEORÍA DE KANT).

La teoría de Kant fue desarrollada por Girke, 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, por lo que se puede decir que los derechos de la personalidad tienen por objeto la protección de la persona misma como lo declara Henri Capitant.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> LIPSZYC, Delia. Derechos de Autor y Derechos Conexos, 1ª Edición. Editorial Unesco. Argentina, 2001 p. 20.

<sup>11</sup> El Maestro Gutiérrez y González sostiene que propiedad en el derecho real es más amplio para usar, gozar y disponer de las cosas dentro del Sistema Jurídico Positivo. Limitaciones y modalidades impuestas por el legislador de cada época.

<sup>12</sup> Loredo Hill, Adolfo. op. cit. p. 60.

## TEORÍA DE LOS DERECHOS INTELECTUALES.

Expresada de inicio por Edmund Picard.<sup>13</sup> Coloca al derecho de autor en una categoría nueva ya que establece que los derechos intelectuales,<sup>14</sup> son de naturaleza *Sui Generis* y tiene por objeto las concepciones del espíritu en oposición a los derechos reales cuyo objeto son las cosas inmateriales. Considera que los derechos intelectuales se encuentran integrados por dos elementos; el personal o moral y el patrimonial y económico.

## TEORÍA DEL DERECHO SUBJETIVO.

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

## TEORÍA DE LA PROPIEDAD INMATERIAL.

Francisco Carnelutti, jurista italiano, consideró que a lado de la propiedad ordinaria existe un nuevo tipo de propiedad inmaterial de la cual todavía no se conoce ni el objeto

---

<sup>13</sup> Este tratadista no estaba de acuerdo en que el derecho de autor se le clasificara tripartitamente (Derechos Reales, Personales y de Obligación).

<sup>14</sup> LIPSZYC, Delia. Op. Cit. p. 27.



ni el contenido. Según él, la propiedad inmaterial no es otra cosa que el derecho sobre las cosas de la inteligencia denominada comúnmente, derecho de autor.<sup>15</sup>

### TEORÍA DEL PRIVILEGIO.

Esta doctrina considera que la naturaleza del derecho del 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 otorgaba el privilegio al creador de una obra intelectual, previo análisis de la obra. La crítica a esta doctrina es que el derecho nace a partir del privilegio y debe nacer de la creación de una obra y no del privilegio

### 3.- ELEMENTOS DEL DERECHO DE AUTOR.

#### a) OBJETO.

El derecho de autor en sentido estricto se encuentra regulado en el título II de la Ley y es el reconocimiento que hace el estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas, previstas en el artículo 13 de la Ley, en virtud del cual se otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial.

De esta definición se puede deducir que el derecho de autor está encaminado a proteger las relaciones intelectuales y personales entre el autor y su obra.

---

<sup>15</sup> Íbidem p. 64.

## b) SUJETOS.

Los sujetos de derechos de autor para quienes se generan derechos pueden ser de dos tipos:

Titular originario.- Es la persona creadora de una obra original, es decir, la que es capaz de crear auténticamente arte, ciencia o literatura a través del sentir, la imaginación la apreciación y/o la investigación para posteriormente exteriorizar su creación manifestándola por medio de un acto que materialice dicha obra para que ésta sea perceptible a los sentidos.

Titular derivado.- Es considerado como tal la persona que no crea una obra inicial, pero que sin embargo hace uso de una ya creada, realizándole algunos cambios en ciertos aspectos de modo que la obra inicial se le aporte una creación novedosa. A este tipo de obras comúnmente se les llama “Obras derivadas o de segunda mano” y son protegidas por la Ley en lo que tienen de originales, siempre y cuando cumplan con el siguiente requisito de que por sí mismas contengan alguna originalidad, además, solo podrán ser publicadas previa autorización del titular del derecho de autor originario de cuya versión se trate.

Así, las obras derivadas, son las protegidas por los derechos conexos o vecinos al derecho de autor que contienen por sí mismas alguna originalidad.

Pueden ser considerados como autores derivados:

- 1.- Editores de libros.
- 2.- Productores de fonogramas.
- 3.- Productores de videogramas.
- 4.- Los organismos de radiodifusión.
- 5.- Los intérpretes y ejecutantes.

c) CONTENIDO.

La obra intelectual protegida legalmente otorga al autor de dos tipos de prerrogativas:

- 1.- El derecho moral o personalísimo del autor.
- 2.- El derecho económico o pecuniario.

4.- DERECHO MORAL DEL AUTOR.

En cuanto al derecho moral podemos mencionar que está representado por la facultad exclusiva de crear continuar y concluir la obra de modificarla o de destruirla, de mantener la inédita o de publicarla con el nombre propio del autor, con un seudónimo o en forma anónima.

Su fundamento lo podemos encontrar en el artículo 18 de la vigente Ley Federal de Derechos de Autor que describe al derecho moral de la siguiente manera:

“El Autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación”.

Por otro lado en el artículo 19 de la misma Ley Federal de Derechos de Autor vigente establece que:

“El derecho moral se considera unido al autor y tiene la característica de que no se puede poner en ajeno (inalienable). No tiene término con el transcurso del tiempo (imprescriptible), no se puede renunciar y no se puede embargar.

Ejercicio del Derecho Moral.

Corresponde al ejercicio del derecho moral:

- Al propio creador de la obra.
- A sus herederos (en ausencia de éstos).
- En caso de obras de dominio público, anónimas o las protegidas por el título VII,
- El Estado las ejercerá conforme al artículo siempre y cuando se trate de obras de intereses para el patrimonio cultural nacional.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Artículo 20 L. F. D. A.

Ahora bien en cuanto a los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo:

- Determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma o la de mantenerla inédita.
- Exigir el reconocimiento de su calidad de autor y de la de disponer que su divulgación se efectúe como obra anónima o seudónima.
- Exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación o modificación de ella; así como toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación del autor.<sup>17</sup>
- Modificar su obra.
- Retirar su obra del comercio.
- Oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación.

---

<sup>17</sup> Artículo 21 L. F. D. A.

## 5.- DERECHO PATRIMONIAL DE AUTOR.

Consiste en la retribución económica que el autor tiene derecho por la explotación de su obra, así como el de publicar, reproducir y transmitir la obra.

El fundamento legal lo encontramos en el artículo 24 de la vigente Ley Federal de Derechos de Autor que a la letra dice:

“En virtud del Derecho Patrimonial corresponde al autor el derecho de:

- Explotar de forma exclusiva sus obras.
  
- La de autorizar a otros su explotación, en cualquier forma dentro de los límites que establece la Ley y sin menoscabo de la titularidad de los derechos morales.

En cuanto a quien puede ser titular del derecho patrimonial la Ley Federal de Derechos de Autor en su artículo 25 menciona que es titular del derecho patrimonial:

- El autor, el heredero o el adquirente por cualquier título.

Y el artículo 26 de la misma ley Federal de Derecho de Autor menciona que el autor es el titular originario del derecho patrimonial mientras que los herederos o causahabientes por cualquier título serán considerados titulares derivados.

Finalmente los titulares de los derechos patrimoniales podrán autorizar o prohibir:

- La reproducción, publicación, edición, fijación material de una obra en copias o ejemplares efectuada por cualquier medio ya sea impreso, fotográfico, gráfico, plástico, audiovisual electrónico u otro similar.

## 6.- OBRAS QUE PROTEGE EL DERECHO DE AUTOR.

La Ley Federal de Derechos de Autor publicada el 24 de diciembre de 1996, consta de 238 artículos dividida en 12 Títulos, entre los motivos de su creación se consideró actualizarla a las nuevas circunstancias debido al avance de la tecnología, así como la de incorporar diversos tratados internacionales.

Su objetivo es dar protección a aquellas obras de creación original susceptibles de ser divulgadas en cualquier forma o medio.

La protección que la ley les otorga a este tipo de obras no está subordinada al cumplimiento de formalidades (artículo 162 de la L. F. D. A.), sin embargo la obra deberá fijarse en algún soporte material (artículo 5 de la L. F. D. A.).

Las obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de la Ley, respecto de las cuales se reconocen los derechos de autor son 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 computo;
- 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 constituyen una creación intelectual.

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

Esta última disposición, toda vez que de ser limitativa, contravendría el principio de protección universal de las obras del ingenio humano que se consagran en los instrumentos internacionales de los que México es parte.



La protección se otorga desde el momento en que la obra es fijada<sup>18</sup> en un soporte material y no se exige al autor formalidad alguna para darle la protección como lo previene la Convención de Berna y el artículo 5º de la ley.<sup>19</sup>

## 7.- LOS DERECHOS CONEXOS DE AUTOR.

Del análisis de la L. F. D. A. se establece que existen dos regímenes de prerrogativas. Por un lado encontramos a los derechos personales o morales, los cuales como se mencionó anteriormente son inalienables, imprescriptibles, irrenunciables e inembargables; y por otro lado encontramos un derecho patrimonial o económico, que tienen la característica de ser transmisibles, temporales, embargables no pignorables. (Artículos del 18 a 41 de la L. F. D. A.). Aunado a lo anterior encontramos que los derechos morales y patrimoniales del autor, existen los llamados derechos conexos,<sup>20</sup> (artículo 115 a 146 de la L. F. D. A.). Estos derechos protegen a los artistas intérpretes o ejecutantes, Editores de Libros también Productores de fonogramas y videogramas, y de los Organismos de Radiodifusión.

En cuanto a los derechos conexos de los Productores de Videogramas, la ley autoral dedica un conjunto de disposiciones exclusivamente a regular los derechos conexos de

---

<sup>18</sup> Fijación es la incorporación de letras, números, signos, sonidos, imágenes y demás elementos en que se haya expresado la obra, o de las representaciones digitales de ellos que en cualquier forma o soporte material, incluyendo los electrónicos, permite a su protección reproducción u otra forma de comunicación ( artículo 6º de la L. F. D. A.).

<sup>19</sup> Esto constituye una diferencia más con la rama de propiedad industrial, pues en ella los registros son constitutivos de derechos.

<sup>20</sup> 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 puede ser interpretada o ejecutada.

los Productores de Videogramas, esto en el Capítulo V del Título V “De los Derechos Conexos.” En opinión de Barrueco García resulta extraño en virtud de que estos son obras audiovisuales o cinematográficas cuya única particularidad es el soporte material en el que son fijadas.<sup>21</sup>

## 8.- LA OBRA CINEMATOGRAFICA.\*

Los antecedentes de la Obra Cinematográfica los encontramos en el año 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 aparecían.

Las primeras escenas que del cine comienzan con los hermanos Lumiere\*(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 solo en Francia sino también en toda Europa y América del Norte.

En un año los hermanos Lumiere 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.

---

<sup>21</sup> El videograma es el soporte de la obra cinematográfica o audiovisual ya que es la fijación de imágenes y/o sonidos de la obra de un autor en un soporte material que permite su percepción, reproducción u otra forma de comunicación de acuerdo con el artículo 6° de la misma ley.

De acuerdo al Maestro Rogel, la obra cinematográfica es un supuesto típico de obra del espíritu realizada por una pluralidad de personas que colaboran entre sí.<sup>22</sup>

De esta necesaria colaboración se puede observar que el dato más característico y sobresaliente de la obra cinematográfica lo que justifica el estudio que se desarrolla.

Encontramos otra definición de obra cinematográfica como la reunión de fotografías que se suceden sobre un telón dando la ilusión de movimiento y de vida.<sup>23</sup>

De igual manera podemos decir que las obras cinematográficas son obras de arte que combinan sonido y video; y 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.

Por otro lado La ley Federal de Cinematografía 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.

---

<sup>22</sup> Rogel Vide, Carlos. “Autores, Coautores, y Propiedad Intelectual.” Editorial Tecnos. Madrid, España 1984 pp. 49 – 56.

<sup>23</sup> OMEBA, “La Obra Cinematográfica”, Enciclopedia Jurídica, Omeba, pp. 859 – 873.

El artículo 6 de la misma ley señalada establece 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.

Por lo tanto se puede decir que cinematografía significa escribir, grabar o dibujar el movimiento. La obra cinematográfica constituye una producción o creación para la pantalla, lo cual parece lo más apropiado.

Por consiguiente podemos decir que la obra cinematográfica denota originalidad, sin que se le pueda equiparar o asemejar a ningún otro arte, ya que los elementos que integran y determinan su definición, colocan a ésta obra, fuera de los grupos conocidos de las obras intelectuales; demandando este tipo de obra, un régimen jurídico particular.

La originalidad proviene de la naturaleza artística absolutamente singular de la obra cinematográfica y no del mecanismo de una película impresionada por la luz y proyectada con la ayuda de herramientas mecánicas.

Hoy en día debido a los avances tecnológicos se nos presentan nuevos medios de materialización de una obra cinematográfica, a través de medios técnicos y mecánicos que han hecho de este arte toda una industria, que permiten ver imágenes que se puedan digitalizar, así como el que una obra cinematográfica pueda estar contenida en un disco compacto o DVD. Sin embargo, aún cuando los medios técnicos del cinematógrafo se utilicen en mayor cantidad, es difícil que se deje de lado todas las novedades y singularidades, que este ha traído como expresión artística. Por lo tanto, la

obra cinematográfica subsistirá siempre que se conserven los caracteres esenciales que la definen y que pueden y han sobrevivido a la película como sustento material.

En la Ley Federal de Derechos de Autor vigente no se hace distinción entre la obra cinematográfica y otra reproducida por medios distintos a los habituales, ya que de hecho se utiliza en forma genérica el término de obra audiovisuales equiparando en cuanto a protección jurídica se refiere tanto la obra cinematográfica, como a cualquier obra expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada que se hacen perceptibles, mediante dispositivos técnicos, produciendo la sensación de movimiento.

Lo anterior se enuncia en el artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor, denotando que no se distingue entre una obra cinematográfica y otra reproducida por medio de una película o por algún otro medio técnico idóneo; ya que no solo el autor de una obra cinematográfica puede utilizar el cinematógrafo para reproducir su obra.

Podemos ver que una obra de teatro o cualquier otra obra intelectual puede ser reproducida por aparatos cinematográficos, inclusive cualquier aficionado que cuente con los medios técnicos necesarios para crear una obra audiovisual, cuenta con esta protección en virtud de que la originalidad es algo muy subjetivo y cualquier obra con las características mencionadas anteriormente, que se contemplan en el artículo 94 de la L. F. D. A. goza de la protección que esta ley ofrece al autor o autores de la misma.

Podría ser una cuestión de hecho que se resuelve en cada caso particular, sin embargo como está establecido en la ley, no deja lugar a error ya que cualquier obra audiovisual goza de protección.

Ahora bien, es de considerarse que una obra intelectual llega a ser una obra cinematográfica cuando reúne las características que se han señalado, y que no toda obra audiovisual es una obra cinematográfica. Por eso decimos que la obra cinematográfica, es la obra audiovisual por excelencia, pues reúne la aportación creativa de varios autores, permitiendo valorar la importancia de las diferentes categorías de creadores intelectuales cuyas obras se utilizan en la producción de la pantalla.

En otras palabras la obra cinematográfica la podemos definir como la fijación por la fotografía de una serie de fenómenos cuya sucesión de imágenes está reglada por una idea central.

Comprende una parte sonora constituida por las palabras, por la música y por la atmosfera sonora.

## 9.- EL PRODUCTOR CINEMATOGRAFICO.

Conforme a la definición de la doctrina, puede llamarse “productor” a la persona que produce una obra y asume la responsabilidad económica de la creación.

Otra definición establece que el término de productor se aplica a la persona que tiene a su cargo la producción y gobierna y regula cada uno de los elementos que intervienen en una obra.

Satanowsky establece que el productor es aquel que organiza el trabajo técnico, industrial y artístico concerniente a la realización material e intelectual de la obra.<sup>24</sup>

## 10.- EL DIRECTOR CINEMATOGRAFICO.

Podemos mencionar que el Director o realizador es propiamente el creador de la obra ya que es quien le da forma definitiva.

La obra del director, en la selección del argumento en su elaboración y reducción y guión técnico, ya en la designación de actores, escenógrafos, vestuarios y operador, se puede decir que no termina sino después del montaje definitivo, cuando la obra está a punto de ser proyectada y se ha fijado en una <sup>25</sup>unidad estilística.

---

<sup>24</sup> Satanowsky, Isidro. "La obra cinematográfica frente al derecho." Tomos I, II, IV. P. 487.

<sup>25</sup> Ídem.

## CAPÍTULO SEGUNDO

### ANTECEDENTES HISTÓRICOS LEGISLATIVOS DEL DERECHO DE AUTOR EN OBRAS CINEMATOGRAFICAS.

#### 1.- CÓDIGO CIVIL DE 1870.

El código civil para el Distrito Federal y territorios de Tepic y de Baja California, vigente a partir del 1° de junio de 1871, naturalmente basado en el código de Napoleón constituye una rara mezcla de doctrinas. En lo referente a la propiedad intelectual se deja guiar claramente por el código portugués. En particular en el capítulo referente a la actividad literaria en general. Dispuso en el título 8° del libro II denominado del “trabajo”, y en cual reguló lo relativo a las obras literarias, gramáticas, musicales, y artísticas.<sup>26</sup>

Dentro de la propiedad literaria se comprendía las lecciones orales, escritas o cualquier otro discurso pronunciado en público. De los autores dramáticos; además del derecho exclusivo de publicar sus obras, se les dio el derecho a la representación. La vigencia de los derechos abarcaba la vida del autor y se sucedían en él y sus herederos hasta por 30 años.

Los creadores que fueron contemplados en este código fueron: autores de cartas geográficas, topográficas, científicas, arquitectónicas, planos, dibujos y diseños de cualquier clase; los arquitectos, pintores, grabadores, litógrafos, fotógrafos; escultores –

---

<sup>26</sup> Serrano Migallón, Fernando. Nueva Ley Federal del Derecho de Autor. Editorial Porrúa. UNAM. México. 1998. Pág. 42.



respecto de obras terminadas como modelos y moldes -, los músicos y los calígrafos (artículo 1306).

## 2.- CÓDIGO CIVIL DE 1884.

El Código Civil de 1884 merece especial atención por haber constituido un avance en materia de derechos de autor. Por un lado presenta lo que sería el primer intento de reconocimiento de las reservas de derechos en nuestro país.

Para la obra musical el registro se transfirió de la sociedad filarmónica al conservatorio de música.

Si bien la protección autoral se vio perfeccionada en el nuevo ordenamiento, lo cierto es que distaba aún mucho de tener un carácter protector completo, ya que se establecieron disposiciones que permitían la posibilidad de pactar con el autor de la disminución del tiempo de goce en sus derechos.

## 3.- CÓDIGO CIVIL DE 1932.

En 1928 Plutarco Elías Calles promulgó el código civil que en su libro II Título VIII regula la materia de la propiedad intelectual y autoral. Entre sus disposiciones fundamentales destacaban un periodo de 50 años de derecho exclusivo para los autores de libros científicos. 30 años para los autores de obras literarias, cartas

geográficas y dibujos. 20 años para autores de obras dramáticas de música y tres días para las noticias.

En cuanto a la figura de la cesión de derechos fue modificada a favor del autor. Establecía que la cesión hecha por el plazo menor a los correspondientes al derecho de autor, estas regresarían al cedente.

El código civil de 1928 mantiene el movimiento iniciado por la constitución de 1917 que consiste en su fuerte acento social. Ello explica porqué pudieron incluirse preceptos nuevos en la historia de la propiedad intelectual en México. Preceptos como la protección a los artistas intérpretes, desde el punto de vista de trabajadores intelectuales. La propia exposición de motivos del código civil así lo reconoce.

En este ordenamiento, si bien, hubo adelantos, esta ley siguió siendo omisa respecto a otros géneros de los artistas intérpretes, como actores y cantantes.

#### 4.- LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE 1947.

La ley federal de Derechos de Autor de 1947, reprodujo lo dispuesto por el código civil de 1928. Tiene una intención renovadora ya que se confería protección a los autores en relación a la creación de las obras, sin que fuera necesaria formalidad alguna. De esta manera se reconoce el principio básico de la producción automática sin necesidad del registro obligatorio.

Por primera vez en nuestra historia la Ley desarrolla, precisa e integra en sus preceptos, lo referente a la reserva de derechos de uso exclusivo. El primer objeto que la ley reconoció para esta figura fueron los títulos de las publicaciones y ediciones periódicas, revistas, noticieros cinematográficos, programas de radio y de toda publicación o difusión periódica, así como las características graficas originales, las cabezas de columna y los títulos de los artículos periódicamente publicados.<sup>27</sup>

Otro avance de esta ley lo encontramos en el derecho que asiste a los ejecutantes, cantantes y declamadores sobre las reproducciones fonéticas de sus actuaciones. Podemos observar que en esta ley la disposición más clara, más moderna y más precisa que su antecesor

El Código Civil de 1928, en su artículo 6° se enuncia: las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios, dramatizaciones; las reproducciones fonéticas de ejecutantes, cantantes y declamadores, las fotográficas, cinematográficas y cualquier otra versiones de obras científicas, culturales o artísticas que contengan por sí mismas alguna originalidad serán protegidas en lo que tengan de originales pero solo podrán ser publicadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho de autor sobre la obra primigenia.

---

<sup>27</sup> Ob. Cit. pág. 52.

## 5.- LEY FEDERAL DE DERECHO DE AUTOR DE 1956

El 31 de diciembre de 1956, se expidió una nueva ley federal del derecho de autor que se basó fundamentalmente en lo establecido por la Convención Universal sobre el Derecho de Autor, que en su artículo 2° enuncia lo siguiente: las obras literarias, científicas, didácticas y artísticas protegidas por esta ley, comprenden:

Los libros, folletos y otros escritos cualesquiera que sea su extensión; las conferencias, discursos, sermones y otras obras de la misma naturaleza, cuando consisten en versiones escritas o grabadas.

Las obras dramáticas, dramático–musicales, las coreográficas y las pantomimas cuya escena sea fijada por escrito. O en otra forma: las composiciones musicales con o sin letra, los dibujos, las traducciones, las pinturas, las esculturas, los grabados, la litografía, obras fotográficas y cinematográficas; las esferas astronómicas o geográficas, los mapas, planos, croquis, trabajos plásticos relativos a la geografía, topografía, arquitectura o cualquier ciencia y en fin a toda producción literaria, científica, didáctica o artística apta para ser publicada y reproducida.

Podemos ver que la Ley de 1956 siguió perfeccionando la materia autoral, ya que define con precisión el derecho de los artistas intérpretes.

Así, el artículo 68 determinaba que los ejecutantes, cantantes, declamadores, y en general, todos los intérpretes de obras difundidas mediante la radio, la televisión, el cinematógrafo, el disco fonográfico cualquier otro medio, apto a la reproducción sonora o visual, tendrían derecho a recibir una retribución económica por la explotación de sus

interpretaciones. Faltando dicho convenio, tal remuneración se regulaba por las tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública.

El periodo de protección a los derechos autorales se extendió, los 20 años que señalaba la legislación anterior a 25 años posteriores al deceso del autor.

Uno de los objetos de la nueva Ley fue suplir las deficiencias observadas en la legislación anterior; en tal sentido se incluyó la disposición de que las personas morales no podían ser titulares de derechos de autor, sino como causa habientes del derecho de autor de una persona física.

Otra de las omisiones suplidas fue la autorización de los autores de comprometer su producción futura sobre obras determinadas, asimismo se establecieron disposiciones pertinentes al colaborador remunerado y la colaboración especial.<sup>28</sup>

## REFORMAS DE 1963.

El 21 de diciembre de 1963 fueron publicadas reformas y adiciones a la ley que establecieron conjuntamente los derechos morales y los derechos patrimoniales.

Garantizó a través de las limitaciones específicas al derecho de autor, el acceso a los bienes culturales. Reguló sucintamente el derecho de ejecución pública; estableció reglas específicas para el funcionamiento y la administración de las sociedades de autores; amplió el catálogo de delitos en la materia.

---

<sup>28</sup> Art. 60. L. F. D. A. 1956.  
Ob. Cit. Pág. 57.

Estas reformas modificaron el nombre de la legislación por el de Ley Federal de Derecho de Autor.

## REFORMAS DE 1982

El 11 de enero de 1982 fueron publicadas en el Diario Oficial de la Federación reformas adicionales a la Ley Federal de Derechos de Autor que incorporaron disposiciones relativas a las obras o interpretaciones utilizadas con fines publicitarios o propagandísticos y emplearon los términos de protección tanto para los autores como para los artistas interpretes ejecutantes.

## REFORMAS DE 1991.

El 17 de julio de 1991 se publicaron en el Diario Oficial de la Federación nuevas reformas y adiciones a la Ley en vigor desde 1957 mediante las cuales se enriqueció el catálogo de ramas de creación susceptibles de protección; se incluyó la limitación al derecho de autor respecto de las copias y el respaldo de dichos programas se otorgaron derechos a los productores de fonogramas, se amplió el catálogo de tipos delictivos en la materia; aumentaron las penalidades y se aclararon las disposiciones relativas al recurso administrativo de reconsideración.

## REFORMAS DE 1993.

El 23 de diciembre de 1993 se publicaron en el Diario Oficial de la Federación reformas y adiciones a la ley de la materia, por las cuales se amplió el término de protección del derecho de autor a favor de los sucesores hasta 75 años después de la muerte del autor y se abandonó el régimen del dominio público pagante y se incluye la protección a los programas de cómputo dándoles tratamiento de obras literarias.

## LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE 1996.

Si bien esta ley se presta a diversas interpretaciones particularmente a los efectos en el futuro, lo cierto es que debe ser analizada con especial cuidado ya que refleja el concierto de los intereses y necesidades de quienes participan en el ciclo de la creación, producción, edición, comercialización y prestación de servicios educativos, recreativos y culturales.

Esta ley contempla para su protección según el artículo 13 a las obras cinematográficas y demás obras audiovisuales.

Estos derechos se precisan en el texto de la ley en el sentido del artículo 1º párrafo I del Convenio de Berna, donde se contemplan las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía. Luego de definir el derecho de autor como el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo

creador de obras literarias y artísticas, contempla la existencia de los regímenes de prerrogativas exclusivas, unas de carácter personal y otras de carácter patrimonial.

#### REFORMAS A LA L. F. D. A. DE 1998.

El 15 de mayo de 1998 se expidió el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor publicado en el D. O. F. del 22 de mayo de 1998.

En cuanto a las acciones civiles, estas se fundarán, tramitarán y resolverán conforme a lo dispuesto en la Ley y su Reglamento estableciendo como supletorio el Código de Procedimientos Civiles ante Tribunales Federales y la legislación común ante los Tribunales del orden común (es parte de la reforma del 2003). En cuanto a la materia penal refiere la competencia de los delitos relacionados con Derechos de Autor, a los Tribunales Federales.

Establece que las indemnizaciones por daño moral y/o material no podrán ser inferiores al precio de venta al público del producto con prestación original, brinda la opción del procedimiento de avenencia y arbitraje. Faculta a los presuntos afectados por actos y resoluciones pronunciadas por el INDAUTOR a interponer recurso de revisión en los términos de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo.

#### LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA Y SU REGLAMENTO.

La Ley Federal de Cinematografía contiene disposiciones, cuyo objeto es promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas así como su rescate



y preservación, procurando la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional.

Para el estudio del presente tema, esta Ley señala que debe entenderse por industria cinematográfica nacional y por película. Señala que la película cinematográfica como su negativo son una obra cultural y artística, única e irremplazable. También se establece que se entiende por titular de los derechos de explotación de la obra cinematográfica y por producción nacional (artículos 1 a 12).

En el Capítulo II de la ley aludida podemos encontrar que se cimienta el concepto de productor, película cinematográfica realizada en coproducción y en coproducción internacional. Con respecto a la producción cinematográfica nacional se establece que esta constituye una actividad de interés social para expresar la cultura mexicana y fortalecer los vínculos de identidad nacional (artículos 13 a15).

En cuanto a la distribución cinematográfica la Ley la define como la actividad de intermediación cuyo fin es poner a disposición de los exhibidores, las películas cinematográficas producidas en México o en el extranjero (artículos 16 y 17).

Con relación al tema que se aborda en el presente trabajo podemos ver que existe una regulación en cuanto a su exhibición y su comercialización, en cuanto a la explotación mercantil de películas así como las modalidades de realizarla, los tiempos de exhibición para las películas nacionales, para el doblaje de películas extranjeras y sobre todo se señala que las obras cinematográficas no deberán ser objeto de mutilación, censura o cortes por parte del exhibidor o distribuidor (artículos 18 a 23).

Adicionalmente podemos mencionar algunas instituciones que tienen relación con la cinematografía, siendo éstas: la Secretaría de Educación Pública a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Mexicano de Cinematografía, la Cineteca Nacional, el Instituto Nacional del Derecho de Autor, la Secretaría de Gobernación, que es la encargada de vigilar la aplicación de la Ley Federal de Cinematografía y aplicar las sanciones por infracciones a la presente Ley, entre otras.

En cuanto al reglamento de la Ley Federal de Cinematografía, en el Capítulo V, en sus artículos del 30 al 47 podemos encontrar que se define el concepto de exhibición pública, estableciendo que los exhibidores deben colocar en un lugar visible la clasificación de la película. De la misma manera se señala claramente que las películas se exhibirán públicamente de forma integral y sin interrupciones.

Respecto a la cartelera cinematográfica, en los medios impresos deberá contener: nombre original de la película, clasificación y número de autorización. Define de igual modo 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 duró la exhibición, número de espectadores que se presentaron e información de la película.

## CAPÍTULO TERCERO.

### TITULARES DE DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS EN OBRAS CINEMATOGRAFICAS.

Una de las peculiaridades de las obras audiovisuales o cinematográficas, es que son fruto de la participación de muchos autores y personas, tanto físicas como morales, lo que representa una complejidad para identificar quienes tienen las facultades para explotar las obras.

Al igual que cualquier otra categoría de obras literarias o artísticas en la obra audiovisual el sujeto de derecho de autor será la persona física que crea la obra cinematográfica o artística. El objeto será la obra resultante de la producción audiovisual y el contenido constituirá igualmente los derechos morales y patrimoniales reconocidos a su favor.

La importancia del reconocimiento de la calidad del autor o la oposición a cualquier deformación o mutilación de cualquier tipo de obras es incuestionable, sin embargo la magnitud y popularidad de las obras audiovisuales y cinematográficas incorporan cuestiones patrimoniales de tal magnitud que su regulación versa en gran parte en la defensa de los derechos económicos.

En la Ley Federal de Derecho de Autor vigente en relación a la obra cinematográfica el reconocimiento de su protección se establece en el artículo 13, fracción IX. También se contempla un capítulo VI, destinado al tratamiento del contrato de producción audiovisual, y en el título IV, el capítulo III, regula a la obra cinematográfica y

audiovisual. Es decir, es una de las ramas reconocidas por la Ley como merecedora de protección legal y reconocimiento de los creadores de este tipo de obras.

Las obras audiovisuales son las expresadas mediante una serie de imágenes asociadas con o sin sonorización incorporada, que se hacen perceptibles mediante dispositivos técnicos, produciendo la sensación de movimiento. Lo anterior de acuerdo con el artículo 94 de la ley.<sup>29</sup>

Arturo Ancona, refiere a la obra audiovisual como el género de obras expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con sonorización incorporada o sin ella, que se hacen perceptibles mediante dispositivos técnicos produciendo una sensación de movimiento, con el fin de ser publicadas en cualquier medio de difusión y que plasmadas en un soporte material se encuentran dotadas de originalidad y son perceptibles a los sentidos, y como especies, entre otros las obras cinematográficas, las obras videográficas, las obras televisivas, los videoclips y determinadas series de obras multimedia que reúnan las características mencionadas.<sup>30</sup>

Es decir, la obra audiovisual es el género de cual pueden derivar diversas obras, que cuenten con imágenes asociadas, con o sin sonido, que se hacen perceptibles mediante dispositivos técnicos, produciendo la sensación de movimiento, pero que estén destinadas a su publicación por diferentes medios. Como lo puede ser la obra cinematográfica, que tiene como uno de sus fines primarios la proyección en salas

---

<sup>29</sup> Pese a que el capítulo III se denomina "De la obra Cinematográfica y Audiovisual", no se ofrece en ningún artículo el concepto de obra cinematográfica.

<sup>30</sup> Ancona, Arturo. Op. Cit. p. 67.

cinematográficas o lugares que hagan sus veces. O bien una obra audiovisual que se destine para su transmisión en televisión, etc.

La obra audiovisual, puede estar basada en obras preexistentes, sin embargo, será protegida como la obra primigenia, sin menoscabo de los derechos de los autores de las obras adaptadas o incluidas en ella y podrán ser explotadas cuando las haya autorizado el titular del derecho patrimonial sobre la obra primigenia, previo consentimiento del titular del derecho moral.

#### A) PRODUCTOR.

Como se mencionó anteriormente, los derechos patrimoniales son facultades exclusivas de los autores de obras artísticas o intelectuales para usar sus obras, es decir, explotarlas por sí mismos o autorizando a terceros y obtener a partir de ello, un beneficio económico.

De acuerdo con el último párrafo del artículo 97, el titular de los derechos patrimoniales de la obra audiovisual en su conjunto es el productor. Es un empresario (persona física o moral) cuya empresa consiste en invertir en la producción de derechos de propiedad intelectual y luego explotar ese derecho.

La ley lo define de la siguiente manera: es productor de la obra audiovisual la persona física o moral que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad en la

realización de una obra, o que la patrocina.<sup>31</sup> En relación con el productor, éste también puede ser director, actor o guionista, tal es el caso de Charles Chaplin, Orson Welles y Woody Allen. El director mexicano Gabriel Retes ha sido productor, argumentista y director en algunas de sus películas como son: “El Buitre” y “Bienvenido Welcome”

Este personaje es el titular de los derechos patrimoniales y puede libremente, conforme a lo establecido por la Ley transferir sus derechos patrimoniales u otorgar licencias de uso exclusivas. Toda transmisión de derechos patrimoniales será onerosa y temporal. Mediante la celebración de contratos celebrados con los autores de la obra audiovisual y con los de las obras preexistentes a ésta<sup>32</sup> el productor garantiza para sí las prerrogativas necesarias para su explotación.

La cesión de derechos patrimoniales de los autores de la obra audiovisual al productor se verifica a través del contrato de producción audiovisual. Al respecto, el artículo 68 de la Ley establece lo siguiente:

“Por el contrato de producción audiovisual, los autores titulares de los derechos patrimoniales, en su caso ceden en exclusiva al productor los derechos patrimoniales de producción, distribución, comunicación pública y subtitulado de la obra audiovisual salvo pacto en contrario. Se exceptúan de lo anterior las obras musicales.”<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> *Cfr.* Artículo 98 de la Ley Federal de Derechos de Autor. A diferencia del modelo angloamericano el productor no tiene la consideración de autor. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 12 y 97 de la Ley.

<sup>32</sup> La integración de obras preexistentes a la obra audiovisual, implica necesariamente la transformación de éstas. Para este acto es necesaria la autorización del autor de las obras preexistentes. Como consecuencia de la transformación, la obra audiovisual constituiría una obra derivada, sin embargo, de acuerdo con el artículo 95 de la Ley, la obra audiovisual será protegida como primigenia.

<sup>33</sup> Se ha suscitado en la doctrina opiniones en contra del uso del término “ceden” pues es considerado jurídicamente incorrecto, ya que la transferencia de la Titularidad de un derecho, cosa que no ocurre en este caso,

La presunción legal que establece el artículo anterior tiene ciertas limitaciones, en tanto que, la cesión no abarca todos los derechos de explotación y los autores conservaran los que no están enumerados expresamente, como el de transformación. Esta presunción solo operará sobre la versión definitiva de la obra.<sup>34</sup> No englobará los derechos morales que según el artículo 19 de la Ley son imprescriptibles, inembargables, irrenunciables, e inalienables, tampoco se entenderán cedidos los derechos de remuneración,<sup>35</sup> ni el derecho de autor a disponer de sus respectivas aportaciones a la obra audiovisual para explotarlas en forma aislada, siempre que no se perjudique la normal explotación de la obra, ni la explotación comercial de objetos o productos en los que se hayan utilizado imágenes, personajes, dibujos u otras aportaciones incorporadas o derivadas de la obra audiovisual.<sup>36</sup>

La producción de la obra cinematográfica se compone de un conjunto de actividades tendientes a crearla, exponerla y fijarla, se compone de varias etapas en que participan un gran número de personas de varias profesiones, habilidades y categorías.

Podríamos decir que es muy complejo establecer la diferencia entre los aspectos técnico, comercial y artístico de la producción. Es decir no es fácil determinar el límite

---

pues solo se constituye el derecho de utilizar la obra con sujeción al derecho de autor. Al respecto véase: Barrueco, Adriana, op. cit. p. 125.

<sup>34</sup> Se considera terminada la obra audiovisual cuando de acuerdo con lo pactado entre el director realizador por una parte y el productor por la otra, se haya llegado a la versión definitiva (artículo 98 de la Ley Federal de Derechos de Autor).

<sup>35</sup> Cfr. Art. 26 bis, 83 bis y 40 de la L. F. D. A.

<sup>36</sup> Véase Ancona, Arturo. Op. Cit. p. 76 – 78.

entre el trabajo técnico de realización, el artístico de creación y el comercial de costo y rendimiento económico de una obra.

En el ámbito artístico la producción consiste en una sucesión de actividades intelectuales que tienen como finalidad crear, manifestar y fijar la obra, con el propósito de dar origen a una creación intelectual como tal.

En el aspecto técnico podemos decir que está integrada por una serie de operaciones que tienden a la realización y fijación de las escenas y sonidos en la película. Es decir, comprende las actividades necesarias para obtener las copias positivas.

Finalmente con respecto al aspecto comercial, la producción constituye una serie de operaciones económicas tendientes a financiar las actividades artísticas, técnicas e industriales, en forma tal que los participantes sean debidamente remunerados y el productor obtenga la restitución de lo que aquélla le ha costado y una ganancia razonable, mediante la explotación de la obra.

#### A) DIRECTOR.

El papel que desempeña el director escénico o director realizador es de suma importancia para la creación de la obra cinematográfica, ya que muchos autores lo consideran como el verdadero creador, autor de la obra cinematográfica.

Algunos tratadistas como el maestro Satanowsky consideran que no lo es. “El director no es tal autor sino una de sus realizadores, creador del movimiento de la escena”.



Creemos que esto no es así ya que el director realiza una tarea que requiere de su talento y de su originalidad para poder elaborar una película que tenga su sello personal.

El director es, en toda la expresión de la palabra un creador, participa en todas las etapas de creación de la obra cinematográfica, trabaja de manera conjunta con el argumentista, con el adaptador del argumento, el guionista o dialoguista, con el escenógrafo, diseñadores, compositores y músicos, actores, cantantes, camarógrafos, iluminadores, etc. A través de su trabajo se vinculan todas las creaciones artísticas que en su conjunto integran la obra cinematográfica. Su labor artística es fundamental en la creación de la misma y supera, la mayoría de las veces, los límites señalados en el guión.

La L. F. D. A. Vigente, en su artículo 97 se le reconoce como uno de los autores de la obra audiovisual, al mencionar en su fracción I, al director realizador como autor de la misma. Sin embargo, en el capítulo cuarto, se define quien es el sujeto que detenta la titularidad del derecho de autor respecto de la obra cinematográfica.

A continuación se describe a los que se consideran autores en obras audiovisuales, de acuerdo con el artículo 97 de la Ley Federal de Derecho de Autor:

I.- El director realizador, que es la persona que determina las imágenes asociadas y sonidos, en cuyo caso componen la obra audiovisual.<sup>37</sup> El director se asemeja al director de una orquesta sinfónica, que siguiendo una partitura, retoma todos los

---

<sup>37</sup> Ancona, Arturo. Op. Cit. p. 67.

elementos instrumentales para homogeneizarlos en la ejecución de la obra. Como se mencionó anteriormente, este tiene el ejercicio de los derechos morales sobre la obra audiovisual en su conjunto.

Cabe hacer mención, que para el caso de los coautores, el director o realizador de la obra, tiene el ejercicio de los derechos morales de la obra audiovisual en su conjunto, sin perjuicio de los que corresponden a los demás coautores en relación con sus respectivas contribuciones, ni de los que puede ejercer el productor salvo pacto en contrario.<sup>38</sup>

#### B) GUIONISTA.

El guión puede ser catalogado como una obra en sí misma. El autor del guión puede ser un escritor independiente o alguno de los autores o realizadores de la obra cinematográfica.

El guión constituye una obra nueva en la que conserva el sentido y las intenciones de la obra primigenia, pero la transporta al plano visualmente dinámico – sonoro. Su función es que se escribe con la finalidad de preparar el trabajo de la presentación escénica de la obra cinematográfica.

El creador del guión cinematográfico usa su creatividad y su talento para crearlo, para que de esta manera pueda realizarse la película cinematográfica de forma ordenada,

---

<sup>38</sup> Cfr. Art. 22. L. F. D. A.

sistematizada, donde se señalan los detalles para el óptimo desarrollo y conclusión de la obra cinematográfica. De ahí que el autor del guión cinematográfico aporta originalidad a la estructura de la misma. Por esta razón, la mayor parte de los autores consideran el guión como una obra protegida por el derecho de autor pues en la medida que es original y creativo en su concepción y expresión, es creado por una persona física y por lo tanto, corresponde al ámbito de la creación intelectual, manifestándose por un medio perceptible a los sentidos, por lo tanto es objeto del derecho de autor.

El papel del autor de guion es, pues, el de transformar la obra al plano visual – dinámico – sonoro, la trama que se desarrollará en la obra cinematográfica. Sirve de vínculo, de unión, entre el argumento y el resto de la obra cinematográfica. El guionista puede basarse en una obra preexistente y a través del lenguaje audiovisual crea una realidad con imágenes, sonidos, y ritmos.

La función del guionista o autor del encuadre, sin duda es creativa, ya que tiene que estudiar la obra adaptada, entenderla, proponer supresiones, en su caso ampliar las partes que considere necesitan ser aumentadas con nuevos hechos y equilibrarlos sin modificar la trama del argumento, y a la par lograr transportarla al plano visual y auditivo. Debe conseguir un libreto que exprese el contenido de la obra y que de la estructura más adecuada para la interpretación de los actores, para la correcta composición de las escenas, reuniendo convenientemente los diálogos, la música, la fotografía de la que será, a futuro, la obra cinematográfica, es decir, que a través de su creatividad concibe la obra con anticipación.

En la Ley Federal del Derecho de Autor solo se menciona el guión cuando se hace referencia a las personas que son autores de la obra cinematográfica, como lo enuncia el artículo 97 fracción segunda.

Así pues, el guión constituye una obra en sí misma, su autor, es comúnmente denominado guionista, y se le considera como autor de una obra; derivada cuando se basa en otra ya preexistente originaria cuando el guión es creado como una obra nueva y original en todos los sentidos. Cuando es una obra derivada, compuesta, se le da el mismo tratamiento jurídico que a las demás obras derivadas ya mencionadas. Cuando es una obra en sí misma en la que el creador del guión, se basa para hacerlo en una idea, crea una obra primigenia u originaria.

#### DIRECTOR FOTOGRAFICO.

Al fotógrafo se le reconoce su calidad de autor, en virtud de su apreciación estética de la luz, la composición y el movimiento al captar las secuencias y escenas que describen el guión.

El director de fotografía vigila el efecto fotográfico que dará a la escena, indica el arreglo de las luces y rara vez toca la cámara, salvo para verificar el ángulo de la toma.

La importancia de la fotografía radica no solamente en que es a partir de ésta que se da lugar al descubrimiento o nacimiento de la fotografía lo cual le da una singular

relevancia; sino en que además, ha constituido para el cine a través del tiempo y en la actualidad, el elemento principal que da origen a la imagen cinematográfica.

A través de la fotografía se impresiona en la película, con ayuda de la luz, la imagen a la que se encuentra dirigido el objetivo. Con los avances de la técnica, la fotografía ha adquirido para fines cinematográficos un elemento que es determinante para la aparición y el avance de la cinematografía: el movimiento.

Este movimiento abarca tanto el movimiento de los actores y objetos dentro del encuadre, como al movimiento de la cámara en razón del ambiente que la rodea y que debe filmar (los llamados planos).

La fijación se obtiene por un medio análogo al de la fotografía, la diferencia es que en este caso el movimiento caracteriza a la cinematografía.

Además el movimiento junto con la iluminación, aumenta el efecto de volumen en la película y dependiendo de cómo se utilicen estos dos elementos, se pueden dar ciertos matices expresivos dentro del espacio cinematográfico.

Es importante para lograr el resultado deseado emplear todos los elementos técnicos necesarios para conseguir buenos efectos fotográficos. A diferencia de lo que se podría pensar, cuando apareció el cine a color la realización de una buena fotografía se complicó más, ya que es importante dar al color el debido matiz para lograr el efecto óptico anhelado. La iluminación juega un papel muy importante ya que ayudará a lograr ese efecto.

## COMPOSITOR MUSICAL.

La música se puede escribir exprofeso para las cintas, como ejemplo está la música de Nino Rota, para la película de Fellini, Vittorio de Sica y Visconti.

La música ocupa un lugar realmente importante dentro de la obra cinematográfica, pues forma parte integrante de la película dándole a esta un valor expresivo especial, como componente de la obra.

La música, como cualquiera otro de sus elementos, tiene una función dentro de la obra cinematográfica. Debe influir en el ánimo del espectador despertando sentimientos en él, creando ciertas atmosferas que contribuyan a que éste se adentre más en la obra cinematográfica.

Además de las características comunes de armonía y ritmo que conlleva la música, ésta debe de conformarse de acuerdo a las expectativas de las obras cinematográficas. Hay casos en que la música se compone en forma especial para una obra determinada, es decir, se musicaliza la obra. Lo cual es más común cada vez, sin embargo, en otros casos el director del departamento musical busca la música apropiada y se encarga de adquirir los derechos de autor de las piezas musicales o contratar con los compositores, para después ponerse éstos, de acuerdo con el director y el productor en el uso que se hará de dichas piezas para la obra cinematográfica.

La música puede aparecer como una pieza musical completa que acompaña la imagen o puede ser también un fondo o acompañamiento musical, según el efecto que se busque aportar a la obra por medio de esta. Sin ninguna duda, en cualquiera de los dos

casos la música debe fundirse con la imagen creando así un cierto efecto, puesto que dentro de la obra cinematográfica, la música debe apelar a la vista y al oído en forma simultánea, pues de esto depende que se logre el efecto deseado.

La música puede aparecer como un acompañamiento musical, incluso cuando durante un diálogo, se busca darle un matiz especial que lo diferencie de los demás y a través de esta combinación el efecto expresivo se vuelve mayor. Este acompañamiento forma parte integrante de la obra ya que resalta algunas escenas sobre otras, dándole los rasgos precisos que lograrán hacer sentir ciertos efectos mostrados.

La mezcla de los diálogos, los ruidos y la música integra estos tres elementos en una concordancia sonora dando al film unidad sonora.

La perfección de la técnica musical permite que sus potenciales expresivos broten, lo cual es muy útil para el artista creador, ya que a través de la técnica se pueden obtener sonidos más lentos o más rápidos que los reales dotando a la obra un toque personal. Por esta razón es importante que, la fusión armónica de imágenes y sonidos, se aproxime a la dimensión artística del objetivo a lograr.

Es el director musical quien cumple con la función de buscar la música apropiada, adquiere los derechos de la misma o contrata a los compositores, como ya se señaló. En el caso de que esta figura no exista, generalmente esta búsqueda la hace el director para seleccionar la música su calidad y duración se ponen de acuerdo el productor el director escénico los compositores y en su caso, el director del departamento musical.

## CARICATURISTA.

La caricatura y dibujos animados por el avance de la tecnología reproducen a la perfección los movimientos naturales de los seres humanos y animales.

Para Ernesto Sánchez y Fernández “el legislador debió” incluir en la protección de obras a los autores de efectos especiales, por ser elementos creativos.

## DISTRIBUIDOR.

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 en el extranjero, para su proyección, reproducción, exhibición o comercialización, en cualquier forma o medio conocido o por conocer.”

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.

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 comienzan a ser de más larga 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.

La distribución se mueve a partir de los años cincuenta entre el control que ejercen las multinacionales desde los grandes estudios y los distribuidores independientes, 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 con el control casi absoluto de las grandes firmas de producción, porque no solo deciden sobre la distribución sino también, sobre la exhibición, pasándose al control de numerosos circuitos de salas en todo el mundo.

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

televisión, VCR, DVD, blu-ray-disc, la computadora. 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 mas económicas.

Es importante señalar que tanto la distribución, como la exhibición están comprendidas en la forma de exteriorizar una obra cinematográfica. Para llevar a cabo la distribución de una obra cinematográfica primeramente se tiene que reproducir.

Dada la naturaleza económica y tecnológica de una película, obliga al fabricante y a su agente, el distribuidor, a tratar de lograr su mayor distribución posible.

Como es sabido el productor cinematográfico tiene que comercializar la obra para recuperar el costo y obtener un beneficio por la inversión, debido a esto lo que se persigue es que un mayor número posible de espectadores tenga acceso a la misma, haciendo circular la mayor cantidad posible de copias a los cinematógrafos. Para lograr este fin, se tiene que recurrir a intermediarios (distribuidores o agencias de distribución), que tienen como misión realizar las actividades necesarias para hacer llegar al exhibidor las copias positivas, para su exhibición.

Desde un enfoque económico, una adecuada distribución es una de las actividades más importantes para las productoras, ya que del éxito de esta operación depende la generalizada y oportuna exhibición de la obra. En otras palabras una eficiente distribución, permite exhibir una obra, simultáneamente, en centenares de salas y

obtener, rápidamente el dinero invertido en la obra y las ganancias que la misma genera.

Los distribuidores tienen como misión contratar la exhibición con empresarios de salas, haciéndoles llegar las copias así como la propaganda implicada para la difusión de las películas.

#### EXHIBICIONISTA.

Una obra cinematográfica, mientras no se exhibe, la producción de la pantalla carece de trascendencia económica o artística, ya que es prácticamente inédita, debido a que el espectador no puede apreciar la obra y muy pocos son los que pueden estimar en qué consiste el trabajo artístico y la intención del autor. Siendo que la exhibición es la última fase para dar a conocer la obra. Podemos decir que ya existe como tal, aunque no se le haya dado difusión.

La exhibición es la exteriorización completa de la obra impresa en la película o registrada por otros medios, de manera que se perciba claramente por el espectador. Al realizar la exhibición de la película se da la ejecución pública de una obra, de esta manera se exterioriza esta obra artística, la obra cinematográfica.

El Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía en su Capítulo V denominado “De la exhibición pública”, artículo 30, precisa que:

“...Se entiende por exhibición pública aquella que se realiza en las 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 ciertas obligaciones tanto a los titulares de los derechos de explotación como a los exhibidores. El artículo 31 impone la obligación al 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.

#### ACTORES, INTÉRPRETES Y EJECUTANTES.

Se puede decir que el actor es un colaborador del movimiento escénico de la obra ya que su labor al interpretar un determinado personaje, que es reproducido constantemente, se incorpora a la producción que no puede existir sin esa actividad.

Asimismo el trabajo del actor cinematográfico queda registrado en forma definitiva y permanente en la obra. Es decir no actúa frente a un público como el actor teatral sino frente a una cámara cinematográfica, crea un papel a través de su actuación,

interpretación que es única y que otro no representara en la misma forma. De esta manera la película reproduce ese papel perpetuamente en la forma en que se haya interpretado y con el actor que lo haya interpretado.

El actor cinematográfico realiza un trabajo creador, que integra la obra cinematográfica y como intérprete, obtiene un pago por dicha interpretación y también merece tener un porcentaje de las ganancias en cada reproducción.

Podría decirse que no le correspondería ningún tipo de derecho, si solo fuera un empleado, si su trabajo o actividad se subordinaran en los más mínimos detalles al productor o director, convirtiéndose en un sujeto sin ninguna personalidad, lo cual parece imposible. O que sus derechos se vieran reducidos si la obra fuera por encargo y si fuera realizada bajo una relación laboral.

De esta forma la naturaleza de toda interpretación y en especial de la cinematográfica, requiere que el actor se sujete al pensamiento del autor del guion y del director.

Pero eso, no impide que los actores pongan su sello personal en el papel que les toca y por consecuencia, en la obra entera. De ahí que después de la compaginación definitiva, el trabajo del actor llega a ser parte integrante de la obra, siendo muchas veces su trabajo preciso para el éxito de la obra, ya que en la mayoría de las veces se les contrata precisamente por el sello personal que dejan en la obra cinematográfica.

La mayoría de los autores consideran que el actor es un intérprete, no un autor, coautor, o colaborador del movimiento escénico y menos aún de la obra cinematográfica.

Su labor no es creadora, sino interpretativa. Representa y exterioriza materialmente lo pre escrito en el “encuadre”, obedeciendo las indicaciones o por lo menos esperando a sentimiento del director. Sirve para componer el elemento visual bajo la dirección del creador verdadero del movimiento visual, es decir, el director.

Así pues, es importante aclarar que el actor no crea una obra, la interpreta.

Los que han creado y realizado un trabajo original son, el escritor del argumento, el autor del encuadre en el que el actor se basa para su interpretación y el autor del movimiento escénico o director.

El actor interpreta y representa las ideas y las indicaciones de aquellas. En otras palabras es el intérprete del autor o autores

Un actor debe procurar para lograr una buena interpretación, representar aquello que el personaje debe expresar. El actor en pleno uso de su conciencia, debe adaptarse a los requerimientos del personaje.

Para representar, es necesario que el actor imagine cual sería el comportamiento del personaje, su carácter en las diferentes situaciones escénicas y lograr expresarlo a través de sus propios medios. La mímica y la dicción, los gestos, los movimientos, acento y tono de voz son los elementos que hacen de la interpretación algo subjetivo.

Existe un íntimo vínculo entre el film y el actor ya que este debe realizar la obra de principio a fin y por esto es importante que se mantenga en equilibrio, por que una buena o mala interpretación comprometen el resultado de la obra.

Es importante que el actor realice su interpretación en razón del resultado final para lograr así la continuidad de la acción. Dentro de la realización de la obra cinematográfica, existen diferentes tipos de personajes, los cuales interviene en la filmación según lo establecido por el guión y lo deseado por el director.

Los actores que intervienen en el movimiento visual son:

Los reales que son los que en la obra tienen igual función, actividad y presencia que en la vida corriente; es la persona misma la que se cinematografía, como ocurre en las obras documentales, o pueden ser personajes históricos, vivos o muertos, según la producción de que se trate; que sean personajes reales pero que son interpretados, por actores, por intérpretes y no por los personajes en sí mismos.

Los ficticios los caracterizan los actores según las ideas de los autores o del director. Estos pueden ser completamente imaginativos o tener algunos rasgos de un personaje real, pero finalmente son personajes ficticios, esto es no existen, o no han existido en la realidad; son personajes creados que se caracterizan mediante personas que interpretan papeles asignados por el productor o el director de acuerdo con el encuadre y que tienen el nombre genérico de actores. Su conjunto integra el reparto o elenco.

Los actores se dividen en cuatro categorías según su participación en la obra cinematográfica, por importancia son intérpretes de:

**Papeles principales:** estos los desempeñan el astro o la estrella y actores de renombre. Son las figuras centrales de una obra. Su trabajo es personal y no necesitan la colaboración de otros actores para cumplirlo. Se llaman también primeras figuras o intérpretes principales. En cada producción figuran uno o dos o más según la importancia, pero en general no pasan de una docena. Vinculados a estos se encuentran los dobles, que son personas con un físico semejante al de los actores principales y que actúan en su lugar en escenas peligrosas. Estos son actores bajo contrato exclusivo, por cierto tiempo y para ciertas obras. Los actores que no tienen exclusividad tienen contratos que generalmente son por obra. Los papeles secundarios están cargo de actores que sin llegar a la categoría de los anteriores, representan papeles fundamentales o de primer plano son figuras importantes, pero no desempeñan papeles decisivos.

Los papeles pequeños se encomiendan a personas que dicen réplicas o pasajes breves y reciben mayor remuneración que los extras.

Los extras o figurantes son los más numerosos e intervienen en los conjuntos sin destacarse y por lo común sin decir palabra. Integran el público de las ciudades, de los cafés, de las grandes multitudes, los soldados, los mozos, mucamos, porteros, conductores, etc. No participan en el diálogo. Desempeñan papeles llamados de “atmosfera”, están sentados en una mesa, bailan o caminan. Se mueven al fondo de la



acción principal. En los grandes centros de producción los extras se inscriben en oficinas especiales y se les llama de acuerdo con los tipos que se necesitan para tal o cual escena.

El actor teatral interpreta una obra que por sí sola ya conforma una obra de arte terminada y concluida. En el caso de la cinematografía es diferente porque tanto el tratamiento del argumento no constituyen una obra de arte terminada, sino solamente elementos que ayudarán a conformarla.

Además en el caso de guion esta es una guía no definitiva y por lo tanto el director como el actor tienen más libertad de acción durante esa etapa de realización dentro de la obra cinematográfica.

El intérprete es quien hace conocer el pensamiento de otro y, por lo tanto, se encuentra subordinado al que piensa, no pudiendo poner al espectador la presentación de una parte de la obra que el autor juzga inútil y perjudicial. El actor en los detalles de la ejecución, debe manifestar su arte, bajo vigilancia, la dirección y la crítica del autor, cuyas instrucciones debe acatar. El actor no puede adoptar actitudes, gestos ni ademanes que expresen algo contrario al espíritu que ha concebido la obra cinematográfica, ya que está subordinado al productor y al director.

La actividad del director en el trabajo del actor, no solo es precisa para que aquel interprete la obra, sino también para coordinar la representación de los diversos actores. El actor sigue las instrucciones del director, interpreta el guión, tomando en consideración el argumento y participa en el movimiento de las escenas para contribuir

a la creación de la obra. El actor debe ser, ante todo y sobre todo, hombre de ingenio capaz de observar, analizar, elegir y representar conscientemente... Genio, estudio, preparación, cultura, son las bases necesarias tanto para el poeta, como para el actor.\*

En la Ley Mexicana, se considera a los actores como intérpretes o ejecutantes de una obra artística o literaria, en este sentido, considerando que lo que se protege en este caso es una actividad relacionada con una obra protegida por los derechos de autor, a estos intérpretes se les protege mediante los derechos conexos o afines a los de autor.

Rangel Medina establece que existen trabajos de naturaleza intelectual que aún cuando no pueden considerarse una creación en sentido estricto, se asimilan a ella por revelar un esfuerzo de talento que les imprime una individualidad derivada ya sea del conocimiento científico, de la sensibilidad o de la apreciación artística de quien lo realiza. Se dice que estos trabajos son obras consideradas como objeto de los derechos afines al derecho de autor.\*

## ACTOR DE DOBLAJE.

El doblaje constituye una de las formas de traducción de la obra cinematográfica, se puede decir que la traducción consiste en expresar más o menos fielmente, en otro idioma el diálogo original.

El doblaje constituye una post-sincronización, que se compone de la traducción del diálogo íntegro sin que sea fiel al original, pero que dé la idea general de lo que se dice

por los intérpretes, ya que, como las escenas permanecen inmutables, es necesario hacer coincidir el movimiento de los labios con las palabras pronunciadas por los actores.

Hacer esto correctamente, no es sencillo, ya que el realizador de doblaje debe mostrar a través de su medio, que es su voz, todas las expresiones y sentimientos que se ven en la pantalla, logrando que dé la sensación de que es la voz del personaje que aparece en la imagen proyectada y logrando coincidencia y unidad entre la imagen y la voz. En realidad, en el momento de las grabaciones del doblaje, prácticamente lleva a cabo una interpretación, para que a su vez exprese exactamente aquello que debe expresar para que esté en sincronía con lo visto en la pantalla y con los movimientos vocales de los actores de la obra cinematográfica.

Los dobladores se escogen de entre las personas que realizan mejor esta obra interpretativa y se procura buscar personas que tengan un timbre de voz parecido al del intérprete original o adecuado para interpretarlo.

El doblador es nuevo participante de la obra cinematográfica traducida, es aquel que habla el idioma extranjero en el lugar del intérprete. Por lo tanto deja su sello personal en la obra cinematográfica. Es intérprete por que se vale de su voz para expresar o transmitir al público una obra literaria o artística.

Considerando que el diálogo se protege como una obra, el doblador interpreta otra obra a través de su voz, por esta razón le corresponde contar con la protección de los derechos conexos o vecinos a los de autor, porque si bien su actividad no está dirigida

a crear una obra en toda la extensión de la palabra si está relacionada directamente con una obra artística, en la cual interviene interpretando, mediante su voz, utilizando ésta como su instrumento.

## CAPÍTULO CUARTO.

### INFRACCIONES ADMINISTRATIVAS AL DERECHO MORAL DE LOS AUTORES.

#### A) EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR.

En el sistema mexicano la Ley Federal del Derecho de Autor regula estas prerrogativas en su numeral 18 a 23.

Afirmando que, el autor es el único primigenio y titular de los derechos morales sobre las obras de su creación. Correspondiéndole el ejercicio del derecho al propio creador de la obra y a sus herederos.

De esta manera los derechos morales son un conjunto de prerrogativas de carácter personal que según la Ley se consideran unidos al autor y tienen carácter inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable. (Artículo 19 de la Ley Federal del Derecho de Autor).

A pesar del reconocimiento de prerrogativas exclusivas que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas, es frecuente que se presenten violaciones a los derechos morales de que gozan los autores.

Por este motivo se ha implantado un sistema jurídico que tiene como finalidad sancionar estas violaciones y salvaguardar estas prerrogativas, en aras de proteger los intereses generales de la cultura.

La ley Federal del Derecho de Autor enuncia en su Título XII, capítulos I y II, las infracciones en materia de derechos de autor, infracciones que serán conocidas por el INDAUTOR.

Podemos encontrar que en su exposición de motivos la Ley señala lo siguiente:

La iniciativa que se presenta a la consideración de ese H. Congreso pretende establecer la distinción entre el cumplimiento de las obligaciones de naturaleza administrativa en relación con los derechos autorales y la violación de dichos derechos en su concreción patrimonial en el campo de la industria y el comercio. En este sentido, se distinguen entre infracciones en materia de derechos de autor, que son aquellas que se presentan estrictamente como atentatorias a la regulación administrativa de los derechos autorales, y las infracciones en la materia de comercio que son aquellas que se presentan cuando existe violación de derechos escala comercial o industrial, afectan principalmente derechos patrimoniales, por su propia naturaleza requieren de un tratamiento altamente especializado y tiempo ágil y expedito.

Atendiendo a esta distinción, las infracciones en materia autoral en el artículo 229 que enuncia:

Artículo 229.- Son infracciones en materia de derechos:

- I. Celebrar el editor, empresario, productor, empleador, organismo de radiodifusión o licenciataria un contrato que tenga por objeto la transmisión de derechos de autor en contravención a lo dispuesto por la presente ley;

- II. Infringir el licenciario los términos de la licencia obligatoria que se hubiese declarado conforme al artículo 146 de la presente ley;
- III. Ostentarse como Sociedad de Gestión Colectiva sin haber obtenido el registro correspondiente ante el Instituto;
- IV. No proporcionar, sin causa justificada, al Instituto, siendo administrador de una sociedad de gestión colectiva los informes y documentos a que refieren los artículos 204 fracción IV Y 207 de la presente ley;
- V. No insertar en una obra publicada las menciones a que se refiere el artículo 17 de la presente ley;
- VI. Omitir o insertar con falsedad en una edición los datos a que se refiere el artículo 53 de la presente ley;
- VII. Omitir o insertar con falsedad las menciones a que se refiere el artículo 54 de la presente ley;
- VIII. No insertar en un fonograma las menciones a que se refiere el artículo 132 de la presente ley;
- IX. Publicar una obra, estando autorizado para ello, sin mencionar en los ejemplares de ella el nombre del autor, traductor, compilador, adaptador o arreglista;
- X. Publicar una obra estando autorizado para ello, con menoscabo de la reputación del autor como tal y, en su caso, del traductor, compilador, arreglista o adaptador;
- XI. Publicar antes que la Federación, los Estados o los Municipios y sin autorización las obras hechas al servicio oficial;

- XII. Emplear dolosamente en una obra un título que induzca a confusión a una publicada con anterioridad;
- XIII. Fijar, representar, publicar, efectuar alguna comunicación o utilizar en cualquier forma una obra literaria o artística protegida conforme el capítulo tercero al capítulo III, del Título VII, de la presente Ley, sin mencionar la comunidad, etnia, o en su caso la región de la República Mexicana de la que es propia, y
- XIV. Las demás que se deriven de la interpretación de la presente ley y sus reglamentos.

De las mencionadas infracciones se pueden resaltar las fracciones IX y X, ya que constituyen conductas que van en contra de los derechos morales de los autores.

Por ser este tipo de infracciones de tipo administrativo, será el Instituto Nacional del Derecho de Autor, quien conozca y sancione con arreglo a lo dispuesto por la Ley Federal de Procedimiento Administrativo con multa:

- I. De cinco mil hasta quince mil días de salario mínimo en los casos previstos en las fracciones I, II, III, IV, XI, XII, XIII Y XIV, y
- II. De mil hasta cinco mil días de salario mínimo en los demás casos previstos en el artículo anterior.



Se aplicará multa adicional de hasta quinientos días de salario mínimo por día, a quien persista en la infracción.<sup>39</sup>

#### 1.- LAS QUE SE ORIGINAN POR PUBLICAR UNA OBRA OMITIENDO EL NOMBRE DE SU AUTOR.

En cuanto a las infracciones administrativas al derecho moral de los autores en obras cinematográficas, en especial a las que se originan por publicar una obra omitiendo la obra del autor nos remitimos a lo que señala Serrano Migallón al explicar que los derechos morales son un conjunto de prerrogativas de carácter personal concernientes a la tutela de la relación, inherente a la creación, que nace entre la persona del autor y su obra. Su fin esencial es garantizar los intereses intelectuales del propio autor y la sociedad.

#### 2.- LA CONSISTENTE EN PUBLICAR UNA OBRA CON MENOSCABO DE LA REPUTACIÓN DEL AUTOR.

Con relación a este tipo de infracción consistente en publicar una obra en demerito a la reputación del autor la Doctrina lo maneja como la violación al derecho de integridad del autor que de acuerdo al artículo 21 de nuestra Ley autoral vigente, el autor tiene derecho a exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u

---

<sup>39</sup> Cfr. Artículo 230 de la Ley Federal de Derecho de Autor.

otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demerito de ella o perjuicio a la reputación del autor.

3.- LA QUE SE PRODUCE POR EMPLEAR EN UNA OBRA UN TITULO QUE INDUZCA A CONFUSION CON UNA PUBLICADA CON ANTERIORIDAD.

También llamado derecho de repudio, establece que los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo: Oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación.

#### B) EN MATERIA DE COMERCIO.

1.- Además de las infracciones cometidas en el artículo 229, una obra cinematográfica puede ser objeto de violaciones que se enumeran en el artículo 231 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente conocidas como infracciones en materia de comercio ya que tales conductas pueden ser realizadas con fines de lucro directo<sup>40</sup> o lucro indirecto.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Se entiende realizada con fines de lucro directo la actividad que tenga por objeto la obtención de un beneficio económico como consecuencia inmediata del uso o explotación de los derechos de autor, derechos conexos o reservas de derechos la utilización de la imagen de una persona o la realización de cualquier acto que permita tener un dispositivo o sistema cuya finalidad sea desactivar los dispositivos electrónicos de protección de un programa de computo (artículo 11 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor).

<sup>41</sup> Se reputará realizada con fines de lucro indirecto su utilización cuando resulte en una ventaja o atractivo adicional a la actividad preponderante desarrollada por el agente en el establecimiento industrial, comercial o de servicios de que se trate (artículo 11, segundo párrafo, del Reglamento de la Ley Federal de Derecho de Autor).

Lucro directo.- Se enfoca en la actividad que tenga por objeto la obtención de un beneficio económico como consecuencia inmediata del uso o explotación de los derechos de autor, derechos conexos o reserva de derechos, la utilización de la imagen de una persona o la realización de cualquier acto que permita poner un dispositivo o sistema cuya finalidad sea desactivar los dispositivos electrónicos de protección de un programa de computo.

Lucro indirecto.- Se menciona cuando resulta en una ventaja o atractivo adicional a la actividad preponderante desarrollada por el agente en establecimiento industrial, comercial o de servicios de que se trate. (Art. 11 párrafo II L.F.D.A.)

La fracción IV del artículo 231 es la que se adecúa a lo anteriormente explicado ya que está configurado como infracción en materia de comercio el poner en circulación obras protegidas por la Ley que haya sido deformadas o modificadas o mutiladas sin autorización del titular del derecho de autor.

2.- La que se configura por ofrecer, en venta, almacenar, transportar o poner en circulación obras que hayan sido deformadas, modificadas o mutiladas sin autorización del titular del derecho de autor.

En el campo de la industria cinematográfica es importante señalar que las obras poseen una gran popularidad y grandes dimensiones por lo que la mayoría de las violaciones a esta industria tienen implicaciones comerciales.

Por lo tanto podemos mencionar que constituyen infracciones en materia de comercio. (I, II, III Art. 231).

Las sanciones por violaciones al derecho de autor en materia de comercio se realizaran con arreglo al procedimiento y las formalidades previstas en el titulo sexto y séptimo de la Ley de Propiedad Industrial.

Por otra parte el I.M.P.I puede adoptar una serie de medidas precautorias en la Ley de Propiedad Industrial, y tendrá la facultad de realizar investigaciones, ordenar y practicar visitas de inspección, requerir información y datos.

### C) CASOS PRÁCTICOS DE VIOLACIONES AL DERECHO MORAL.

Como ejemplo de un caso práctico de la vulnerabilidad de los derechos morales de un autor en las obras audiovisuales, se tiene el del autor cinematográfico Carlos Carrera en la obra cinematográfica “La mujer de Benjamín”, y del director Gabriel Retes realizador de la cinta “Bienvenido Welcome” por parte de televisión Azteca. Las infracciones consisten en mutilar, transformar y editar sus películas por los canales de la televisora, en tantas ocasiones como transmisiones se hicieron de las mismas. Violando con ello, las prerrogativas de carácter moral que consagra la Ley Federal de Derechos de Autor vigente.

La sociedad mexicana de Directores y Realizadores de obras Audiovisuales, Sociedad de Gestión Colectiva,<sup>42</sup> que representa a los directores interpuso la demanda contra TV Azteca en el año 2007. La demanda se interpuso reclamando el daño moral autoral por violación a los derechos morales contenidos en los artículos 18, 19 y 21 de la Ley Federal del Derecho de Autor entre otros.

En cuanto al Juez de Distrito en Materia Civil, Alejandro Villagómez Gordillo quien conoció de la controversia dictó sentencia definitiva donde resolvió por un lado, absolver a las demandas por violación de los derechos morales de paternidad e integridad (en su modalidad de cortes publicitarios y sobreimposición de imágenes), y por otro las condenó por violación al derecho moral de integridad (En la modalidad de supresión de escenas y banda sonora).

La televisora fue condenada al pago de los perjuicios ocasionados y se le impuso la obligación de transmitir las cintas sin supresiones ni añadidos en una resolución del día 10 de febrero de 2010.

Entre las pretensiones de la demanda se solicitó el 40 por ciento de los ingresos obtenidos por el concepto de comerciales transmitidos durante la exhibición de las dos películas.

Las partes interpusieron recursos de apelación pero el Primer Tribunal Unitario en Materias Civil y Administrativa del Primer Circuito, revocó la sentencia dictada por el

---

<sup>42</sup> Es la única sociedad de Gestión Colectiva relacionada con la obra audiovisual en México. Tiene como fin representar a los Directores realizadores de este tipo de obras, 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.

Juez de Distrito que había determinado que las demandas solo podían transmitir por televisión versiones modificadas de las películas si contaban con autorización de los autores, situación que a su juicio, no se dio.

En virtud de ello se promovieron diversos juicios de amparo directo. Por lo que ahora, el asunto es analizado por la Suprema Corte de Justicia de la Nación.

Al respecto, consideramos que es infortunado el criterio que utilizó el Tribunal Unitario responsable al dictar la resolución, pues desconoce el derecho moral de paternidad e integridad, que claramente señala el artículo 21, y el artículo 19 que considera estos derechos unidos al autor y son inalienables, imprescriptibles, irrenunciables e inembargables. Entendiéndose que bajo ningún contacto o acto podrán transmitirse.

## CAPÍTULO QUINTO.

### PROCEDIMIENTOS PARA LA DEFENSA DE LOS DERECHOS DE AUTOR EN OBRAS CINEMATOGRAFICAS.

#### 1.-PROCEDIMIENTO ANTE AUTORIDADES JUDICIALES.

Podemos mencionar que corresponde a los Tribunales Federales conocer las controversias que se susciten con motivo de la aplicación de la Ley, de acuerdo a los artículos 213, 214 y 215 de la Ley especializada, los cuales tienen competencia para resolver:

- a) Las acciones civiles que se ejerciten en materia de derechos de autor y derechos conexos.
- b) Delitos relacionados con el derecho de autor
- c) La impugnación que se realice de alguna constancia, anotación o inscripción en el registro público del INDAUTOR.

Las acciones civiles que se ejerciten se fundaran, tramitaran, y resolverán conforme a lo establecido en la ley autoral y en sus reglamentos, siendo supletorio Código Federal de Procedimientos Civiles, ante Tribunales Federales y la legislación común ante Tribunales locales, y se aplicara supletoriamente a la parte adjetiva del proceso.

Cuando las controversias solo afecten intereses particulares, podrán conocer de ellas, a elección del actor, los tribunales de los estados y del Distrito Federal.

## 2.- PROCEDIMIENTO ADMINISTRATIVO DE AVENENCIA.

El Procedimiento de Avenencia se encuentra regulado en la Ley Federal de Derecho de Autor vigente en los artículos 217 y 218. Tiene como finalidad mediar un conflicto respecto de un derecho tutelado por la ley. Este procedimiento es un medio alternativo, puesto que los interesados pueden optar entre éste o hacer valer las acciones judiciales que correspondan.

El procedimiento de avenencia se sustanciará ante el Instituto Nacional de Derecho de Autor, donde se podrá solicitar a éste, que cite al presunto infractor, a fin de solucionar de manera amigable la cuestión en conflicto.

Se considera al procedimiento de avenencia como un medio por el cual un tercero ajeno al conflicto y de manera imparcial, trata de acercar a las partes, invitándolas a que arreglen sus diferencias, e incluso, proponiendo formas de solución, sin que tenga imperio, ya que sólo, concreta pero no resuelve.



Se inicia con la interposición de la queja, que por escrito se presenta ante el INDAUTOR.

Este tendrá un plazo no mayor a 10 días para notificar a las personas contra quienes se interpuso la queja, las cuales contarán con el mismo plazo para que contesten y se celebre la junta de avenencia.

Ya en la junta de avenencia el Instituto tratará de avenir a las partes para que lleguen a un arreglo, pero no podrá hacer determinación alguna sobre el fondo del asunto.

De llegar a un acuerdo se firmará un Convenio por las partes y el Instituto, éste tendrá el carácter de cosa juzgada y título ejecutivo en caso contrario, los exhortará a que se acojan al Arbitraje administrado por el mismo y se dejen a salvo sus derechos, para que, en su caso, se ejerciten las acciones civiles, penales o administrativas que procedan.

El procedimiento de avenencia permite a las partes en conflicto, dirimir sus diferencias sin necesidad de accionar un procedimiento civil, penal o administrativo, según sea el caso.

### 3.- ARBITRAJE.<sup>43</sup>

El Procedimiento Arbitral es un medio alternativo que tiene la misma finalidad del procedimiento de avenencia, ya que busca resolver un conflicto, respecto de un

---

<sup>43</sup> Cfr. Art. 219 a 228 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

derecho tutelado por la ley, sin que sea necesario acudir ante un juez o autoridad materialmente jurisdiccional.

Las partes podrán acordar someterse a un procedimiento arbitral, ya sea por clausula compromisoria que redacta un contrato anterior, previniendo el posible conflicto o bien por un compromiso arbitral cuando la controversia es inminente.

El arbitraje lo realiza un cuerpo arbitral compuesto por tres árbitros que se formaran de la siguiente manera: cada una de las partes elegirá un árbitro de la lista que publicara el Instituto en el mes de enero de cada año, de las personas autorizadas para fungir como árbitro.

Una vez que éstos son nombrados, en acuerdo designarán al tercer árbitro de la lista mencionada, quien fungirá como presidente del grupo.

De ser más de dos partes, éstas deberán llegar a un acuerdo para nombrar a los dos árbitros; de no llegar a acuerdo alguno, el Instituto lo designará.

Una vez conformado el procedimiento arbitral, éste se aplicará conforme a las reglas en materia de arbitraje establecidas en la Ley Autoral, sus disposiciones reglamentarias y, de manera supletoria, las que prevé el Código de Comercio; se podrá concluir con un laudo, o bien por acuerdo de las partes antes de que éste se dicte. El laudo o el acuerdo entre las partes dará por concluido el procedimiento arbitral, y en este caso la resolución tendrá el carácter de cosa juzgada e inapelable.

## CAPÍTULO SEXTO.

### MARCO JURÍDICO INTERNACIONAL PARA LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS MORALES DE LOS AUTORES DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA.

#### ORGANISMOS INTERNACIONALES.

Los organismos internacionales relevantes en la materia son la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual y la Organización Mundial de Comercio.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

Los orígenes de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), se remontan a 1883 debido a que la necesidad de protección internacional de la propiedad intelectual se puso de manifiesto en 1873, en ocasión de la Exposición Internacional de Invenciones de Viena, a la que se negaron a asistir algunos expositores extranjeros por miedo a que les robaran ideas para explotarla comercialmente en otros países.

Posteriormente, en 1883 se adopta el Convenio de París para la protección de la Propiedad Industrial primer tratado internacional de gran alcance destinado a facilitar que los nacionales de un país obtengan protección en otros países para sus creaciones intelectuales mediante derechos de propiedad intelectual, y que tiene como propósito armonizar las figuras de tres figuras legales: las patentes, las marcas y los derechos industriales. Al año siguiente el Convenio de París entró en vigor en 14 estados, y se

estableció una Oficina Internacional encargada de llevar a cabo tareas administrativas, como la organización de reuniones en esos estados.

En forma similar, 1886 se produce un enorme esfuerzo por armonizar la legislación en materia en derechos de autor con la adopción del convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas, cuyo objetivo era contribuir a que los nacionales de los estados contratantes obtuvieran protección internacional para su derecho a controlar el uso de sus obras creativas, recibir un pago por ese uso aplicable a novelas, cuentos, poemas, obras de teatro, canciones, operas, revistas musicales o sonatas, dibujos, pinturas, esculturas y obras arquitectónicas.

Como el Convenio de París, para el Convenio de Berna se creó una Oficina Internacional encargada de llevar a cabo tareas administrativas, por lo que en 1893 esas dos pequeñas oficinas se unieron para formar las Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección de la Propiedad Intelectual (organización más conocida por sus siglas en francés: BIRPI). Establecida en Berna (Suiza), y con siete funcionarios, esa organización fue la precursora de la actual OMPI. En la actualidad, la OMPI es una entidad dinámica integrada por 184 estados, cuenta con 938 funcionarios procedentes de 95 países, y su misión y mandato están en constante evolución.

Actualmente, la OMPI es una agencia especializada de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), con sede en Ginebra, Suiza. Está dedicada a desarrollar un sistema de protección a la propiedad intelectual balanceado y accesible, que recompense la

creatividad, estimule la innovación y contribuya al desarrollo económico, social y cultural de todos los países, salvaguardando en todo momento el interés general.

Establecida en 1870 la OMPI se convirtió en 1974 en un organismo especializado del sistema de organizaciones de las naciones unidas, con el mandato específico de ocuparse de cuestiones de propiedad intelectual que le encomendaran los estados miembros de las Naciones Unidas. En 1978 la secretaría de la OMPI se trasladó a la sede actual que es un edificio emblemático de Ginebra, con su espectacular vista a la campiña suiza y francesa. En 1996, la OMPI amplió sus funciones y demostró todavía más la importancia de los derechos de propiedad intelectual en la reglamentación del comercio mundial al concertar un acuerdo de cooperación con la Organización Mundial de Comercio (OMC).

En 1898, las BIRPI sólo solo se ocupaban de la administración de cuatro tratados internacionales. Su sucesora, la OMPI administra en la actualidad 24 tratados – tres de ellos con tres organizaciones internacionales – y, por conducto de sus estados miembros y de su Secretaría lleva a cabo un exhaustivo y variado programa de trabajo con las finalidades siguientes:

- . Armonizar las legislaciones y procedimientos nacionales en materia de propiedad intelectual.

- . Prestar servicios de tramitación para solicitudes internacionales de derechos de propiedad intelectual.

- . Prestar asistencia técnico – jurídica a los estados que los soliciten.

- . Facilitar la solución de controversias en materia de propiedad intelectual en el sector privado.

- . Fomentar el uso de las tecnologías de la información y de internet como instrumentos para el almacenamiento, acceso y uso de información valiosa en el ámbito de propiedad.

Del total de países que conforman el orbe, 184 integran la OMPI. En virtud del gobierno que fija dicha organización, las partes firmantes establecen como uno de los objetivos principales la protección a la propiedad intelectual, así que la membresía a la OMPI está abierta solo a países que forman parte de alguno de los principales tratados internacionales de protección a la propiedad intelectual, y que brindan protección a los derechos de propiedad intelectual con base en sus obligaciones como país suscrito a los Tratados de Berna o París principalmente.

Sin embargo, también están acreditadas como observadores 66 organizaciones intergubernamentales y 265 organizaciones no gubernamentales.

Por lo anterior, la OMPI es el organismo internacional más relevante en la materia que como se ha hecho referencia, administra 24 tratados internacionales que pueden agruparse en tres categorías distintas:

- . Protección a la propiedad intelectual.

- . Registro.

- . Clasificación.

El artículo 3 del Convenio que establece la OMPI en Estocolmo el 14 de julio de 1967 y enmendado el 28 de septiembre de 1979 establece que los fines de la organización son:

- (i) Fomentar la protección de la propiedad intelectual en todo el mundo mediante la cooperación de los Estados, en colaboración, cuando así proceda, con cualquier otra organización internacional, y
  
- (ii) Asegurar la cooperación administrativa entre las uniones.

## 1.- CONVENIO DE BERNA PARA LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS.

En materia de derechos de autor y derechos conexos a nivel internacional tomando en cuenta el principio de territorialidad, se tiene que no hay un derecho de autor internacional, pues no existe un derecho único que pueda ser reclamado en todo el mundo; ni que exista una sentencia dictada en esta materia, que sea válida para toda la comunidad internacional.

Por esta razón, podemos decir que la protección que recibe una obra intelectual fuera de su país de origen, será en razón de los convenios o tratados internacionales.

Entre los más destacados encontramos los siguientes:

## CONVENIO DE BERNA.

Con una política de protección global en el año de 1852, y antes de celebrar diversos tratados bilaterales, Francia buscaba una Ley Universal sobre derechos de autor basada en un principio de derecho natural. Al paso del tiempo este movimiento fue ganando fuerza, tanto en Francia como en el extranjero. El resultado fue que en 1858 delegados de las sociedades literarias, autores, artistas, periodistas, bibliotecarios y abogados se reunieron en Bruselas creando el Congreso Internacional de Autores y Artistas.

Posteriormente el poeta Víctor Hugo presidió una asociación formada por artistas y figuras de la literatura. Esta asociación sostuvo un congreso en Roma, abandonando el movimiento universal del derecho de autor, que fue sustituida por una propuesta alemana consistente en la creación de una Unión Internacional de Derechos de Autor. Propuesta que más tarde se convertiría en el Acta de Berna de 1886, en la que firmaron 10 países, entre los que se encuentran: Alemania, Bélgica, España, Francia, Reino Unido, Haití, Italia, Liberia, Suiza y Túnez.

El acta de 1886 entro en vigor el 5 de diciembre de 1887 estableciendo el principio de trato nacional sujeto a la reciprocidad. Una importante diferencia que ilustra la evolución sustancial que ha sufrido el régimen de Berna es que el acta de 1886 permitía formalidades para obtener protección de derechos de autor, como el registro y otras mediadas similares. En esos tiempos, los derechos generalmente cubiertos por los



tratados bilaterales eran: traducción, ejecución pública y reproducción. Sin embargo el Acta de 1886 no cubría el derecho de reproducción.

Por otro lado algo que es importante señalar de este tratado, es la creación de una Unión para la protección de los derechos de los autores sobre obras literarias y artísticas. Esta Unión estaba diseñada como un sistema que puede ser cambiado en el tiempo, teniendo como resultante las diferentes versiones que han evolucionado a través de revisiones subsecuentes.

La siguiente revisión al sistema de Berna fue el Acta de Berlín de 1908.

Introdujo una provisión que contenía una de las más importantes instituciones y características del sistema de Berna: su artículo 4(2) prohibía cualquier formalidad como condición para la adquisición o ejercicio del derecho de autor. También estableció un término mínimo de protección de quince años contados a partir de la muerte del autor de una obra determinada y el principio que establece que la protección de una obra en cualquier país de la unión es independiente de la protección del país de su origen.

Estas provisiones claramente se apartan del principio de reciprocidad; mismo que fue sustituido por un sistema de términos mínimos de protección.

Más aún, si la obra encuadraba dentro de la definición de objeto cubierto por el convenio, podía ser protegida en el extranjero aunque no tuviese protección en su país de origen.

Subsecuentes versiones del convenio de Berna fueron las siguientes. El protocolo adicional de 1914 estableció la clausula de represalia para autores de terceros países que no ofrecían protección.

El acta de 1928 agregó derechos morales y derecho de transmitir la obra por radio. También estableció que el término de protección de obras conjuntas se contaría a partir de la muerte del último autor superviviente. Finalmente el acta de Bruselas de 1948 clarificó ciertos derechos morales, estableció derechos de adaptación, así como de traducción, y expandió el derecho de transmitir la obra a la televisión.

México ratificó el convenio de Berna hasta el siglo XX, el decreto promulgatorio que contenía la revisión del convenio efectuado en 1948 se publicó en el D. O. F. el 20 de diciembre de 1968. El decreto por el que se promulga el acta de París del Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas, hecha en París el 24 de julio de 1971, se publicó en el D.O. F. el 24 de enero de 1975.

Entorno a este Convenio gira la mayor parte de las normas internacionales sobre derechos de autor y derechos conexos y gran parte de sus disposiciones están incorporadas a la legislación interna de México.

Provisiones relevantes de la actual versión de Berna de 1971.

Tal como el Acta de Berlín de 1908, el Acta de París ordena que los derechos de autor “no estarán subordinados a ninguna formalidad.”

Por otro lado las obras protegidas por el Acta de París de 1971 están definidas por el artículo 2, de la siguiente manera: “obras literarias y artísticas comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo de expresión...” Este mismo precepto enumera pero no solo se limita a las siguientes obras:

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 la 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 arte aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.

Las obras derivadas están protegidas sin perjuicio de la obra original. Consecuentemente las obras derivadas necesitan la autorización del autor de la obra original para poder llevarse a cabo.

El convenio de Berna deja los estados miembros la determinación de quien califica como autor o dueño de la obra. También establece la presunción de autoría en el artículo 15(1), que plantea que la persona cuyo nombre aparezca en la obra en la manera usual será considerada, a falta de prueba en contrario el autor de la obra

literaria o artística. Por otra parte, el artículo 14 bis (2) contiene una serie de reglas para la determinación de la titularidad de obras cinematográficas.

El término de protección es de 50 años contados a partir de la muerte del autor o en el caso de obras realizadas en colaboración de varios coautores, el término de protección se medirá desde la muerte del último autor superviviente.

Existen provisiones especiales en el caso de obras cinematográficas, obras anónimas y obras seudónimas que establece que el término de protección de dichas obras se contara a partir de la fecha en que la obra es puesta a disposición del público.

Asimismo, el termino mínimo contenidos en el convenio de Berna son tanto derechos morales como derechos patrimoniales. El artículo 6 bis instituye los derechos morales de la siguiente manera:

Independientemente de los derechos patrimoniales del autor, e incluso después de la cesión de estos derechos, el autor conservara el derecho de reivindicar la paternidad de 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.

El término mínimo de protección de los derechos morales es el mismo término establecido por el convenio para los derechos patrimoniales ya mencionados anteriormente.

Por otra parte el convenio de Berna prevé limitaciones a los derechos económicos de las obras. Son presentadas como excepciones a la responsabilidad por infracción o como licencias obligatorias.

Por ejemplo el artículo 9(2) se contiene una excepción a la responsabilidad estableciendo que la legislación para cada país de la Unión decidirá si permite o no la reproducción de obras literarias o artísticas protegidas por la Convención “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.”

## 2.- CONVENCIÓN UNIVERSAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR.

La Convención Universal sobre Derechos de Autor tuvo como propósito la creación de un sistema sobre derechos de autor para aquellos países que no habían ratificado el Convenio de Berna debido a sus estrictos estándares mínimos. Sus miembros la conforman principalmente los Estados Unidos, varios países de América Latina, la antigua Unión Soviética y varios países tanto del continente asiático así como del africano. Sus inicios provienen de un voto emitido por Francia y Brasil en la conferencia de Roma de 1928 del convenio de Berna, en el que se propone la creación de un puente entre los países de Berna y aquellos que forman parte del Acuerdo de Buenos Aires sobre derechos de autor de 1910. De esta manera estos esfuerzos estaban encaminados a establecer relaciones entre países del Convenio de Berna con aquellos

que no lo fueran así como crear un acuerdo totalmente nuevo. Sin embargo, la Segunda Guerra Mundial interrumpió este movimiento.

Estos esfuerzos fueron reasumidos después de la Segunda Guerra Mundial. Comenzando en la Conferencia General de la UNESCO en la Ciudad de México en 1947, dichas negociaciones culminaron en la conferencia diplomática de 1952, dando origen a la Convención Universal sobre Derechos de Autor.

Dentro de sus principales provisiones estaba aquella en la que la convención permitía a los Estados miembros imponer formalidades como una condición para obtener la protección de las obras; o aquella que permite que el término de protección cuente a partir de la fecha de publicación en lugar de la muerte del autor.

La Convención Universal sobre Derecho de Autor también plantea que la misma no será aplicable “en las relaciones entre los Estados ligados por el Convenio de Berna, en lo que se refiera a la protección de las obras que, de acuerdo con dicho convenio de Berna tengan como país de origen uno de los países de la Unión de Berna.”

Provisiones relevantes del Acta de París de 1971 de la Convención Universal sobre Derechos de Autor.

Los puntos de conexión de la Convención Universal sobre Derechos de Autor son nacionalidad, y lugar de la primera publicación. Lo más relevante es el trato nacional para obras publicadas o no publicadas que estén protegidas por la convención. La

protección está limitada a “asegurar una protección suficiente y efectiva de los derechos de los autores, o de cualquiera otros titulares de estos derechos sobre obras literarias, científicas o artísticas tales como los escritos, las obras musicales, dramáticas y cinematográficas y las de pintura, grabado y escultura.” Por otro lado también se habla sobre derechos mínimos que se reconocen en obras originales y derivadas, en cuanto a la reproducción por cualquier medio, ejecución pública y la transmisión. También contiene derechos sobre la traducción, y permite a los Estados miembros limitar estos derechos de conformidad con provisiones especialmente establecidas para tal efecto.

Esta convención permite a los Estados miembros instituir formalidades a fin de obtener protección de derechos de autor.

Finalmente la relevancia de esta convención ha sido disminuida por diversos factores. Uno de ellos es que el Acuerdo TRIPs obliga a sus Estados miembros a acceder al Convenio de Berna. Debido a esto las provisiones de la Convención Universal sobre Derechos de Autor son inaplicables.

### 3.- CONVENIO DE ROMA SOBRE LA PROTECCION DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES, LOS PRODUCTORES DE FONOGRAMAS Y ORGANISMOS DE RADIODIFUSIÓN.

Son varias las legislaciones en las que el régimen de los derechos conexos está separado del régimen de los derechos de autor, especialmente en aquellas pertenecientes a la tradición Romano – Germánica. Dentro de los derechos conexos se incluyen las interpretaciones las transmisiones de radio, televisión y fonogramas. Así, mientras el enfoque del *Common law* es asimilar esos derechos a los derechos de autor o mejor dicho a su *copyright*. En países de tradición Romano – Germánica estos derechos generalmente están incluidos en un capítulo de la respectiva ley de derechos de autor, como es el caso de nuestro país y Portugal, por mencionar algunos. Por lo tanto estos derechos no son considerados obras protegidas por los derechos de autor sino por un grupo diferente de derechos incluidos en la propia Ley.

La razón para regular separadamente los derechos conexos de los derechos de autor es el hecho de que su objeto de protección es la difusión y no la creación de obras literarias y artísticas. Así los derechos conexos protegen como beneficiarios a artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.

Consecuentemente mediante su clausula de salvaguarda, la Convención de Roma subordina los Derechos conexos a los derechos de autor:

La protección prevista en la presente Convención dejará intacta y no afectará de modo alguno a la protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por lo



tanto, ninguna de las disposiciones de la presente Convención podrá interpretarse en menoscabo de esa protección.

Provisiones relevantes de la Convención de Roma.

Su principal propósito es otorgar trato nacional a artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión. En el caso de los artistas intérpretes o ejecutantes, existen tres puntos de conexión o de vinculación para recibir protección: que la ejecución se lleve a cabo en otro Estado contratante que esté fijada en un fonograma protegido por la Convención; si la ejecución no está fijada, que la misma se difunda en una transmisión protegida.

El punto de conexión o vinculación para los productores de fonogramas es cualquiera de los siguientes criterios: el de nacionalidad; el de fijación; cuando la primera fijación del sonido fue hecha en estado contratante y el criterio de publicación, en el caso de fonogramas cuando su primera publicación en un Estado miembro. La Convención de Roma también protege fonogramas publicados por primera vez en un Estado no miembro, siempre y cuando esos fonogramas sean publicados dentro del término de 30 días de su primera publicación en un Estado miembro. Además mediante una notificación hecha en el momento de su ratificación, aceptación o adhesión, o en cualquier momento surtiendo, si éste es el caso, sus efectos dentro de seis meses, los Estados miembros pueden dejar de aplicar ya sea el criterio de publicación o bien el de fijación. Esto quiere decir que un Estado miembro puede escoger no aplicar uno de

esos dos criterios de conexión o vinculación. Sin embargo, nótese que el criterio de nacionalidad no puede ser abandonado.

La conexión o vinculación a la Convención, en el caso de los organismos de radiodifusión, se perfecciona en cualquiera de las siguientes dos circunstancias: si las oficinas de administración del organismo de radiodifusión se encuentran en un Estado miembro; o si la transmisión es hecha de un transmisor localizado en un Estado miembro. El segundo criterio de protección puede ser abandonado de la misma manera que lo pueden ser los criterios de publicación o fijación para el caso de productores de fonogramas.

Por lo anterior podemos decir que los derechos básicos que otorga la Convención de Roma es el trato nacional, pero al mismo tiempo se incluyen ciertos derechos mínimos para sus beneficiarios. Esto quiere decir que los mismos pueden ser rebasados pero no disminuidos. En el artículo 7 se contienen derechos mínimos para los artistas, intérpretes o ejecutantes. Dentro de estos derechos encontramos la facultad de impedir la radiodifusión y la comunicación al público de sus actuaciones en vivo; la fijación de sus actuaciones en vivo; y la reproducción de una interpretación fijada sin su consentimiento, o aquella reproducción que se realice con propósitos diversos a los contemplados por su autorización para fijar la interpretación. Sin embargo, su artículo 19 establece que: “no obstante cualesquiera otras disposiciones de la presente Convención, una vez que un artista interprete o ejecutante haya consentido en que se incorpore su actuación en una fijación visual o audiovisual, dejará de ser aplicable en el artículo 7.”

El término mínimo de protección es de 20 años contados desde el final del año en que la interpretación se lleva a cabo para interpretaciones que no han sido incorporadas en fonogramas.

La convención de Roma limita enormemente los derechos que tiene el artista intérprete o ejecutante sobre la reproducción y radiodifusión de la obra. El derecho de reproducción se pierde cuando el artista ha autorizado la fijación de su interpretación en un fonograma o en una obra audiovisual. En cuanto a la radiodifusión de su actuación, o interpretación; el derecho solamente cubre sus actuaciones en vivo. De manera que bajo los términos de la Convención de Roma, los artistas intérpretes o ejecutantes no tienen derechos sobre la reproducción o radiodifusión una vez que han autorizado la fijación de sus interpretaciones. Las provisiones de la Convención de Roma solo protegen al artista o intérprete en contra de la fijación de sus interpretaciones en vivo, le dan derechos para negociar con productores de fonogramas o videogramas. A pesar de esas limitaciones tienen el derecho a una remuneración por radiodifusión.

En cuanto a los productores de fonogramas, los derechos que establece la Convención de Roma son:

La facultad de autorizar o prohibir la reproducción de sus fonogramas, y la remuneración equitativa establecida por el artículo 12. Por otra parte cuando un Estado requiera formalidades como condición para otorgar protección a los beneficiarios de la Convención esas formalidades se consideraran por cumplidas si todos los ejemplares del fonograma llevan una noticia consistente en el símbolo (P) acompañado con el año

de primera publicación. Por su parte el artículo 14 establece que el término de protección es de 20 años desde el final del año en que se lleva a cabo la fijación del fonograma.

La prohibición que presenta mayor controversia es la que se encuentra en su artículo 12, que contiene el derecho a una remuneración equitativa para artistas intérpretes o ejecutantes, o productores de fonogramas, o ambos, “cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de ese fonograma se utilicen directamente para la radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación al público...” De esta manera por más controversial que pueda parecer este derecho, el mismo parece ser parte de un esquema de la propia Convención. Basta recordar que bajo sus términos ni los artistas, intérpretes o ejecutantes, tampoco los productores de fonogramas, tienen el derecho de autorizar o prohibir tales transmisiones o radiodifusiones. Este artículo 12 puede ser válvula de escape a la falta de tales derechos. Sin embargo, la fuerte oposición de los organismos de radiodifusión causó una adherencia menor de los esperados a esta Convención.

Finalmente los derechos mínimos para los organismos de radiodifusión son: el derecho de autorizar o cumplir la retransmisión de sus radiodifusiones, la fijación, la reproducción y la comunicación al público si esa comunicación es realizada en lugares accesibles al público mediante una cuota de entrada. El término de producción para los organismos de radiodifusión es de 14 años contados a partir del final de año en que se lleva a cabo la emisión.

Es importante mencionar sin embargo, que a fin de acceder a esta convención, los Estados deben ser miembros del Convenio de Berna o de la Convención Universal sobre Derechos de Autor.

#### 4.- TRATADO SOBRE EL REGISTRO INTERNACIONAL DE OBRAS AUDIOVISUALES

De acuerdo a su artículo 2 este Tratado enuncia que se entenderá por obra audiovisual, toda obra que consiste en una serie de imágenes fijadas relacionadas entre si, acompañadas o no de sonidos, susceptible de hacerse visible y, si va acompañada de sonidos, susceptible de hacerse audible.

En relación a la protección de obras cinematográficas el artículo 3 de este mismo ordenamiento, establece que se crea un registro internacional de obras audiovisuales (Registro Internacional para el registro de indicaciones relativas a las obras audiovisuales y los derechos sobre esas obras, incluyendo en particular, los derechos relativos a su explotación).

El Servicio de Registro Internacional constituye una Unidad Administrativa de la Oficina Internacional de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, con sede en Austria.

## **CONCLUSIONES.**

PRIMERA.- El derecho de autor como una vertiente de la propiedad intelectual regula una serie de prerrogativas y beneficios que las leyes reconocen y establecen para todos aquellos autores y sus causahabientes por la creación de obras literarias, artísticas y científicas, es decir, a obras que tienen que ver con el campo del conocimiento y la cultura.

SEGUNDA.- La base o fundamento del derecho de propiedad intelectual lo encontramos en el noveno párrafo del artículo 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

TERCERA.- El derecho de autor otorga al creador de obras literarias y artísticas dos tipos de prerrogativas: el derecho moral, y el derecho patrimonial. El derecho moral o personalísimo es de carácter perpetuo y el derecho patrimonial o económico presenta limitaciones temporales.

En cuanto al derecho moral, está contemplado el derecho de divulgación, el derecho de paternidad, el derecho de integridad, el derecho de modificación, el derecho de retirar la obra del comercio y el derecho de repudio. Quedan comprendidos dentro del derecho patrimonial, el derecho de reproducción, el derecho de comunicación pública, el derecho de transmisión pública o radiodifusión, el derecho de distribución y el derecho de divulgación de obras derivadas.

CUARTA.- En cuanto a los derechos de autor de una obra audiovisual están reconocidos y regulados en el artículo 13, fracción novena, de la Ley Federal del

Derecho de Autor. También se contempla un capítulo VI, destinado al tratamiento del contrato de producción audiovisual, y en el Título IV, el Capítulo III, regula las obras cinematográfica y audiovisual. Una obra audiovisual es aquella que se expresa mediante una serie de imágenes asociadas con o sin sonorización, haciéndose perceptibles a través de dispositivos técnicos o que producen una sensación de movimiento. De esta manera las obras audiovisuales constituyen el género del cual pueden generar diversas obras, como la obra cinematográfica, la obra videografica, una obra televisiva, un video y todas aquellas que puedan reunir las características antes señaladas.

QUINTA.- Siendo que este tipo de obras son producto de la colaboración de diversas personas, la ley es clara al señalar que el director o realizador de la obra será quien detente el ejercicio de los derechos morales y salvo pacto en contrario, el productor será considerado como titular de los derechos patrimoniales sobre la obra audiovisual en su conjunto.

SEXTA.- El contrato de producción audiovisual se verifica a través de la cesión de los derechos patrimoniales de los autores de la obra audiovisual al productor de la obra audiovisual, como lo enuncia la ley autoral mexicana.

SEPTIMA.- Cabe señalar que los derechos morales más importantes para este tipo de obras, lo constituye el derecho de reivindicar la paternidad de la obra así como de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma que

cause perjuicio a su honor, ya que pueden incidir directamente en la fama y reputación del director o cineasta.

OCTAVA.- Se destaca la concurrencia dentro de la ley un conjunto de disposiciones tendientes a regular de manera exclusiva los derechos conexos de los productores de videogramas, como bien lo señala el Capítulo V del Título V “De los derechos conexos.” Otorgando a dichos productores, respecto de sus videogramas, el derecho de autorizar o prohibir su reproducción, distribución y comunicación pública, teniendo como única limitante la temporalidad, que es de 50 años a partir de la primera fijación de las imágenes en el videograma.

NOVENA.- Se destaca la importancia del reconocimiento de la calidad de autor o la oposición a cualquier deformación, o mutilación de este tipo de obras, sin embargo, dada la magnitud y popularidad de las obras audiovisuales y cinematográficas, también se destacan cuestiones patrimoniales de tal magnitud que su regulación versa en gran parte a la defensa de derechos económicos.

DECIMA.- Por otro lado en la ley autoral vigente encontramos reguladas tanto a las infracciones en materia de derechos de autor como infracciones en materia de comercio, las primeras son aquellas que se presentan atentando la regulación administrativa de los derechos autorales.

Las segundas, contemplan la violación de derechos a escala comercial o industrial, afectando derechos de tipo económico, ya que estas conductas son realizadas con fines de lucro directo o indirecto.



DECIMA PRIMERA.- Además de las infracciones reguladas dentro de la ley, el Código Penal Federal contempla dentro de su título vigésimo sexto “De los Delitos en Materia de Derechos de Autor” (artículos 424 a 429).

Asimismo la ley contempla mecanismos de solución de controversias en materia de derechos de autor y derechos conexos con el objeto de que las personas que consideren que sus derechos han sido afectados acudan a la instancia respectiva para resolver las controversias que se susciten. Entre estos, están contemplados diversos medios alternativos de solución de controversias, a optar de entre accionar el aparato judicial, y que representan opciones rápidas y convenientes para solución de controversias. De entre estos medios alternativos de solución de controversias encontramos los procedimientos de avenencia y de arbitraje.

DECIMA SEGUNDA.- Con relación al caso práctico que se abordó (Carlos Carrera y Gabriel Retes vs. Televisión Azteca), es lamentable que en controversias que se presentan violando derechos morales, los jueces puedan resolver que un acto de mutilación de películas, pueda llevarse a cabo por una persona si esta adquirió de un tercero las películas, quien autorizó las modificaciones, pues se volverían nugatorios estos derechos, ya que cualquiera podría ignorar su deber legal de observarlos.

En este sentido, el Comité de Derechos Económicos Sociales y Culturales, organismo responsable de la implementación del Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales de la O.N.U., en su observación general 17, señaló que los Estados deben impedir que terceros infrinjan el derecho de los autores de reivindicar la

autoría de sus producciones científicas, literarias o artísticas, y que deformen mutilen o modifiquen dichas producciones.

Bajo este criterio, la Suprema Corte de Justicia de la Nación debería otorgarles la protección que merecen tal como ha sucedido en otros países en donde se ha planteado esta misma controversia, (Francia, Italia y Suecia), en donde los tribunales han condenado, invariablemente, a las televisoras por violación a los derechos morales de autor.

## **BIBLIOGRAFÍA.**

- 1.- Ancona García - López, Arturo. “El Derecho de Autor en la Obra Audiovisual.” Editorial Porrúa. Universidad Anáhuac. México, 2012.
- 2.- Barruecos, Adriana. “Nuevo Régimen Jurídico del Cine Mexicano.” Instituto de Investigaciones Jurídicas. U.N.A.M. México 2009.
- 3.- Chiarini, Luigi. “Arte y Técnica del Film.” Ediciones Península. Barcelona, 1998.
- 4.- D. Nacional del Derecho de Autor. “Corrientes filosóficas y su influjo en el Derecho de Autor.” Bogotá, 1991 págs. 43 y 44.
- 5.- Guback, Tomas. H. “La industria Internacional del Cine.” Editorial Fundamentos, 1980. P. 38.
- 6.- Gutiérrez y González, Ernesto. “El Patrimonio pecuniario y moral de los derechos de la personalidad y derecho sucesorio”. 2ª Edición. Cajica, Puebla, 1980 pp. 559 – 685.
- 7.- LIPSZYC, Delia. “Derechos de Autor y Derechos Conexos.” 1ª Edición. Editorial UNESCO. Argentina, 2001, p. 20.
- 8.- Loredó Hill, Adolfo. “Nuevo Derecho de Autor Mexicano.” 1ª Edición. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 2000, p. 88.
- 9.- Obón León, J. Ramón. “Derechos de artistas Intérpretes.” Editorial Trillas. 1996.

10.- Picard, Edmundo. "Embryologie Juridique. Nouvelle clasificación de droits. Droit international privé; droits intellectuels. En journals du Droit International Privé et de la Jurisprudence comparée." 1883, pp. 582 – 583.

11.- Rangel Medina, David. "Derecho Intelectual." U.N.A.M. Editorial Mc. Graw – Hill. México 1998.

12.- Rogel Vide, Carlos. "Autores, Coautores y Propiedad intelectual." Edirorial Tecnos. España, 1984, p. 49 – 56.

13.- Satanowsky, Isidro. "La obra Cinematográfica frente al derecho." Tomos I, II, IV. P. 487.

14.- Serrano Migallón, Fernando. "Nueva Ley de Derecho de Autor." Editorial Porrúa. UNAM. México, 1998, p.42.

15.- Serrano Migallón, Fernando. Marco Jurídico del Derecho de Autor en México. 2ª Edición. Editorial Porrúa. México 2008.

16.- Viñamata Paschkes Carlos. "La propiedad Industrial." 3ª Edición. Editorial Trillas. México, 2005.

## ENCICLOPEDIAS

Instituto de Investigaciones Jurídicas. Enciclopedia Jurídica Mexicana, 1ª Edición, Ed. Porrúa, México, 2002, p.389

OMEBA, "La Obra Cinematográfica", Enciclopedia Jurídica, OMEBA, pp. 859-873