

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

---

## FACULTAD DE DERECHO

SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS Y DERECHOS DE AUTOR

INTEGRACIÓN DE DEFINICIONES EN LA LEY FEDERAL DE  
DERECHOS DE AUTOR EN CUANTO A LAS DIFERENTES  
CLASES DE OBRAS, CONTEMPLADAS EN SU ARTÍCULO 13.

## TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE: LICENCIADO EN  
DERECHO

PRESENTA:

**DAVID MORENO RAMÍREZ**

ASESOR DR. CESAR B. CALLEJAS HERNÁNDEZ.

CIUDAD UNIVERSITARIA 2013



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE DERECHO



REGISTRO DE INSCRIPCIÓN AL SEMINARIO

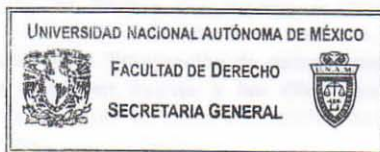
Nombre: DAVID MORENO RAMIREZ		
Num. Cta: 305265726	Fecha de Inscripción: Enero 31 de 2012	Fecha Límite: Enero 31 de 2014

Título de la Tesis: INTEGRACIÓN DE DEFINICIONES EN LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR EN CUANTO A LAS DIFERENTES CLASES DE OBRAS, CONTEMPLADAS EN SU ARTÍCULO 13.  
Asesor: CESAR BENEDICTO CALLEJAS HERNANDEZ  
Seminario: PATENTES, MARCAS Y DERECHOS DE AUTOR  
Estado: VIGENTE  
Observaciones: REGISTRO PROVISIONAL HASTA CUBRIR INTEGRAMENTE EL PLAN DE ESTUDIOS.

Ciudad Universitaria D.F. a 31 de Enero de 2012

Secretario General

Lic. JOSE BARROSO FIGUEROA





UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

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

OFICIO No. SPMDA/065/VIII/2013

ASUNTO: TERMINO DE TESIS

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

El pasante de Derecho **C. DAVID MORENO RAMÍREZ**, ha elaborado en este seminario bajo la dirección del Dr. César Benedicto Callejas Hernández, la tesis titulada.

**“INTEGRACIÓN DE DEFINICIONES EN LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR EN CUANTO A LAS DIFERENTES CLASES DE OBRAS, CONTEMPLADAS EN SU ARTÍCULO 13”**

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

**ATENTAMENTE**  
**“POR MI RAZA HABLARA EL ESPÍRITU”**  
Ciudad Universitaria, D.F. a 5 de Agosto del 2013.

**LIC. MARIA DEL CARMEN ARTEAGA ALVARADO.**  
**DIRECTORA DEL SEMINARIO.**



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

*A Dios:*

*Porque en los momentos más difíciles me das las  
señales necesarias para continuar luchando, y amar  
cada vez más la vida.*

*A la memoria de mi padre:*

*David Moreno Cordero, quien con su gran amor,  
me enseñó que cada ser humano escribe su propia historia,  
más no su final; que la muerte es una ilusión y que las promesas  
se cumplen.*

*A mi Madre:*

*Catalina Ramírez Malangón, por brindarme su apoyo  
en todo momento y creer en mí más de lo que incluso  
yo he confiado, por impulsarme a continuar  
construyendo mis sueños, pero sobre todo por su  
inmenso amor incondicional que me da fuerza en todo  
momento.*

*A mi Hermana:*

*Dennys Carmen Moreno Ramírez, quien ha sido mi mayor  
ejemplo profesional, ayudándome a comprender de que  
los frutos obtenidos son parte del esfuerzo y del valor del trabajo  
propio y ajeno.*

*A mis abuelitas Julieta y Pachita:*

*Quienes son las raíces que sostienen a mi árbol  
familiar y con su valiosa experiencia me transmiten  
sabiduría.*

*A toda mi familia:*

*Por el gran apoyo brindado, muestra de la unión  
inculcada a través de la confianza.*

*A mis amigos:*

*Eduardo Díaz Reguera, Estefanía Castellanos Márquez,  
Alejandra Mondragón Cortés, Miriam Carrera Talonia, Helua Olivia  
Rodríguez, Elisa Arizmendi Ortiz, Sandra Nohemí Hernández Tepale,  
Mariza De La Mora, Michelle Ordoñez Alarcón, Joél Iván Cano  
Hernández, Reynaldo Negrete Albino, Luis Enrique M. Alarcón y  
Gabriel López Guevara, por su reciprocidad y digna confianza, pero  
sobre todo porque cada uno me ha enseñado el proceso de crecimiento  
personal y las bases de la amistad.*

*A mis amigos artistas:*

*Iveth Guillén López, José Uriel Cruz Lozano,  
Ana María Gómez Castrejón, Beatriz Monroy Arroyo,  
Leonardo Alejos Contreras y Alejandra Rodríguez Cruz,  
quienes me ayudaron abrir mi mente más allá de lo jurídico  
y a los cuales debo todo mi respeto y admiración.*

*A todos mis Maestros:*

*Que con su amplio conocimiento y sabiduría dedicaron su tiempo a la  
docencia, parte fundamental de mi formación profesional, pero sobre  
todo al Dr. Cesar B. Callejas Hernández y a la Lic. María del Carmen  
Arteaga Alvarado quienes me han sembrado un valioso interés en  
materia de Derechos de Autor.*

*A mí querida Universidad Nacional Autónoma de México:*

*Por ser mi Máxima Casa de estudios y brindarme las más  
valiosas experiencias de mi vida dentro de la H. Facultad de Derecho.*

*Al INDAUTOR y Al IMPI:*

*Por haberme permitido realizar prácticas  
profesionales en sus instalaciones y brindarme las  
bases para comprender más a la materia autoral.*

## ÍNDICE.

### INTEGRACIÓN DE DEFINICIONES EN LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR EN CUANTO A LAS DIFERENTES CLASES DE OBRAS, CONTEMPLADAS EN SU ARTÍCULO 13.

	Pag
INTRODUCCIÓN.....	I
CAPITULO I. GENERALIDADES.	
A. Los Derechos de Autor.....	1
1. Objetivo de los Derechos de Autor.....	6
a. Teorías que justifican la existencia de la Propiedad Intelectual.....	8
1) Teoría del trabajo.....	8
2) Teoría Utilitarista.....	9
3) Teoría de la Personalidad.....	10
4) Teoría de la competencia económica.....	10
5) Teoría de la planeación social.....	11
6) Otras teorías.....	11
b. Teorías que explican la naturaleza del Derecho de Autor.....	12
1) Teoría de los privilegios.....	12
2) Teoría de la obligación ex- Delito.....	12
3) Teoría de la propiedad Literaria y Artística.....	13
4) Teoría de Emmanuel Kant.....	13
5) Teoría de Hegel.....	13
6) Pensamiento de Carlos Marx.....	13
7) Teoría de la cuasi-propiedad.....	14
8) Teoría del usufructo del Autor.....	14
9) Teoría de la Propiedad “ <i>Sui Generis</i> ”.....	14
10) Teoría de la forma separable de la materia.....	14
11) Teoría del derecho de autor como derecho patrimonial.....	15
12) Tesis de Rafael Rojina Villegas.....	15
2. Concepto de obra.....	16
a. Clasificación de obras artísticas y literarias.....	18
1) Según su autor.....	18
2) Según su comunicación.....	18

3) Según su origen.....	18
4) Según los creadores que intervienen.....	19
3. Estética.....	19
4. Concepto de Arte y Artista.....	21
5. Concepto de Autor.....	24
6. Creatividad Artística.....	26
B. Derecho de Exclusividad en materia de Derechos de Autor.....	27
1. Explotación del derecho patrimonial.....	31
2. Reservas de derecho.....	31
3. Licencias contractuales.....	31
C. Derecho Moral.....	32
1. Titularidad de los Derechos morales.....	34
2. Características del derecho moral.....	35
3. Ejercicio del derecho moral.....	35
4. Facultades de los titulares del derecho moral.....	35
5. Derechos sobre obras audiovisuales.....	36
D. Derecho Patrimonial.....	36
1. Titularidad de los derechos patrimoniales.....	38
2. Titular originario y derivado.....	38
3. Regalías.....	38
4. Facultades de los derechos patrimoniales.....	39
5. Vigencia de los derechos patrimoniales.....	40
E. Lo que no protege el Derecho de Autor.....	41
F. Registro de obras.....	44

**CAPITULO II. ANTECEDENTES ACERCA DE LA CLASIFICACIÓN DE  
OBRAS ARTÍSTICAS Y LITERARIAS, COMO PARTE DEL SURGIMIENTO DE  
LOS DERECHOS DE AUTOR.**

A. Breve historia del arte.....	45
1. Prehistoria.....	47
2. Arte Antiguo.....	51



a. Mesopotamia.....	51
b. Egipto.....	53
3. Arte Clásico.....	55
a. Grecia.....	57
b. Roma.....	59
4. Arte Medieval.....	60
a. Periodo del arte bizantino.....	61
b. Época del arte musulmán.....	62
c. Arte románico.....	63
d. Época del Arte Gótico.....	65
5. Arte de la Edad Moderna.....	65
a. Renacimiento.....	66
b. Manierismo.....	68
c. Barroco.....	69
d. Rococó.....	71
e. Neoclasicismo.....	72
6. Arte Contemporáneo.....	73
B. Breve historia de la Literatura.....	76
1. Literatura Antigua.....	76
2. Literatura Medieval.....	79
3. Literatura de la Edad Moderna europea.....	80
4. Literatura Contemporánea.....	81
C. Breve historia del surgimiento del Convenio de Berna para la protección de obras Literarias y Artísticas.....	86
D. Breve historia de la protección al Derecho de Autor en México.....	87
1. Época Prehispánica.....	87
2. Época Colonial.....	89
3. México independiente.....	89
4. Constitución de 1824.....	89
5. Reglamento de la Propiedad de Imprenta de 1846.....	90
6. Código civil de 1870.....	91
7. Código Civil de 1884.....	92
8. Constitución de 1917.....	92

9. Código Civil de 1928.....	93
10.Reglamento para el reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor y Editor de 1939.....	94
11.Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1947.....	95
12.Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1956.....	96
13.Reformas de 1963, 1982,1991 y 1993.....	97
14.Ley Federal del Derecho de Autor de 1997.....	98

### CAPITULO III. MARCO JURIDICO CONCEPTUAL.

A. Creaciones consideradas por el Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas.....	99
B. Fundamento constitucional de la Propiedad Intelectual que les reconoce Derechos de Autor a los creadores en México.....	101
C. Protección de obras literarias y artísticas por la Ley Federal del Derecho de Autor y su reglamento.....	102
D. Protección de obras literarias y artísticas por la Ley de la Propiedad Industrial.....	106
E. Protección de obras literarias y artísticas por el Código Penal Federal.....	110
F. Obras sujetas a protección en la Legislación Autoral Mexicana.....	114
1. Obra Literaria.....	114
a.División de la literatura.....	117
b.Características de la literatura.....	118
c.Funciones de la Literatura.....	118
1) Función estética.....	119
2) Función de evasión y entretenimiento.....	119
3) Función de conocimiento.....	119
4) Función social o de compromiso.....	119
5) Función educativa o pedagógica.....	119
d. Géneros literarios.....	120
1) Prosa.....	120

2) Teatro.....	121
e. Concepto de obra literaria.....	123
2. Obra musical.....	129
a.Matices de la Música.....	130
b. Elementos de la Música.....	131
1) Melodía.....	132
2) Ritmo.....	133
3) Textura.....	133
4) Armonía.....	134
5) Timbre.....	134
3. Obra dramática.....	137
a. Teatro Comercial.....	138
b. Teatro educacional.....	139
c. Teatro de búsqueda.....	139
d. Finalidades del teatro.....	139
4. Danza.....	142
5. Obra pictórica y de dibujo.....	145
a. Obra gráfica.....	149
b. Ilustración.....	149
c. Dibujos industriales.....	149
d. Litografía (Obra de).....	150
e. Croquis.....	150
f. El Grafito.....	151
g. El fresco.....	151
h. La miniatura.....	152
i. Gouache.....	152
j. El óleo.....	153
k. El temple.....	153
l. La acuarela y el pastel.....	153
m.El mosaico.....	153
n. El grabado.....	154
6. Obra escultórica y de carácter plástico.....	155
a. Impresión gráfica original y Fotografía artesanal.....	158
b. Tapices y tejidos.....	158
c. La arquitectura.....	159
d. Bocetos y ensayos.....	159
e. Jardinería y composiciones florales.....	159
f. Decoración de interiores.....	159
g. Obras plásticas para el espectáculo.....	159
h. Comics y personajes plásticos.....	160

i. Videojuegos.....	160
j. Artesanado.....	160
k. Arte aplicado.....	160
l. Signos tipográficos.....	160
m. Kleine Münze o creaciones inferiores.....	161
7. Caricatura e historieta.....	161
8. Obra Arquitectónica.....	164
9. Obras cinematográficas y audiovisuales.....	165
a. Técnicos que participan en la realización de una obra cinematográfica.....	170
1) Productor y director.....	170
2) Director de cámaras o cinematógrafo.....	170
3) Asistente del director.....	170
4) Camarógrafo.....	170
5) Ayudante de cámara.....	170
6) Alumbrador.....	170
7) Ingeniero de sonido.....	171
8) Anotación o strip.....	171
9) Editor.....	171
10) Jefe de producción.....	171
11) El recordista.....	171
12) El peluquero.....	171
13) Maquillista.....	171
14) Escenógrafo.....	171
15) Diseñador de vestuario.....	172
10. Programas de radio y televisión.....	173
11. Programas de cómputo.....	175
12. Obra fotográfica.....	178
13. Obras de arte aplicado que incluye el diseño gráfico o textil.....	181
14. Compilación, base de datos o cualquier obra que constituyan una creación intelectual.....	185
G. Instituciones y Autoridades encargadas de velar por los Derechos de Autor.....	186

1. Organismos Internacionales.....	186
a. Organismo Mundial de la Propiedad Intelectual.....	187
1) Surgimiento de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.....	187
2) Objeto y función de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.....	188
3) La OMPI y la protección de obras literarias y artísticas.....	191
b. Organización Mundial del Comercio.....	192
c. La OMC y la protección de la propiedad intelectual.....	192
2. Autoridades Nacionales.....	195
a. Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR).....	195
1) Autoridades encargadas de velar por el Derecho de Autor antes de la existencia del INDAUTOR.....	195
2) Estructura Administrativa del Instituto Nacional del Derecho de Autor.....	196
a) Dirección Jurídica.....	197
b) Dirección de protección contra la violación del Derecho de Autor.....	197
c) Dirección de registro.....	197
d) Dirección de Reserva de Derechos.....	198
e) Agencia Nacional ISBN México.....	198
f) Agencia Nacional ISSN México.....	198
b. Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial.....	199
1) Historia del IMPI.....	200
2) Estructura Administrativa del Instituto Mexicano de la Propiedad Intelectual.....	202
3) Importancia de las definiciones sobre obras literarias y artísticas en la Subdirección Divisional de Infracciones Administrativas en Materia de Comercio adscrita a la Dirección Divisional de Protección a la Propiedad Intelectual del IMPI.....	209

CAPITULO IV. INTEGRACIÓN DE DEFINICIONES EN LA LEY FEDERAL  
DEL DERECHO DE AUTOR EN CUANTO A LAS DIFERENTES CLASES DE  
OBRAS, CONTEMPLADAS EN SU ARTICULO 13; COMO NECESIDAD DE LA  
AUTORIDAD COMPETENTE PARA ESTABLECER CRITERIOS OBJETIVOS  
EN EL REGISTRO DE OBRAS.

A. Aspectos importantes a considerar para la comprensión de “obras artísticas y literarias”.....	210
1. Dificultades entre el lenguaje artístico y el lenguaje jurídico para la comprensión de obras artísticas y literarias.....	211
2. Proceso de evolución conceptual en el Derecho de Autor para la protección de obras artísticas y literarias.....	218
3. La importancia del lugar en donde se desarrolla el Arte, la Literatura y el Derecho establece una costumbre jurídica.....	221
B. Importancia de conceptos definidos en la LFDA sobre obras.....	224
1. Utilidad de la connotación y denotación del lenguaje para integrar definiciones en el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor en cuanto a las definiciones de cada clase de obra.....	225
2. La pre-interpretación del mundo de la vida aplicable al Derecho de Autor respeto de las obras artísticas y literarias.....	230
a. Criterio que debe tomar el legislador en función de definir los conceptos de cada una de las ramas previstas en el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor.....	233
b. Criterios que toman y deben tomar los dictaminadores o jueces sobre las obras literarias y artísticas.....	234
c. Criterios que toman y deben tomar los autores de obras literarias y artísticas.....	236
d. Criterios que deben tomar los abogados, defensores de las obras literarias y artísticas.....	237
1) La responsabilidad profesional del abogado autoral.....	237
2) Solidaridad profesional del abogado autoral.....	238
3) Socialización del servicio que debe tomar en cuenta el abogado que defiende los Derechos de Autor.....	238

CONCLUSIONES.....	240
BIBLIOGRAFÍA.....	243
ANEXOS.....	248

## INTRODUCCIÓN.

La razón por la que me aventuré al estudio a través de la investigación del interesante mundo del Derecho de Autor en función de comprender todo aquello que gira en torno a su objeto de estudio, tal y como lo son las Obras Artísticas y Literarias se debe a la particularidad que presenta dentro de su naturaleza naciente de dos disciplinas (El Arte y el Derecho) que toman como punto de referencia a la especie humana desde sus “no tan diferentes” perspectivas que durante su evolución éste se ha visto en la necesidad de conocerse como un ente universal, cuya presencia se desenvuelve en dos mundos aparentemente separados; sin embargo uno no podría existir sin el otro. Estos mundos son el ideal y el material, uno naciente de su interior y el otro construyendo su exterior.

Particularmente mi interés sobre la materia tuvo origen al desempeñar “Prácticas Profesionales” en el Instituto Nacional del Derecho de Autor, mediante el programa “Excelencia en la presentación de Servicios en Materia de Derechos de Autor” durante los años 2010-2011, prestando mis servicios en la Dirección del Registro Público del Instituto en la cual desempeñaba funciones como:

- Consultas en materia de Derechos de Autor.
- Revisión de formatos y documentación necesaria para la realización de los trámites del Derecho de Autor respecto al registro de obras.
- Manejo general de expedientes de obras.
- Investigación de antecedentes y dictámenes de solicitud de dictamen previo.
- Revisión en forma y fondo de los trámites de Derechos de autor.

En el cual me percaté de las dificultades a las que se enfrentaba el INDAUTOR a través del examen de obras que realizaban los dictaminadores en función de otorgar un certificado que debía estar verdaderamente estudiado en virtud de contar con la validez que el autor o titular de los



derechos requiere para demostrar su existencia en un sentido erga omnes, pues a pesar de que el registro de la obra no es necesario para acreditar la autoría, sí funciona como un documento que prueba la presunción autoral sobre la obra, es decir, el certificado de obra que otorga el Registro Público de dicho Instituto es declarativo de derechos más no constitutivo de derechos. Así pues, también observé de cerca la molestia de los autores (en su mayoría artistas) por los requerimientos o desechamientos durante el trámite de registro sobre sus obras. En la mayoría de los casos ésta situación se debía a la poca claridad que se tenía sobre la distinción de las obras que se pretendían proteger en cuanto al ramo de pertenencia. Por un lado, el dictaminador priorizaba los procedimientos y términos jurídicos en el estudio de las obras; mientras que los autores, artistas o solicitantes defendían su trabajo artístico cuando este no era visto por la autoridad en la rama que aquellos solicitaban registrar su obra. Así fue como pude ver el verdadero conflicto de fondo. El derecho que ahí se discutía no recaía sobre bienes materiales principalmente, como sucede en los demás campos del Derecho; sino en la creatividad, el ingenio y la imaginación de las personas.

El derecho de autor mexicano para formarse así mismo, busca entonces “materializar” en virtud de tomar un punto de partida que le permita establecer los derechos de los creadores, es decir, que todas aquellas ideas sean fijadas en un soporte material en función de probar su existencia.

Por esta razón me pareció interesante ver las controversias que se tenían sobre cuestiones “aparentemente superficiales” pero que en el fondo implicaban serios problemas que complicaban el registro de alguna obra. Me refiero a utilizar la afirmación de “aparentemente superficiales” porque existe la presunción de que todos sabemos qué es un dibujo, una pintura, una escultura, la danza, el teatro, la música, la literatura, la arquitectura y cada tipo de obra que se presente ante nosotros; quizás no las podamos definir pero al percibir las podemos identificarlas y ponerles la “etiqueta”. Igualmente sucedería si alguien nos menciona algún tipo de obra, a pesar de que no la tengamos físicamente presente, nuestra mente ya tiene una imagen que es asociada con la palabra. Sin embargo, no es tan sencillo como parece, ya que, al ir transcurriendo el tiempo, las formas de hacer arte van

evolucionando tanto que cada vez resulta más complejo “etiquetarlas” en un solo ramo, pues, si bien es cierto unas derivan de otras; tal como lo son: el diseño gráfico, la pintura y la escultura del dibujo. En este punto pueden existir obras que al ser percibidas causarían cierto tipo de confusión pues si éstas poseen elementos de otras en las cuales sea difícil establecer un límite entre ellas, complica el proceso de clasificación de las mismas.

Así pues, las obras artísticas, al constituirse como elementos que nacen a partir del Arte (disciplina que se caracteriza por ser naturalmente subjetiva), generan una multiplicidad de criterios basados en la libre expresión y crítica que para la Ciencia Jurídica (disciplina que se caracteriza por ser objetiva) resulta un verdadero reto categorizar en función de una aplicabilidad general, que no afecte los derechos a ningún nivel. De un plano subjetivo debe nacer un plano objetivo en pro a los Derechos de Autor.

En la presente tesis plasmo mis inquietudes a partir de éste conflicto basándome en el punto intermedio de lo material y lo inmaterial, tal como lo son “las obras artísticas y literarias” que plasman dentro de su existencia física la esencia espiritual. Mi propósito no es resolver el problema de lleno sino más bien una propuesta que recae en pensar en el problema, darle la importancia que se merece y no pasarlo de largo, pues finalmente existe.

Más allá de las cuestiones jurídicas, considero que es oportuno mencionar que las confusiones sobre cada tipo de obra devienen de una falta de cultura general en nuestro país debido a la carga de información proveniente del extranjero e incluso de la que nuestro mismo país proporciona. La globalización genera nuevos conceptos que pueden ajustarse o no a nuestras tradiciones, hábitos o costumbres pero que definitivamente influyen en nuestra forma de ver la vida y de vivirla, tanto que al percibir información de todas partes nos apropiamos de ideas, conceptos o sistemas que no nos pertenecen. Por esta razón, el presente trabajo se divide en cinco capítulos que nos guían en el camino del Derecho de Autor tomando en cuenta que éste tiene como objeto de protección a “la obra”, a la cual debemos entender de manera concreta para dar certeza a los autores respecto de sus derechos sobre ellas.

De esta manera se incluyen en el primer capítulo conceptos generales que nos servirán para entender la semántica de la que está envuelta el Derecho de Autor en relación con las obras artísticas y literarias, con el fin de fijarnos una idea sobre todo aquello que debemos tomar en cuenta para establecer un criterio sustancial.

En vista de que “el ser humano debe saber de dónde viene para saber a dónde va”, el segundo capítulo va dirigido a los antecedentes del Derecho de Autor tomando en cuenta que estos devienen principalmente de la actividad artística reflejada en la elaboración de “obras”, por tal motivo es oportuno visualizar el surgimiento de cada una de las ramas en virtud de entender su evolución y cómo éstas fueron metiéndose al campo del Derecho de Autor como parte de la propiedad del artista.

En el tercer capítulo se muestran todos aquellos conceptos que varios autores han establecido para definir cada tipo de obra (tanto artistas como juristas), en razón de fijarnos conceptos propios que ayuden a entender el mundo artístico a través de las obras y con ello fijar los criterios que la Ciencia Jurídica requiere para la protección del derecho en materia autoral. Asimismo, se proponen definiciones generales que no limiten los conceptos de cada tipo de obra, ya que se trata de estructurar ideas que a partir del texto puedan tener una presumible claridad y aplicabilidad dentro de nuestro sistema jurídico autoral.

Una vez comprendidas las generalidades, los antecedentes y conceptos que envuelven a las obras artísticas y literarias dentro de nuestro Sistema Jurídico Autoral, resulta conveniente visualizar en nuestro cuarto capítulo el trabajo que realizan las Autoridades Nacionales e Internacionales para la protección de las obras artísticas y literarias, ya que finalmente éstas establecen criterios propios para su protección y aun cuando no existe algún ordenamiento legal que defina cada obra; estas se valen de otros instrumentos jurídicos y no jurídicos para su protección. Observaremos como es que se protegen los derechos morales y los derechos patrimoniales de los artistas sobre sus obras, y qué autoridades son las competentes para conocer un asunto tomando en cuenta éstas características.

Finalmente en el capítulo quinto se hace un análisis sobre la importancia de definir estos conceptos en nuestro sistema jurídico mexicano tratándose de la materia de derechos de autor, en virtud de complementar al artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor que solamente menciona las ramas en las que puede categorizarse una obra artística, sin establecer los criterios que deben tomarse para el entendimiento de cada una de ellas; dejando a la Autoridad competente y al autor sin medios homogéneos que permitan un convenio entre ambos a través de conceptos generales. De este modo los criterios de la Autoridad no transgredirían las obras como parte fundamental del Derecho de Autor.



## CAPITULO I. GENERALIDADES.

El contenido del presente capítulo tiene como objetivo analizar algunos conceptos útiles en la comprensión de los Derechos de Autor a partir de la existencia de una “obra”, ya sea literaria o artística. Para ello es importante referirnos al estudio inter y multidisciplinario del tema en cuestión, dado que es en este punto donde el Arte y el Derecho convergen, otorgándole éste último seguridad a los creadores de la primera disciplina mencionada.

### A. Los Derechos de Autor

La Propiedad Intelectual tiene dos ámbitos de estudio que dentro de la práctica resultan ser de gran utilidad para su desarrollo en nuestro país. Por un lado tenemos a la llamada Propiedad Industrial, dedicada a la protección intelectual de la industria y el comercio; mientras que por otra parte tenemos a los Derechos de Autor, el cual se dirige a la protección intelectual de obras literarias y artísticas. Dentro de las grandes diferencias entre una y otra es el ámbito de competencia, es decir, los asuntos de la propiedad industrial son resueltos por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) el cual depende de la Secretaría de Economía (SE). Los Derechos de Autor son protegidos por el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR) y en este caso dependen de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Es importante conocer esta parte, dado que la Propiedad Intelectual es propiamente considerada en nuestra legislación como un área del Derecho Administrativo, sin embargo no existe una división tajante de la materia dado que se involucran varias ramas del Derecho Público y Privado. A continuación, analizaremos al Derecho de Autor a partir de los conceptos aportados por diversos estudiosos de la materia.

David Rangel Medina estructura a la materia llamándola en *lato sensu* “Derechos Intelectuales”, señalando que: “Se entiende por Derecho Intelectual el conjunto de normas que regulan las prerrogativas y beneficios

que las leyes reconocen y establecen en favor de sus autores y causahabientes por la creación de obras artísticas, científicas, industriales y comerciales”.<sup>1</sup> En esta primera referencia, el autor nos menciona a *grosso modo* la calidad que tienen las personas a las que van dirigidos estos derechos, de los cuales, el privilegio y la especialidad surgen como características reconocidas por el marco normativo en mención, dándole sustento a la autoridad que se ejerce sobre las obras a partir de la actividad de dichas personas. Siguiendo el mismo orden de ideas, el autor aporta la siguiente división para identificar al derecho autoral: “En tanto las obras apuntan a la satisfacción de sentimientos estéticos o tienen que ver con el campo del conocimiento y la cultura en general, las reglas que la protegen integran la propiedad intelectual en un sentido estricto o de derechos de autor, que también se conoce como propiedad literaria, artística y científica, las cuestiones, reglas, conceptos y principios que tiene que ver con los problemas de los creadores intelectuales en su acepción más amplia”.<sup>2</sup> Es decir, en otras palabras, los derechos de autor tienen como finalidad procurar justicia y dar equilibrio a los creadores sin dejar de lado la satisfacción de sentimientos estéticos, la promoción del conocimiento y la cultura. La aportación de este estudioso del derecho recae en la importancia que le da al objeto: “obra literaria o artística”. Una vez teniendo ésta, se derivan los tópicos que constituyen al Derecho de autor.

Del mismo modo Víctor Toledo Llancaqueo, se refiere a los Derechos de Autor dentro del Régimen Internacional de la Propiedad Intelectual como el Derecho “cuyas normas le confieren al creador de una obra, artística o científica, la facultad de divulgarla al público o reproducirla”<sup>3</sup>. Este autor, al retomar el ámbito internacional menciona el derecho de divulgación y reproducción que dentro de los antecedentes de la Propiedad Intelectual- de los que se hablará más adelante- tiene cabida los primeros congresos de la historia del Derecho intelectual que se celebraron para abatir los problemas

---

<sup>1</sup> RANGEL MEDINA, David, *Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual*. Segunda edición, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1992, p.8.

<sup>2</sup> Ídem.

<sup>3</sup> TOLEDO LLANCAQUEO, Víctor, *El nuevo régimen internacional de derechos de Propiedad Intelectual y los derechos de los Pueblos Indígenas*, Centro de Políticas Públicas y Derechos Indígenas, Santiago de Chile, 2006, p. 4.

que los artistas presentaban en cuanto a la falta de protección en la autoría de sus obras. Dentro de esta definición podemos integrar el aspecto del llamado Derecho de Paternidad de la obra, ya que este nace a favor del artista en el momento de la concepción de su creación; otorgándole los derechos absolutos sobre dicha obra, tales como los dos anteriormente señalados. En esta definición se le da una mayor importancia al sujeto, pues éste como creador de obras literarias o artísticas tiene la facultad de activar el marco normativo cuando así se requiera.

Por otro lado, Manuel Becerra Ramírez considera que: “El derecho de autor está fundamentado en la idea de los derechos naturales: un autor está autorizado a la protección de su trabajo como una materia de derecho y de justicia”<sup>4</sup>. Esta conclusión surge a partir del análisis comparativo realizado por el autor, entre las dos tradiciones legales protectoras de los trabajos literarios y artísticos: el copyright anglosajón asociado con el *common law* Inglés, y el *droit d’author* derivado del derecho civil europeo con tradición romana. La filosofía del *Copyright* va dirigida en cuanto a la utilidad, es decir, la importancia de los bienes de la creación recaía en la mayor producción a un bajo precio, con la finalidad de obtener mayor demanda y acrecentar su patrimonio; mientras que en el *Droit d’author* lo que importa es la autoridad de la mente creativa sobre sus obras. El *Copyright* se enfoca mayormente en los derechos patrimoniales y el *Droit d’author* en los Derechos Morales. Otro autor que se refiere a estas dos características es H. J. Herrera Meza, quien dice que “el derecho de autor es el conjunto de prerrogativas morales y pecuniarias que poseen los creadores de una obra por el hecho mismo de haberla creado”<sup>5</sup>; sin embargo este autor, coloca los derechos morales y patrimoniales en el mismo plano como parte de la autoridad que tienen los creadores por su obra. En este tenor, podemos darnos cuenta que estos autores consideran que la ganancia económica constituye un aspecto importante en la vida de los autores, pues en la práctica las obras creativas surgen como producto del trabajo, susceptible de comercio.

---

<sup>4</sup> BECERRA RAMÍREZ, Manuel, *La Propiedad Intelectual en transformación*, Serie Estudios Jurídicos, Núm. 72., Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2004, p. 16.

<sup>5</sup> HERRERA MEZA, H.J., *Iniciación del derecho de autor*, Limusa, México, 1992, p.18.



Carlos Viñamata Paschkes define al Derecho de Autor como el “Conjunto de normas que regulan las creaciones intelectuales aplicables al campo de la literatura, de las bellas artes y la ciencia”<sup>6</sup>. Este concepto se dirige a la importancia de la creación intelectual, la cual debe estar protegida necesariamente por un ordenamiento jurídico, dándole un carácter de especialidad a la materia. En este caso, nos da a entender que el derecho de autor no se limita a la protección de las obras literarias y artísticas sino también de las científicas, sin especificar la forma en que estas últimas deben ser presentadas; al respecto podemos entender que este concepto no exige forma pero sí el fondo del objeto de protección.

Hasta este momento, hemos recabado aspectos importantes en la conceptualización de varios autores, respecto al tema y las distintas posturas que toman de acuerdo a sus estudios. Ahora bien, existen en estos conceptos algunas coincidencias de las cuales podemos establecer con seguridad como características esenciales; tales como: la existencia de una obra, el derecho de uso de esa obra, así como la autoridad que tienen sus creadores. Óscar Javier Solorio Pérez concluye que “usualmente se ha definido al derecho de autor como el derecho que la ley reconoce al autor de una obra para participar en los beneficios que produzca la publicación, ejecución o representación de la misma”<sup>7</sup>. Dicho reconocimiento, no se determina por la realización del registro de obras, sin embargo este acto proporciona mayor certeza en el autor en función de otros actos jurídicos que conlleven sobretodo la explotación de su obra. En este orden de ideas, el Derecho de Autor obtiene su fundamento constitucional del artículo 28 noveno párrafo, que a la letra dice:

“En los Estados Unidos Mexicanos quedan prohibidos los monopolios...

Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se conceden a los autores y artistas para la producción de sus obras y a los que para uso exclusivo de

---

<sup>6</sup> VIÑAMATA PASCKES, Carlos, *La Propiedad Intelectual*, Trillas, México, 2003, p. 21.

<sup>7</sup> SOLORIO PÉREZ, Oscar Javier, *Derecho de la Propiedad Intelectual*, Oxford, México, Colima, 2010, p. 224.

sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora”.

En este artículo podemos observar que los Derechos intelectuales no son considerados monopolios -aun cuando así lo parezcan- por la misma descalificación de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. También nos encontramos con tres características de suma importancia en cuanto a la naturaleza de los mismos:

- Se trata de un Derecho Privilegiado,
- Son derechos temporales y
- Son derechos de uso exclusivo.

De este artículo surge la ley reglamentaria de la materia en estudio, la cual en su artículo 11 define a los derechos de autor como el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas- incluyendo aquellas que por analogía puedan considerarse como tal, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial.<sup>8</sup> En definitiva, el Derecho de Autor en México principalmente se establece como una rama del derecho administrativo por el reconocimiento que el mismo Estado otorga a todas aquellas personas con una calidad especial a partir de su labor creativa. Su naturaleza administrativa recae en el ejecutivo a través del Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR), ya que ésta funge como institución encargada de velar por estos derechos. No obstante, debemos tener presente la amplia gama de intereses involucrados en esta materia, la cual nos permite estudiarla desde diferentes perspectivas y ramas del Derecho. Así pues, ya vistas cada una de las definiciones propuestas por algunos tratadistas, podemos observar diversos conceptos a considerar como propios de la materia, tal es caso del autor, la obra, el arte y el artista, la estética, la creatividad, el derecho de exclusividad, los derechos morales y los derechos patrimoniales, entre otros y de los cuales nos referiremos más adelante detalladamente. Finalmente es preciso observar que la aportación de cada uno de los autores expuestos, determina la

---

<sup>8</sup> Artículo 11, Ley Federal del Derecho de Autor.

amplitud en la que podemos referirnos al hablar de la materia, pues aun cuando cada uno parte de su propia premisa dándole un énfasis particular a un determinado tema de la misma, también existen ciertas similitudes que construyen al Derecho Autoral.

## 1. Objetivo de los Derechos de Autor.

Como toda disciplina de estudio tiene una finalidad, dedicaremos este tema a descubrir cuál es el objetivo del Derecho de Autor que justifica su existencia.

Partiendo de nuestro ordenamiento jurídico, haremos como primera mención a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, la cual en su artículo 4º noveno párrafo nos menciona un derecho- ahora humano- del cual gozamos las personas y que involucran al Derecho de Autor con respecto a sus creaciones y la aportación a la sociedad, estableciendo que:

“Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La Ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural” (DOF 30 de abril de 2009)”

Si bien es cierto, el aspecto cultural es tan amplio que involucra muchos otros aspectos, tal como el derecho de los autores (que particularmente es el que nos interesa por la naturaleza del tema), ya que estos forman parte de una cultura que influye en la creación de sus obras intelectuales; por esta razón se justifica el reconocimiento por parte del Estado respecto de éstos, pues de alguna manera existe una fusión entre ambos. La manera en la que se relacionan estos dos derechos es que describen y colaboran en la personalidad de una determinada sociedad, por

ejemplo: durante la Ilustración en Inglaterra, Thoma Hobbes, Jhon Lucke, Pope, Berkeley influyen en la manera de pensar de su sociedad pero al mismo tiempo, sus ideas surgen a partir de la misma influencia cultural de su época de la que formaron parte. En otras palabras estos personajes fueron influenciados por su tiempo en la manera de pensar e influyeron más adelante en la forma de pensar de su cultura. Berkeley por ejemplo, considera que lo bello se basa en la utilidad de las cosas, pues es aquí donde ve el motivo y la finalidad existencial de la Estética; hace ver a los ingleses que la belleza de proporciones geométricas de una puerta puede dejar de parecer tal si se sitúa la dimensión más larga en sentido horizontal, porque eso no tiene nada que ver con la utilidad de la puerta.<sup>9</sup> Aunado a ello podemos referirnos al ya mencionado caso del Copyright, el cual surge de la misma tradición inglesa y con ésta visión de la utilidad o utilitarismo que se ha vuelto todo un significado en su cultura.

Siguiendo con la Constitución, el artículo 28 noveno párrafo expresamente establece el derecho que poseen los autores y artistas, dándole lugar a la Ley Federal del Derecho de Autor, como el ordenamiento legal por el que se va a regir y que en conjunto con lo anteriormente expuesto determina su objeto en el artículo 1º señalando que "...tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias y artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual". Como nos podemos dar cuenta la Ley engloba varios temas que se relacionan con el Derecho de autor y que por esta razón la doctrina divide el estudio de dicha disciplina en dos sentidos: el *lato* y estricto.

En *lato sensu* los derechos de Autor se refieren a aquellas prerrogativas establecidas por el Estado, tanto a autores como a intérpretes

---

<sup>9</sup> VALVERDE, José María, *Breve Historia y Antología de la estética*, Cuarta reimpresión, Editorial Ariel, Barcelona, 2000, p.123.

y ejecutantes, así como a los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión. Éstos últimos al no ser propiamente autores, pero sí parte importante en cuanto a participación y explotación de la obra creada, obtienen derechos sobre la misma denominándolos así como “derechos conexos” pues están ligados a los de autor.

Ahora bien, para comprender un poco acerca de los objetivos que tiene el derecho de autor es oportuno hacer mención de las distintas teorías aportadas por diversos pensadores de la materia tanto en el ámbito lato como estricto, es decir, mencionaremos las teorías que justifican la existencia de la propiedad intelectual y las teorías que explican la naturaleza del Derecho de Autor.

a. Teorías que justifican la existencia de la Propiedad Intelectual.

A través de los años, la propiedad intelectual ha buscado la manera de encajar en la aceptación del Derecho, por considerarse una parte inherente de los seres humanos, pues más allá de considerarse parte del patrimonio de una persona, le proyecta su imagen y personalidad. Hoy día han cobrado una importancia significativa, pues la evolución global del mundo expone con frecuencia los problemas que se presentan a creadores con respecto al reconocimiento de su labor, y más aún cuando las tecnologías avanzan de una manera determinante en relación con este tema.

El Doctor Oscar Javier Solorio Pérez nos aporta el estudio de todas estas teorías<sup>10</sup>, clasificándolas en:

1) Teoría del trabajo.

Como su nombre lo indica, deriva de que una persona a partir de la aplicación de su trabajo a recursos mostrencos o parte de una propiedad común, tiene un derecho de propiedad natural en el fruto de sus esfuerzos. Aplicando esta teoría a la propiedad intelectual, es claro que los autores de

---

<sup>10</sup> SOLORIO PÉREZ, Oscar Javier. Op. cit. p.33

una obra constituyen un esfuerzo realizado por su creación y que además es naciente a partir del intelecto. Por esta razón gozan de un derecho al cual la teoría llama “de propiedad natural”. La Ley Federal del Trabajo en el artículo 3º primer párrafo, nos define lo que debemos entender por trabajo:

“El trabajo es un derecho y un deber sociales. No es artículo de comercio, exige respeto para las libertades y dignidad de quien lo presta y debe efectuarse en condiciones que aseguren la vida, la salud y un nivel económico decoroso para el trabajador y su familia”.

Con este artículo podemos entender que el autor también es un trabajador, en un sentido amplio, es decir, la realización de sus obras son producto de su esfuerzo; el cual debe contar con derechos y un deber social que son reconocidos por el Estado y la misma sociedad. También esta labor debe regirse por principios tales como el respeto y la dignidad, así como ser redituables económicamente.

## 2) Teoría Utilitarista.

Haciendo nuevamente referencia a éste término, la teoría utilitarista obedece a un marco legal anglosajón y por tanto es mayormente aplicada en países con tradición jurídica consuetudinaria, cuyo objetivo principal es la protección a la propiedad de manera general, logrando una maximización de un beneficio social neto; es decir, las obras útiles tienen su valor en la idea de la satisfacción de ciertos deseos o en la aportación realizada para el desempeño de determinadas tareas a un costo menor, logrando que éstas sean más accesibles al público y a la vez aumenten su productividad. Tal es el caso de J. K. Rowling, autora de la saga de libros “Harry Potter”, quien tras haber vivido en la pobreza antes de crear al personaje ya citado se convirtió en la tercera mujer más rica de Reino Unido al término de su cuarto libro por las ganancias obtenidas de su derecho de autor. El utilitarismo se encuentra en dos vertientes, pues no solo a la autora le trajo beneficios ya que el libro consiguió introducir con mayor efectividad a los niños en la

lectura, logrando que en ciertas escuelas se tomará como material didáctico utilizado por los docentes dedicados a la enseñanza de la literatura.<sup>11</sup>

### 3) Teoría de la Personalidad.

Esta teoría tiene su base en el pensamiento filosófico de Immanuel Kant y George Wilhelm Friederich Hegel, sugiriendo que los derechos privados de propiedad tienen como finalidad la satisfacción de algunas necesidades humanas fundamentales.

El Doctor Solorio Pérez menciona que la propiedad intelectual en esta teoría encuentra su fundamento de protección en aras de combatir la apropiación o modificación de las obras a través de las cuales los artistas y los autores han expresado su voluntad, ya que estos derechos establecen las condiciones económicas y sociales tendientes a crear actividad intelectual, determinantes en el florecimiento humano.<sup>12</sup>

Como podemos observar, esta teoría se basa en la protección de los artistas y autores como sujetos de derecho que cuentan con prerrogativas definidas a partir de la personalidad revestida por la elaboración y colaboración de obras que cuentan con un carácter intelectual.

### 4) Teoría de la competencia económica.

Principalmente surge como parte de las teorías económicas de competencia y se basa en el hecho ilícito de beneficiarse del prestigio de un competidor, tratando de hacer similar algún elemento que induzca la confusión de los demás competidores y consumidores. Esta teoría es más específica, puesto que va dirigida primordialmente a la naturaleza de las marcas y signos distintivos en general.

---

<sup>11</sup> SANTAGARI, Adriana, "El caso Harry Potter", Revista Criterio, Cultura, Sociedad, No 2255. <http://www.revistacriterio.com.ar/cultura/el-caso-harry-potter/>

<sup>12</sup> SOLORIO PÉREZ, Óscar Javier, Op. Cit., p. 41.

## 5) Teoría de la planeación social.

Es parecida a la teoría utilitarista pero con un enfoque social, es decir, el objetivo principal de la propiedad intelectual es la promoción y desarrollo cultural y social, teniendo como base dos funciones: la productiva y la estructural. La primera sostiene que los derechos de autor proveen un incentivo para la expresión creativa en cuanto a la diversidad existente en los aspectos políticos, sociales y estéticos impulsando el desarrollo de una cultura democrática y una sociedad civil. La segunda establece que los derechos de autor apoyan a un sector de la actividad creativa y comunicativa que es relativamente libre de la necesidad de apoyos o subsidios del gobierno, el patrocinio de las élites y la jerarquía cultural.

## 6) Otras teorías.

Existen diversas teorías que justifican la existencia de la propiedad intelectual vistas desde otros puntos, tales como: la teoría del privilegio o monopolio, la cual se refiere a los privilegios otorgados a las personas que tiene una calidad especial. La teoría de los derechos sobre bienes inmateriales, en donde Josef Kôhler y Arthur Shopenhauhauer sostienen que “la obra intelectual es propiedad de su autor”, parte de la idea que son derechos que deben diferenciarse con los derechos reales, personales y de las obligaciones; además, se refiere a la protección de las ideas y no de las obras creativas, cuya aplicabilidad no sería posible en nuestro marco legal. Otra teoría expuesta es la del derecho real sobre las cosas incorpóreas, ésta sostiene que aun cuando no se reúnen los requisitos de la propiedad en general, pueden considerarse como un derecho real pero sobre cosas incorpóreas, dejando a la propiedad intelectual en el plano erga omnes. La teoría del derecho intelectual nace a partir de que el jurista Edmund Picard considera que la división tripartita del derecho romano requiere de una nueva categoría que dentro de su contenido incluye los derechos morales y patrimoniales. La teoría patrimonial se basa en la teoría expuesta por Picard, salvo con la errónea idea de que los derechos personales y de crédito son



sinónimos ubicando a los derechos intelectuales como de clientela otorgándole mayor peso al derecho patrimonial.

b. Teorías que explican la naturaleza del Derecho de Autor.

Ignacio Otero Muñoz y Miguel Ángel Ortiz Bahena, exponen en su obra<sup>13</sup>, diversas teorías que explican la naturaleza del Derecho de autor; las cuales son importantes en nuestro estudio de la materia, pues desde diversos puntos de vista podemos observar cual o cuales son los objetivos del Derecho de Autor. En dicha obra, mencionan la clasificación realizada por Arsenio Farell Cubillas en quince teorías:

1) Teoría de los privilegios.

Históricamente, esta teoría tiene lugar en las autorizaciones que los reyes realizaban al ser considerados como depositarios de los derechos de la comunidad. De esta forma otorgaban privilegios a los editores para la impresión de libros, dejando fuera los derechos del creador de la obra, hasta que en 1710 los edictos de la Reina Ana de Inglaterra reconoce que el derecho de reproducción le corresponde al mismo autor. El objetivo de esta teoría era explicar el origen del derecho de autor, más no su esencia, razón por la cual fue abandonada.

2) Teoría de la obligación ex- Delito.

Ésta teoría surge a partir de la consideración en materia Penal, es decir, el autor tiene la facultad de ejercer la acción penal en contra de todo aquel que sin su autorización reproduzca de forma ilegal la obra de su propiedad intelectual. La obligación la encontramos en la prohibición de un tercero de reproducir la obra de otro, sin previa autorización por el autor.

---

<sup>13</sup> OTERO MUÑOZ, Ignacio y Ortiz Bahena, Miguel Ángel, *Propiedad intelectual. Simetrías y asimetrías entre el derecho de autor y la propiedad industrial. El caso de México*, Editorial Porrúa, México, 2011, pp. 165-170.

### 3) Teoría de la propiedad Literaria y Artística.

Básicamente, ésta teoría se construye de los esfuerzos de juristas y filósofos que tratan de encajar en los arcaicos cuadros del Derecho Romano los principios de la propiedad común del derecho civil, en los derechos de autor. Su objetivo primordial es reconocer en los derechos de los autores todos los atributos de la propiedad, principalmente el gozo y la disposición a pesar de las antítesis que defienden la posición del derecho intelectual como una materia que requiere un estudio especial.

### 4) Teoría de Emmanuel Kant

Emmanuel Kant al ser el autor del Derecho de la personalidad, parte de la premisa que los Derechos de Autor son derechos de personalidad y no de propiedad, ya que los mismos proyectan el interior del autor y por tanto no pueden ser transferibles. Esta es la razón por la que en la mayoría de los países pertenecientes a la tradición Romano Germánica, no permiten la transferencia de los Derechos de autor o en el caso de que lo estén, son de carácter temporal.

### 5) Teoría de Hegel.

El pensamiento de Hegel en cuanto a la propiedad intelectual es que no es precisamente una extensión de la personalidad interna del autor, sino que se preocupa por la protección del objeto externo en el que queda plasmada una idea expresada como una manifestación o un medio para el propio desarrollo del individuo.

### 6) Pensamiento de Carlos Marx

Bajo la tesis de "El Capital", Marx señala la existencia de un *General Intellect* el cual se caracteriza por ser un trabajo científico que debe ser libre y lejos de convertirse en mercancía de cambio por la constante lucha contra las

leyes del capital. Considera que la producción intelectual corresponde a la propiedad social, pues todo tipo de arte es creación humana naturalmente.

#### 7) Teoría de la cuasi-propiedad.

Considera que todas aquellas figuras del derecho que no se ubican dentro del Derecho romano dando origen a un nuevo derecho parcialmente parecido a lo establecido como en el caso de la propiedad intelectual, se consideran cuasi-propiedad, ya que no reúne las características de la propiedad propiamente dicha en el Derecho Romano.

#### 8) Teoría del usufructo del Autor.

Esta teoría concibe al derecho de autor como análogo del usufructo, mientras que la sociedad en donde se creó la obra tiene la propiedad.

#### 9) Teoría de la Propiedad “*Sui Generis*”

Esta teoría contempla la diferencia de complejidad existente entre la propiedad ordinaria y el derecho de autor.

#### 10) Teoría de la forma separable de la materia.

Sostiene que el derecho de autor es un derecho real sobre la forma de la obra, en el cual su objeto está constituido por sus ejemplares, que tienen el carácter de transmisibles, también el autor tiene derecho real sobre la materia de la obra.

## 11) Teoría del derecho de autor como derecho patrimonial.

Esta teoría se basa en el plano en el que deben considerarse los derechos de autor, puesto que afirma que forma parte de la idea genérica del patrimonio y deben considerarse en un nivel de igualdad con los derechos reales y crediticios.

## 12) Tesis de Rafael Rojina Villegas<sup>14</sup>.

En su obra “Bienes, Derechos Reales y Posesión” reconoce que en el derecho de autor existe una relación semejante al derecho real, en cuanto a los siguientes aspectos:

- Se fija un poder jurídico que se ejercita por una persona determinada, conocido por el nombre de autor de la obra.
- El autor de la obra obtiene un aprovechamiento total o parcial.
- Es oponible a todo el mundo.

Rojina Villegas aclara que lo que cambia no es la naturaleza del derecho, sino el objeto sobre el cual se ejerce, un poder jurídico sobre un bien incorporal.

Todas estas teorías nos ayudan a distinguir el plano en el que se encuentra el Derecho de Autor a partir de las diversas posturas aportadas por los estudiosos del tema en discusión; abriéndonos campo al universo jurídico en el que nos enfrentamos para el más íntegro y eficaz análisis. Cada una de estas teorías muestra cual es el objetivo que buscan los derechos correspondientes a las creaciones intelectuales desde varias perspectivas, al mismo tiempo nos hemos percatado de que muchas de ellas ya han sido superadas por la práctica legislativa vivida en la actualidad. En conclusión el Derecho de Autor tiene como objetivo salvaguardar todos aquellos derechos nacientes de las creaciones de obras, tomando en cuenta la personalidad y el patrimonio intelectual del autor; además de promover la

---

<sup>14</sup> ROGINA VILLEGAS, Rafael, *Derecho Civil Mexicano. Tomo tercero. Bienes, Derechos Reales y Posesión*, Editorial Porrúa, México, 1991, pp. 555-556.

cultura y la ciencia de manera que ayude al progreso social y humano de las personas.

## 2. Concepto de obra.

Este apartado lo dedicaremos al estudio de lo que es considerado obra desde diversos puntos de vista, ya que la importancia del Derecho de Autor gira alrededor de este concepto que se ha convertido en propio de la materia de derecho intelectual. Es preciso estudiar el significado de esta palabra para que podamos comprender la función que desempeña en el Derecho de Autor.

Etimológicamente la palabra “obra” viene del latín *opus-opera* que significa “trabajo”, sin embargo a través de los años se le ha dado diferentes acepciones de acuerdo al contexto en el que se use dicha palabra, por ejemplo; el Diccionario de la Lengua Española Esencial<sup>15</sup> define a la obra como “aquella cosa producida por un agente”, así mismo, tomando en cuenta el aspecto artístico y cultural se refiere a ésta como “el producto resultante de una actividad literaria o artística” y finalmente la ubica en el plano del esfuerzo considerándola como “el trabajo o tiempo empleado en la realización de una cosa material”.

En resumen, todos estos conceptos indican que la palabra “obra” deviene como producto del trabajo, es decir, se requiere de un tiempo y esfuerzo tanto material como espiritual para darle vida, tal como lo indica la Ley Federal del Trabajo en el artículo 13 de nuestra legislación, que a la letra dice:

Artículo 13.- No serán considerados intermediarios, sino patrones, las empresas establecidas que contraten trabajos para ejecutarlos con elementos propios suficientes para cumplir las obligaciones que deriven de las relaciones con sus trabajadores. En caso contrario serán solidariamente

---

<sup>15</sup> *Diccionario de la Lengua Española, Esencial*, LAROUSSE, México, 1994, p. 466

responsables con los beneficiarios directos de las **obras** o servicios, por las obligaciones contraídas con los trabajadores.

Como podemos darnos cuenta éste artículo señala que las obras son el resultado de un trabajo efectuado por un agente, tratándose en este caso del trabajador que durante la segunda mitad del siglo XIX comenzó a llamársele “obrero” a partir de los escritos de Carlos Marx y Federico Engels, quienes ubicaban a éstos dentro del Sistema Capitalista como la “clase obrera”. Curiosamente, este término también se deriva de la palabra obra y por tanto debemos entender por obrero a “toda persona que ejerza, desempeñe o realice cualquier arte, oficio, empleo o labor bajo las órdenes o para beneficio de otra a base de contrato de arrendamiento de servicios mediante remuneración de alguna clase, etcétera”<sup>16</sup>. Si tomamos en cuenta esta definición descubriremos que incluye el desempeño del arte como una posible actividad del obrero siempre y cuando esté subordinado o cuente con un contrato que requiera de sus servicios bajo una remuneración económica. Tal es el caso que contempla la Ley Federal del Derecho de Autor en su artículo 83bis segundo párrafo, el cual se refiere a la figura del contrato de obra por encargo; estableciendo que:

“Para que una obra se considere por encargo, los términos del contrato deberán ser claros y precisos, en caso de duda, prevalecerá la interpretación más favorable al autor. El autor también está facultado para elaborar su contrato para cuando se le solicite una obra por encargo”.

Asimismo, podemos distinguir que las obras tienen una naturaleza laboral propiamente dicha, pero al contemplar al sujeto que realiza el esfuerzo para su creación o producción cambian ciertos elementos que le dotan de características especiales como podemos observar en el caso de los artistas u autores. Dicho de otra manera, podemos distinguir a las obras que son objeto de protección en el Derecho del Autor en una clasificación que la misma Ley nos proporciona de manera específica en su artículo 4º, para su mejor entendimiento.

---

<sup>16</sup> Central Puertorriqueña del trabajo. *Glosario letra O*. Puerto Rico. 2004.

a. Clasificación de obras artísticas y literarias.

Nuestra legislación contempla cuatro formas en las que podemos identificar una obra de calidad artística o literaria, pues estas cuentan con ciertas características que las hacen especiales dentro del mundo del Derecho, constituyéndose así el Derecho de Autor cuyo objeto es la protección de las mismas. Así pues podemos ubicar su existencia:

- 1) *Según su autor.* Esta clasificación se refiere a la condición del autor de la obra, es decir sí en la obra se menciona el nombre, signo distintivo o firma con la que se identifique, entonces se trata de un autor conocido. Por el contrario, sí no existe ninguna de éstas, se trata de un autor anónimo.
- 2) *Según su comunicación.* La comunicación de una obra puede ser de tres formas: divulgadas, inéditas o publicadas. La primera se refiere a las obras que han sido hechas del conocimiento público por primera vez en cualquier forma o medio, ya sea total o parcialmente, en lo esencial o descripción de su contenido. Las inéditas básicamente son las no divulgadas y las obras publicadas son las que ya han sido editadas, cualquiera que haya sido su modo de reproducción o aquellas que han sido puestas al público mediante su almacenamiento por medios electrónicos.
- 3) *Según su origen.* Esta clasificación se refiere a la originalidad de la obra, es decir, sí se trata de obras que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente, o que estando basadas en otra, sus características permiten afirmar su originalidad, entonces se tratan de obras primigenias. Ahora bien, sí las obras resultan de la adaptación, traducción o transformación de una obra preexistente se catalogan como derivadas.

4) *Según los creadores que intervienen.* La intervención de los creadores puede clasificarse en tres formas de participación: la individual, la de colaboración y la colectiva. Como su nombre lo indica, las obras individuales son aquellas que han sido creadas por una sola persona, mientras que las de colaboración son aquellas que han sido creadas por varios autores. En cuanto a las obras colectivas se refiere, son aquellas que han sido creadas por la iniciativa de una persona física o moral que las publica y divulga bajo su dirección y nombre y en las cuales la contribución personal de los diversos autores que han participado en su creación se unifica en conjunto, sin que sea posible atribuir a cada uno un derecho distinto e indiviso sobre el conjunto realizado.

Como ya lo hemos referido con anterioridad, las obras literarias y artísticas adoptan esta clasificación que nuestra legislación le otorga para fines legales y de protección de los Derechos Autorales, no obstante dichas obras cuentan con características que son propias de su materia: la Literatura y el Arte, las cuales son importantes que tomemos en consideración para garantizar la mejor protección del derecho a partir de un trabajo en conjunto e interdisciplinario.

### 3. Estética.

La palabra estética no corresponde propiamente al ámbito jurídico, sin embargo es parte fundamental del estudio filosófico del Arte. Por esta razón es importante que conozcamos algunos conceptos que pueden ayudarnos en la comprensión de nuestro objeto de estudio y aportar una visión más justa a la hora de otorgar los derechos y prerrogativas en materia autoral desde sus principios.

La palabra Estética se deriva del adjetivo griego “αἰσθητικός” (aisthetikós) que significa “el ser dotado de sentidos” surgiendo de la derivación del verbo “αἰσθάνομαι” (aisthonomai), sentir. En lato sensu es



considerada como la “Ciencia que estudia todo el campo de la relación estética del hombre con el mundo, todos los aspectos de asimilación de éste por el hombre según las leyes de la belleza”<sup>17</sup>. Sin embargo hoy en día tal significado no se limita a definición tan simple, pues conforme el ser humano va transitando este mundo, el concepto ha tenido múltiples derivaciones. En consecuencia daremos otras definiciones aportadas por especialistas en la materia, no sin antes mencionar que el concepto ha evolucionado a través de la historia, por ejemplo Francisco Larroyo considera que la Estética va al mundo del arte, complejo y cambiante, es decir, en tanto el arte se va transformando a través de los acontecimientos históricos, ésta sigue la misma suerte. Para éste autor “lo estético” es “el territorio de la cultura llamado arte, así como la relación que este guarda con otros sectores culturales, con la religión y la ciencia, con la moral y la vida amorosa”<sup>18</sup>. Así mismo nos deja muy claro que al referirnos a la estética es automáticamente fundamental hablar de arte, pues mantienen un vínculo muy estrecho.

Igualmente José María Valverde se dedica al estudio de la estética pero a través de sus diferentes épocas y los diversos pensamientos aportados por: la Antigüedad, la Edad Media, el Renacimiento, la Ilustración, el trance entre el Renacimiento y la Ilustración, el Romanticismo, el Posromanticismo, el Realismo, el Pensamiento de Nietzsche hasta nuestros días. De éstos temas haremos mención más adelante en los siguientes capítulos.

Por otro lado, Roberto Guzmán Leal nos señala que “...en el sentido real estética es la ciencia o teoría de lo bello”<sup>19</sup> acotando la dificultad existente en determinar la naturaleza de “lo bello”. Para este autor la Belleza es la calidad que poseen los objetos para producir la emoción estética, entendida ésta como un sentimiento agradable, puro, desinteresado que afecta armónicamente a todas las facultades humanas: sensitivas, intelectivas y morales.<sup>20</sup> Como podemos observar toda esta terminología tiene un carácter subjetivo que de acuerdo a la percepción del individuo va a ser entendida. Ahora bien esto no quiere decir que nos encontremos perdidos en la

---

<sup>17</sup> *Breve diccionario filosófico*, Segunda edición, Editorial Cartago de México, México 1980, p. 59.

<sup>18</sup> LARROLLO, Francisco. *Sistema de la Estética*, México, 1966, p. 28.

<sup>19</sup> GUZMAN LEAL, Roberto, *Estética*, Editorial Porrúa, México, 1986, p. 3.

<sup>20</sup> Ídem.

determinación de los temas, pues los tópicos están perfectamente determinados por principios que han ido evolucionando a través de la historia y como en toda disciplina, los estudiosos forman sus propias tesis.

#### 4. Concepto de Arte y Artista.

El arte y el artista son determinantes en el estudio del Derecho de Autor pues al formar parte del objeto de protección es claro que sin ellos no existiría si quiera dicha disciplina.

El arte lo entendemos en una manera muy general como aquella actividad creativa propia del hombre, en la cual hace uso de ciertas facultades sensoriales, estéticas e intelectuales, o como aquel conjunto de obras de arte de una determinada cultura y tiempo. Diversos autores se refieren a este en distintas formas de pensamiento.

Francisco Larroyo, citando a Max Desoir, autor de la obra “Estética y ciencia General del Arte”, menciona que éste se pronuncia en contra del psicologismo ya que estudia a la obra artística como la representación del sujeto en la conciencia y no precisamente es así, pues considera que la sinfonía, la balada, la estatua como hechos objetivos; son igualmente accesibles a los sujetos. También difiere al historicismo dado que confunde el arte con la historia del arte. Por otro lado menciona que el objetivismo trata de averiguar la estructura esencial de la obra de arte y poder así analizar la índole de diferentes artes particulares y sus géneros. Sin embargo, para Francisco Larroyo el arte es realidad de peculiar estructura pues funciona como algo concreto de validez universal<sup>21</sup>, es decir, para este estudioso el arte no se encuentra dentro del plano de lo intangible pues con el simple hecho ser reconocido por los demás fija su existencia en una estructura concreta y real. Recordemos que para él, resulta cambiante el concepto de arte dependiendo el contexto histórico y social al que nos estemos refiriendo; por esta razón no da una definición que describa a esta disciplina. En cambio, Sussan Langer, sostiene que referirse al arte como

---

<sup>21</sup> LARROYO, Francisco, op. cit., p. 425.

indefinible por su calidad cambiante a causa de su tiempo y entorno cultural resulta ser una premisa falsa e inaceptable, ya que de ser así, no habría motivo para estudiar dicha disciplina pues no contaría con principios que la caracterizaran de otras. Así mismo nos expresa su postura:

*“Considero que es lícito decir que todo arte es la creación de <formas expresivas> o de formas aparentes expresivas de sentimiento humano... poco se gana con llamar <arte> tan solo a lo que juzgamos bueno. Parte del arte es malo; y, asimismo, una obra puede resultar un fracaso o ser más bien pobre. Pero siempre que haya una intención artística (un impulso explícito, la intención artística exclusiva, o un impulso artístico inconciente) habrá un resultado artirtico determinado, es decir, una forma expresiva”<sup>22</sup>*

Giuseppe Prestipino se basa en el pensamiento de Lukacs quien considera que la teoría de las artes queda todavía fuera del plano global de la Estética. De esta manera nos dice que:

*“Lukacs se opone a la afirmación idealista de que existe una <facultad artística original en la humanidad> y de que el principio estético concebido de este modo, es decir, a priori, se diferencia en su mismo concepto en un sistema de las artes fuera <de las relaciones cualitativamente diversas con la realidad misma> (la del mundo objetivo y la de nuestros órganos sensoriales, tal como se han formado y diferenciado históricamente, unos de otros)”<sup>23</sup>*

Es decir, dentro de su pensamiento el arte no deviene de ninguna originalidad del hombre pues éste es determinado por su cultura y no le pertenece la propiedad de las creaciones hechas por su esfuerzo dado que solo reflejan una proyección de lo preexistente. Por otro lado, Wassily Kandinsky considera que el verdadero arte es aquel que está dotado de

---

<sup>22</sup> LANGER, Sussan, *Los problemas del Arte*, Ediciones infinito, Buenos Aires, Argentina, 1966, p. 111.

<sup>23</sup> PRESTIPINO, Giuseppe, *La controversia estética en el Marxismo*, Editorial Grijalbo, México D.F., 1980. p. 203.

espíritu, el cual le da motivo de existencia a las grandes creaciones, lejos de ser presa del “grosero canto del materialismo”<sup>24</sup>.

Para George Steiner el arte resulta ser un divertimento más o menos noble, la celebración de un momento<sup>25</sup>, pues se refiere a que toda obra puede ser autodestruible y que finalmente lo verdaderamente valioso es la inmortalidad que puede ser generada a partir de la creación de ésta.

En cuanto al término “artista” Roberto Guzmán Leal indica que se refiere al “creador artístico de obras bellas, o más concretamente al que ve, siente, crea y realiza la belleza en una forma sensible”<sup>26</sup>. Podemos notar aquí un elemento al cual citaremos más adelante pero que es importante acotar en esta definición y es el término “creador”, pues este autor concibe al artista como un creador artístico, es decir una persona que hace nacer el Arte.

Para Wassily Kandinsky existen dos tipos de artistas: los que emplean su fuerza para satisfacer bajas necesidades y los que emplean su fuerza puramente espiritual para sus creaciones. Los primeros ofrecen de una manera aparentemente artística un contenido impuro, atrae hacia sí los elementos débiles, los mezcla continuamente con los elementos malos, engañan a los hombres y colaboran a que se engañen a sí mismos, convenciendo a todos de que tienen sed espiritual y que pueden saciarla en una fuente pura; mientras que los segundos no buscan su realidad en la materia<sup>27</sup>, es decir, no por el hecho de fijar su arte en un soporte material quiere decir que deban considerarse obras artísticas, pues éste tiene que hacer que la obra misma tome vida.

Lo único cierto es que el artista es el sujeto que hace del arte su actividad o forma de vida, independientemente de las corrientes que se dedican a descubrir de manera estricta la calidad que éste debe tener para considerársele como tal, sin embargo, Francisco Larroyo nos aporta lo

---

<sup>24</sup> KANDINSKY, Wassily, *De lo Espiritual en el Arte*, Quinta edición, Editorial Premia. México, 1989, pp.17-18

<sup>25</sup> STEINER, George, *Gramáticas. de la Creación*, Tercera edición, Siruela, Madrid, España, 2010, p. 338.

<sup>26</sup> GUZMAN LEAL, Roberto, op cit., p. 12

<sup>27</sup> KANDINSKY, Wassily, op. cit., pp. 17-20.

siguiente del pensamiento de E. Meumann: *“Todo artista, acaso sin saberlo ni quererlo, está influido, empujado por el gusto de su época y de su pueblo, y en consecuencia tiene, fuera de sus calidades personales otras, condicionadas por el país y el tiempo; está influido por la aspiración íntegra de la cultura de su época y no es insólito que también por la moda; precisamente los reformadores de arte, los renovadores impetuosos y agresivos en apariencia, más originales e individualistas, son con frecuencia los artistas que más dependen de la época y de la moda”*<sup>28</sup>. Es un hecho que el artista al formar parte de una sociedad en un tiempo determinado construirá su propia personalidad, la cual proyectará a los demás creando así una evolución ideológica.

## 5. Concepto de Autor.

El autor es nuestro principal sujeto de estudio como sujeto de derechos y resulta preciso diferenciarlo al concepto de artista así como distinguir el vínculo entre ambos, pues tanto en la ley como en la práctica, es recurrente en ocasiones utilizarla de manera indistinta.

La palabra autor viene del latín “auctor” que significa “fuente”, “instigador” o “promotor”. “Auctor” es una derivación del verbo “augere” (aumentar, agrandar, o mejorar). Como podemos observar el uso que se le da hoy en día no tiene mucha relación, sin embargo es claro que por el aumento o mejora de una cosa preexistente, también se pueden obtener Derechos de Autor, cumpliendo ciertas características.

George Steiner hace referencia a la autoría de la siguiente manera:

*“Lo único que sabemos es que ciertos términos filosóficos esenciales y las asociaciones mentales que despliegan se relacionan con pensadores y sabios concretos: arché, <<principio>>, <<origen>>, se atribuye a Aximandro, kosmos deriva de Pitágoras, Hesíodo y Parménides... Toda esta constelación de convenciones y correlaciones está vinculada con el*

---

<sup>28</sup> LARROYO, Francisco, op. cit., p. 434.

*concepto de la autoridad (<<autoría>>) del manuscrito, de la cual surgirá el libro”.*<sup>29</sup>

Con esta referencia podemos observar que la autoría es considerada por este escritor como la autoridad que tienen las personas a las que se les adjudica algún manuscrito, no obstante la aplicabilidad también puede recaer sobre las obras artísticas.

Para Héctor Azar define al autor desde el punto de vista teatral, distinguiendo a éste de los demás participantes del montaje de una obra dramática. En este tenor, nos expone que:

*“El autor es- claro- el dramaturgo. No escribe para él; escribe para los otros. El no conoce- quizás ni siquiera se lo imagina- el verdadero sentido de su obra. Al dramaturgo le corresponde crear el universo sensible de la obra”*<sup>30</sup>.

En esta definición podemos encontrar que el dramaturgo es considerado autor de la obra creada.

Visto desde el punto legal, Roberto Sanromán Aranda y Angélica Cruz Gregg consideran que la figura del autor nace a raíz de los derechos que a éste le pertenecen según su naturaleza. Estos derechos deben estar reconocidos por el Estado para que surtan efectos, de tal modo expresan:

*“El Estado reconoce el derecho que tiene todo creador de obras producto del intelecto humano- los compositores o autores de obras literaria, dramática, pictórica, arquitectónica, musical, etc.- de registrar su producción artística con carácter exclusivo; esto les permite obtener los beneficios durante el tiempo que marca la ley, ya sea por la reproducción, ejecución y divulgación de la obra”*<sup>31</sup>.

Indistintamente utilizan los términos autor y creador de obras artísticas ya que ambos son la misma persona, sin embargo podemos notar

---

<sup>29</sup> STEINER, George, op. cit., p. 294.

<sup>30</sup> AZAR, Héctor, *Cómo acercarse al teatro*, Editorial Plaza y Valdez, México, 1988, p. 27.

<sup>31</sup> SANROMAN ARANDA, Roberto y Cruz Gregg Angélica, *Derecho Corporativo y la Empresa*, CENGAGE Learning, México, 2008, p.153.

que existen varias características que podemos distinguir para diferenciar ambos términos de una manera práctica. Es decir, la interpretación de esta definición es que el artista es calificado por la calidad de autor cuando corresponde a materia de derechos y prerrogativas otorgadas por el Estado.

La misma Ley Federal del Derecho de Autor define en su artículo 12 el significado de Autor, expresando lo siguiente: “Autor es la persona física que ha creado una obra literaria y artística”. Esta definición deja fuera a las personas morales dado que al ser éstas una ficción jurídica no pueden crear una obra artística o literaria, pues carecen de los aspectos naturales que determinan a un artista o autor.

En conclusión y retomando cada una de las aportaciones expuestas en este tema, podemos entender al autor como “Aquella persona física creadora de obras literarias y artísticas (escritores y artistas) con autoridad de uso y disfrute sobre las mismas como derecho reconocido por el Estado”.

## 6. Creatividad Artística

El Diccionario de la Lengua Española define a la creatividad como la aptitud que se tiene para crear o inventar. La palabra deviene del latín “creare” que se refiere a las acciones de engendrar, producir o crear.

La creatividad artística es considerada por George Steiner como: “El ingenium del artista que nos muestra formas imaginadas y miméticas, que hace que la materia signifique, la capacidad de las artes y la literatura para producir símbolos, otorga a la ficción una figura veritatis. Una figura y una figuración de la verdad”<sup>32</sup>

Para Francisco Larroyo, la creatividad artística es un elemento de la originalidad al cual llama genio. Éste autor sostiene que “el genio es el talento en grado superlativo: es potencia soberana de construir”<sup>33</sup>. Por el contrario Wassily Kandinsky, no admite esta cualidad en un verdadero artista

---

<sup>32</sup> STEINER, George, op. cit., p. 83.

<sup>33</sup> LARROYO Francisco, op. cit., p. 431.

pues para él “el talento (en el sentido del Evangelio), se transforma en una maldición- no únicamente para el artista que lo posee, sino para todos de los que comen del pan venenoso”<sup>34</sup> . Es decir, el talento o el genio no colaboran para el crecimiento intelectual y emocional de las personas cuando significa un riesgo que nos puede llevar a la pereza y la soberbia.

#### B. Derecho de Exclusividad en materia de Derechos de Autor.

El Derecho de exclusividad tiene sus principios en los privilegios personales e históricamente aparece en el Derecho de Autor en lato sensu con “la concesión del privilegio de impresión”.

La imprenta como invento revolucionó la manera de difundir las obras preexistentes y las que iban surgiendo, sin embargo no previó propiamente el reconocimiento de un Derecho de Autor pero sí el origen de un derecho privilegiado que tiempo después sería reconocido a los creadores de obras.

En principio, los autores no tenían los medios económicos y técnicos para difundir sus obras, por ello los impresores o editores solicitaban el privilegio que traería a su industria grandes ganancias por los elevados costes que implicaba el labor de imprenta. A cambio éstos remuneraban económicamente al autor por sus obras, mientras que los impresores evitaban de acuerdo con el derecho del privilegio, la competencia desleal y fraudulenta por otros de su gremio que no retribuían al autor y se atreviesen a reproducir su obra. Como podemos observar, a pesar de que el derecho del privilegio correspondía a impresores, accesoriamente protegía el derecho del autor en el tema de reproducción pues no cualquiera podía explotar la obra sin antes haberle retribuido al creador, especialmente en obras literarias. Es decir, existía también un contrato inter partes entre el impresor y el autor que al constituirse exclusivamente adoptaba la calidad de erga omnes.

Diego Espin Canovas nos dice que el abogado Marion elevó petición al Parlamento de París de anulación del privilegio concedido a Nicolás

---

<sup>34</sup> KANDINSKY, Wassily, op. cit., p. 17.



Novelle para imprimir la traducción de SÉNECA realizada con comentarios por el crítico francés y poeta Antoine Miret, labor continuada a su muerte por sus amigos, exaltando la labor creadora del poeta. El Parlamento anuló el privilegio por una decisión de 1586<sup>35</sup>. De este modo podemos observar la evolución que el derecho de autor va adquiriendo aunque de manera aislada, pues éste se fue dando según el territorio al que nos estemos refiriendo. Así, la decisión del Parlamento de París dio el gran paso hacia el derecho exclusivo del autor a la reproducción.

Formalmente el derecho exclusivo de los autores a la reproducción de sus libros, data en el siglo XVIII, por influencia de la ideología liberal que contribuye a la nueva concepción de la propiedad intelectual con el llamado Estatuto de la Reina Ana del 10 de abril de 1710, el cual reconoce por Ley dicho derecho durante catorce años a partir de su publicación, existiendo una prórroga por el mismo lapso sí el autor vivía, con la obligación de inscribir el título de la obra en la corporación de editores, dando lugar a la “presunción de la propiedad”, además se debía depositar nueve ejemplares de la obra para Universidades y Bibliotecas.

Conocer los antecedentes del derecho de autor partiendo de los diferentes tiempos y culturas son importantes pues para la construcción de nuevas teorías que resuelvan las problemáticas que hoy en día nos atañen, es necesario tener una base apoyada en las fuentes históricas y doctrinarias.

Por otra parte, Ignacio Otero Muñoz y Miguel Ángel Ortiz Bahena mencionan que el Derecho de reproducción es la esencia misma del derecho de autor ya que todos los países miembros del Convenio de Berna, así lo han reconocido<sup>36</sup>.

En el citado Convenio podemos encontrar al derecho de reproducción en el Artículo 9, párrafo primero, el cual expresa: “Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma”. Sin embargo no es el único artículo

---

<sup>35</sup> ESPIN CANOVAS, Diego, *Los derechos del autor de obras de arte*, España, Madrid, 1996, p. 20.

<sup>36</sup> OTERO MUÑOZ, Ignacio y Ortiz Bahena, Miguel Ángel, op. cit., p. 8.

que se refiere al derecho de exclusividad. El artículo 8 contempla el “derecho de traducción”, el cual dispone que: “Los Autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de hacer o autorizar la traducción de sus obras mientras duren sus derechos sobre la obra original”.

También son derechos exclusivos, el derecho de representación o de ejecución pública y dicho ordenamiento lo contempla en su artículo 11:

“1) Los autores de obras dramáticas, dramático-musicales y musicales gozarán del derecho exclusivo de autorizar:

(i) la representación y la ejecución pública de sus obras, comprendidas la representación y la ejecución pública por todos los medios o procedimientos;

(ii) la transmisión pública, por cualquier medio, de la representación y de la ejecución de sus obras.

2) Los mismos derechos se conceden a los autores de obras dramáticas o dramático-musicales durante todo el plazo de protección de sus derechos sobre la obra original, en lo que se refiere a la traducción de sus obras.”

Del mismo modo, el “derecho de radiodifusión”, entendida esta como la comunicación de obras al público por radio y televisión, es considerado como otro derecho exclusivo que está contemplado en el artículo 11 bis del Convenio de Berna:

“1) Los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar:

(i) la radiodifusión de sus obras o la comunicación pública de estas obras por cualquier medio que sirva para difundir sin hilo los signos, los sonidos o las imágenes;

(ii) toda comunicación pública, por hilo o sin hilo, de la obra radiodifundida, cuando esta comunicación se haga por distinto organismo que el de origen;

(iii) la comunicación pública mediante altavoz o mediante cualquier otro instrumento análogo transmisor de signos, de sonidos o de imágenes de la obra radiodifundida.”

El “derecho de recitación pública” que se encuentra en el artículo 11 ter, también forma parte de los derechos exclusivos que a la letra dice:

“ 1) Los autores de obras literarias gozarán del derecho exclusivo de autorizar:

(i) la recitación pública de sus obras, comprendida la recitación pública por cualquier medio o procedimiento;

(ii) la transmisión pública, por cualquier medio, de la recitación de sus obras.

2) Iguales derechos se conceden a los autores de obras literarias durante todo el plazo de protección de sus derechos sobre la obra original, en lo que concierne a la traducción de sus obras.”

Por último, el Convenio en su artículo 12 menciona al “derecho de adaptación” como derecho exclusivo de los autores, refiriendo que:” Los autores de obras literarias o artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar las adaptaciones, arreglos y otras transformaciones de sus obras”. Las adaptaciones surgen como necesidad de presentar una obra a otro tipo de obra o contexto; por ejemplo: cuando una novela literaria es presentada en forma de obra cinematográfica se transforma, debido a la diferencia de ramas artísticas; por otra parte, sí hablamos de una obra de teatro que se adapta al contexto histórico, social y cultural, la realización de transformarla es con el fin de que el fondo de la obra sea comprendido en sus diferentes niveles.

Dentro de nuestra legislación podemos encontrar este tipo de derecho en tres figuras que la Ley Federal del Derecho de Autor contempla:

### 1. Explotación del derecho patrimonial.

Esta prerrogativa se encuentra en el artículo 24 que a la letra dice: “En virtud del derecho patrimonial, corresponde al autor el derecho de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación, en cualquier forma, dentro de los límites que establece la presente Ley y sin menoscabo de la titularidad de los derechos morales a que se refiere el artículo 21 de la misma”.

### 2. Reservas de derecho.

La figura de reserva de derechos viene contenida en el artículo 173, la cual dispone lo siguiente: *“La reserva de derechos es la facultad de usar y explotar en forma exclusiva títulos, nombres, denominaciones, características físicas y psicológicas distintivas, o características de operación originales aplicados, de acuerdo con su naturaleza...”*

### 3. Licencias contractuales.

El artículo que hace referencia a ésta figura es el 181 de la ley en estudio, el cual señala que: “Los titulares de las reservas de derechos deberán notificar al Instituto las transmisiones de los derechos que amparan los certificados correspondientes”. Una de las maneras en que esto se hace es la siguiente:

- Cláusulas de las licencias. Estas se encuentran en los contratos de obras musicales, las cuales deben seguir sus estipulaciones conforme al artículo 26bis que a la letra dice:

*“El autor y su causahabiente gozarán del derecho a percibir una regalía por la comunicación o transmisión pública de su obra por cualquier medio. El derecho del autor es irrenunciable. Esta regalía será pagada directamente por quien realice la comunicación o transmisión pública de las obras directamente al autor, o a la sociedad de gestión colectiva que los represente, con sujeción a lo previsto por los Artículos 200 y 202 Fracciones V y VI de la Ley.*

*El importe de las regalías deberá convenirse directamente entre el autor, o en su caso, la Sociedad de Gestión Colectiva que corresponda y las personas que realicen la comunicación o transmisión pública de las obras en términos del Artículo 27 Fracciones II y III de esta Ley. A falta de convenio el Instituto deberá establecer una tarifa conforme al procedimiento previsto en el Artículo 212 de esta Ley”.*

### C. Derecho Moral.

Uno de los elementos fundamentales del Derecho de Autor es el llamado “Derecho moral” ya que éste le da un carácter distinto a la propiedad como la conocemos en derecho civil y derecho económico sobre bienes o productos materiales. El derecho moral surge- entre otras cosas- como reconocimiento de paternidad al autor sobre sus creaciones y por ello tiene la facultad de tomar ilimitadamente las decisiones sobre la misma.

Diego Espin Canovas explica el carácter que identifica al derecho moral dentro de la materia autoral de la siguiente manera: “La doctrina dominante sobre el derecho moral de autor le atribuye el carácter de un derecho de la personalidad y dentro de esta corriente doctrinal interesa ver qué lugar ocupa en la clasificación de estos derechos que ofrece diversidad de criterios.”<sup>37</sup> Este autor propone que el derecho moral debe tener todos aquellos elementos propios que protegen la personalidad, tales como: la libertad personal, el honor, el derecho de rectificación en la prensa periódica, la reserva de la vida privada y propiamente el de autor en su

---

<sup>37</sup> ESPIN CANOVAS, Diego, op .cit., pp. 41-42.

manifestación extrapatrimonial, es decir, el derecho que va más allá de los bienes materiales y que se concentran en el derecho de publicación, el derecho de paternidad intelectual, el de defensa de la integridad de la obra y el derecho de arrepentimiento para retirar la obra de la circulación por graves motivos personales.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual considera que los derechos morales se refieren al “derecho de paternidad”, es decir al derecho de ser reivindicado y “al derecho de integridad” que se refiere al derecho de oponerse a cualquier deformación u otra modificación de la obra o atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o reputación; contenidos en el artículo 6 bis del Convenio de Berna. Subraya que los derechos morales se conceden exclusivamente a autores individuales.

David Rangel Medina define al Derecho moral como: “...el aspecto del derecho intelectual que concierne a la tutela de la personalidad del autor como creador, y a la tutela de la obra como entidad propia”<sup>38</sup>. Como podemos observar en esta definición, el aspecto de propiedad está sujeto al reconocimiento del dueño o propietario de la obra objeto de protección. Por una parte nos indica la manera en la que se protege la personalidad del autor y por otra a la obra realizada. Por esta razón el Estado reconoce éste derecho a los autores y como parte de su dignidad debe ser respetado por todas aquellas personas que pertenecen a dicho Estado.

Por otro lado, el Dr. César Benedicto Callejas Hernández nos habla del sentido funcional del derecho moral, en los derechos de autor refiriéndose a lo siguiente: “Así, el derecho moral de un autor no sólo anticipa la llegada del sistema total de la protección de la creación intelectual, sino que está relacionada más que con términos de ficción o institucionalización jurídica, con aspectos culturales profundos de la concepción occidental del arte, la creatividad, el reconocimiento y el papel de la persona en la convivencia social. Es válido decir entonces, que en sentido fundacional, los derechos morales de autor son completamente consustanciales a la protección jurídica de las obras del intelecto y que en tal

---

<sup>38</sup> RANGEL MEDINA, David, op. cit., p. 102.

sentido también, aparecen como una necesidad de la función del sujeto y la comunidad en la vida cultural general de cada pueblo y aún del contexto de lo humano”<sup>39</sup>. Es decir, el reconocimiento de los derechos de autor surge de manera natural, ya que como individuos inmersos en una sociedad tenemos relaciones que surgen de manera espontánea que después van adquiriendo una forma según las costumbres de cada región. De éste modo, el mismo autor nos acentúa que “...el sentido funcional del derecho moral en el contexto del derecho de autor, puede articularse en tres manifestaciones complementarias, la independencia de la obra, el deseo de fama y la función laica de la creación intelectual”<sup>40</sup>. La primera se refiere a que una vez que la obra presenta su existencia, pareciera que esta toma vida por sí sola desprendiéndose de su autor por el valor estético y cultural que la misma sociedad le va otorgando. También el valor se presenta en el aspecto económico como derivación al de los dos valores ya referidos; la segunda manifestación complementaria, es decir, el deseo de fama se presenta por la necesidad del autor a ser reconocido por sus creaciones pues culturalmente esto le otorga una elevación espiritual y muchas veces nace a partir de la necesidad de alimentar el ego; en cuanto a la función laica tiene como objetivo el encontrar el medio de aterrizar el carácter intangible de una obra a un soporte material para que pueda ser apreciable y reconocido el ingenio del autor.

Ya vistas las diferentes teorías que se refieren a este como el derecho de calidad personal de los autores, nuestra legislación establece un capítulo dedicado al estudio de este derecho, del cual podemos mencionar los siguientes aspectos:

#### 1. Titularidad de los Derechos morales.

El autor es el único, primigenio y perpetuo titular de estos derechos, sobre las obras de su creación. (Artículo 18).

---

<sup>39</sup> CALLEJAS HERNÁNDEZ, César Benedicto. El Derecho Moral como presupuesto de creación del Derecho de autor. Área de investigación: Propiedad intelectual. Sociedad de la información. [http://igintelectual.com.mx/pdf/derechos\\_morales.pdf](http://igintelectual.com.mx/pdf/derechos_morales.pdf)

<sup>40</sup> Ídem.

## 2. Características del derecho moral.

Es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable y siempre unido al autor. (Artículo 19).

## 3. Ejercicio del derecho moral.

Le corresponde al creador de la obra y en su caso a los herederos (artículo 20).

## 4. Facultades de los titulares del derecho moral.

El artículo 21 de la Ley Federal del Derecho de Autor establece: “Los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo:

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

II. Exigir el reconocimiento de su calidad de autor respecto de la obra por él creada y la de disponer que su divulgación se efectúe como obra anónima o seudónima;

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

IV. Modificar su obra;

V. Retirar su obra del comercio, y

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

Los herederos sólo podrán ejercer las facultades establecidas en las fracciones I, II, III y VI del presente artículo y el Estado,



en su caso, sólo podrá hacerlo respecto de las establecidas en las fracciones III y VI del presente artículo.

#### 5. Derechos sobre obras audiovisuales.

Salvo pacto en contrario entre los coautores, el director o realizador de la obra, tiene el ejercicio de los derechos morales sobre ésta en su conjunto, sin perjuicio de los que correspondan a los demás coautores en relación con sus respectivas contribuciones, ni de los que puede ejercer el productor de conformidad con la presente ley... (Artículo 22)

#### D. Derecho Patrimonial.

El derecho patrimonial nace a partir de la figura del “paterfamilias” en el Derecho romano, pues como nos marca Guillermo Floris Margadant: “el centro de toda *domus* romana (lugar donde habitaba una familia romana) es el paterfamilias, quien es dueño de los bienes, señor de los esclavos, patrón de los clientes y titular de los *iura patronatus* sobre los libertos. Tiene la patria potestad sobre los hijos y nietos....”<sup>41</sup>. Es decir, la persona que tenía dicha autoridad y poder sobre aquellos que se encontraban bajo su tutela y sus bienes, era reconocida por el Estado y la sociedad como el sujeto del derecho patrimonial. Sin embargo, los derechos patrimoniales giraban en torno de los bienes materiales o también llamados reales, pues los objetos al tener la calidad de tangibles, le daba el carácter de ser susceptibles de apropiación. A través del tiempo los conceptos han ido cambiando según la forma en la que la misma sociedad va evolucionando, es tanto así, que el derecho patrimonial incluye también todo aquello que proviene del intelecto humano y que por tanto es intangible pero existente. Por otro lado, los antecedentes nos ayudan a comprender como nace el derecho patrimonial y las bases para saber cómo se constituyen hoy en día, sobre todo en la materia de nuestro interés “el Derecho de Autor”.

---

<sup>41</sup> MARGADANT S, Guillermo Floris, *Derecho Romano*, Décima tercera edición, Editorial Esfinge, México D.F., 1985, p. 196.

El carácter patrimonial en los derechos de autor deben ser protegidos para asegurar el bienestar de los creadores en el ámbito económico, pues si bien es cierto, el simple reconocimiento a los autores de alguna obra no resulta suficiente para poder subsistir en un mundo en dónde “lo material” resulta una parte importante dentro de nuestras vidas. El patrimonio es el resultado de la fuerza empleada por nuestro trabajo y ya sea éste físico o intelectual, debe ser remunerado y tutelado por el Estado. Los derechos patrimoniales-como ya se dijo anteriormente- tienen el carácter de económicos pues constituyen el activo y pasivo de los titulares de dicho derecho, los cuales pueden disponer apegándose a la legislación bajo la que esté sujeta, por ello la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) aclara que en las legislaciones de un gran número de países se encuentra estipulado que “el titular inicial de los derechos de una obra puede ceder todos los derechos patrimoniales de la misma a terceros (ahora bien, cabe reiterar que los derechos morales son una prerrogativa personal del autor y no pueden ser objeto de cesión alguna). Los autores pueden vender los derechos sobre sus obras a individuos o empresas que tengan mayores posibilidades de comercializar las obras y ello, a cambio de la debida retribución. Esos pagos, que por lo general dependen de la autorización real que se haga de la obra, se denominan regalías. En cuanto a las cesiones del derecho de autor, pueden adoptar una de las dos formas siguientes: cesiones y licencias”. Como podemos observar, tenemos dos figuras que pertenecen al derecho patrimonial dentro de los derechos de autor y cuyos efectos difieren. Tanto los derechos morales como los patrimoniales son protegidos en un sistema jurídico que se rige por los derechos de autor, ante los creadores de obras artísticas y literarias.

David Rangel Medina se refiere al derecho patrimonial como el derecho pecuniario al que debe tener acceso el autor explicando lo siguiente: “El derecho pecuniario consiste en la retribución que corresponde al autor por la explotación, ejecución o uso público de su obra con fines lucrativos”<sup>42</sup>. Por dicha calidad, se opone a las características del derecho moral, es decir, este al desenvolverse en el ámbito económico es temporal,

---

<sup>42</sup> RANGEL MEDINA, David, op. cit., p. 21.

cesible, renunciante y prescriptible; además de este pueden gozar los herederos del autor o sus causahabientes.

Finalmente, la Ley Federal Del Derecho de Autor en su título II, capítulo III, denominado “De los Derechos patrimoniales establece las siguientes figuras jurídicas que debemos tomar en cuenta respecto del tema en exposición:

#### 1. Titularidad de los derechos patrimoniales.

Es titular del derecho patrimonial el autor, heredero o el adquirente por cualquier título. (Artículo 25).

#### 2. Titular originario y derivado.

El autor es el titular originario del derecho patrimonial y sus herederos o causahabientes por cualquier título serán considerados titulares derivados. (Artículo 26)

#### 3. Regalías.

El autor y su causahabiente gozarán del derecho a percibir una regalía por la comunicación o transmisión pública de su obra por cualquier medio. El derecho del autor es irrenunciable. Esta regalía será pagada directamente por quien realice la comunicación o transmisión pública de las obras directamente al autor, o a la sociedad de gestión colectiva que los represente, con sujeción a lo previsto por los Artículos 200 y 202 Fracciones V y VI de la Ley. El importe de las regalías deberá convenirse directamente entre el autor, o en su caso, la Sociedad de Gestión Colectiva que corresponda y las personas que realicen la comunicación o transmisión pública de las obras en términos del Artículo 27 Fracciones II y III de esta Ley. A falta de convenio el Instituto deberá establecer una tarifa conforme al procedimiento previsto en el Artículo 212 de esta Ley. (Artículo 26bis).

#### 4. Facultades de los derechos patrimoniales.

Se encuentran contenidas en el siguiente artículo, estableciendo:

“Artículo 27.- Los titulares de los derechos patrimoniales podrán autorizar o prohibir:

I. La reproducción, publicación, edición o fijación material de una obra en copias o ejemplares, efectuada por cualquier medio ya sea impreso, fonográfico, gráfico, plástico, audiovisual, electrónico, fotográfico u otro similar. (Fracción reformada DOF 23-07-2003).

II. La comunicación pública de su obra a través de cualquiera de las siguientes maneras:

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

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

c) El acceso público por medio de la telecomunicación;

III. La transmisión pública o radiodifusión de sus obras, en cualquier modalidad, incluyendo la transmisión o retransmisión de las obras por:

a) Cable;

b) Fibra óptica;

c) Microondas;

d) Vía satélite, o

e) Cualquier otro medio conocido o por conocerse. (Inciso reformado DOF 23-07-2003)

IV. La distribución de la obra, incluyendo la venta u otras formas de transmisión de la propiedad de los soportes

materiales que la contengan, así como cualquier forma de transmisión de uso o explotación. Cuando la distribución se lleve a cabo mediante venta, este derecho de oposición se entenderá agotado efectuada la primera venta, salvo en el caso expresamente contemplado en el artículo 104 de esta Ley;

V. La importación al territorio nacional de copias de la obra hechas sin su autorización;

VI. La divulgación de obras derivadas, en cualquiera de sus modalidades, tales como la traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones, y

VII. Cualquier utilización pública de la obra salvo en los casos expresamente establecidos en esta Ley”.

## 5. Vigencia de los derechos patrimoniales.

Existen dos supuestos en el artículo 29 de la Ley en mención:

- a. La vida del autor y, a partir de su muerte, cien años más. (Cuando la obra le pertenezca a varios coautores los cien años se contarán a partir de la muerte del último)
- b. Cien años después de divulgadas. Si el titular del derecho patrimonial distinto del autor muere sin herederos la facultad de explotar o autorizar la explotación de la obra corresponderá al autor y, a falta de éste, corresponderá al Estado por conducto del Instituto, quien respetará los derechos adquiridos por terceros con anterioridad. (Pasados los términos previstos en las fracciones de este artículo, la obra pasará al dominio público).

Cabe destacar que hablar de derechos patrimoniales en materia de Derechos de Autor, nos sitúa a encontrar sus bases en el ámbito tanto económico (respecto de la explotación) como de derecho civil (en la figura de cesión, herederos y causahabientes), pues si bien es cierto, existen de

manera importante analogías que son aplicables en dicha materia, sin embargo la autonomía de ésta nos permite ejercer de manera independiente sus procedimientos.

#### E. Lo que no protege el Derecho de Autor.

Una vez visto el objeto de protección de los Derechos de Autor, ahora es oportuno que consideremos todo aquello que no encuadra dentro de este margen, en el artículo 14, que a la letra dice: “No son objeto de la protección como derecho de autor a que se refiere esta Ley...” citando y explicando las siguientes fracciones:

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

En este sentido, las ideas en sí mismas no pueden ser protegidas ya que requieren del elemento material, es decir, “la fijación” la cual se encuentra contenida en el artículo 5º de nuestra legislación autoral a la que haremos referencia posteriormente.

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

Esta segunda fracción no protege el “aprovechamiento industrial o comercial” dado que la naturaleza de los derechos de autor principalmente es proteger al autor y sus obras por el simple hecho de presentar un contenido estético y artístico, así como promover la cultura y motivar la creatividad intelectual. Por otro lado, reafirma a la primera reiterando que las “ideas” no son objeto de protección, por lo tanto dicho aprovechamiento tampoco lo es cuando se derivan de éstas.

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

Por ejemplo todos aquellos proyectos que tienen como finalidad la obtención de algún resultado.

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

Esta fracción establece la excepción sobre lo no protegible cuando contengan un diseño distinguible que pueda determinar la originalidad de las letras, dígitos o colores aislados dándoles la calidad de obras de dibujo.

“V. Los nombres y títulos o frases aislados;”

Éstos no pueden ser protegidos por la Ley Federal del Derecho de Autor, pues son parte del lenguaje que sirve para comunicarnos; de lo contrario se limitaría la expresión de las personas; aspecto que protege el Derecho de Autor.

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

Los formatos tienen un propósito distinto a lo creativo, artístico o cultural pues la información contenida sobre ellos no resulta una expresión original sino determinada y formal, es decir, su interés no es “crear”.

“VII. Las reproducciones o imitaciones, sin autorización, de escudos, banderas o emblemas de cualquier país, estado, municipio o división política equivalente, ni las denominaciones, siglas, símbolos o emblemas de organizaciones internacionales gubernamentales, no gubernamentales, o de cualquier otra organización reconocida oficialmente, así como la designación verbal de los mismos;”

La protección de esta clase de obras está dotada de un carácter especial, por ejemplo, en nuestra legislación el uso y tratamiento se encuentran regulados por la “Ley sobre el escudo, la bandera y el himno Nacionales” que determina los lineamientos que deben seguirse al respecto.

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

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

En este caso, la función de dichos ordenamientos también tienen un fin diferente a la promoción cultural y su creación no depende de la expresión estética y artística de sus realizadores; sino que se atiende a necesidades sociales, políticas, económicas y de otras índoles para el mantenimiento del orden social. Por tal motivo no encuadra con el artículo 28 constitucional, en cuanto al reconocimiento que el Estado otorga a los creadores e inventores de obras. Por otro lado son protegibles todas aquellas expresiones que se integran a los ordenamientos de naturaleza jurídica, tales como las críticas, interpretaciones o análisis de las mismas, siempre que no se haya seguido un proceso de dicha naturaleza, como lo son el legislativo, ejecutivo y judicial.

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

El contenido informativo de las noticias plantea hechos que han sucedido o que están por suceder, lo cual no implica creación de clase alguna sino resulta ser una simple descripción. Sin embargo, la expresión de las noticias influye en la forma de percibir y proyectar las ideas, por lo tanto éstas sí es susceptible de protección.

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

Por último, esta fracción tienen sus bases en las costumbres de todo un poblado que se transmiten de generación en generación y que por tanto son de autor desconocido pero propias de una región y sus costumbres.



## F. Registro de obras.

A pesar de que la Ley no exige ninguna formalidad y reconoce los derechos de autor y derechos conexos a partir de su fijación en un soporte material sin que las obras se encuentren registradas, en la práctica jurídica resulta viable contar con el certificado que otorga el Instituto Nacional del Derecho de Autor en la sección denominada Registro Público del Derecho de Autor, ya que como menciona Ignacio Otero Muñoz “es fundamental para acreditar el interés jurídico ante el Ministerio Público o poder ejecutar una acción en materia civil”<sup>43</sup>, pues en nuestro sistema jurídico la autoridad exige un documento oficial en donde la persona que se ostenta como titular de los derechos morales y/o patrimoniales pueda probarlo.

La Ley en su artículo 162 en su párrafo primero señala que “el objeto del registro es garantizar la seguridad jurídica de los autores, de los titulares de los Derechos conexos y de los titulares de los derechos patrimoniales respectivos y sus causahabientes...”. Como podemos observar, la certeza jurídica dentro del Derecho de Autor se basa en una cultura documental para acreditar el goce y ejercicio de los derechos adquiridos.

---

<sup>43</sup> OTERO MUÑOZ, Ignacio y Ortiz Bahena, Miguel Ángel, op. cit., p. 196.

## CAPITULO II. ANTECEDENTES ACERCA DE LA CLASIFICACIÓN DE OBRAS ARTÍSTICAS Y LITERARIAS, COMO PARTE DEL SURGIMIENTO DE LOS DERECHOS DE AUTOR.

Para entender el origen de los derechos de autor debemos tomar en cuenta los antecedentes del arte y la literatura, pues en la historia de la humanidad cobran una gran importancia por ser parte de la conciencia y expresión que nos distinguen de los demás animales, pues como dice el historiador Juan Brom: "...esta <conciencia histórica> nos permite intervenir consiente y eficazmente en nuestro propio desarrollo, en forma parecida a como el conocimiento de la naturaleza nos permite intervenir en ésta en el sentido que consideremos útil"<sup>44</sup>. El arte y la literatura son formas de expresión nacientes del ingenio humano a partir de su originalidad y que además constituyen un mundo basado en darle una utilidad a la existencia, así como sentido a la permanencia. Ahora bien, ¿Para qué adentrarnos a la historia del arte y de la literatura? ¿De qué manera nos sirve saberlo en los Derechos de Autor? La respuesta es que si aprendemos a distinguir el punto inicial de cuándo el hombre comenzó a crear obras de arte y cuando se preocupó en proteger su ingenio, entonces veremos que las obras de arte no siempre se han considerado como propiedad de un solo individuo, tal como se piensa de los creadores. En este capítulo realizaremos el estudio de manera simultánea acerca de la evolución del arte y los derechos de autor, señalando cómo se ha percibido el mundo literario y artístico a través del tiempo, y a partir de cuándo el Derecho tuvo injerencia sobre este asunto.

### A. Breve historia del arte.

El ser humano durante su estancia en la tierra se ha distinguido por su gran inteligencia y conciencia sobre la vida. Como ya lo hemos referido en el párrafo anterior, el arte resulta ser una forma en la que el ser humano se

---

<sup>44</sup> BROM, Juan, *Para comprender la historia*, Sexagésima edición, Editorial nuestro tiempo, México, D.F., 1991, p. 36.

sirve para comunicar “algo” desde sus diferentes lenguajes. Los dibujos y las pinturas resultaban ser la manera en que los hombres prehistóricos podían redactar sus vivencias y hacer memoria de sus experiencias. Por otro lado las armas eran inventos de su gran ingenio para poder defenderse de los peligros y sobrevivir en el arriesgado reino animal en el que se encontraban.

Los climas, la naturaleza y el hombre mismo fueron cambiando a través del tiempo y con ello surgieron formas de adaptación a los nuevos problemas que debían enfrentarse. Tomando en cuenta sus necesidades, el ser humano, desarrolló un intelecto que le ha llevado a permanecer como especie de gran evolución, colocándolo en “la cúspide del reino animal” por tener la capacidad de transformar su entorno. Karl Marx y Frederich Engels, en el primer capítulo de su obra “Ideología Alemana”, se refieren a ésta diferencia entre los hombres y los animales de la siguiente manera: “Podemos distinguir al hombre de los animales por la consciencia, por la religión o por lo que se quiera. Pero el hombre mismo se diferencia de los animales a partir del momento en que comienza a producir sus medios de vida, paso éste se haya condicionado por su organización corporal. Al producir sus medios de vida, el hombre produce indirectamente su propia vida material”<sup>45</sup>. En este caso el arte se materializa a partir de su expresión, de su creación como parte de la producción de la vida humana.

La manera en la que el cerebro humano se ha desarrollado, nos ha permitido descubrir las diferentes disciplinas nacientes de la Filosofía y las Artes que le dan un motivo verdaderamente importante a la existencia del hombre.

El arte al ser parte de la historia de la humanidad construye su propia historia a partir de las obras realizadas por los creadores. De manera general podemos referirnos que la historia del arte se encuentra dividida según los escritos e investigaciones del hombre acerca de su propia historia, en las siguientes épocas: el Arte Prehistórico, el Arte Antiguo, el Arte Clásico, el Arte Medieval, el Arte de la Edad Moderna y el Arte Contemporáneo.

---

<sup>45</sup> MARX, Karl y Engels Frederich, *Ideología Alemana*, Editorial Colofón, México D.F., 2008, p. 12.

## 1. Prehistoria.

El arte en ésta época se desarrolló al aparecer el hombre primitivo, quién tuvo lugar a partir de la Edad de Piedra hasta la Edad de los metales. La Edad de Piedra se encuentra dividida en los periodos: paleolítico profundo, paleolítico inferior y neolítico; mientras que la Edad de los Metales se divide en Edad del Bronce y Edad del Hierro. Cabe destacar que entre la Edad de Piedra y Edad del Bronce existió un periodo de transición llamado Eneolítico o Edad del cobre. La denominación de las Edades surge por el descubrimiento de los materiales referidos en cada época, además de su importante utilización y manipulación del mismo sin implicar su uso absoluto, es decir, en la Edad de los Metales no se dejó de usar la piedra como material; así mismo en la Edad del Hierro no se dejó de utilizar el bronce.

La investigación científica de la prehistoria comenzó a dos tercios del siglo XIX en Francia por *Jacques Baucher de Crèvecoeur de Parthes* quien proclamó la existencia del hombre cuaternario y demostrando la antigüedad de las hachas cuya forma era parecida a las almendras.

En Inglaterra, *William Buckand* estableció la división de la Edad de Piedra en paleolítico y neolítico; mientras que en Alemania, Dinamarca, Suiza e Italia se discutía acerca de la existencia del hombre terciario.

El arte en el paleolítico se manifestó aproximadamente en el 25.000 antes de Jesucristo, según los vestigios encontrados de los primeros hombres al sur de África, Europa central y oriental, el Mediterráneo Occidental, Siberia, India y Australia. Este periodo se divide en paleolítico profundo y paleolítico superior; el primero comprende del segundo periodo interglacial al cuarto glacial, clasificándose en: *prechelense*, *chelense*, *achelense* y *musteriense*. El paleolítico superior comprende del final del cuarto glacial hasta el término del periodo cuaternario y se divide en *auriñaniense*, *solutrense* y *magdalenense*. El paleolítico profundo se

caracteriza por la estancia del hombre *Neanderthal*, mientras que en el superior predomina el hombre de *Cro-Magnon*<sup>46</sup>.

En general los vestigios que describen al paleolítico y a la forma de llevar el arte son los utensilios de piedra trabajada, principalmente el sílex y la obsidiana; también destaca la manufactura del hueso o madera. En el campo de la pintura utilizaban rojo de óxido de hierro, negro de óxido de manganeso y ocre de arcilla. La pintura rupestre tiene una gran importancia principalmente en la región franco-cantábrica ya que son pinturas de carácter mágico-religioso, en cuevas, de sentido naturalista, con representación de animales. En cuanto a la arquitectura tiene una mejor expresión en el neolítico con los palafitos que eran “viviendas de madera levantadas sobre una plataforma sostenida por pivotes clavados en el fondo de los lagos”<sup>47</sup>. Los hombres de esta época también se caracterizaban por enterrar a los cadáveres en necrópolis donde sus sepulcros se encontraban realizados como obras arquitectónicas llamadas “dolmen” –palabra que significa mesa de piedra- que se componían de piedras puestas de forma vertical en el suelo sosteniendo a otra en la parte superior de manera horizontal. Otros monumentos megalíticos son el menhir, el crómlech y la alineación. El primero consiste en un alto monolito erecto plantado en el suelo, a ciencia cierta no se sabe el uso de éste; sin embargo existe la interpretación de que se trataba de un monumento conmemorativo o la imagen de una divinidad. El círculo de menhires se llama crómlech y los menhires puestos en fila constituyen la alineación. Estas formas de expresión arquitectónica abundan en la Gran Bretaña, tal como el caso del monumento de *Stone-Henge* que está constituido por círculos concéntricos de grandes bloques dispuestos horizontalmente, y dolmen en el interior, orientado hacia el Este. En la Península Ibérica destacan tres agrupaciones, la primera está formada por dólmenes probablemente primitivos, de fines del neolítico y de planta poligonal, construidos con grandes bloques y cubiertos generalmente por una piedra única (se presentan generalmente en Portugal). La segunda agrupación está constituida por los dólmenes de

---

<sup>46</sup> HOWELLS, William, *Más allá de la historia. El maravilloso retrato de nuestros orígenes*, Editorial Labor. Provenza 86, Barcelona 15, pp. 100-108.

<sup>47</sup> RAFOLS, J.F., *Historia del Arte*, Segunda Edición, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1957, p. 23.

cámara poligonal o circular ya sea con un corredor o de planta alargada cubierta por varias piedras en serie. Finalmente la tercera agrupación de los dólmenes de la Península Ibérica se caracteriza por su alto grado de perfección, es decir, corresponde a un tipo de dolmen con galería y cámara poligonal o circular cobijada con una falsa cúpula; estas estructuras son obras del pleno Eneolítico que podemos encontrar en *Figueira de Foz* y *Alcalas de Algarve* (Portugal), *Magacela* y *Jerez de los Caballeros* (Extremadura), *Lumbares* (Salamanca), *Matarrubilla* y *Castilleja de Guzmán* (Sevilla), *Antequera* (Málaga) y *Almizaraque* y *Los Millares*<sup>48</sup>.

El hombre neolítico muestra su sentido artístico de manera importante con la cerámica pues ésta muestra un trabajo de ornamentación muy considerable, dándole paso al florecimiento de la plástica con estatuas o figurillas de barro a finales de éste periodo.

El periodo Eneolítico o Edad del Cobre- una especie de Neolítico tardío y mejorado que empleaba algunos utensilios de cobre, los colonizadores llegan al valle del Tigris- Éufrates en Mesopotamia. Más importante aún, entre los años 4000 y 3000 antes de Cristo se dan algunos inventos de gran importancia<sup>49</sup> - se caracteriza por el gran progreso obtenido dentro de la metalurgia en la manipulación de este metal. Uno de los objetos que se utilizaron en este periodo y que se encuentra representado en los monumentos megalíticos portugueses es un botón de hueso con perforación en forma de "V" para proteger los dedos al disparar el arco. También podemos encontrar ídolos cilíndricos de piedra y las placas de pizarra incisa que dan, a veces, una figura humanoide estilizado que bien podrían ser amuletos o imágenes de sus antepasados. Otra de las características del periodo Eneolítico es que en las cuevas se ha encontrado cerámica con impresiones digitales entre otros objetos como los puñales triangulares en cobre.

En cuanto a la Edad del Bronce, podemos destacar que su arte se proyectó en ídolos de caliza blanca, de forma esquemática y geometrizada,

---

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>49</sup> HOWELLS, William, *op. cit.*, p. 357.

que al igual que hachas de piedra y bronce, así como cerámica muy primitiva fueron encontradas en las islas del Mar Egeo, cuya existencia son anteriores a la gran civilización minoica.

En la Edad del Hierro, el arte se encuentra en la forma arquitectónica de las sepulturas pues a diferencia de las de periodos anteriores éstas contienen urnas cinerarias en las cuales se han hallado objetos del metal que caracteriza el periodo y que son inmediatamente posteriores a la Edad del Bronce.<sup>50</sup> Esta Edad se divide en dos grandes épocas: “*Hallstatt*” y “de la *Tené*”. En la primera, las necrópolis, en el *Salzkammergut* austriaco, se divide en dos periodos de los cuales, el más antiguo se caracteriza por el hallazgo de espadas de bronce y de hierro con vaina de cuero, navajas de bronce y urnas de cerámica, puñales de hierro con antenas y gran abundancia de fíbulas (ganchos), objeto muy escaso en el periodo anterior.

La segunda época de la Edad del Hierro toma su nombre de la estación del lago de Neuchâtel, en Suiza y se caracteriza en un principio por las espadas cortas y de punta fina y por magnificas joyas; su segundo periodo tiene sus largas espadas, ligeramente redondeadas en su punto, escudos de madera y brazaletes de hierro; por último, el tercer periodo cuenta con puñales antropoideos, las espuelas de hierro o bronce y los brazaletes de hierro en espiral.

Como podemos observar no es posible hablar propiamente de la existencia de los derechos de autor en esta época pues el ser humano comenzaba a conocer su espacio y a describirlo de manera natural e incluso como parte de la colectividad y para la misma. Ni siquiera existía el concepto de propiedad privada puesto que la forma de vida que se tenía era nómada en los comienzos y al volverse sedentarios vivían en tribus o clanes donde tenía que prevalecer la convivencia, las necesidades eran otras que predominaban como prioritarias, tales como: el alimento, el vestido y la vivienda. El arte apenas iniciaba al igual que el sentido de la propiedad privada; sin embargo, los inventos comenzaban a construirse a causa de

---

<sup>50</sup> RAFOLS, J.F., op. cit., p.35.

dichas necesidades que posteriormente el hombre le fue dotando de calidad estética a estilos muy rudimentarios.

## 2. Arte Antiguo.

La Historia comienza a partir de que se inventa la escritura por el hombre y con ello el desarrollo de la civilización formándose los primeros pueblos. Las primeras civilizaciones son Mesopotamia y Egipto de las cuales se tienen grandes avances dentro del campo artístico.

### a. Mesopotamia

La civilización mesopotámica se desarrolló cerca de los ríos Tigris y Éufrates que desde el IV milenio a. C. dio lugar a diversas culturas como los sumerios, acadios, amorritas, asirios, caldeos, entre otras. El Sumer o Baja Mesopotamia se caracterizaba por ser una tierra de aluvión formada por sedimentos arcillosos por los dos grandes ríos ya mencionados, además escaseaban los árboles y las rocas por lo que motivó a que naciera la fabricación de ladrillos para la construcción arquitectónica. Por el contrario, en Asiria abundaba la piedra con lo que podían realizar determinadas construcciones, sin embargo utilizaron ladrillos como los Caldeos y revistieron sus fachadas con losas de piedra esculpidas con bajos relieves e inscripciones. Una de las más grandes características de estas construcciones es su sistema adintelado el cual consiste en utilizar un elemento superior que permite abrir huecos en los muros para conformar puertas, ventanas o pórticos. También es importante que mencionemos la introducción de elementos constructivos como el arco y la bóveda que básicamente constituyen una fórmula para cubrir el espacio limitado por unos muros, a base de unidades materiales inferiores al área que aquellos muros marcan y prescindiendo de columnas intermedias. En cuanto a las tumbas, regularmente eran de corredor con cámara cubierta de falsa cúpula, entendida ésta como un elemento arquitectónico que se utiliza para cubrir un espacio de planta circular, cuadrada, poligonal o elíptica, mediante arcos de



perfil semicircular, parabólico u ovoidal, rotados respecto de un punto central de simetría.

Una de las construcciones que es importante que mencionemos es la del templo de *Al-Ubaid* de la primera dinastía de *Ur* pues constituye la tercera serie de los monarcas postdiluvianos de Sumer. El arte de éste templo lo tenemos en su arquitectura y diseño pues las paredes de la fachada tenían exteriormente masas rectangulares anexas a manera de refuerzos, que permanecen como elementos decorativos a lo largo de la arquitectura de Mesopotamia.

En cuanto al Palacio Real de Babilonia se refiere, podemos decir que representa el reinado de Nabuconodonosor, quien arrasó todas las viejas construcciones, alzó alta plataforma y determinó la ordenada realización de otras de alcázar además de las que hiciera en el resto de la ciudad. Por mencionar algunas de las características del palacio, tenemos que por órdenes del monarca los muros estaban contruidos con ladrillos cocidos y betún; los pilares y las vigas, con madera de altos cedros y las puertas del palacio estaban recubiertas con planchas de hierro para una mejor seguridad. No podemos dejar de mencionar los famosos jardines colgantes que según *Curtis Rufus*<sup>51</sup>, estaban contruidos sobre bóveda. Bajo la dinastía acadia el arte escultórico se perfecciona y en varios relieves con escenas de guerra las figuras mejoran en cuanto a proporción.

Refiriéndonos a la escultura ésta tuvo su desarrollo en la talla o relieve que regularmente mostraban escenas religiosas o de caza y militares, así como figuras humanas y animales reales o mitológicos. Por ejemplo, el código de Hammurabi muestra ciertos tipos de relieves pertenecientes a la época.

La música llega a expresarse aproximadamente entre los siglos IV y III a.C., principalmente con fines religiosos ya que se presentaba en templos sumerios como himnos y salmos, llamados *ersema*. Otro tipo de expresión musical lo podemos encontrar en el canto litúrgico que se componía de

---

<sup>51</sup> *Ibídem*, p. 46.

responsorios y antífonas. El primero era representado por sacerdotes y un coro alternadamente; mientras que el segundo era efectuado por el canto alternado de dos coros.

#### b. Egipto.

Una de las más grandes civilizaciones que cuenta con impresionantes aportaciones artísticas es la egipcia, pues su forma de ver la vida está plasmada en todas sus construcciones y obras de arte, ya que la religión, los símbolos y el poder político funcionaban como ejes rectores de su civilización, debido a la impresionante jerarquización y centralización de la figura del faraón, el cual era inmortalizado con la construcción de grandiosas obras dedicadas a su memoria cuando éste finalizaba su ciclo de vida.

En Egipto, la arquitectura se caracteriza por su elaborado trabajo constructivo, ya que consistía en la manipulación de la piedra y realización de grandes bloques destinados a un sistema adintelado de construcción y sólidas columnas. Por ejemplo, los monumentos funerarios se distinguían con tres tipologías trascendentales: la *mastaba* cuya forma de la tumba era de carácter rectangular; la *pirámide*, que puede ser escalonada conocido como *Saqqarah* o de lados lisos llamado *Gizeh*; y los *hipogeos* cuyas tumbas se encontraban excavadas en el suelo o en paredes de precipicios<sup>52</sup>. Por otro lado, el *templo*, estaba formado por conjuntos monumentales precedidos de una avenida de esfinges y dos obeliscos, un acceso con dos pilonos o muros trapeziales, un patio *hípetro*, una sala hipóstila y el santuario. Destacan los templos de *Karnak*, *Luxor*, *Filae* y *Edfú*. Otro tipo de templo es el *speos*, en forma de hipogeo, como en *Abu Simbel* y *Deir el-Bahari*.

Para Egipto la vida y la muerte resultaba un verdadero enigma que lo expresaban incluso en sus aposentos y tumbas faraónicas, naciendo de esta manera la arquitectura funeraria. Históricamente, en los comienzos de Egipto fue en Delta donde se formó la raza de los primeros egipcios propiamente

---

<sup>52</sup> HOWELLS, William, op. cit., p. 380.

dichos, por la mezcla de los libios que llegaron a las costas del Mediterráneo y los semitas beduínos procedentes del Sinaí. El fundador y unificador de Egipto como país fue Menes, quien se legitimó como primer faraón de aquella notable civilización. La importancia de éste faraón nace por la habilidad de conquista y equilibrio, pues regularizó la inundación del delta mediante un dique, edificó la ciudad de Menfis y enseñó a los egipcios el arte de adornar mesas y camas con tejidos preciosos.

Como podemos ver, la civilización egipcia comenzaba a fundar una escuela en la cual el arte surgía como parte de la vida misma, como forma de expresión, pero principalmente como forma de ir construyendo una cultura que sin duda resulta ser una de las más importantes de la historia. La tumba de Menes (también conocida como sepultura de Negadah) se encuentra construida con ladrillo a pesar de la abundancia de piedra en el lugar, además su planta es rectangular cuyas medidas van de cincuenta y cuatro metros por veintisiete metros, con redientes exteriores a la manera de los que decoraron los muros de monumentos caldeos. En el interior de la tumba existen cuatro corredores que se dirigen al cuerpo central, dividido a lo largo en cinco compartimentos, de los cuales el que se encontraba en medio estaba destinado a contener el cadáver, mientras que los cuatro restantes eran para el ajuar funerario; las celdillas en que están divididos los corredores contenían provisiones, según el rito tumbal egipcio y la puerta debía estar adecuadamente murada<sup>53</sup>.

Siguiendo con éste tema, el rito religioso-funerario en el periodo *memfita* pertenece a las *mastabas* y las *pirámides*, es decir, las primeras se caracterizan por ser construcciones de planta rectangular, de techo plano y con parámetros de inclinación constante; en su masa derivarían posiblemente de los toscos montículos que caracterizan los tiempos prehistóricos. Los muros son regularmente de piedra y en contadas excepciones se usaba el adobe; en el dintel de su puerta solía colocarse el nombre del difunto y a veces la imagen del mismo. La composición de la *mastaba* consistía en una cámara junto al exterior para las ofrendas, una

---

<sup>53</sup> Vid. RAFOLS, J.R, op. cit., p. 70.

cámara interior llamada *serdab* donde se guardaban estatuas del difunto o de varios difuntos de un mismo linaje familiar, y una cámara fúnebre con el difunto momificado, a donde se llegaba por una galería subterránea que se cegaba una vez depositado el féretro<sup>54</sup>.

La pintura egipcia es conocida en todo el mundo por contemplar figuras que muestran claramente la jerarquía de la época, es decir, el faraón tiene un tamaño más grande que los súbditos o los enemigos que están a su lado, además los rostros predominantemente se mostraban de perfil, mientras que los hombros y los ojos se mostraban de frente. Egipto se destacó también en las artesanías como el manejo de la madera y su ornamentación, así como el trabajo de piedras y metales preciosos que convertían en hermosas joyas. La aportación en el arte por parte de ésta civilización fue verdaderamente importante para la construcción de su cultura, por ello el derecho de autor no aparece en ésta época pues si bien es cierto el fin del arte era mostrarse ante las demás ciudades como únicos y las obras formaban parte de la colectividad, así como de las decisiones de los altos rangos, incluyendo a las deidades.

### 3. Arte Clásico.

Hablar del arte clásico nos traslada a referirnos a las culturas griega y romana, pues su estilo a nivel estético ofreció grandes aportaciones para la construcción del arte en tiempos posteriores.

La civilización occidental destaca- además de los importantes adelantos científicos- por basarse en un estilo natural, humano, espiritual y racional de las cosas en donde todo lo existente y lo no existente era digno de ser pensado de una manera filosófica, es decir, lo importante de la vida era mantener un equilibrio entre las formas y el fondo para poder así construir “la armonía” y crear un sentido de “la mimesis” (imitación).

Inicialmente el arte griego tiene sus orígenes en la cultura minoica y micénica cuyos desarrollos fueron exportados a la cercanía de las demás

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 71.

civilizaciones aledañas. Éstas eran contemporánea de las mesopotámicas y egipcias, sin embargo, territorialmente se encontraban ubicadas en las Islas del Egeo, la Troade de Asia Menor y la Argólida del Peloponeso. La cultura minoica desarrollada en Creta, se destaca por su sorprendente ornamentación de la cerámica, pues ésta juega con el contraste de colores claros y oscuros, es decir, en las épocas más antiguas se presentaba una decoración clara sobre fondo obscuro y viceversa con la integración de vasos decorados con lirios. En la cerámica real de Cnosos pudo desarrollarse la policromía cuya técnica consistía en el uso del negro, blanco, amarillo y rojo, además de mostrar un equilibrio en la decoración a base de la flora estilizada envolviendo por completo la superficie del vaso, naciendo de esta forma el “*Estilo de Camares*”<sup>55</sup>.

En cuanto a la pintura cretense, podemos referirnos a los sorprendentes murales que proyectaban la flora y la fauna del lugar o temas de costumbres con figuras extraordinariamente esbeltas<sup>56</sup>. Por otra parte, la escultura de esta cultura está sujeta por obras que son representadas en marfil, con apliques de oro y mostrando figurillas de sacerdotisas que van vestidas con faldas de volantes y corpiño muy escotado, además de que van cubiertas con tiara. También podemos encontrar obras en material cerámico con el mismo tipo de representaciones pero con un carácter más tosco e ingenuo. Por otra parte, es preciso destacar la escultura en relieve de copas, alcanzando en Creta la perfección artística y artesanal.

Por otro lado las ruinas de la ciudad de *Thera* (otro pueblo minoico perteneciente a la isla de *Santorín*), al ser excavadas de 1895 a 1903 bajo la dirección del arqueólogo y epigrafista alemán *Hiller von Gaertrugen*, se determinó que hacia el siglo XIV antes de Jesucristo, quedó totalmente destruida por una catástrofe volcánica parecida a la de Pompeya. Se encontraron numerosos objetos de cerámica que reúnen caracteres de *Hissarlik* (Troya) y de la de Micenas; en oposición a las tendencias

---

<sup>55</sup> *Ibíd*em, p. 88.

<sup>56</sup> HOWELLS, William, *op. cit.*, pp. 389-390.

geométricas, sus dibujos fueron inspirados en el reino vegetal notándose así el carácter naturalista del arte<sup>57</sup>.

En cuanto al arte micénico podemos decir que es conocido gracias a los trabajos de investigación de *Schliemann* quien recibiera el “diploma de ciudadano honorario” por parte del Príncipe Regente Federico, tras una fastuosa ceremonia en el *Rathaus* de Berlín durante el siglo XIX. Dentro de sus descubrimientos en la ciudad de Micenas se encuentra ante las murallas, un recinto circular de veintiséis metros y medio de diámetro, conteniendo “tumbas de pozo”, es decir, la tumba de *Átridas*, según la tradición referida por *Pausanias* en el siglo II después de Jesucristo.

#### a. Grecia.

La arquitectura griega se destaca por la construcción de impresionantes templos de los cuales tenemos tres aportaciones estilísticas en su construcción: el dórico, jónico y corintio<sup>58</sup>. Estas tres órdenes han sido una gran aportación a la Arquitectura pues no sólo por su belleza estética sino por su aplicación matemática y la ilusión óptica producida (Anexo 1).

Por su parte, la escultura en la Grecia clásica destaca de las demás culturas por su proyección hacia el cuerpo humano de una manera proporcionada y armónica, recreando naturalmente al cuerpo humano estableciendo el más mínimo detalle en su representación de la realidad. Fue durante el siglo V a.C., o siglo de “Pericles” cuando se desarrolló el canon de “la perfección del cuerpo humano” pues se pretendía alcanzar el naturalismo de las expresiones y movimientos de la figura escultórica, un ejemplo de ello son la obra de Mirón, Fidias y Policeto<sup>59</sup>. Cabe mencionar, que existió una segunda fase clasicista que se basó en la representación de

---

<sup>57</sup> RAFOLS, J.F., p. 94.

<sup>58</sup> ROJAS MENDEZ, Jorge y Caldelas Bordes Rosa, *Historia*, Novena edición, Editorial Esfinge. Naucalpan, Estado de México, 1988, p. 93.

<sup>59</sup> Cfr. RAFOLS, J.F., op. cit., pp. 130-138.

expresiones anímicamente trágicas más que naturales, como en las obras de Escopas o *Praxíteles*<sup>60</sup>.

En el periodo helenístico, claramente podemos apreciar la evolución de la escultura pues la proporción y la armonía, abren camino al elaborado trabajo de las expresiones y el movimiento, así como la profundidad de su imagen con la exaltación de sentimientos, tal como se muestra en la escultura de *Laocoonte* y sus hijos<sup>61</sup>.

Ahora bien, la pintura clásica se muestra principalmente en la cerámica cuya estética consistía en figuras negras sobre fondo rojo y figuras rojas sobre fondo negro durante el siglo VI a.C. El arte griego fue muy reconocido por éstas épocas, podríamos decir que los artistas eran personas admiradas por su ingenio, sobre todo por las clases altas. Durante esta época podemos nombrar a muchos pintores famosos tales como: *Apeles*, *Zeuxes*, *Parrasio*, *Polignoto*, entre otros<sup>62</sup>. De estos pintores, Apeles fue uno de los más queridos y afamados, tanto que Alejandro Magno lo eligió para que este perpetuara su imagen, ya que tenía presente el impacto propagandístico sobre la imagen que quería proyectar en su imperio. Es decir, los artistas contaban con un reconocimiento tal, que su ingenio era reconocido por todos y, un atentado contra éste y su arte más que por el Derecho era mal visto por costumbre.

La música griega es un gran misterio, ya que auditivamente es desconocida; sin embargo existen documentos escritos que suponen la utilización alfabeto como notas musicales y elementos de la misma, pero se desconoce su matemática, es decir, sus tiempos; pues los primeros músicos de que se tiene noticia en Grecia datan de los siglos IX a VIII a. C., en plena edad homérica.<sup>63</sup>

El teatro en Grecia clásica tiene una gran importancia por el sentido mimético que desarrolla.

---

<sup>60</sup> Cfr. *Ibíd*em, pp. 139-143.

<sup>61</sup> Cfr. *Ibíd*em, pp. 144-147.

<sup>62</sup> Cfr. *Ibíd*em, pp. 152- 162

<sup>63</sup> SALAZAR, Adolfo, *La Música como proceso histórico de su invención*, Segunda edición, Cuarta reimpresión, 1998, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1953, p. 78.

## b. Roma.

La cultura romana tenía una gran influencia del arte etrusco dado que estos aportaron a la Península italiana tipos arquitectónicos diferentes al de los griegos<sup>64</sup>, sin embargo, después complementariamente adoptaría las formas de ésta cultura.

Por la expansión del Imperio Romano fue que el arte grecorromano alcanzó una gran influencia en el resto de Europa, el Norte de África y Próximo Oriente, con ello el desarrollo del arte en estas zonas, debido a sus avanzadas técnicas, sobre todo de ingeniería y arquitectura. La arquitectura se destacó por sus diseños pensados en el uso práctico de los espacios, naciendo de esta manera la arquitectura civil, enfocada en la construcción de carreteras, puentes, acueductos y obras urbanísticas, es decir, espacio de uso común para los pobladores; así como templos, palacios, teatros, anfiteatros, circos, termas, arcos de triunfo y otras construcciones que le daban al Imperio romano una visión más avanzada en cuanto a tecnología y estética.

El logro de conquista del Imperio Romano crecía y con ello su territorio y por tanto su población, construyéndose grandes ciudades que debían cubrir las necesidades del espacio público y la propiedad privada. Al tener una gran influencia de los griegos, fueron perfeccionando sus técnicas arquitectónicas como el sistema de arquivado griego, el cual es la parte inferior del entablamento que se apoya directamente sobre las columnas. Dicho perfeccionamiento consistió en la formación de arcos y bóvedas por medio de sillería, ladrillos y mampostería.

Sí hablamos de la escultura romana, ésta se desarrolló igualmente por la gran influencia de la escultura griega con la diferencia de ser más realistas, es decir, proyectar exactamente una figura, sobre todo humana, aún con sus defectos o características propias dejando a un lado el idealismo griego. La tendencia es el retrato en el cual se elabora un trabajo de claroscuro, dándole efecto de sombra y detalle a algunas partes del

---

<sup>64</sup> RAFOLS, J.F., op. cit., p. 165.



cuerpo, sobre todo a los ojos. Por otro lado, se tienen conocimientos de la pintura de la época por los restos encontrados en Pompeya.

Los romanos comenzaron a adquirir poder en sus conquistas, lo que permitió una gran mezcla de culturas y enriquecimiento del arte. De igual modo, los artistas tenían un reconocimiento importante por su labor y algunos contaban con ciertos privilegios, sobre todo los que le servían al emperador. El derecho romano estructuró un sistema jurídico el cual hoy en día un número considerable de países sigue la tradición. Uno de los más grandes aportes es el concepto de propiedad, pero ésta aun no contemplaba los derechos de autor, por lo tanto los artistas solo quedaban con el reconocimiento moral.

#### 4. Arte Medieval.

El arte de la edad media comenzaba a tener sus orígenes al aparecer los grandes monumentos religiosos de inspiración cristiana desde el establecimiento de Bizancio por el emperador Constantino. Así, el estilo Bizantino se extendió hasta Grecia y el cercano oriente, el cual perduró hasta el Renacimiento.

El nuevo arte se formó por dos grandes influencias:

- Influencia del Helenismo, cuyo centro se encontraba en Constantinopla.
- Influencia del Oriente primitivo (Asia Menor, Siria y Egipto); y fue en Bizancio donde alcanzó su crecimiento pleno y su unidad.

El intercambio cultural, básicamente se dio al ser otorgado a Constantinopla por Oriente:

- El gusto de la decoración policroma;
- El estilo histórico y monumental

Con estas características se pudo dar la unión del arte oriental con la tradición clásica expuesta en el arte bizantino.

a. Periodo del arte bizantino.

La arquitectura del primer periodo bizantino se dio gracias a la construcción de la Iglesia de Santa Sofía<sup>65</sup>, cuya influencia se propagaría por todo el imperio. Por ello, la cúpula es la forma arquitectónica característica del arte bizantino, además del uso del ladrillo pues precisamente este material ayuda a la construcción de bóvedas de medio punto y cúpulas.

Por otro lado, la pintura también contenía una importante contemplación de los temas religiosos, por ejemplo, los Frescos representaban escenas del Nuevo Testamento; el mosaico trataba de los mismos temas que los frescos, sin embargo éstos se caracterizan por utilizar el arte de la policromía y ser más duradero. Los iconos son imágenes religiosas o retratos esculpidos, grabados en placas esmaltadas o bajo relieves. También hay iconos en plata, marfil, cobre y mosaico.

En cuanto a la escultura, podemos decir, que en el siglo VI declina, ya que se tiende a sustituir los efectos de forma con los efectos de color. Sin embargo el artista bizantino destaca por la destreza empleada sobre el marfil.

La orfebrería pasa a ser una de las ramas importantes del arte bizantino, es decir, los objetos realizados en metales, sobre todo en aquellos apreciables por su gran valor como el trono de Justiniano, el cual fue hecho de oro y piedras preciosas. Aparece el esmalte en el delicado trabajo que hasta hoy se llama “de compartimentos”.

---

<sup>65</sup> *Nueva enciclopedia autodidáctica Quillet*, Tomo III, 27ª edición, Promotora Editorial, México, Distrito Federal, p. 360.

b. Época del arte musulmán.

La época de los macedonios y del Comnenos data a finales del siglo IX y principios del siglo XIII dentro de este periodo de transición que va del arte antiguo a la edad media. En sí, los artistas de esta época casi siempre se limitaron a copiar obras más antiguas sin dejar a un lado la labor original. Asimismo, las tendencias que representan a ésta época también llamada iconoclasta proyectan:

- El interés por tocar temas de la antigüedad griega.
- La tendencia a la ornamentación pura se afirma.
- El arte profano adquiere gran importancia por el contenido realista y al mismo tiempo religioso.

A partir de 1204 se toma Constantinopla por parte de los latinos y su arte cesa, sin embargo persiste gran actividad en ciertas provincias de la monarquía, tal como sucede en Macedonia y Serbia. Los artistas ya no tienen a su disposición materias ricas, pero eso no les impide la creación de un arte sincero, lleno de movimiento y realismo<sup>66</sup>.

La religión tuvo una gran importancia en esa época como se muestra en el arte bizantino, ya que en Medio Oriente se muestra una influencia considerable al surgir también una religión que determinó y aún en la actualidad determina el pensamiento de todo un pueblo. Esta nueva religión surge cuando en el año 620 de nuestra era, un hombre llamado *Abu l-Qasim Muhammad ibn 'Abd Allāh al-Hashimi al-Qurashi*, cuyo nombre coloquial es Mahoma, se proclamó profeta de Arabia, pues ésta no era más que una aglomeración de tribus casi todas errantes, tal como lo podemos ver en una de las obras que más se destaca del Islam como lo es La Kaaba de La Meca, pues es un edificio de piedra gris con un tamaño reducido, en el cual en el ángulo oriente se venera la piedra gruesa que besan los peregrinos que no es más que un meteorito. La arquitectura de éste tipo de mezquitas,

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 363.

se destaca por el uso del arco apuntado, el arco lobulado (generalmente de tres a cinco lóbulos). Las bóvedas regularmente son de gallones y de crucería. Otro aspecto importante de las mezquitas es la impresionante ornamentación de sus construcciones que generalmente son de yesería alabastro, mármol, mosaico o pintura, que era de signo abstracto, con motivos epigráficos, vegetales o de lacería.

La escultura se caracteriza por la utilización de flores y hojas que van más allá de la realidad con la combinación de figuras geométricas, notándose así su estilo arabesco.

La música árabe originalmente proviene de los antiguos cantos beduinos, dichos cantos eran identificados por el nombre de “huda” y se realizaban durante los viajes de caravana contando seis pies métricos derivados de los pasos de los camellos. En el siglo X cobró gran sentido la música instrumental con la *nauba* como modalidad principal, que se le parece a una suite vocal, es decir, es parecida a una obra musical compuesta por varios movimientos breves cuyo origen son distintos tipos de danzas barrocas. Comienzan a destacar músicos de gran talla como *Ibn Misjah* quien es considerado el primer teórico musical y padre de la música clásica árabe. Otros músicos destacables fueron: *Avicena*, *al-Kindi* y *al-Farabi*.

### c. Arte románico.

Se llama arte románico a aquel que se desarrolla en Europa occidental después de Carlomagno y tiene su influencia por: el arte bárbaro del siglo V de las Galias; por la tradición grecorromana y por el arte bizantino a través de Italia.

Los comienzos de la arquitectura en esta época utilizaba, en principio, la planta basilical para la edificación de la iglesia románica y después del año 1000 se construyeron muchas iglesias y conventos, los cuales se destacaban por el uso de muros de piedra labrada llamada sillería, arcos de medio punto y bóvedas de cañón, apoyadas en pilares por arcos fajones,

correspondientes con los contrafuertes exteriores<sup>67</sup>. El uso de la cúpula tampoco podía faltar en esta cultura.

Como lo hemos dicho con anterioridad, la Iglesia durante toda la Edad Media era el centro de toda ciencia y arte. Por ello la construcción de éstas contenían una alta elaboración sobre grandes espacios ya que éstas regularmente son de una o tres naves, con crucero y girola; es decir, contaba con un espacio definido por la intersección de la nave principal y la transversal o transepto.; así como también por un espacio que rodea el altar mayor de los templos por donde pueden transitar los fieles. (Véase Anexo 2).

En cuanto a la escultura se refiere, nos encontramos con la ornamentación de los pilares, capiteles, pórticos de las fachadas y cornisas de las iglesias. Por ejemplo, al principio los capiteles estaban adornados con cintas entrelazadas de motivos geométricos y después tuvieron lugar los historiados que contenían escenas esculpidas o figuras de animales. El pórtico resultaba ser la parte más abundantemente esculpida de la iglesia románica y se caracterizaba por contener escenas bíblicas, principalmente sobre la vida de Jesucristo.

Por otro lado, en el arte ornamental se destaca las pinturas murales de las cuales pocas son las que se mantienen y no han desaparecido por completo, tal como las de San Servín que proyectan los pasajes bíblicos contados desde la Creación hasta Moisés.

Los vitrales cobran una gran importancia en esta época que data del siglo XII, pues se trata de una reanudación sobre la tradición efectuada en las primeras basílicas cristianas del siglo IV al VI. Los colores primarios de los vidrios se amplían y forman episodios bíblicos o vidas de santos. Otro aspecto importante de este periodo es el manejo de la orfebrería en oro y piedras preciosas con estilos de filigranas soldadas o cabujones engarzados. Los tejidos románicos o tapiz, básicamente son imitación de los tejidos bizantinos y árabes.

---

<sup>67</sup> *Ibíd*em, p. 365.

La historia de la danza en ésta época resulta interesante al ver que no tuvo mayor relevancia por ser considerada como “un rito pagano”, convirtiéndose así en un arte marginado por los detentadores del poder de la época: La Iglesia.

#### d. Época del Arte Gótico.

Éste tipo de arte surge en Inglaterra y Normandía durante el 1101 y se desarrolló en Francia a finales del siglo XII. Se caracteriza por la utilización de formas y decorados nuevos alejándose de la influencia antigua, salvo en el estilo constructivo de las Iglesias románicas. Las iglesias de ésta época son espaciosas y con naves grandiosas. La crucería de ojival de arco apuntado permite una visión del espacio amplio y el esqueleto de la bóveda está formado por nervadura, y el relleno está hecho con piedras ligeras. Por la grandiosa elaboración de este tipo de construcciones y la utilización del sistema ojival se le debía dar un soporte al edificio, desde afuera con el llamado “arbotante”<sup>68</sup> (Anexo 3).

La escultura gótica pretende proyectar el equilibrio de lo real y lo ideal en el grabado de sus catedrales con imágenes dirigidas a los fieles como enseñanza de la moral, la historia e incluso de las ciencias. Mientras que en el arte ornamental, es destacable el trabajo de: vidrieras, manuscritos, hierro forjado, tapicería y mobiliario.

Otros lugares alcanzados por el arte gótico fueron Alsacia, Alemania, España y Portugal con sus debidas aportaciones.

#### 5. Arte de la Edad Moderna.

La Edad Moderna comenzó a desarrollarse durante los siglos XV al XVIII y se caracteriza por la manifestación de cambios radicales en cuanto a la política, la economía, así como el comportamiento social y cultural que se fue manifestando en el arte contemporáneo, pues en esos siglos,

---

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 367.

gobernantes, artistas, científicos y comerciantes europeos, fueron dejando de lado los valores difundidos por el cristianismo medieval, confiando cada vez más en su iniciativa personal y valoraron más la vida en la Tierra que en el más allá<sup>69</sup>. Tales cambios se presentaron con la consolidación de los estados centralizados, suponiendo la instauración del absolutismo y los descubrimientos geográficos motivaron a la expansión tanto territorial como comercial de los países poderosos, naciendo de ésta forma “el colonialismo”.

En cuanto a la religión se refiere, fue perdiendo fuerza dándole lugar al protestantismo y estableciendo a su vez el humanismo que surgió como una nueva tendencia cultural, dejando paso a una concepción más científica del hombre y del universo. Este aspecto, logra que en el siglo XVI se consolide la “Historia del arte” propiamente dicha.

El arte de la Edad Moderna es estudiado a partir de los siguientes periodos: el Renacimiento, el Manierismo, el Barroco, el Rococó y el Neoclasicismo. Estos periodos cuentan con ciertas particularidades que estudiaremos a continuación.

#### a. Renacimiento.

Este movimiento surgió en Italia alrededor del siglo XV y se inspira del arte antiguo grecorromano, expandiéndose hasta principios del siglo XVI en toda Europa como manifestación en contraposición del oscurantismo medieval, haciéndolo un arte laico.

La arquitectura de la época se basa en los modelos de la estética clásica para crear sus nuevas construcciones. Así pues, en el siglo XV destacan las obras de *Filippo Brunelleschi* con la cúpula de Santa María del *Fiore* y la Basílica de San Lorenzo, en Florencia. También podemos referirnos a *Leon Battista Alberti* como arquitecto de la época en Florencia con la Basílica de San Andrés de Mantua; mientras que en el siglo XVI el centro artístico pasó

---

<sup>69</sup> PASTOR, Marialba, *Historia Universal*, Tercera Edición, Editorial Santillana, México, D.F., 2003, p. 24.

a ser Roma con Bramante y su convento *San Pietro in Montorio*, así como la Basílica de San Pedro del Vaticano; por mencionar algunos.

Como podemos observar, la historia del arte tiene información precisa de aquellos artistas que transformaron las nuevas construcciones de la época, pues éstos eran especialmente contratados para dicho trabajo. Es decir, además del derecho moral entendido éste como el reconocimiento que se le hace al autor como creador de alguna obra; también comenzaban a adquirir el derecho patrimonial por medio de un contrato que regularmente las autoridades eclesiásticas otorgaban al artista; esto incluía que el arquitecto adquiriera fama por sus obras.

La escultura de igual manera retomó los estilos del clasicismo buscando la perfección pero también ocupó la esbeltez empleada en el gótico. En cuanto a la pintura se refiere, ésta tuvo grandes cambios en cuanto a la perspectiva, ya que pretendía ser más realista desde los estudios de la proporción basados en las matemáticas. En ésta época fue entonces que se utilizó el fresco, que se refiere a una pintura realizada sobre una superficie cubierta con dos capas de Mortero de cal, y el temple que consistía en una pintura en la cual el disolvente es el agua y el aglutinante algún tipo de grasa animal u otras materias orgánicas. Por otra parte, a mediados del siglo XV se introdujo el óleo por influencia flamenca. Leonardo Da Vinci, fue uno de los artistas más representativos por su genialidad polifacética, ya que introdujo en sus pinturas un efecto vaporoso que se obtiene por aumentar varias capas de pintura extremadamente delicadas, proporcionando a la composición unos contornos imprecisos, así como un aspecto de vaguedad y lejanía, llamado "*sfumato*"; así como una perspectiva aérea.

El teatro renacentista proyectó el paso del teocentrismo al antropocentrismo, es decir, después de haber puesto a Dios sobre todas las cosas surge la idea de que el hombre es el centro del universo, exponiendo obras más naturalistas, de aspecto histórico, y realista.

La música renacentista evolucionó a la orquesta moderna a partir de la consagración de la polifonía y la consolidación de la música instrumental. Apareció el madrigal como género profano que aunaba texto y música,



siendo la expresión paradigmática de la música renacentista. En 1498 *Ottaviano Petrucci* ideó un sistema de imprenta adaptado a la música, en pentagrama, con lo que se empezó a editar música. Dentro de los grandes músicos de la época, podemos nombrar a *Orlandus Lassus*, *Carlo Gesualdo*, *Giovanni Gabrieli*, Tomás Luis de Victoria, entre otros.

La danza del Renacimiento se destacó por proyectar la expresión del hombre y su elevación, surgiendo de esta manera “la danza moderna”. La danza renacentista tuvo una gran revitalización, debida de nuevo al papel preponderante del ser humano sobre la religión, de tal manera que se ha considerado la época el nacimiento de la danza moderna. Aparecieron los primeros tratados teóricos sobre la danza; era imprescindible empezar a sistematizar y registrar datos sobre la forma en que se debía bailar y también sobre cómo enseñar a hacerlo. La danza empezó a formar parte de la educación del individuo noble-burgués y se convirtió prácticamente en una distinción de clase<sup>70</sup>.

#### b. Manierismo.

Ésta corriente surgió también en Italia a mediados del siglo XVI como evolución de las formas renacentistas y se caracteriza por el abandono de la naturaleza como fuente de inspiración para buscar un tono más emotivo y expresivo, cobrando importancia la interpretación subjetiva que el artista hace de la obra de arte.

Dentro de la arquitectura uno de los artistas más representativos es Miguel Ángel quien realizó destacables trabajos como el ábside y la cúpula de San Pedro del Vaticano. Otros artistas de la época que tenían un importante reconocimiento en la arquitectura eran: *Jacopo Vignola* con la *Iglesia del Gesù*; y *Andrea Palladio*, creador de un estilo propio, reflejado en la *Basílica de Vicenza*, la *Villa Capra*, *San Giorgio Maggiore de Venecia*, entre otras. El manierismo se presentó con ciertas variantes, las cuales

---

<sup>70</sup> HERNÁNDEZ, Dubia y Jhones, Fernando, *Historia Universal de la danza*, Universidad Autónoma de Querétaro, México, 2007, p. 75.

dependían según el lugar dónde se desarrollara; por ejemplo en Francia surgió la notable Escuela de *Fontainebleau*. En España se produjo la arquitectura herreriana por Juan de Herrera cuyo estilo se mostraba sobrio y sencillo, de formas simples y desnudas de decoración, de acuerdo a la doctrina *contrarreformista* que entonces imperaba; tuvo su máxima realización en el Monasterio de El Escorial.

La escultura proyecta la situación que se vivía en la segunda mitad del siglo XVI, cuyo reflejo era el dominio del pesimismo en la sociedad, entregándose a la necesidad de deformar la realidad a partir de la expresión sentimental del artista. En torno a la pintura manierista tuvo un sello más caprichoso, extravagante, con gusto por la forma desigual y estilizada, deformando la realidad, con perspectivas distorsionadas y atmósferas efectistas.

### c. Barroco.

Durante el siglo XVII y principios del siglo XVIII se presentó una gran tensión entre la política y la religión, formándose dos tipos de pensamientos que influirían en la manera de hacer el arte. Por un lado los países católicos *contrareformistas* siguieron una política de Estado absolutista, mientras que los protestantes se adecuaron a un sistema parlamentario. Ésta época es llamada como “el Barroco” y se caracteriza por la proyección de un arte más refinado y ornamentado, en el cual la continuidad de un cierto racionalismo clasicista contemplaba también formas más dinámicas y efectistas, así como el gusto por lo sorprendente, lo anecdótico, las ilusiones ópticas y los golpes de efecto.

En la arquitectura del Barroco se usaban formas curvas, elípticas o espirales dentro de sus composiciones, ya que regularmente incluían otros artes como la pintura y la escultura que aplicaban el enyesado como técnica para glorificar a los monarcas que estaban representados en escenas teatrales y exuberantes. En cuanto a la escultura, podemos decir que sus formas se basaban en un carácter naturalista con la única diferencia de que

el artista tenía toda libertad de deformar la imagen. Los autores de este arte más destacables en éste periodo son, por mencionar algunos: *Bernini* en Italia; *François Girardon*, *Antoine Coysevox* y *Pierre Puget* en Francia; y *Gregorio Fernández*, *Juan Martínez Montañés*, *Alonso Cano*, *Pedro de Mena*, *Francisco Salzillo* en España.

En el terreno de la pintura, surgen dos tendencias que se contraponen. Por un lado el naturalismo cuyo fin era proyectar la realidad utilizando el efecto de claroscuro con el llamado tenebrismo, dónde destacan artistas como: *Caravaggio*, *Orazio* y *Artemisia Gentileschi*, *Pieter van Laer*, *Adam Elsheimer*, *Georges de La Tour* y los hermanos *Le Nain*. La otra tendencia es el clasicismo que también muestra un grado de realismo pero más intelectual e idealizado siendo parte de éste *Annibale Carracci*, *Guido Reni*, *Domenichino*, *Guercino*, *Giovanni Lanfranco*, *Nicolas Poussin*, *Claude Lorrain*, *Hyacinthe Rigaud*, entre otros.

El teatro de éste periodo desarrolló un gran interés en la tragedia, basada en la clásica idea del destino como evento inevitable de la vida. El elemento de la escenografía era muy cargado y ornamentado tal como era característico en esa época.

Respecto de la música barroca podemos decir que se destacó por los acordes violentos, los volúmenes móviles, la ornamentación exagerada, la estructura variada y contrastada. Dejó de usarse la voz de manera considerable para darle entrada a la música instrumental, salvo se tratase de la música religiosa donde se empleaba el oratorio y la cantata, así como en la música coral utilizada principalmente con los protestantes.

La historia de la danza barroca tiene sus comienzos con el gran interés del Rey Luis XIV en Francia en su difusión. Las más destacables características de ésta eran la adaptación de los movimientos a la música instrumental dándole lugar al llamado "*ballet de cour*". *Pierre Beauchamp*, creador de la *danse d'école*, destaca como gran coreógrafo de la época.

#### d. Rococó.

El estilo del arte rococó surge en Francia a principios del siglo XVIII y se desarrolla durante los reinados de Luis XV y Luis XVI. Tiene estrecha convivencia con el arte barroco a principios de siglo y a finales de éste con el neoclasicismo<sup>71</sup>. La diferencia existente entre el arte barroco y el rococó es que este último se caracteriza por la opulencia, la elegancia y por el empleo de colores vivos, que contrastan con el pesimismo y la oscuridad del barroco.

La arquitectura tuvo una gran evolución en sus formas pues éstas resultaban delgadas y con preponderancia de espacios pequeños, que le daban un ambiente más íntimo dotado de confort, ya que el arte oriental impuso moda en varios aspectos de la arquitectura de éste periodo<sup>72</sup>.

La escultura muestra grandes bases del barroco, especialmente en sus formas, sin embargo tiene un aspecto más refinado por influencia de Bernini. En cuanto a la pintura, se mostró una gran evolución pues cada país realizó sus propias aportaciones a partir de los artistas que expusieron sus obras, por ejemplo: en Italia se proyecta un interés inminente por la religión y el paisajismo *vedutista* que consistía en plasmar imágenes urbanas, en perspectiva y con un estilo un tanto cartográfico. Los artistas representativos de éste tipo de pinturas son: *Giambattista Tiepolo, Canaletto, Francesco Guardi*. Por otra parte, en Francia tuvo más auge las escenas cortesanas e y el retrato en el mundo pictórico<sup>73</sup>.

El teatro siguió modelos ya existentes pero con reformas de *Carlo Goldi* en el ámbito de la comedia pues en lugar de mostrar un arte burdo prefirió basarse en situaciones que contemplaban la vida real como costumbres y personajes con personalidades más comunes<sup>74</sup>. Otro de los géneros destacables fue el drama que se encontraba entre la tragedia y la comedia.

---

<sup>71</sup> (Cfr). <http://www.arteespana.com/arterocono.htm>

<sup>72</sup> Cfr. Ídem.

<sup>73</sup> Cfr. *Nueva Enciclopedia Autodidáctica Qullet*, op. cit., p. 374.

<sup>74</sup> Ídem.

En el arte de la música, surge la llamada “música galante”<sup>75</sup> que a diferencia de la barroca era más tranquila, ligera, sencilla y amable con el fin de liberar sentimentalismos.

e. Neoclasicismo.

Los hallazgos arqueológicos de *Pompeya* y *Heraculano* colaboraron para el resurgimiento de las formas grecorromanas, debido al auge de la burguesía después de la Revolución Francesa ya que el arte de los clásicos era entendido como el más puro y exacto llevado a un punto de perfección.

La arquitectura de este periodo estaba preocupada por la funcionalidad, tendiente a ser más racional y utópica. Sin embargo, la división de este arte se hizo presente con dos tendencias constructivas: la de herencia barroca y la propiamente clásica. La primera sigue principios del barroco pero sin exagerar en su ornamentación, tal como lo muestra el Panteón de París, de *Jacques-Germain Soufflot*, por nombrar alguno; mientras que la segunda se basa en formas más justas y sobrias, por ejemplo la *Piazza del Popolo* de Roma, de *Giuseppe Valadier*<sup>76</sup>.

La pintura y la escultura siguieron la misma suerte que la arquitectura, ya que sus bases las encontraron en el arte clásico en su búsqueda de la perfección. Sin embargo es preciso destacar que en cuanto a la música de finales del siglo XVIII y principios del XIX, conociéndose ésta como música clásica se desarrolla una invaluable calidad en las formas instrumentales, apoyadas por la definitiva estructuración de la orquesta moderna. Sus más grandes representantes son: *Franz Joseph Haydn*, *Wolfgang Amadeus Mozart*, *Christoph Willibald Gluck*, *Luigi Boccherini* y *Domenico Cimarosa*. De la misma forma, el ballet clásico evolucionó debido al aporte de grandes coreógrafos como *Jean- Georges Noverre* con su *ballet d´action* y *Salvatore*

---

<sup>75</sup> Ibídem, pp. 433-434.

<sup>76</sup> RAFOLS, J.F., op. cit., p. 708.

Viganò quienes presentaban en la danza expresiones muy definidas llevadas de la teoría a la práctica<sup>77</sup>.

## 6. Arte Contemporáneo.

Los cambios tecnológicos siempre han marcado una pauta para el surgimiento de nuevos estilos y formas de ver la vida, de esta manera al finalizar el siglo XVIII y comenzar el siglo XIX surgen las bases de la sociedad contemporánea a partir de la instauración de gobiernos democráticos que poco a poco fueron terminando con el absolutismo. La revolución Francesa destacó en el ámbito político por sus notables cambios y luchas. Así también la Revolución Industrial trajo consigo una innovadora visión del mundo económico y sus formas de producción a partir del Sistema Capitalista, el cual tuvo por oposición al Marxismo y la lucha de clases. De esta manera, el siglo XX tuvo una diversidad de pensamientos que de cierto modo se vieron proyectados en el arte a partir de una gran influencia social. Surge el arte moderno como contraposición al arte académico, situándose el artista a la vanguardia de la evolución cultural de la humanidad.

En la arquitectura se dieron grandes avances debido al crecimiento tecnológico logrado, pues se incorporaron nuevos materiales en las construcciones y una idea de urbe más elaborada que debía contemplar obras de saneamiento, infraestructuras, mayor atención a los medios de transporte y apertura de espacios verdes para buscar mejores ambientes y condiciones de vida para el ciudadano.

Los movimientos arquitectónicos resultan ser tan diversos y eclécticos a la vez con interpretaciones de los estilos anteriores. A este movimiento se le llama historicismo, del cual surgen el neo romanticismo, el neogótico y el neobarroco con estilos modernos. Cabe destacar que Estados Unidos, a través de la Escuela de Chicago de *William Le Baro Jenney* y *Luis Sullivan*,

---

<sup>77</sup> Cfr. *Nueva Enciclopedia Autodidáctica Qullet*, op. cit., pp. 434-435.

establece una innovadora forma de construcción de los edificios, tal como lo es la creación de los “rascacielos”<sup>78</sup>.

La Pintura de la Edad Contemporánea comienza a finales del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX en los cuales se destacan movimientos como el Neoclasicismo y academicismo así como el romanticismo. En la segunda mitad del siglo XIX tienen cabida el Realismo el Impresionismo, el Postimpresionismo y el llamado “*Art Nouveau*”, “*Sezession*” o Modernismo. El siglo XX está lleno de transformaciones o vanguardias históricas que fueron desarrollándose durante la Primera Guerra Mundial, tal como el *Fauvismo*, el *Expresionismo*, el *Cubismo* y el *Futurismo*. El primero se caracteriza por el uso del color de forma arbitraria, abstrayéndolo de la objetividad visual y poniéndolo en relación con su propia subjetividad, estuviera relacionada con alguna justificación formal o con cualquier necesidad expresiva. En cuanto al expresionismo, fue un movimiento pictórico gestado en Alemania en torno al grupo Die Brücke que pretendía experimentar e innovar, sin formar parte de academicismos y ciertos «ablandamientos» y rebuscamientos típicos de la Bella Época. Por otro lado el Cubismo representaba las figuras a través del desdoblamiento de los planos que componen su superficie tal como sucede con el collage que añade todo tipo de materiales a la materia pictórica. Finalmente, el Futurismo tenía el objetivo de aproximarse a una realidad visual más profunda, pero evocando el movimiento y la velocidad, multiplicando la representación sucesiva de la misma figura, con lo que obtenía efectos visuales hasta cierto punto similares a los del cubismo.

El vanguardismo histórico durante el periodo entre guerras que abarca los años 1918 a 1939 desarrolló en el arte pictórico movimientos tales como: el Expresionismo con una nueva objetividad con el grupo “*Der Blaue Reiter*” que expresaba su arte con la pintura abstracta en la que lo más importante era “el interior del ser y el pensamiento” más que las formas. El Constructivismo es otro movimiento pictórico cuya característica es la proyección de una abstracción geométrica. El movimiento *dadá* inauguró un

---

<sup>78</sup> RAFOLS, J.F., op. cit., p. 785.

interés por la fantasía, lo irracional, lo extravagante y lo onírico; que tiempo después el grupo surrealista teorizó a partir de la influencia de los avances científicos y sus paradigmas, así como del psicoanálisis. La pintura de los totalitarios o de las dictaduras se caracteriza por mostrar en su arte un contenido ideológico y propagandista hacia el conservadurismo estético.

En México destaca el muralismo cuyos principios era la libertad expresiva y la política, planteando una realidad social que influenciada por los acontecimientos históricos produjo una lucha violenta entre sectores de la misma sociedad durante la estancia de Trotsky. Destacan muralistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros.

Después de la Segunda Guerra Mundial y el último cuarto del Siglo XX, el arte pictórico tuvo enormes cambios y derivaciones; han sido múltiples las formas de expresar éste arte que muchos dudan de su autenticidad o la critican por no sujetarse a las reglas convencionales de las llamadas Bellas artes, anteriormente vistas.

En cuanto a la danza, en materia de ballet. Italia había desarrollado la técnica y había producido figuras muy importantes que trascendieron su país; Francia por su parte, era el lugar al que consideraban cuna y templo sagrado de la formación de bailarines y de innovadoras creaciones coreográficas. Fue de hecho <<*Coppélin*>> en 1870, la obra que popularizó todos esos elementos. Ese *ballet* adquirió una importancia histórica justamente porque mostró todos los alcances y los logros del *ballet* hasta ese momento, así como la conjunción de lo alcanzado hasta entonces por la escuela Italiana y Francesa<sup>79</sup>.

Los demás artes fueron teniendo sus propios cambios de acuerdo al contexto social de cada país; sin embargo surgen nuevas formas y estilos de arte a partir de los avances tecnológicos que en cierta medida influenciaron la manera de apreciar la vida. Pues como resultado, tenemos la aparición de la fotografía el cine, la caricatura, la historieta, el diseño gráfico y otros que antes no existían o no estaban tan desarrollados.

---

<sup>79</sup> Ibídem, p. 201.



La fotografía durante el siglo XX adquirió una relevante importancia, ya que más como medio artístico se consideraba como parte de describir una situación con la cual se podía complementar la información de periódicos y revistas generando una noticia.

En cuanto al cine, cabe destacar que dio un nuevo paso a la manera de percibir y apreciar el arte audiovisual con la invención del cinematógrafo de los hermanos *Lumière*<sup>80</sup>. La revolución del arte visual desató un gran interés y aceptación por el público que ahora es llamado “el séptimo arte”.

La historieta o también llamada comic tiene su origen en las publicaciones de periódicos regularmente aparecidos a finales del siglo XIX y principios del XX. Su originalidad se encuentra no solo en la combinación de texto con imágenes o dibujos, sino también en su cronología y la manera de hacer arte con ello<sup>81</sup>. Su éxito rotundo se desarrolló al finalizar la Segunda Guerra Mundial con personajes ficticios y exagerados.

## B. Breve historia de la Literatura.

La expresión a través de la escritura construye la importancia de la Literatura en un mundo donde una forma predominante de comunicar es por medio de las letras y la palabra. De cierto modo, la Historia de la Literatura nos ayuda a comprender la evolución del pensamiento humano en sus distintas formas y realidades, por ello es necesario referirnos brevemente a éste para saber el gran valor cultural que tiene en la vida del hombre en función de su crecimiento intelectual.

### 1. Literatura Antigua.

La escritura fue un invento desarrollado por el hombre social que como ser civilizado tenía la necesidad de registrar ciertos actos que le permitían fijar un recuerdo con base a los hechos pasados. Básicamente éstos se referían

---

<sup>80</sup> Cfr. GUZMAN LEAL, Roberto, *Estética*, op. cit., p. 212.

<sup>81</sup> Cfr. LARROYO, Francisco, *Sistema de la Estética*, op. cit., pp. 209- 212.

a actos de comercio o económicos con el fin de evitar conflictos nacientes de ésta índole. La escritura cuneiforme, cuyos orígenes surgen de la civilización mesopotámica en el 3500 antes de Jesucristo aproximadamente, es considerada como la primera expresión escrita representada en códigos establecidos en tablillas de arcilla. Dentro de las características de este tipo de escritura tenemos la integración de elementos pictográficos e ideográficos que fue evolucionando por medio de las aportaciones de los sumerios, quienes desarrollaron un anexo silábico para su escritura<sup>82</sup>.

En Egipto destacó la escritura jeroglífica como una primera muestra en la Paleta de *Narmer* cerca del año 3100 antes de Cristo. Por otro lado, los Hebreos desarrollaron dentro de su lengua un método de escritura que contenía un tipo de alfabeto llamado *abyad*, alrededor del 1800 antes de Cristo, el cual relaciona un único símbolo a cada fonema; presumiéndose que de aquí derivan los alfabetos griego y latino<sup>83</sup>.

En la literatura *sumeriobabilónica* destacan los poemas épicos cuya conservación se establece en número nueve y contienen leyendas referentes a *Enmerkar* y a *Gilgamesh*, monarcas segundo y quinto, respectivamente de la primera dinastía de *Uruk*<sup>84</sup>. Dichos relatos son episodios aislados, cuyos héroes aparecen desprovistos de individualidad.

La literatura egipcia, es otra literatura considerada como oriental y su escritura se desarrolla con “el papiro” que se trataba de una especie de papel fabricado con los filamentos de una planta ciperácea que crecía en las lagunas y lugares pantanosos de las orillas del Nilo. Básicamente la escritura egipcia era de tres tipos: jeroglífica, hierática y demótica<sup>85</sup>. La literatura hebrea también encuadra dentro de esta región del mundo antiguo y está constituida fundamentalmente por el conjunto de los textos comprendidos en el Antiguo Testamento de la Biblia que relata las historias comprendidas antes de la llegada de Jesucristo (siglos XV a VI antes de la Era Cristiana)<sup>86</sup>.

---

<sup>82</sup>Cfr. LARROYO, Francisco, op. cit., p. 199.

<sup>83</sup> Ídem.

<sup>84</sup> *Nueva Enciclopedia Autodidáctica Quillet*, Tomo IV, op. cit., pp. 344-345.

<sup>85</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 341-342

<sup>86</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 347.

En cuanto a la literatura hindú, podemos clasificarla en: Vedas, Puranas, *Brahmanas* y *Sutras*. La primera es puramente religiosa y contraria a lo que pudiese parecer significa “ciencia. La segunda, es decir, los Puranas fueron una derivación de los Vedas que fueron comentados de forma alegórica y amena por los sacerdotes de manera teogónica y cosmológica, en donde cada purana llevaba una denominación especial, según las diferentes encarnaciones del dios Visnú. Los *Brahmanas*, son también comentarios, pero en prosa, de los Vedas. Tratan detalladamente de los ritos en los sacrificios y corresponden a una época en cuya fórmula, rito o ademán eran más importantes que la fe primitiva. Por otro lado, los *Sutras* eran aquellas normas o preceptos que representados en himnos mostraban la decadencia de la religión védica<sup>87</sup>.

En la India, destacan dos poemas épicos: el *Mahabárata* y el *Ramayana*, cuya importancia recae en que constituyen las epopeyas por antonomasia de toda la literatura oriental.

La literatura persa tiene sus primeras manifestaciones en los libros sagrados del parsismo, el cual es llamado también “culto al fuego” o “Avesta”, cuyo autor, Zoroastro, hacia el siglo V antes de Cristo, sustituyó la antigua religión pagana de sus compatriotas con una nueva doctrina dualista, admitiendo una divinidad buena y otra mala<sup>88</sup>.

Ahora bien, en cuanto a la lengua literaria china difiere mucho en brevedad y riqueza de vocabulario hablado; ya que no se escribía salvo en algunas clases de obras, pues las teatrales y las novelescas se consideraban inferiores. Una de sus más grandes características es la “imprecisión”, es decir, por la escasa variedad de sus asuntos, así como por la repetición de las mismas formulas y la poesía era restringida por ciertos temas<sup>89</sup>.

La literatura de la Grecia Antigua tuvo grandes aportaciones que influyeron dentro del mundo occidental, tal como los géneros literarios

---

<sup>87</sup> Cfr. *Nueva Enciclopedia Autodidáctica Quillet*, Tomo I, op. cit., pp. 402- 403.

<sup>88</sup> *Ibídem*, p. 403.

<sup>89</sup> Cfr. *Ibídem*, p. 400.

clasificados en épico, lírico y dramático. Las obras literarias griegas tenían como base o fuente de inspiración la religión y la mitología, por ello la poesía y la epopeya contenían un alto grado estético en la construcción de las ideas. Dentro de las obras más destacables de ésta época son la *Ilíada* y la *Odisea* cuyo autor fue Homero. Otro género utilizado por dicha civilización fue el Histórico del que destacan *Herodoto*, *Tucídides* y *Jenofonte*. Cabe destacar que el conocimiento de dichos autores se debe a la importancia que le daban los griegos a la documentación de sucesos históricos<sup>90</sup>. De la misma manera influenciados por ésta civilización, los romanos adoptaron las técnicas sobre los mismos géneros para la realización de la literatura. Dentro de sus grandes aportaciones fue la introducción del latín en los textos de la Europa occidental debido al gran dominio territorial y de conquista que ejercieron sobre el resto de las civilizaciones. En la poesía destacan personajes como *Lucrecio*, *Virgilio*, *Horacio* y *Ovidio*, mientras que en prosa tenemos a *Petronio* y *Apuley*.

Respecto a éstas civilizaciones y su producción de obras artísticas y literarias en relación con los Derechos de Autor, Fernando Serrano Migallón nos dice: "...aunque Grecia y Roma habían dado los pasos suficientes para iniciar la cultura de los derechos autorales no supo superar el ámbito de la moral pública".<sup>91</sup>

## 2. Literatura Medieval.

La literatura medieval se desarrolla en Europa a partir de la caída del Imperio Romano de Occidente hasta los primeros indicios del Renacimiento. Básicamente durante los aproximados mil años que duró este periodo estaban absorbidos por escritos dirigidos a temas religiosos tanto a su favor como en su contra. Sin embargo por tal represión, muchos de los textos creados se presentaban como de autores anónimos. Otro aspecto importante de la Literatura Medieval dentro de los Derechos de autor es que

---

<sup>90</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 287-304.

<sup>91</sup> SERRANO Migallón, Fernando, *Marco Jurídico del Derecho de Autor en México*, Segunda edición, Porrúa, Facultad de Derecho UNAM, México, D.F., 2008, p.6.

se reconocía ya, la existencia del creador de obra como entidad independiente de las actividades religiosas y colectivas; así como el alto valor sobre manuscritos y demás bienes culturales dado que muy pocas eran las personas alfabetizadas que tenían el interés sobre la lectura. Por tal motivo un libro era un artículo sumamente costoso y apto solo para aquellas personas que sabían leer.<sup>92</sup>

### 3. Literatura de la Edad Moderna europea.

Como ya vimos durante la edad moderna surgen varios movimientos; uno de ellos el Renacimiento, el cual en la literatura desarrolla un potente sentido humanista sobre el religioso. Para los derechos de autor esta época es muy importante ya que surge un invento que cambiaría el modo de producir arte, en particular la literatura. Este invento fue la imprenta, la cual ayudó a que la literatura tuviera mayor accesibilidad a un numeroso público lector. Este hecho provocó la preocupación por cultivar las llamadas “lenguas vernáculas” surgidas del latín y la construcción de academias dedicadas al estudio de las lenguas nacionales; así como los primeros indicios del Derecho de Autor respecto a la edición<sup>93</sup>.

Durante el siglo XV al siglo XVII destacan los géneros literarios de la poesía épica y la Lírica. La primera contempla a los textos de Caballería (principalmente establecida en España), los de forma clásica y asunto moderno, los mitológicos y alegóricos, los cristianos, la literatura Burlesca y la Didáctica. Del siglo XV a mediados del siglo XVII tiene mayor auge el género Dramático, sobre todo las tragedias y comedias de origen griego y latino de las cuales se inspiraron varias obras derivadas por diversos autores. Otros géneros destacados durante esta época fue la prosa, con sus derivaciones: la novela y el cuento.

La literatura desde mediados del siglo XVII hasta fines del siglo XVIII manifestó un gran interés por las culturas clásicas, por tal motivo a éste

---

<sup>92</sup> *Ibíd*em, p. 12.

<sup>93</sup> ROGEL VIDE, Carlos, *Autores, coautores y propiedad Intelectual*, op. cit., p. 21.

periodo se le conoce como Neoclasicismo, en el cual se le fue dando una forma más determinada a la Literatura y por lo tanto al poder de los autores sobre el pensamiento de los seres humanos de su época; así como el ser reconocidos como creadores de sus obras, abriendo paso a la autoridad que tenían sobre éstas, por formar parte de su propiedad intelectual. Es entonces en el siglo XVIII cuando se tiene registro (formalmente hablando) de los antecedentes del derecho de autor con el Estatuto de la Reina Ana de Inglaterra en el año de 1710. Dicha disposición se dirigía al ámbito de plagio intelectual, en la cual se protegía principalmente los derechos exclusivos del editor, pues estos eran considerados derechos de privilegio. Fernando Serrano Migallón señala en su obra “Marco Jurídico del Derecho de Autor en México”, que básicamente el Estatuto de la Reina Ana “concedía a los autores de obras publicadas el derecho exclusivo de reimprimirlas por un periodo de 21 años; en el caso de que las obras fuesen inéditas el tiempo concedido para la impresión exclusiva era de 14 años en el entendimiento de que si el autor aún vivía al término del primer plazo, tenía la facultad de renovarlo por otros 14 años”.<sup>94</sup>

#### 4. Literatura Contemporánea.

Como ya vimos, el arte contemporáneo se desarrolló a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, sin embargo en el caso de la literatura se da un mayor auge en el segundo siglo citado dado que los cambios sociales comenzaban a presentarse a causa de los grandes avances tecnológicos a los que las personas debían adaptarse, situaciones que inspiraron a las nuevas letras de la época.

Dentro de las aspiraciones de los escritores contemporáneos eran crear una innovación para encontrar la esencia literaria a partir de la experimentación. La denominada “poesía pura” establecía un lenguaje trascendente y metafísico como en los escritos de *Paul Valéry*, *William Butler Yeats*, *Ezra Pound*, *T.S. Eliot* y *Eugenio Montale*, por nombrar algunos.

---

<sup>94</sup> SERRANO Migallón, Fernando, op. cit., p.18.

La literatura también fue representada en movimientos tales como el cubismo y el dadaísmo que buscaban una reconstrucción de las formas en la elaboración de oraciones con un sentido simbólicamente libre. Por otro lado, el expresionismo criticó a la sociedad burguesa de su época, el militarismo, la alienación del individuo en la era industrial y la represión familiar, moral y religiosa<sup>95</sup>. Los autores tratan de encontrar la esencia de las cosas estableciendo su particular visión sobre ellas, tal como lo hicieron *Franz Kafka, Gottfried Benn, Alfred Döblin, Georg Heym, Franz Werfel, Georg Trakl y Rainer Maria Rilke*.

Otro movimiento naciente de ésta época fue el surrealismo, el cual tuvo gran influencia de la psicología freudiana, a partir del inconsciente, de los sueños, de la subjetividad, tal como lo proyectaban *André Breton, Paul Éluard y Louis Aragon*<sup>96</sup>.

Las dos Guerras Mundiales también fueron motivo de inspiración en cuanto escritos que criticaban los movimientos bélicos, así como la introspección y reflexión de la crueldad humana, en búsqueda de nuevos valores morales utilizando un lenguaje simbólico y metafórico. Autores que escriben sobre ello son *Marcel Proust, André Gide, François Mauriac, Thomas Mann, Hermann Hesse*, entre otros. En este mismo tenor pero con la añadidura de denunciar a los causantes de la guerra destacan: *André Malraux, Antoine de Saint-Exupéry, George Orwell y Aldous Huxley*. En Estados Unidos también surge una tendencia a la crítica social y reconstrucción de valores con la llamada "generación perdida"<sup>97</sup>.

Hasta la segunda mitad del siglo XX es cuando surgen tendencias más diversas y eclécticas, con críticas e inconformidades más intelectualizadas para aportar a la consciencia social.

El Novecentismo, es un movimiento literario propiamente surgido en España con autores como *José Ortega y Gasset, Ramón Pérez de Ayala, Ramón Gómez de la Serna y Eugeni d'Ors*. Más adelante surgió la

---

<sup>95</sup> Cfr. LARROYO, FRANCISCO, op. cit., pp. 313-319.

<sup>96</sup> *Ibídem*, p. 320.

<sup>97</sup> *Ibídem*, p. 323.

Generación del 27, que proponía un estilo más vanguardista y surrealista. En Hispanoamérica destacan: Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, César Vallejo, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Nicolás Guillén, Rómulo Gallegos, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Guillermo Cabrera Infante, Augusto Roa Bastos, Ernesto Sábato, Mario Benedetti, Isabel Allende, entre otros<sup>98</sup>.

En conclusión, como podemos observar, el arte a través de la historia forma parte inherente del hombre desde su aparición, pues al ser éste un animal dotado de razón puede experimentar una conciencia, dándose el lujo de transformar su realidad y crear obras artísticas. Por tal motivo, la admiración y reconocimiento hacia los artistas y escritores, era un acto de identificarse a sí mismo como ser dotado de sensibilidad y razón. Sin embargo, siempre existen personas que dan el primer paso para el cambio del pensamiento en su época a través de su genialidad y sus creaciones, por ello en la Antigüedad, a pesar de que formalmente en Grecia y Roma, no existía una teoría jurídica en favor de la protección de los autores materialmente era un hecho que los creadores tenían un reconocimiento y crédito que era protegido por todos, es decir, formaba parte de la costumbre. En cuanto al artista o pensador se refiere, el valor espiritual les motivaba a seguir creando pues su verdadera recompensa se basaba en el crédito de ser reconocidos, tal como lo menciona *Hermenegildo Baylos Corroza* en su obra *“Tratado de Derecho Industrial. Propiedad Industrial. Propiedad intelectual. Derecho de la competencia económica. Disciplina de la competencia Desleal”* por cita de Carlos Rogel Vide en su obra *“Autores, coautores y propiedad intelectual”*: “El pensador, el poeta, el artista se sienten pagados con la fama. El verdadero valor ambicionado es que se conociese y disfrutases su obra, que fuese publicada.”<sup>99</sup> En este sentido, podemos decir que para el escritor, la fama representaba un valor intelectual que se encontraba por encima de un valor monetario o material y que por

---

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 327.

<sup>99</sup> ROGEL VIDE, Carlos, *Autores, coautores y propiedad Intelectual*, Tecnos, 1984, Madrid, España, p. 15.



esta razón la responsabilidad de la sociedad era respetar al creador de obras no afectando las mismas.

En la Edad Media como ya hemos estudiado es una época en donde la idea de Dios es determinante en la vida del ser humano, tanto que repercute en la noción de arte y los derechos de los artistas, es decir, “se vive la idea de que la obra de arte no puede aspirar a premios terrenos y, por otra parte se tiene la convicción de que expresa, por ejemplo, *Elke Von Reppow*, el autor del *Sachsen-spiegel* al exclamar que lo que se ha recibido graciosamente de Dios ha de ser común a todo el mundo; palabras con las que, como señala *Rintelen*, quedan a la vez dichas dos cosas: que es un deber para el que ha recibido de Dios un conocimiento hacerlo público y que el conocimiento y la obra en que se comunican son un bien perteneciente a la comunidad entera”.<sup>100</sup>

Por otro lado la edad media es el periodo más prolongado de la historia humana y por lo tanto la que ha puesto el pensamiento del hombre en un punto en el que la inteligencia siempre fue censurada y criticada por el mismo hombre de la época referida y hasta nuestros días. En este mismo sentido, el ambiente medieval fue propicio para la invención de la imprenta, tanto en el pensamiento como en la técnica,<sup>101</sup> tal como se refiere el Doctor Fernando Serrano Migallón en su obra “Marco Jurídico del Derecho de Autor en México”, pues explica que “en el primero, por la avanzada que vivía el mundo intelectual prerrenacentista, ávido de nuevas expresiones y que había incubado largamente nuevas concepciones, humanistas y antropocéntricas de la realidad; y en el segundo, el dominio de nuevas técnicas y materiales presentaban una incipiente revolución artesanal, que se originaba en las villas burguesas de las ciudades libres”.<sup>102</sup> Es decir, la constante presión existente en la Edad Media originó la inconformidad de aquellos que pensaban diferente, proponiendo nuevas formas y trascendiendo a la siguiente época.

---

<sup>100</sup> *Ibíd.*, pp. 19-20.

<sup>101</sup> SERRANO Migallón, Fernando, *op. cit.*, p. 13.

<sup>102</sup> *Ídem.*

La imprenta, entonces fue el invento que impulsó un nuevo pensamiento en cuanto a los derechos de autor, pues acompañado de ello la producción y reproducción resultaban ser formas de adquirir una obra literaria, en su aspecto más real, es decir, su fijación en un soporte material presentó el dilema de la propiedad de dicha obra, entre el adquirente y el autor o editor; estableciéndose así nuevas teorías de la propiedad. Fue entonces cuando la preocupación por la protección de esta clase de derechos se manifestó formalmente, en el ya citado Estatuto de la Reina Ana de Inglaterra en el año de 1710<sup>103</sup>. Después de éste suceso, los derechos de autor comenzaron a expandirse en otros países, estableciendo leyes más complejas, por ejemplo: en Estados Unidos de América se crea la Ley de Derechos de Autor en 1790, mejor conocida como *Copyright Act*, la cual aseguraba la protección al autor o a sus cesionarios con respecto a cualquier “mapa, carta de navegación o libro”, también por 14 años<sup>104</sup>.

Otros países que se preocuparon por la situación autoral siendo participes en la evolución de los derechos de autor fueron Inglaterra, Francia, Alemania, principalmente y en Austria hasta 1895 por la emperatriz María Teresa que consideraba a los problemas editoriales como auténticos problemas de Estado; Italia se resiste hasta 1865, debido al sentimiento antifrancés que dejaron las guerras napoleónicas; a pesar de ello, lo hace antes que España que no tuvo su primera ley de Derecho de Autor propiamente dicha, hasta 1879,<sup>105</sup> en cuanto al ámbito nacional. En cuanto al internacional, podemos nombrar como antecedente histórico los Congresos Literarios y Artísticos que a partir de 1858 colocaron en la agenda de las discusiones, el tema del Derecho de Autor.<sup>106</sup> Cabe destacar que estos Congresos comenzaron por iniciativas privadas de los primeros interesados los escritores y artistas, tal como veremos más adelante.

---

<sup>103</sup> SOLORIO PEREZ, Oscar Javier, op. cit., p. 12.

<sup>104</sup> Ibídem, p. 14.

<sup>105</sup> SERRANO MIGALLÓN, Fernando, op. cit., p. 21.

<sup>106</sup> OTERO MUÑOZ, Ignacio, op. cit., p. 1.

### C. Breve historia del surgimiento del Convenio de Berna para la protección de obras Literarias y Artísticas.

Como ya hemos referido con anterioridad, en el ámbito internacional nos encontramos que el Convenio de Berna tiene su antecedente inmediato en los Congresos Literarios y Artísticos de 1858, celebrados entre hombres pertenecientes al gremio literario y artístico en vista de su gran preocupación por la protección de sus derechos tanto en su país de origen como en el exterior. No obstante, el 22 de mayo de 1840 ya se había celebrado el primer Tratado Internacional Bilateral en materia autoral firmado entre Cerdeña y Austria.<sup>107</sup>

En Bélgica se celebraron tres congresos internacionales, el primero tuvo lugar en 1858 tomando como sede Bruselas, mientras que los posteriores se llevaron a cabo en Amberes en 1861 y 1877. En Bruselas se tuvo como tópico el reconocimiento internacional de la propiedad literaria y artística, teniendo por intención que las autoridades de dicho país elaborasen una legislación que favoreciera a los autores en el caso de que cuando un Tratado bilateral, le fuera desfavorable, éstos pudiesen desconocerle. Por otro lado en Amberes sólo se discutió acerca de los derechos de los autores de obras artísticas.

Ignacio Otero Muñoz menciona que dentro de las propuestas realizadas en el Congreso de Bruselas fue la elaboración de un Código de Propiedad Intelectual, que tendría posteriormente una importancia considerable y que trató los siguientes temas: 1. Que si la venta de una obra de arte implicaba la cesión del derecho de reproducción, 2. Si la reproducción ilícita era un delito, 3. La falsedad de la firma en las obras plásticas, 4. Que protección se debía otorgar a los autores en la imitación o reproducción de sus obras, en porcelana o tapetes<sup>108</sup>.

Estos congresos dieron pie a la celebración de otros congresos internacionales tales como los de París, Londres, Lisboa, Viena, Roma y finalmente el Convenio de Berna.

---

<sup>107</sup> Ídem.

<sup>108</sup> Ibídem, p. 2.

#### D. Breve historia de la protección al Derecho de Autor en México.

El conocimiento de los derechos de autor en nuestro país tuvo grandes cambios, pues sí estudiamos desde la época prehispánica hasta nuestros días han pasado aproximadamente un poco más de quinientos años de los cuales en especial la materia autoral tuvo momentos de inconsistencias por la inestabilidad política y social surgida a partir de la llamada Conquista Española, dado que al presentarse de manera violenta se eliminaron gran parte de códigos prehispánicos que describían la forma de vida de las llamadas civilizaciones naturales. De esta forma vemos como fueron violados dichos derechos de toda una cultura formada por grandes civilizaciones al atentar en contra de obras que contenían en una visión occidental, características literarias y artísticas. Así pues, estudiaremos al derecho de autor en las siguientes etapas: Época prehispánica, Época colonial, México independiente, Constitución de 1824, Constitución de 1836, Constitución de 1857, el Reglamento de la Propiedad de Imprenta de 1846, el Código civil de 1870, Código Civil de 1884, Constitución de 1917, Código Civil de 1928, Reglamento para el reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor y Editor de 1939, Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1947, Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1956 y Reformas de 1963, 1982, 1991 y 1993.

##### 1. Época Prehispánica.

Al respecto, mencionaremos lo que bien apunta el Doctor Serrano Migallón al hablar del derecho de autor en este periodo histórico, pues si bien es cierto, la información obtenida puede tener una perspectiva diferente a la original, asimismo, menciona lo siguiente;

“Al hablar de instituciones occidentales y, en general, de actitudes y fenómenos de esa cultura y buscar raíces y paralelismos en el mundo mesoamericano previo al arribo de los conquistadores, no debe perderse de vista el problema apuntado por autores como Bravo Ugarte, Riva Palacio y O`Gorman, que consiste en la enorme dificultad de saber el contenido real

de las instituciones de los antiguos habitantes del Valle de México y del resto de Mesoamérica, esto por cuanto lo que conocemos de ellos nos viene filtrado e interpretado por los españoles que los tuvieron a la vista.”<sup>109</sup> Es decir, a la llegada de los españoles a tierras americanas, éstos se encontraron con una serie de situaciones desconocidas, en las cuales debían encontrar alguna referencia o punto de comparación que pudiese explicar lo que presenciaban y ajustarlo a las costumbres de su cultura para facilitar su comprensión entre sus compatriotas, sin embargo, ello pudo haber causado serios problemas en cuanto a la interpretación, pues se pudo haber alejado de la realidad. En este mismo sentido, el Doctor Ignacio Otero Muñoz en su ya multicitada obra, nos aporta una idea de lo que podía visualizarse en ese tiempo por los españoles residentes en tierras mesoamericanas, haciendo mención a Diego Durán que nacido en Sevilla vino a México a la edad de cinco años, tomando como domicilio Texcoco desde 1542 hasta 1560. A los 18 años, dejó esta localidad para ingresar al convento de los dominicos donde Durán describía las costumbres que imperaban toda vía sin modificación de la cultura prehispánica “muy ordinario era bailar, en los templos, pero era en las solemnidades, y mucho más ordinario en las casas reales y de los señores, pues todos ellos tenían sus cantores, que les componían cantares de las grandezas de sus antepasados y suyos”<sup>110</sup>. Con este escrito da a entender que las culturas prehispánicas valoraban el arte de una manera religiosa y espiritual. Es decir, más allá de pertenecerle al artista, representaba un acto de veneración propio de toda una cultura, un “sello” colectivo más que individual. Asimismo, otros cronistas describen lo que veían en esa época durante el choque de culturas, tal como: Juan Bautista de Palomar en su obra “Romances de los Señores de la Nueva España” quien hace referencia a las clases sociales vinculadas a las artes y la sabiduría con un profundo valor espiritual. Por tal motivo, más que un derecho era un honor pertenecer a las artes pues dentro de una sociedad tenían un función que era necesaria.

---

<sup>109</sup> SERRANO MIGALLÓN, Serrano, op. cit., p. 27.

<sup>110</sup> OTERO MUÑOZ, Ignacio, op. cit., p. 92.

## 2. Época Colonial.

La Nueva España, al ser dependiente de la Corona Española estaba sujeta a sus leyes, por tanto, como antecedente tenemos las órdenes dictadas por Carlos III comprendidas durante los años 1764 a 1778. Básicamente el contenido de estas leyes contemplaban el reconocimiento de los herederos con respecto a los derechos autorales, es decir, los privilegios concedidos a los autores no se extinguían con su muerte sino que éstos debían pasar a sus herederos.

## 3. México independiente.

El Derecho de Autor en un principio tuvo estrechamente relacionado con el derecho de imprenta y expresión, por lo tanto es oportuno que mencionemos al Decreto IX del 10 de noviembre de 1810 sobre la libertad política de imprenta, que curiosamente a solo días de haberse iniciado la guerra de Independencia, llegó a regir en nuestro país.<sup>111</sup>

En relación con lo anterior, como consecuencia de la guerra de Independencia de la Nueva España contra España nace la Constitución de Apatzingán de 1814, la cual estableció entre las facultades del Congreso “promover la ilustración asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras”<sup>112</sup>. Esto con el fin de otorgar libertades que eran oprimidas por el gobierno español tales como el de “la libre expresión” el cual, también se encuentra estrechamente vinculado con los derechos de autor.

## 4. Constitución de 1824.

En materia autoral, la Constitución de 1824 facultó al Congreso Federal para promover la ilustración en donde se aseguraba por tiempo limitado, los

---

<sup>111</sup> SOLORIO PÉREZ, Óscar Javier, op. cit., p. 17.

<sup>112</sup> ídem.

derechos exclusivos a los autores por sus obras. El fundamento jurídico, se encontraba contenido en el artículo 50, fracción I:

“Artículo 50.- Las facultades Exclusivas de Congreso General son las, siguientes:

- I. Promover la Ilustración asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras, estableciendo colegios de marina, artillería e ingenieros, erigiendo uno o más establecimientos en que se enseñen las ciencias naturales y exactas, políticas y morales, nobles artes y lenguas; sin perjudicar la libertad que tuvieren las legislaturas para el arreglo de la educación política en sus Respectivos Estados”<sup>113</sup>

De esta Constitución nace la limitación en la temporalidad de los derechos exclusivos, describiendo una serie de requisitos que debía contener dichas prerrogativas de los autores en cuanto a sus obras.

##### 5. Reglamento de la Propiedad de Imprenta de 1846.

Este ordenamiento estuvo encausado a la protección del creador, siendo el primero de su especie en materia de propiedad literaria en México. Formalmente lleva por nombre el de “Decreto del Gobierno sobre Propiedad Literaria” y fue firmado por José Mariano de Salas quién tomó la responsabilidad de apoyar un reglamento que le reconocía al autor de alguna obra literaria, “la facultad para publicar su obra e impedir que otro lo hiciera”.

Entre otras cosas, dicho decreto establecía la vigencia del derecho sucesorio en materia autoral, el cual contemplaba toda la vida del autor y una vez finado, el derecho de autor pasaba a la viuda y de ésta a sus hijos y demás herederos durante treinta años.

---

<sup>113</sup> SERRANO MIGALLÓN, Fernando, op. cit., p. 32.

Dentro de las aportaciones más importantes de este reglamento se encuentran los primeros antecedentes de registro de obra, pues regulaba la forma de adquirir la propiedad literaria a través del depósito del autor de dos ejemplares de su obra en el Ministerio de Instrucción Pública de los cuales uno quedaba en el archivo y el otro se enviaba a la Biblioteca Nacional.<sup>114</sup> Asimismo, establece el “principio de trato nacional”, incluso antes que los Tratados Internacionales de la materia, constituyéndose así la misma protección autoral tanto a mexicanos como extranjeros.

## 6. Código civil de 1870.

Antes de establecerse el Derecho de Autor como una materia autónoma e independiente, sus principios estaban contenidos en una normatividad de carácter privado, el Código Civil mexicano, pues como ya mencionamos con anterioridad, una de las Teorías más explotadas ha sido la de la Propiedad, ya que, el derecho autoral a pesar de tratar de lo que comúnmente se ha llamado “cosa intangible”, tiene una gran injerencia en la Propiedad en un ámbito intelectual, cuyo valor también cobra importancia en el Derecho. Así pues, el Código Civil de 1870 preveía tanto los derechos morales como patrimoniales de los autores con respecto a sus creaciones, adaptaciones o traducciones, así como a editores y artistas. Al respecto contemplaba tres clases de propiedad en éste ámbito: el de la propiedad literaria, la propiedad dramática y la propiedad artística. En este mismo sentido, la primera hacía referencia a los derechos de publicación y reproducción; el segundo consideraba los mismos derechos que el de la propiedad literaria pero integrando además el derecho de representación como exclusivos; por último, la propiedad artística descrita en el artículo 1306 de Código civil del año en mención, categorizaba a aquellos sujetos que tenían el carácter de autores respecto de las obras que se enlistaban, tales como: las cartas geográficas, las topográficas, científicas, arquitectónicas, etcétera, y los de planos, dibujos y diseños de cualquier clase; asimismo, los que contaban con la calidad de artistas eran los arquitectos, los pintores, los grabadores,

---

<sup>114</sup> OTERO MUÑOZ, Ignacio, op. cit., p. 96.



litógrafos y fotógrafos, los escultores, músicos y calígrafos. De estos últimos, se desprendía una protección menor que la de los autores de obras literarias ya que la vigencia de la protección del derecho sobre sus obras, sólo era por diez años a partir de la obtención de su propiedad.

#### 7. Código Civil de 1884.

Básicamente se trataba de un Código substanciado en el anterior, pero con otras aportaciones que le fueron dando forma al derecho autoral, agregando nuevas figuras, tales como: “la obra colectiva”, dispuesta en el artículo 1148, que reconocía la participación en la creación de una obra<sup>115</sup>. En la legislación actual, tomó la denominación de “Obra en Colaboración”. En cuanto a la vigencia del derecho, estableció que esta se contaría desde la fecha de la obra; y en caso de no saberlo, se iniciaría desde el primero de enero del año siguiente a aquel en que se hubiere publicado la obra o el último volumen, cuaderno o entrega que le complete, hasta toda la vida del autor y treinta años después de su muerte el goce del derecho pasaba a los herederos.

#### 8. Constitución de 1917.

La Constitución del 5 de febrero de 1917 se destaca entre otras cosas por su importante contenido social, ya que ésta deriva de los movimientos revolucionarios que tienen lugar en nuestro país a comienzos del siglo XX. Por ello, en la realización de la Carta Magna que nos rige hasta nuestros días, se pensó para garantizar los derechos de todas las personas residentes en territorio mexicano, destacando su gran sentido social.

En materia autoral, podemos destacar lo establecido en el artículo 6º, el cual originalmente mencionaba: “La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa...”<sup>116</sup>. Es decir, este

---

<sup>115</sup> *Ibíd*em, p. 98.

<sup>116</sup> SERRANO MIGALLÒN. Fernando, *op. cit.*, p. 37.

artículo resulta ser la fuente de dónde emana la Propiedad Intelectual, pues la libertad de pensamiento da la pauta para que el derecho proveniente de las ideas sea protegido y no reprimido. Asimismo, el artículo 7º contemplaba el derecho de expresión de la siguiente manera: “Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia”; en éste artículo nos podemos dar cuenta de la inevitable remisión a personas con calidades especiales, los “autores” y “editores”; quienes debían tener garantizados sus derechos, en un sentido más particular. Así pues, el artículo que propiamente contempló el derecho intelectual y que hasta ahora sigue siendo base de la materia, es el artículo 28 cuyo texto originalmente planteaba: “En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolio ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones de ninguna clase, ni prohibiciones a título de protección a la industria, exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos y radiotelegrafía, a la emisión de billetes por medio de un solo Banco que controlará el Gobierno Federal y a los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la reproducción de sus obras y a los que, para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora...”<sup>117</sup>. Así pues, la Constitución de 1917 logró dar de manera general el gran paso de protección al Derecho de Autor, el cual, vendría contemplado de forma específica en los Códigos Civiles referidos en los párrafos subsecuentes.

#### 9. Código Civil de 1928.

Por falta de tratados multilaterales en el ámbito internacional durante esa época, la política mexicana en cuanto a derechos de la propiedad intelectual se regía por el principio del trato nacional, siempre y cuando el país de origen del autor extranjero mantuviera la misma reciprocidad con los autores mexicanos.

---

<sup>117</sup> Ibídem, p. 38.

Por otro lado, éste Código clasificó en diferentes directrices a las obras científicas y literarias, dividiéndolas. La diferencia era marcada en cuanto a los efectos que producía cada una, ya que, si se trataban de obras científicas, al autor se le concedía el derecho exclusivo de publicarlas, traducirlas y reproducirlas por cualquier medio por un periodo de cincuenta años; mientras que a los autores de obras literarias solo les correspondían treinta años de privilegio exclusivo en cuanto a la publicación y reproducción de su obra.

#### 10. Reglamento para el reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor y Editor de 1939.

En el Diario Oficial de la Federación salió publicado el Reglamento para el reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor y Editor el 17 de octubre de 1939, la cual fijó puntos importantes para el entendimiento de la materia autoral, así como el mejor proveer de la justicia estableciendo que la base de los derechos de autor debía fijarse en las obras de los creadores como punto de partida. Sin embargo, tal como se refiere el Doctor Serrano Migallón, también surgieron varias imprecisiones que el propio legislador tuvo que subsanar al tener presente la ineficacia práctica. Por ejemplo, el artículo 5º referente a las producciones no registrables, en su fracción IV, establecía que los simples nombres, denominaciones o títulos sin contenido científico, artístico o literario; dejando fuera a lo que hoy en día conocemos como reserva de derechos exclusivos.

En el ámbito registral tuvo grandes avances, ya que fijó puntos claros en cuanto a los requisitos para su otorgamiento, así pues, la solicitud de registro debía contener: nombres y apellidos completos, edad, nacionalidad, profesión u ocupación y domicilio del autor, traductor o editor, salvo los casos de la obra anónima o seudónima, nombre y clase de la obra, una explicación o síntesis de la misma, fecha y lugar de la primera impresión, edición, exposición, proyección, representación o reproducción de cualquier especie, por la que se hubiese dado a conocer al público o la correspondiente declaración de no haber sido dada a conocer, indicación de

la fecha en que se hubiere registrado alguno de los aspectos de la obra, determinación precisa del derecho o privilegio que se pretendía de acuerdo con la naturaleza de la obra, según las disposiciones ya mencionadas del Código Civil entonces vigente, el término por el cual se pedía la reserva de los mismos derechos o privilegios, y en el caso de la cesión, los documentos fehacientes que la probaren.<sup>118</sup>

#### 11. Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1947.

La Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1947 nace a partir de la firma de México, respecto de la Conferencia Interamericana sobre el Derecho de Autor en obras Literarias, Científicas y Artísticas, pues era necesaria una legislación propia, que se adecuara a dicha Conferencia. De esta forma adquirimos una autonomía en materia autoral.

A pesar de la autonomía del derecho de autor que durante mucho tiempo estuvo sujeto al Orden Civil, seguía principios que ya se habían adquirido durante la evolución de la propiedad intelectual. Ahora bien, los cambios que se tuvieron con éste nuevo ordenamiento fueron:

- a. Establecía el derecho absoluto que tenía el autor a disponer de su obra en cuanto a todos los actos jurídicos existentes.
- b. Existían diferentes clases de obras, en relación con su destino (Este criterio fue desapareciendo de las legislaciones consecuentes).
- c. En el artículo cuarto, se incluía a las pantomimas dentro de la clasificación de obras protegidas.
- d. En el artículo quinto, se excluía a las obras artísticas que tuviesen una aplicación industrial, ya que aclaraba que los derechos de autor no protegía el aprovechamiento de una idea industria.

---

<sup>118</sup> Ibídem, p. 42.

- e. Exigió “originalidad” como requisito para la protección de las obras.
- f. En cuanto a la vigencia del derecho de autor, determinó que duraría la vida de éste más veinte años más.
- g. En el artículo diecisiete, incluyó las reservas de derechos al uso exclusivo del título o cabeza de un periódico, revista, noticiero cinematográfico, programa de radio y de toda publicación o difusión periódica.
- h. Se exigió que se le colocase a las obras protegidas las palabras Derechos Reservados o su abreviatura “DR”.
- i. El artículo treinta y siete contempla el único contrato nominado: “el de Edición”.

Entre otras cosas, también se determinó que era necesaria una Sociedad General Mexicana de Autores, así como Sociedades de Autores especializadas en las diversas áreas protegidas por la Ley, que se rigieran por sus propios estatutos.<sup>119</sup>

## 12. Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1956.

Dentro de las más importantes aportaciones de esta ley fue la vigencia del derecho de autor que estaba contenido en su artículo veinte,<sup>120</sup> el cual duraba toda la vida del autor más veinticinco años después de su muerte; con la variante de que las obras póstumas, serían de treinta años después de su muerte. Por otro lado todo el Capítulo Segundo trató sobre la licencia de traducción de las obras extranjeras al idioma castellano, con un plazo de siete años a partir de la publicación de la obra.

---

<sup>119</sup> *Ibidem*, pp. 100-101.

<sup>120</sup> *Ídem*, p.101

### 13. Reformas de 1963, 1982, 1991 y 1993.

La Ley Federal de Derechos de Autor de 1956 tuvo grandes reformas que en realidad constituían importantes aportaciones que modificaban o ampliaban de algún modo ciertos conceptos que fueron integrándose según las necesidades de la materia.

El 21 de diciembre de 1963 se publicó un decreto de reformas en el Diario Oficial de la Federación en el cual se integraba de manera expresa al derecho moral en su artículo segundo, cuya descripción hacía referencia a lo siguiente:

- a. El derecho moral se constituía como el reconocimiento de calidad de autor.
- b. Tenía la facultad de que su autor se opusiera a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, así como toda acción que provocase detrimento o afectare el honor, prestigio o reputación del autor.

Por otro lado, el artículo tercero mencionaba las características que iban unidas a la persona del autor respecto de los derechos sobre su obra, tales como: la perpetuidad, la inalienabilidad, imprescriptibilidad e irrenunciabilidad. Respecto de la transmisión de los derechos de autor se establecía que éstos a su muerte correspondían a sus herederos legítimos o a cualquier persona, siempre y cuando fuera por medio de un testamento. Asimismo trató proteger por vez primera el derecho de los intérpretes por medio de los llamados “derechos conexos”.

En cuanto se refieren las reformas del 11 de enero de 1982 que fueron publicadas en el Diario Oficial de la Federación, básicamente trataron los temas dirigidos a las obras e interpretaciones utilizadas con fines publicitarios o propagandísticos, así como la ampliación en cuanto a la protección de intérpretes y ejecutantes dentro de la figura de los derechos conexos.

El 17 de julio de 1991 se reforma nuevamente la Ley sobre el Derecho de Autor de 1963, adicionando ramas de creación susceptibles de creación tales como: las obras fotográficas, cinematográficas, audiovisuales, de radio, de televisión y los programas de cómputo; se incluye la limitación al derecho de autor respecto de las copias de respaldo de dichos programas.<sup>121</sup> También se otorgaron derechos a los productores de fonogramas y se amplió el catálogo de tipos delictivos en materia autoral, así como el aumento de las penalidades. Otra de las reformas importantes del año mencionado son las relativas al recurso administrativo o reconsideración, las cuales fueron más claras.

El 23 de diciembre de 1993 tienen lugar las reformas relativas al término de protección del derecho de autor a favor de sus sucesores, quedando éste de hasta setenta y cinco años después de la muerte del autor, entre lo más importante.

#### 14. Ley Federal del Derecho de Autor de 1997.

Esta Ley es la que está vigente en la actualidad y su nacimiento se debe a la necesidad de ajustar el derecho interno con el marco jurídico internacional, ya que México se suscribió a varios tratados de esta índole; principalmente al del Acuerdo sobre los aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC).

El contenido de esta Ley tuvo como nuevas aportaciones la definición del derecho de autor como la prerrogativa que el Estado otorga a los creadores de obras artísticas y literarias, así como dichas obras eran protegidas desde el momento de su fijación del soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión. También se clasificaron las obras según su autor, según su comunicación y según su origen<sup>122</sup>.

---

<sup>121</sup> Solorio Pérez, Oscar Javier, op. cit., p. 19.

<sup>122</sup> Ídem.

### CAPITULO III. MARCO JURIDICO CONCEPTUAL.

Tanto la legislación internacional como la interna, contemplan todo aquello que debe de protegerse en los derechos de autor pues el “ingenio” de los escritores o artistas forma parte de su patrimonio. El producto existente por dicho ingenio debe estar fijado en un soporte material que acredite la existencia de las creaciones realizadas, a las cuales se les llaman obras. Éstas surgen además del ingenio del creador, por una clasificación existente y predeterminada en “las bellas artes”, tales como: la literatura, la música, el teatro, la danza, la pintura, el dibujo, la escultura, el cine, la fotografía, entre otras de las que pueden surgir grandes obras.

#### A. Creaciones consideradas por el Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas.

Como ya vimos, este instrumento jurídico del Derecho Internacional nace por la necesidad de proteger los derechos de los creadores en virtud de que éstos tuviesen autoridad sobre sus obras. Verdaderamente resulta importante esta unión ya que las obras artísticas y literarias al construir cultura y evolución humana no se limitan al conocimiento de la nación donde fue creada, sino que trasciende fronteras. Sin embargo, es el reconocimiento el motivo para seguir en el ambicioso camino del progreso en la evolución.

El Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas en su artículo 2º primer y segundo párrafos, mencionan cuales son las obras protegidas por dicho instrumento respectivamente, dejando su clasificación en lato sensu para que cada legislación regule con libertad en su país de acuerdo al sistema jurídico que les rige, costumbre jurídica y sobre todo a su contexto social. No obstante, la mayoría de las obras protegibles se encuentran contempladas por los países de la unión, pues finalmente el arte tiene un carácter universal. Dicho artículo contempla las siguientes clases de obras protegidas por el derecho de autor:



1. Las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos;
2. Las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza;
3. Las obras dramáticas o dramático-musicales;
4. Las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra;
5. Las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía;
6. Las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía;
7. Las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía;
8. Las obras de artes aplicadas;
9. Las ilustraciones, mapas, planos, croquis y
10. Obras plásticas relativas a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.

Ciertamente en nuestra legislación se contemplan la mayoría con sus derivaciones, sin embargo no se mencionan expresamente en el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor las últimas de éste listado, sin embargo de manera general se contemplan las obras plásticas teniendo un mayor campo de protección.

El párrafo segundo del artículo en mención del Convenio de Berna aclara la posible diferencia en la protección de obras literarias y artísticas respecto

de lo dispuesto en su contenido y las legislaciones de cada país miembro de la unión, que a la letra dice:

“Sin embargo, queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer que las obras literarias y artísticas o algunos de sus géneros no estarán protegidos mientras no hayan sido fijados en un soporte material”.

Cabe mencionar que nuestra legislación forma parte de los ordenamientos legales que requieren de dicha formalidad, es decir, para ser reconocidos y por tanto protegidos los derechos de autor es necesario que la obra se encuentre fijada en un soporte material, tal como lo menciona el artículo 5º de la Ley Federal del Derecho de Autor en nuestro país.

B. Fundamento constitucional de la Propiedad Intelectual que les reconoce Derechos de Autor a los creadores en México.

Como ya vimos, los derechos de autor en México han pasado por distintos ordenamientos y procesos legislativos para su reconocimiento o establecimiento autónomo dentro de las disciplinas estudiadas en el Derecho, así como el surgimiento de teorías que lo dotan de conceptos propios. Los Derechos de autor, en la actualidad se encuentran contenidos en una ley especial para su protección con base a lo dispuesto en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en su artículo 28 noveno párrafo, el cual ya se ha mencionado su contenido anteriormente.

El artículo 28 constitucional contiene una carga reglamentaria sobre derechos económicos, pues como se menciona en el párrafo citado, dichos privilegios otorgados y comparados con los monopolios, justifica la explotación de las creaciones realizadas por artistas e inventores a los que se les concede la calidad de autores dotados también del derecho moral sobre sus obras.

El reconocimiento de estos derechos en la Carta Magna le da un valor normativo muy amplio con respecto a la importancia que le corresponde a la

materia y más aun con las reformas del 30 de noviembre de 2012 que reconocen a los primeros veintinueve artículos como “De los Derechos Humanos y sus Garantías” en su título primero, capítulo I; obteniendo un carácter universal en concatenación con la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en su artículo 27 el cual reconoce al derecho de autor como un derecho básico de la persona<sup>123</sup> y cuyo texto es el siguiente:

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

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

Así pues, el derecho se extiende de manera amplia y congruente con las normas de carácter universal, que al ser transgredidas deben ser protegidas y resueltas preponderantemente a favor del perjudicado. Por ello, resulta importante que la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos contemple esta clase de derechos pues es así como nace la Ley reglamentaria del artículo 28 en mención.

#### C. Protección de obras literarias y artísticas por la Ley Federal del Derecho de Autor y su reglamento.

Como hemos dicho en los párrafos anteriores, esta Ley es reglamentaria del artículo 28 constitucional y nace a partir de que en éste es contemplado el reconocimiento que se les hace a los artistas y científicos por sus creaciones. Propiamente, en el artículo 1º de la Ley Federal del Derecho de Autor se reafirma lo anterior de manera expresa, con la mención del objeto de dicha ley en materia, el cual es la salvaguarda y acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores y de los organismos de radiodifusión, entre otros. Cabe mencionar que esta ley abrogó a la Ley Federal del

---

<sup>123</sup> SERRANO MIGALLÓN, Fernando, op .cit., p. 53.

Derecho de Autor de 1956 junto con las reformas y adiciones que se realizaron en 1963, así como las posteriores a este año.

Así pues la ley vigente en materia autoral fue aprobada el 5 de diciembre de 1996 y publicada el 24 de diciembre del mismo año, sin embargo entró en vigor el 24 de marzo de 1997, es decir, noventa días después de su publicación. El decreto por el cual se publica ésta ley incluía nueve artículos transitorios que básicamente contemplaban:

1. Lo necesario para reconocer la personalidad de las sociedades de gestión colectiva,
2. Lo necesario para sustanciar los procedimientos de registro y recursos que se habían iniciado al amparo de la ley anterior, y
3. La reasignación de recursos humanos y financieros de la antigua Dirección General del Derecho de Autor al Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Ahora bien, el artículo 12 de la ley en estudio define lo que es un autor en el siguiente sentido: "Autor es la persona física que ha creado una obra literaria y artística". Como podemos observar, la definición tiene deficiencia en su estructura ya que a pesar de que el legislador es claro en determinar que el autor debe ser persona física para obtener dicha calidad, pareciera que le exige ser creador de ambas clases de obras forzosamente como si una complementara a la otra. Sin embargo, la conjunción "o" le daría un carácter de flexibilidad en el sentido de que un autor es aquel creador de obras, ya sean literarias o artísticas y que no necesita cumplir con las dos para adquirir dicha calidad. Éste artículo es importante, precisamente porque es el sustento de uno de los sujetos del derecho de autor que adquiere la protección de la Ley. En relación con éste, el artículo 13 menciona a los objetos de derechos de autor enumerando las clases de ramas que son protegibles por la ley. De todas estas ramas, solo son definidas por dicho ordenamiento: la obra audiovisual en el artículo 94, los programas de

cómputo en el artículo 101 y las bases de datos en el artículo 107; los cuales analizaremos más adelante.

A pesar de que ésta Ley no exige formalidad en el registro, ni de documento alguno, estableciendo que sólo basta la simple fijación de la obra en un soporte material para ser protegida, prácticamente resulta conveniente puesto que al intervenir el Instituto Nacional del Derecho de Autor como autoridad provee de certeza los actos realizados. Óscar Javier Solorio Pérez señala que “los actos formalizados ante fedatario público e inscritos ante el Registro Público del Derecho de Autor, traen aparejada ejecución”<sup>124</sup>. Así pues, menciona los artículos contemplados por la Ley y que dan sustento a lo dicho:

Artículo 32.- Los actos, convenios y contratos por los cuales se transmitan derechos patrimoniales deberán inscribirse en el Registro Público del Derecho de Autor para que surtan efectos contra terceros.

Propiamente este artículo no se refiere a las obras objeto de protección, sin embargo existe una estrecha relación por todas aquellas actuaciones que giran alrededor de ellas, tales como el registro de obra, contratos de obras por encargo o contratos de edición por nombrar algunos; ya que al estar involucrados los derechos patrimoniales existe directamente un vínculo con la titularidad de la obra que en cierto sentido determina el destino de ésta. En este sentido, el artículo 37 de la Ley en estudio señala:

Artículo 37.- Los actos, convenios y contratos sobre derechos patrimoniales que se formalicen ante notario, corredor público o cualquier fedatario público y que se encuentren inscritos en el Registro Público del Derecho de Autor, traerán aparejada ejecución.

Dicho artículo refuerza la idea de que la formalidad ante instituciones públicas y privadas dotadas de fe y legalidad por nuestro sistema jurídico, le da un carácter de certeza a los actos, convenios y contratos que corresponden a los derechos patrimoniales del derecho de autor; y que por tanto exige cumplimiento forzoso, pues de lo contrario amerita las sanciones

---

<sup>124</sup> SOLORIO PÉREZ, Óscar Javier, op. cit., p. 340.

pertinentes. Además, esta clase de actos constituyen pruebas documentales que resultan útiles en el caso de iniciarse un proceso jurídico. Asimismo, el siguiente artículo hace referencia a la presunción de los actos:

Artículo 168.- Las inscripciones en el registro establecen la presunción de ser ciertos los hechos y actos que en ellas consten, salvo prueba en contrario. Toda inscripción deja a salvo los derechos de terceros. Si surge controversia, los efectos de la inscripción quedarán suspendidos en tanto se pronuncie resolución firme por autoridad competente.

Éste artículo, le da el carácter a la inscripción de presunción cierta a los actos y hechos efectuados, ya que por lo dispuesto por el ya citado artículo 5º, la fijación en un soporte material amerita la protección de los derechos de autor; haciéndose efectiva la parte del artículo 168 que refiere: "...salvo prueba en contrario".

Por otro lado, el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 22 de mayo de 1998 y entró en vigor al día siguiente. Dicho ordenamiento tiene por objeto: reglamentar las disposiciones de la Ley Federal del Derecho de Autor, según su artículo 1º. En materia de las distintas ramas de obras mencionadas en el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor, sólo es definida aquella que se menciona en su fracción VI, las obras escultóricas y de carácter plástico; por el ya referido reglamento. Así pues, éste surge mediante una adición publicada el catorce de septiembre de 2005, dando lugar al artículo 31 bis, el cual se mencionará en el momento pertinente, respecto al tema de obras literarias y artísticas.

De esta manera, es como la Ley autoral y su reglamento protegen los derechos de autor en cuanto a obras literarias y artísticas. Dicha protección se ve limitada ya que como podemos observar sólo dejan en claro los elementos de tres ramas de obras dejando indefinidas once fracciones de las catorce enumeradas en el artículo 13, dando por hecho que las obras contenidas en éstas son identificables y no necesitan ser definidas. Sin embargo debido al avance de las nuevas tecnologías, cada vez más resulta

difícil establecer límites entre las distintas ramas de obra, lo cual exige profundizar en el tema para que el establecimiento de los criterios emitidos por la autoridad competente y una vez vista la importancia del Instituto Nacional del Derecho de Autor en cuanto a los actos en los que interviene, estén sustentados en la ley mediante la integración de definiciones de cada clase de obra.

#### D. Protección de obras literarias y artísticas por la Ley de la Propiedad Industrial.

La protección que la Ley de la Propiedad Industrial otorga a las obras literarias y artísticas tiene su fundamento en la Ley Federal del Derecho de Autor en varios artículos que mencionan al Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial como autoridad competente para resolver ciertos asuntos en materia de Derechos de Autor, específicamente al tratarse de Infracciones en Materia de Comercio.

La Ley Federal del Derecho de Autor previendo esta situación, señala en el artículo 2º, primer párrafo lo siguiente:

“Artículo 2o.- Las disposiciones de esta Ley son de orden público, de interés social y de observancia general en todo el territorio nacional. Su aplicación administrativa corresponde al Ejecutivo Federal por conducto del Instituto Nacional del Derecho de Autor y, en los casos previstos por esta Ley, del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial”.

Inmediatamente esta disposición nos remite al artículo 232 de la misma legislación, que sustenta:

“Artículo 232. Las infracciones en materia de comercio previstas en la presente Ley serán sancionadas por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial con multa...”

De éste artículo se desprenden dos situaciones. La primera es que la naturaleza de las Infracciones en Materia de Comercio es de carácter

autoral, la segunda es que serán competencia del IMPI por disposición expresa de la Ley autoral mexicana. Sin embargo, dichas infracciones se encuentran descritas por el artículo 231 de la Ley Federal del Derecho de Autor en protección de las obras cuando sobre éstas incurra algún lucro directo o indirecto<sup>125</sup>, tal como se cita a continuación en su primer párrafo:

“Artículo 231.- Constituyen infracciones en materia de comercio las siguientes conductas cuando sean realizadas con fines de lucro directo o indirecto...”

Dentro de las fracciones de dicho artículo se mencionan cada una de las conductas que ameritan infracción por las faltas realizadas. Así pues, las que corresponden a la protección de obras literarias y artísticas son las fracciones: I, III, IV, V, VII, IX y X<sup>126</sup>. En base a ello, para identificar dichas

---

<sup>125</sup> Artículo 11 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.- 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 cómputo.

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.

No será condición para la calificación de una conducta o actividad el hecho de que se obtenga o no el lucro esperado.

<sup>126</sup> Artículo 232. Las infracciones en materia de comercio previstas en la presente Ley serán sancionadas por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial con multa:

I. Comunicar o utilizar públicamente una obra protegida por cualquier medio, y de cualquier forma sin la autorización previa y expresa del autor, de sus legítimos herederos o del titular del derecho patrimonial de autor;

II. Utilizar la imagen de una persona sin su autorización o la de sus causahabientes;

III. Producir, reproducir, almacenar, distribuir, transportar o comercializar copias de obras, fonogramas, videogramas o libros, protegidos por los derechos de autor o por los derechos conexos, sin la autorización de los respectivos titulares en los términos de esta ley;

IV. Ofrecer en venta, almacenar, transportar o poner en circulación obras protegidas por esta Ley que hayan sido deformadas, modificadas o mutiladas sin autorización del titular del derecho de autor;

V. Importar, vender, arrendar o realizar cualquier acto que permita tener un dispositivo o sistema cuya finalidad sea desactivar los dispositivos electrónicos de protección de un programa de computación;

VI. Retransmitir, fijar, reproducir y difundir al público emisiones de organismos de radiodifusión y sin la autorización debida;

VII. Usar, reproducir o explotar una reserva de derechos protegida o un programa de cómputo sin el consentimiento del titular;

VIII. Usar o explotar un nombre, título, denominación, características físicas o psicológicas, o características de operación de tal forma que induzcan a error o confusión con una reserva de derechos protegida;



conductas es necesario basarse en el “Principio de Tipicidad” correspondiente a la materia penal cuyo sustento se encuentra en la jurisprudencia en materias Constitucional y Administrativa que a continuación se cita:

**“Registro No. 174326**

**Localización:** Novena Época

Instancia: Pleno

Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta

XXIV, Agosto de 2006

Página: 1667

Tesis: P./J. 100/2006

Jurisprudencia

Materia(s): Constitucional, Administrativa

**TIPICIDAD. EL PRINCIPIO RELATIVO, NORMALMENTE REFERIDO A LA MATERIA PENAL, ES APLICABLE A LAS INFRACCIONES Y SANCIONES ADMINISTRATIVAS.** El

principio de tipicidad, que junto con el de reserva de ley integran el núcleo duro del principio de legalidad en materia de sanciones, se manifiesta como una exigencia de predeterminación normativa clara y precisa de las conductas ilícitas y de las sanciones correspondientes. En otras palabras, dicho principio se cumple cuando consta en la norma una predeterminación inteligible de la infracción y de la sanción; supone en todo caso la presencia de una *lex certa* que permita predecir con suficiente grado de seguridad las conductas infractoras y las sanciones. En este orden de ideas, debe afirmarse que la descripción legislativa de las conductas ilícitas debe gozar de tal claridad y univocidad que el juzgador pueda conocer su alcance y significado al realizar el proceso mental de adecuación típica, sin necesidad de recurrir a complementaciones legales que superen la interpretación y que

---

IX. Utilizar las obras literarias y artísticas protegidas por el capítulo III, del Título VII de la presente Ley en contravención a lo dispuesto por el artículo 158 de la misma, y

X. Las demás infracciones a las disposiciones de la Ley que impliquen conducta a escala comercial o industrial relacionada con obras protegidas por esta Ley.

lo llevarían al terreno de la creación legal para suplir las imprecisiones de la norma. Ahora bien, toda vez que el derecho administrativo sancionador y el derecho penal son manifestaciones de la potestad punitiva del Estado y dada la unidad de ésta, en la interpretación constitucional de los principios del derecho administrativo sancionador debe acudir al aducido principio de tipicidad, normalmente referido a la materia penal, haciéndolo extensivo a las infracciones y sanciones administrativas, de modo tal que si cierta disposición administrativa establece una sanción por alguna infracción, la conducta realizada por el afectado debe encuadrar exactamente en la hipótesis normativa previamente establecida, sin que sea lícito ampliar ésta por analogía o por mayoría de razón. (Énfasis añadido).

Acción de inconstitucionalidad 4/2006. Procurador General de la República. 25 de mayo de 2006. Unanimidad de ocho votos. Ausentes: Mariano Azuela Güitrón, Sergio Salvador Aguirre Anguiano y José Ramón Cossío Díaz. Ponente: Genaro David Góngora Pimentel. Secretarios: Makawi Staines Díaz y Marat Paredes Montiel.

El Tribunal Pleno, el quince de agosto en curso, aprobó, con el número 100/2006, la tesis jurisprudencial que antecede. México, Distrito Federal, a quince de agosto de dos mil seis.<sup>127</sup>

Así pues, las Infracciones en Materia de Comercio son sancionadas siempre y cuando cumplan con la adecuación de la conducta al tipo establecido por cada una de las fracciones del artículo ya mencionado.

Una vez entendida la naturaleza de las Infracciones en Materia de comercio, cabe destacar que el procedimiento es formalmente administrativo pero materialmente jurisdiccional y sus disposiciones se encuentran contenidas en el Título Sexto y Séptimo de la Ley de la Propiedad Industrial por mandato del

---

<sup>127</sup> Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta. Novena Época. Página 1667. TIPICIDAD. EL PRINCIPIO RELATIVO, NORMALMENTE REFERIDO A LA MATERIA PENAL, ES APLICABLE A LAS INFRACCIONES Y SANCIONES ADMINISTRATIVAS. Acción de inconstitucionalidad 4/2006. Procurador General de la República. 25 de mayo de 2006. Unanimidad de ocho votos. Ausentes: Mariano Azuela Güitrón, Sergio Salvador Aguirre Anguiano y José Ramón Cossío Díaz. Ponente: Genaro David Góngora Pimentel. Secretarios: Makawi Staines Díaz y Marat Paredes Montiel.

artículo 234 de la Ley Federal del Derecho de Autor. Así pues, la legislación en materia de propiedad industrial tiene injerencia en materia autoral respecto de éste tipo de asuntos.

#### E. Protección de obras literarias y artísticas por el Código Penal Federal.

Dentro del marco jurídico mexicano en relación con la materia autoral nos encontramos con que el Código Penal Federal establece todas aquellas sanciones que les corresponden a los delitos que afectan los derechos de autor. Los artículos que determinan las conductas se encuentran en el Título Vigésimosexto y son los siguientes:

“Artículo 424.- Se impondrá prisión de seis meses a seis años y de trescientos a tres mil días multa:

I. Al que especule en cualquier forma con los libros de texto gratuitos que distribuye la Secretaría de Educación Pública;

II. Al editor, productor o grabador que a sabiendas produzca más números de ejemplares de una obra protegida por la Ley Federal del Derecho de Autor, que los autorizados por el titular de los derechos;

III. A quien use en forma dolosa, con fin de lucro y sin la autorización correspondiente obras protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor”.

En la fracción I se adecua el tipo con la conducta de la especulación, ya que éste busca la obtención de un lucro a partir de libros que están destinados a un fin social y cultural común. Dichas obras se refieren a aquellos libros que emite la Secretaría de Educación Pública para ser aprovechados por estudiantes de escuelas públicas apoyando el artículo tercero constitucional referente a la educación.

La segunda fracción se refiere a la reproducción ilícita de obras que son fijadas en un soporte material por sujetos que intervienen en la

producción de dichas obras y que por lo general elaboran un contrato para realizar éste acto. En ésta clase de contratos se fija un número determinado de reproducciones que deben respetarse pues de lo contrario, la sobreproducción no autorizada de la obra genera más ganancias económicas que no aprovecha el autor.

La tercera fracción de este artículo propiamente se refiere a la protección de todas aquellas obras que contiene la Ley Federal del Derecho de Autor, por ello resulta ser de sumo interés, ya que dicho artículo encuentra una relación directa con el artículo 13 del ordenamiento en materia autoral, pues si bien es cierto éste enlista a las ramas de obra objeto de protección. Para determinar que el delito se comisionó, además de cumplir propiamente con los elementos del delito, también debe identificarse la clase de obra a la cual se está incurriendo en falta, y para ello es necesario reconocer cómo se encuentran definidas, pues de lo contrario podría no existir el objeto de protección o confundirse por la mínima brecha existente entre las distintas clases de obras y proteger una que no corresponda al bien jurídico tutelado. Evidentemente esto podría traer consigo inconvenientes dentro del proceso y por tanto obtener resultados no esperados e incluso perjudiciales para el sujeto pasivo, es decir, para el autor o titular de las obras. En este sentido, la conducta típica del delito contemplado en la fracción III del artículo 424 del Código Penal Federal recae sobre el “uso doloso, con fin de lucro y sin la autorización correspondiente de obras protegidas”, es decir, de la “explotación no autorizada” de obras protegidas por la ley autoral. Se entiende que la autorización la otorga el autor quién es el sujeto de tales derechos y que por principio le pertenecen los ya referidos derechos morales y patrimoniales. En éste caso, la explotación no autorizada de obras significa un perjuicio en el patrimonio del autor.

En este orden de ideas, el Código Penal Federal contempla otras conductas que constituyen delitos, así como sucede con el siguiente artículo:

Artículo 424 bis.- Se impondrá prisión de tres a diez años y de dos mil a veinte mil días multa:

I. A quien produzca, reproduzca, introduzca al país, almacene, transporte, distribuya, venda o arriende copias de obras, fonogramas, videogramas o libros, protegidos por la Ley Federal del Derecho de Autor, en forma dolosa, con fin de especulación comercial y sin la autorización que en los términos de la citada Ley deba otorgar el titular de los derechos de autor o de los derechos conexos.

Igual pena se impondrá a quienes, a sabiendas, aporten o provean de cualquier forma, materias primas o insumos destinados a la producción o reproducción de obras, fonogramas, videogramas o libros a que se refiere el párrafo anterior, o

II. A quien fabrique con fin de lucro un dispositivo o sistema cuya finalidad sea desactivar los dispositivos electrónicos de protección de un programa de computación.

El artículo 424 bis del Código Penal Federal, sanciona las conductas de “producir, reproducir, almacenar, distribuir, transportar, vender o arrendar” obras protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor con fines de especulación comercial cuando no exista autorización del autor. Así también son sujetos activos los proveedores de materias o insumos que a sabiendas del destino de sus mercancías, es decir, que son utilizadas para realizar las conductas típicas del delito en mención. La fracción II del artículo en mención protege a las obras de programas de cómputo cuando de éstas se obtenga un lucro indebido en perjuicio del autor.

El artículo 424 ter sanciona la conducta de “vender copias de obras protegidas” cuando se efectuó en vías o lugares públicos. Mientras que sí la venta se realiza en establecimientos comerciales, el Código Penal Federal nos remite al 424 bis del mismo, tal como se cita a continuación:

“Artículo 424 ter.- Se impondrá prisión de seis meses a seis años y de cinco mil a treinta mil días multa, a quien venda a cualquier consumidor final en vías o en lugares públicos, en forma dolosa, con

fines de especulación comercial, copias de obras, fonogramas, videogramas o libros, a que se refiere la fracción I del artículo anterior.

Si la venta se realiza en establecimientos comerciales, o de manera organizada o permanente, se estará a lo dispuesto en el artículo 424 Bis de este Código.”

Por otro lado el artículo 425 protege a los intérpretes y ejecutantes que tienen derecho a la explotación de una determinada obra, en el caso de que un tercero ajeno obtenga un lucro por dicha interpretación o ejecución a “sabiendas” del perjuicio cometido. En este sentido, Otero Muñoz sugiere que debería suprimirse el elemento subjetivo “a sabiendas” al ser de difícil comprobación<sup>128</sup>. Así pues, el contenido del Código Penal Federal expresa:

“Artículo 425.- Se impondrá prisión de seis meses a dos años o de trescientos a tres mil días multa, al que a sabiendas y sin derecho explote con fines de lucro una interpretación o una ejecución”.

El artículo 426 protege los dispositivos o sistemas para descifrar una señal de satélite cifrada que propiamente afecta al distribuidor de los distribuidores legítimos de dichos programas:

“Artículo 426.- Se impondrá prisión de seis meses a cuatro años y de trescientos a tres mil días multa, en los casos siguientes:

I. A quien fabrique, importe, venda o arriende un dispositivo o sistema para descifrar una señal de satélite cifrada, portadora de programas, sin autorización del distribuidor legítimo de dicha señal, y

II. A quien realice con fines de lucro cualquier acto con la finalidad de descifrar una señal de satélite cifrada, portadora de programas, sin autorización del distribuidor legítimo de dicha señal”.

---

<sup>128</sup> OTERO MUÑOZ, Ignacio y Ortiz Bahena, Miguel Ángel, op. cit., p. 790.

Por último, el artículo 427 protege al autor cuando éste sea perjudicado en el caso de que otro se ostente como autor o le adjudique a otro la autoría de la obra, tal como es señalado a continuación:

Artículo 427.- Se impondrá prisión de seis meses a seis años y de trescientos a tres mil días multa, a quien publique a sabiendas una obra substituyendo el nombre del autor por otro nombre.

#### F. Obras sujetas a protección en la Legislación Autoral Mexicana.

El artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor menciona cuales son las obras objeto de protección en sus distintas ramas, y son las siguientes:

##### 1. Obra literaria.

Si bien es cierto, la ley no define en su articulado el significado de cada obra; o cuáles son los criterios que se deben de tomar para que se consideren como tales, podemos apoyarnos de los conceptos aportados en las disciplinas que se encargan de estudiar de manera concreta, el contenido que deben cubrir. Así pues, para poder introducirnos al significado de una obra literaria debemos indagar de manera específica en el mundo de la Literatura.

La palabra Literatura procede del latín “literatura” cuyo significado es “saber relacionado con el arte de escribir y leer”, también cuenta con otras acepciones relacionadas como “gramática o alfabeto”. El significado ha sufrido transformaciones hasta llegar a ser comprendido como “la actividad del hombre de letras”, sin embargo éste significado no se consolidó hasta finales del siglo XVIII puesto que era conocido con el término de “poesía”.

Alfonso Reyes en “El Deslinde” nos hace entender que la Literatura al tener un carácter amplísimo de comprensión, es verdaderamente una

materia especial y que necesita por lo mismo un tratamiento exclusivo. Por esta razón, realizando un preámbulo a su “teoría de la Literatura”, nos aporta lo siguiente en cuanto a la labor del escritor:

“El escritor sólo emite la voz cantante, y deja sobrentender el acompañamiento. Pero —aquí está el arte—la serie verbal expresa debe ir creando en la mente del lector, de alguna manera mágica, aquella otra serie fantasmal de explicaciones que no se escriben. Por supuesto, hay casos de excepción, sea por necesidad o por alarde”<sup>129</sup>.

Así pues por muy descriptivo que sea el escritor en su texto, no puede acaparar todos los elementos que él quisiera, ya que el lector en esa función participativa recrea el texto utilizando su imaginación. En éste sentido, la Literatura al utilizar un lenguaje que conlleva significante y significado establece una amplia apertura para su comprensión, al grado que la misma palabra “literatura” ha sufrido cambios importantes durante la historia. Alfonso Reyes, nos hace la siguiente aportación al Respecto:

“Finalmente, hoy trasladamos las connotaciones del término “poesía” a “cierta manera de literatura, no necesariamente en verso”; aun cuando, en los estudios de ciencia literaria, al tratar de la génesis y de los estímulos que provocan la obra, se caiga en decir “poesía” en vez de decir “literatura” porque las esencias del proceso creador se revelan más claramente en esa “temperatura” literaria acentuada que llamamos “poesía”<sup>130</sup>.

En éste mismo orden de ideas, debemos entender que la Literatura es poseedora de importantes imprecisiones, a partir de su elemento más importante: “la palabra”, ya que detrás de ésta existen significados que son entendidos de forma diversa, según el enfoque que el sujeto le proporcione. Así pues, continuaremos con puntos de vista que algunos autores aportan para comprender la estructura de la “Literatura”.

Soledad Anaya Solórzano considera que: “la literatura es la producción del entendimiento humano que expresa lo bello por medio de la

---

<sup>129</sup> REYES, Alfonso, *Obras Completas de Alfonso Reyes XV, El Deslinde, Apuntes para la Teoría Literaria*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1963, p. 36.

<sup>130</sup> *Ibíd.*, p. 35.



palabra; es la más clara manifestación de la cultura del pueblo que la produce, y llena cumplidamente las características de las obras de arte....”<sup>131</sup>

Como podemos observar, la Literatura resulta ser uno de los medios más fiables para poder expresarnos mediante el lenguaje explotando el pleno uso de la palabra y que además cumple con las características que son comunes a los diferentes tipos de arte; dicha autora continúa diciéndonos lo siguiente: “El conocimiento de las obras literarias de una época o de un pueblo nos pone en contacto con el pensamiento, las costumbres, los sentimientos, los ideales que animaron a dicho pueblo o campearon en tal época”<sup>132</sup>. Como bien lo dice la autora, las obras literarias nos acercan al pensamiento no sólo del autor sino también al de todo un pueblo en una época determinada, así como sus costumbres, sentimientos e ideas expresados a través del lenguaje de la literatura pues éste es un factor importante dentro de la vida misma y el arte, en el cual se hacen presentes todos estos elementos, tal como lo expresa George Steiner diciéndonos que “el lenguaje humano cambia y evoluciona en sus referencias, en sus imágenes y ejemplos con la materia del mundo, la cual está sujeta a una novedad incesante... el lenguaje innova con frescura cuando narra, inventaría, clasifica y analiza las realidades de contexto humano, su mobiliario y su fenomenalidad cambiante”. Es decir, la literatura es producto y productora de la cultura y podemos gozar de ella porque el ser humano es el único ser vivo que puede apreciarla de manera consiente; por ello el interés de proteger las obras nacientes de ésta rama consiste en el reconocimiento de sus creadores, pero al mismo tiempo de ser difundidas.

Francisco Larroyo nos da una definición muy general de lo que debe considerarse como literatura, refiriéndose a ésta como “el conjunto de obras escritas con intención y valor estéticos”. Sin embargo ésta definición no nos dice mucho ya que se ve limitada a utilizar la “intención” como factor principal de creación de obras literarias, cuando es difícilmente acreditar dicha acción y más aún cuando se trata de determinar su valor estético, pues como ya hemos visto “lo bello” es un tema que ha trascendido

---

<sup>131</sup> ANAYA SOLORSANO, Soledad, *Literatura Española*, Decimotercera edición, Editorial Porrúa, México, 1961, p. 10.

<sup>132</sup> Ídem.

generación tras generación sin llegar a una conclusión uniforme y es claramente justificable dado que depende del contexto en el que nos situemos para tener una idea acerca de ella, eso sí, nos dice que para valorar las obras literarias es preciso enterarse de su técnica.

Roberto Guzmán Leal, por otra parte, nos dice que debemos entender por literatura “el conjunto de las obras literarias producidas en cualquier lugar y tiempo; las leyes y reglas a que están subordinadas y las bases filosóficas sobre que tales reglas se fundan”<sup>133</sup> . Por ello, debemos entender que la Literatura se divide en dos partes; una por su extensión y contenido, y la otra por su objeto. De la primera división podemos distinguir a la literatura universal, la literatura general o nacional y la literatura particular. De la segunda división, podemos destacar a la literatura perceptiva, la literatura filosófica y la literatura histórica-crítica.

a. División de la literatura<sup>134</sup>:

La literatura universal comprende las obras de todos los siglos y países; la general o nacional se refiere a todas aquellas obras que se limitan a un pueblo; la particular si solo trata de un género de composiciones o de una sola época literaria. En cuanto a la literatura perceptiva da reglas para las diversas composiciones, la filosófica investiga la naturaleza de “lo bello” y los fundamentos de las reglas, finalmente el histórico-crítico contemplan todas aquellas obras literarias que examinan su contenido, sus excelencias y su influencia en la sociedad. La literatura cuenta con seis características que la distinguen para su mejor entendimiento, además de una serie de funciones básicas que debemos tomar en cuenta para saber la perspectiva de estudio.

---

<sup>133</sup> LEAL GUZMAN, Roberto, op. cit., p. 19.

<sup>134</sup> Ídem.

b. Características de la literatura<sup>135</sup>.

De manera general mencionaremos cuales son las características que contempla la Literatura de manera independiente:

1. La literatura tiene por objeto la expresión de las ideas o sentimientos, reales o imaginarios, por medio de la palabra escrita, que es herramienta de trabajo.
2. Es el resultado de una creación que permanece en el tiempo, sin poder ser alterada o cambiada.
3. Busca, ante todo, la belleza y la originalidad, descubriendo nuevas posibilidades del lenguaje.
4. Es un instrumento de comunicación entre el autor, o emisor, y los lectores, o receptores.
5. Admite más de una interpretación. Es decir, tiene más de una lectura; lo que una obra sugiere a un lector es distinto de lo que sugiere a otros.
6. Es una actividad individual, en la que cada lector tiene que tomar la iniciativa de leer una obra y así establecer una comunicación.

c. Funciones de la Literatura<sup>136</sup>.

La Literatura cuenta con funciones que resultan muy importantes para su mejor desarrollo y comprensión, sin embargo estas pueden variar según el autor o forma de pensamiento con la que nos encontremos. En los

---

<sup>135</sup> BONET SÁNCHEZ, Antonio, *Gran Enciclopedia Educativa*, Literatura, Programa Educativo Visual, ENCAS. México, Panamá, Colombia, España, 1991, p. 735.

<sup>136</sup> *Ibíd.* p. 736.

siguientes párrafos veremos de manera general, las funciones que la Literatura está comprometida a contemplar:

1) Función estética. Quienes piensan que la función estética es la que debe predominar en toda obra literaria buscan la belleza formal por encima de todo; no les importa tanto el contenido, ni pretenden transmitir otra cosa que el puro deleite de los sentidos. Esta función predomina en lo que se ha llamado el “arte puro” o “el arte por el arte”.

2) Función de evasión y entretenimiento. Hay quienes creen que la literatura debe constituir una evasión, tanto para el lector como para el propio escritor. En este caso, la literatura puede actuar como un instrumento útil para el distanciamiento de la realidad e incluso funciona como un buen sedante.

3) Función de conocimiento. Para otros, la literatura básicamente enriquece el saber humano y contribuye a un mayor y mejor conocimiento de la realidad, a través de la particular visión del mundo que tiene cada escritor.

4) Función social o de compromiso. Algunos autores piensan que la literatura es un instrumento útil para defender unos ideales sociales o políticos que contribuyan a formar la conciencia social de los pueblos. Su compromiso les lleva a pretender ser líderes y a constituir un ejemplo para la colectividad.

5) Función educativa o pedagógica. Los que opinan que esta es la principal función de la literatura buscan la educación del pueblo como su principal fin y consideran que en las obras literarias se pueden establecer modelos sociales. Ha sido la función predominante hasta el siglo XVIII.

Una vez vistas las funciones que la literatura considera, ahora resulta oportuno que nos adentremos a sus géneros para distinguir los tipos de obras que pueden nacer y así poder ubicarlas en dichos contextos.

d. Géneros literarios<sup>137</sup>.

El mundo de la literatura es enorme pues a partir de que el ser humano buscó la manera de expresarse mediante los distintos lenguajes, encontró uno que ha acompañado al hombre desde que éste comenzó a hacer uso de la “palabra”, característica que nos distingue de los demás seres vivos por nuestra capacidad de atribuir nombres y significados a los objetos y sucesos que nos rodean. Ahora bien, la capacidad que tenemos del uso de la palabra hace que podamos darle formas que tienen también un propósito o fondo. Estas formas las encontramos en los diferentes géneros literarios, de los cuales haremos referencia a continuación:

1) Prosa.

Es la forma habitual de expresión con la que nos comunicamos regularmente. Dentro de éstas podemos encontrar otra clasificación más específica en donde podemos encontrar las siguientes formas:

- a) Novela. Es una narración extensa, generalmente de ficción, en las que se encuentran una o varias historias cuyo origen es la imaginación de su autor.
- b) Cuento. Es una narración breve donde el argumento o la anécdota constituyen el valor más importante. Se caracteriza por el notable alejamiento de la realidad dentro del relato.
- c) Ensayo. Es un texto que tiene un carácter informativo o didáctico y refleja los pensamientos del autor y su interpretación personal sobre cualquier tema filosófico, científico, histórico, religioso, entre otros temas.
- d) Periodismo. Es un tipo de texto que tiene por finalidad formar a los lectores e informar de los acontecimientos ocurridos en un tiempo

---

<sup>137</sup> Cfr. GUZMAN LEAL, Roberto, op. cit., pp. 23-35.

y lugar determinados que sean de interés de la colectividad. Los temas que contempla, regularmente son de actualidad y ejerce una gran influencia sobre las personas dado que al encontrarse como parte fundamental de los Medios de Comunicación que suelen ser de fácil acceso en sociedades que cuentan con su existencia.

e) Poesía. Es una forma de expresión escrita sujeta a unas normas de ritmo y medida, que tiene como principal objetivo realizar la belleza del lenguaje. Se compone regularmente de lo siguiente:

- Verso. Es un conjunto de palabras escritas en una sola línea que cumplen ciertas normas.
- Rima. Es la repetición de los sonidos finales de los versos.
- Estrofa. Es un conjunto de varios versos, con unas determinadas características de medida y rima.
- Métrica. Es la disciplina que estudia todos los elementos que rodean a la poesía (verso, rima, estrofa, ritmo, etcétera) con el objeto de plasmar la belleza del lenguaje.

2) Teatro.

Es un diálogo entre personajes en el que se cuenta una historia que suele ser representada en un escenario. También se le llama género dramático y se clasifica en:

a) Tragedia. Composición dramática y lírica a la vez, de inspiración religiosa y severa, popular y sencilla que representa las catástrofes, que envolviendo a los héroes, cambia profundamente su destino y deciden su suerte.

- b) Comedia. Es una composición que representa el lado festivo y alegre de las cosas humanas, pintando costumbres familiares y caseras, hechos ridículos y caracteres comunes con el fin de excitar la hilaridad.
- c) Drama. Es una combinación entre las formas de la tragedia y la comedia.
- d) Opera. Es una composición dramática puesta en música desde principio a fin.
- e) Melodrama. Es una mezcla abigarrada, de cómico y dramático, que tiene por objeto despertar cierto linaje de vulgar curiosidad y emoción, acompañándose de música.
- f) Zarzuela. Es una obra dramática que parcialmente cuenta con una parte hablada, otra con música y canto coincidiendo con situaciones de importancia.
- g) Sainete. Es una pieza dramática. Jocosa y sencilla en las que se reproducen costumbres y pasiones del vulgo en general y de las clases populares en particular. Suele representarse al final de las funciones teatrales.
- h) Entremés. Al igual que el sainete se trata de una pieza jocosa pero con la diferencia de que se representa en un solo acto y entre una y otra jornada.
- i) Pasillo. Es una pieza muy breve y sencilla que trata de un asunto cómico.
- j) Loa. Es una pieza breve destinada a enaltecer algún acontecimiento importante a la memoria de un personaje.

- k) Auto Sacramental. Es una representación de carácter alegórico en que intervienen personajes divinos y abstractos cuyo fin es enaltecer el Santísimo Sacramento.

e. Concepto de obra literaria.

Roberto Guzmán Leal también se refiere a las obras literarias como composición y define a ésta en sentido lato como “toda serie ordenada de pensamientos expresados por medio del lenguaje oral o escrito y destinados a un fin determinado, que en último término no debe ser otro que el bien del hombre”<sup>138</sup>. Establece una división de las obras literarias a partir de los fines del escritor que pueden ser: conmover y deleitar expresándolo así por medio de las obras poéticas de las cuales surgen los géneros lírico, épico, dramático y mixto. Otro de los fines que busca el escritor es investigar y enseñar verdades surgiendo de esta manera las obras didácticas que podemos encontrar en los tratados elementales, magistrales particulares o monografías e incluso en la oratoria académica. Por último podemos decir que una de las finalidades que también persiguen algunos escritores es dirigir la voluntad hacia el bien y se representan en las obras morales tales como: la oratoria sagrada, la oratoria política, la oratoria forense, los libros de devoción, los libros de exposición y controversia religiosa.

El Glosario de la OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos publicado en Génova en el año de 1980 define a nuestro objeto de estudio en dos sentidos: uno amplio y otro estricto. El primero, contempla tanto a las obras artísticas como a las literarias, mientras que el segundo exclusivamente se refiere a las obras literarias:

*“Obras literarias y artísticas. En el sentido en que a ella se alude en el Convenio de Berna y en algunas otras convenciones, y con el significado que frecuentemente se le da en las legislaciones nacionales del derecho de autor, ha de entenderse que comprende toda obra original de un autor, cualquiera que sea su valor literario o artístico y aun a pesar de que no se*

---

<sup>138</sup> Íbidem, p. 19.



*trate de una obra de carácter estrictamente literario y artístico, como por ejemplo las obras de índole científico, técnico o práctico. En algunas legislaciones se amplía el sentido de esta expresión al mencionar globalmente las <obras literarias, científicas y artísticas>, como se hacen la Convención Universal sobre Derechos de Autor (Art. I) y se propone también en la Ley Tipo de Túnez (Artículo primero)”<sup>139</sup>.*

En este sentido vemos que el concepto que predomina en ambas definiciones es el de originalidad para los fines que el Derecho de Autor busca, es decir, la protección de las obras aun cuando éstas no se apegan estrictamente a los elementos naturales que las componen. Así pues, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual determina que una obra literaria, debe entenderse para los fines del Derecho Autoral, el siguiente:

“Obra Literaria. En sentido estricto, es un escrito de gran valor desde la perspectiva de la belleza y efecto emocional de su forma y contenido. Sin embargo, desde la perspectiva del derecho de autor, la referencia general a las obras literarias se entiende generalmente que alude a todas las formas de obras escritas originales, sean de carácter literario, científico, técnico o meramente práctico, y prescindiendo de su valor y finalidad”<sup>140</sup>.

En esta definición vemos que contempla en primer término la visión estética de la palabra, a la cual ya hemos aludido con anterioridad en los párrafos precedentes, pero aclara que para fines prácticos en cuanto a la protección del derecho de autor debe ampliarse dicho concepto. Por ello, toda expresión escrita cuyo elemento primordial sea la originalidad es susceptible de protección en el mundo de la Propiedad Intelectual, en particular, los Derechos de Autor. Es decir, aun cuando una obra científica carece de elementos estéticos en su expresión, es susceptible de ésta por el simple hecho de tratarse de una expresión proveniente del intelecto e ingenio humano. Asimismo, el Instituto Nacional del Derecho de Autor, dentro de su portal informativo en Internet proporciona conceptos de las obras susceptibles de protección, cuyo fin es guiar al usuario que pretende

---

<sup>139</sup> *Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, Published by the world Intellectual Property Organization, Geneva, 1980, p. 145.

<sup>140</sup> *Ibíd*em, p. 146.

registrar una obra y fijar un criterio que la misma autoridad ha establecido para la mejor ejecución de sus funciones. Así pues, la misma nos aporta el siguiente concepto:

“Obra Literaria. Son todas las formas de obras escritas originales, sean de carácter literario, científico, técnico o meramente práctico, y prescindiendo de su valor y finalidad”<sup>141</sup>.

Como podemos observar, el tema principal es la “originalidad”, la cual es un elemento crucial en toda expresión escrita y es retomado a grandes rasgos del Glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) publicado en Ginebra, Suiza en 1980, al que ya hemos hecho referencia. Este mismo instrumento, nos define lo que es originalidad que para efectos de la defensa de los Derechos autorales nos indica que:

“Originalidad. En relación con una obra, la originalidad significa que ésta es una creación propia del autor, y no copiada de otra obra en su totalidad o en una parte esencial. En la legislación de derechos de autor se exige originalidad en la composición del contenido y en la forma de su expresión, pero no en cuanto a las meras ideas, información o métodos incorporados a la obra. La originalidad no debe confundirse con la novedad; la preexistencia de una obra similar, desconocida para el autor, no afecta a la originalidad de una creación independiente. En el caso de una obra derivada, la originalidad radica en el método particular de la adaptación de la obra preexistente, aludido a la ley de México, art. 9, entre otras. El requisito de la originalidad como condición para la protección del Derecho de Autor se recoge en muchas legislaciones relacionadas del derecho de autor al calificar como “originales” las obras protegibles. (p.e., Egipto, art. 1; Estados Unidos, Sec. 102; Francia, Art.5; India, Sec. 13.a.) Nigeria, Sec. 1.2 a); Reino Unido, sec. 2.1); Snegal, art. 1. etc) este sentido del adjetivo <original> no ha de confundirse con el significado del mismo término cuando se emplea para contraponer las obras originales, en tanto que obras preexistentes, con las obras derivadas”<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> [http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_literaria.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_literaria.html)

<sup>142</sup> Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos, op .cit. p. 171.

El Glosario referido, en esta parte menciona a la legislación mexicana pues en materia autoral, dicho concepto es claro en la parte de qué no debe confundirse con el término “novedad”, pues si bien es cierto una obra puede estar basándose en otra sin dejar de ser original; cualidad que todo ser humano posee a partir de la explotación de su “ingenio”- conceptos de los cuales ya se explicaron en el Capítulo I. Este concepto, nos dice que la originalidad es vinculada con la composición y la forma de expresión de las ideas, más no de las ideas en sí. Por esta razón debemos entender que las obras literarias susceptibles de protección son aquellas que cumplen con todos estos elementos: la forma escrita, la originalidad, composición y expresión, sin tomar la estética de la obra como elemento único, principal y exclusivo de las obras literarias.

En este mismo tenor, una persona dedicada a la protección de los derechos de Autor debe tomar en cuenta dichos elementos para identificar la naturaleza de la obra, es decir, ubicar cuál es la rama a la que pertenece. Si bien es cierto, el concepto sobre obra literaria del Glosario de la OMPI da la libertad a las legislaciones internas de cada país, establecer sus propios criterios acerca de la misma, y en el caso de México no existe dentro de la Ley dedicada a la materia una definición de las diferentes clases de obra susceptibles de protección que logren unificar criterios para su protección. Por lo tanto, en la rama literaria podríamos tener importantes inconvenientes a la hora de registrar ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor una obra que aparentemente tenga características literarias pero dado que no existe un criterio homogéneo dentro de la ley, la Autoridad podría establecer sus propios criterios conforme a las definiciones del diccionario o glosarios referidos, con el riesgo de que éstos criterios cambien desmedidamente por la particular interpretación del dictaminador. Así pues, tendríamos que una obra que en su momento tuvo el carácter de literaria; dentro de unas semanas, meses o años ya no lo tenga.

Es importante mencionar que según el Glosario de la OMPI, algunas legislaciones son más estrictas en cuanto a la protección de esta clase de obras; pues realmente deben cumplir con ciertos requisitos para ser reconocidas como tales. Por ejemplo, el caso de las “cartas” cuya existencia

no son estrictamente consideradas como obras literarias en algunos países, pues sólo se trata de un medio informativo de comunicación, salvo que cumplan con requisitos como la “originalidad” que le den dicha calidad. Sin embargo, respetando lo que la OMPI establece en su glosario, también “la forma de expresión” es lo que se protege en gran parte, tratándose de obras literarias. Las cartas están definidas por la OMPI y contempla sus dos acepciones:

“Cartas. A diferencia de las <<cartas imaginarias>> de la literatura, se entiende por cartas las comunicaciones escritas, de carácter privado, dirigidas a destinatarios concretos. Además de la protección del carácter privado que tienen, también se otorga generalmente a las cartas protección de derechos de autor, en razón de su naturaleza de obras escritas. En varios países (p.e. Estados Unidos, Francia, India, Reino Unido), prácticamente todas las cartas son merecedoras a la consideración de obras literarias; en algunas legislaciones de derechos de autor se hace mención explícita de ellas en la enumeración aclaratoria de obras protegidas (p.e. Brasil, art. 6.1); Filipinas, (Sec. 2.d); Nigeria (art.9.1); en algunas otras legislaciones de derecho de autor figuran normas especiales para la protección de las cartas (p.e. Argentina, arts. 32, 35). En muchos países se considera que las cartas son objeto de derechos de autor solamente si muestran alguna originalidad y contienen algo más que una simple comunicación de hechos o modelos comunes de correspondencia (p.e. Alemania (República Federal de); Austria, art. 77.4); Bélgica; Haití; Italia, art. 95; Japón, Países Escandinavos; República Democrática Alemana, art. 89; Unión Soviética)”<sup>143</sup>.

Así como las cartas existen diversas formas de expresión que bien constituyen a una obra literaria; por ejemplo, la obra dramática- de la cual nos referiremos más adelante- también tiene elementos literarios que encuadran en este tipo de obra y que aun así es enlistada en el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor. Otro ejemplo es el “librato” o

---

<sup>143</sup> Ibídem, p. 140.

“libreto”<sup>144</sup> que según sus fines en muchas legislaciones se clasifica en un ámbito apartado del literario. Así podemos hablar de las letras de obras musicales<sup>145</sup>, obras dramático-musicales<sup>146</sup>, folletos<sup>147</sup> e incluso las obras orales<sup>148</sup>, al tratarse del uso de las palabras como medio de expresión.

Las obras científicas que se encuentran bajo la guarda de ésta rama llamada “literaria” con fronteras indefinidas hacia otro tipo de obras son definidas por la OMPI de la siguiente manera:

“Obra científica. Es una obra que trata los problemas de una manera adaptada a los requisitos del método científico. El ámbito de esta categoría de obras no se restringe en método alguno al campo de las ciencias naturales ni a las obras literarias de carácter científico. En determinadas circunstancias, también un programa de ordenador, puede ser una obra científica. En las legislaciones de Derecho de Autor una referencia general a las obras científicas se entiende frecuentemente que aluden a todas las clases de obras que no sean las obras artísticas o de ficción, por ejemplo los

---

<sup>144</sup> Libreto. Es un texto escrito para obra dramático-musical. El autor del libreto recibe también el nombre de <<libretista>>. El libreto y su correspondiente música son en la mayoría de los casos “obras en colaboración”. Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos. p. 141.

<sup>145</sup> Letra de obras musicales. Son textos de canciones, breves y con métrica, que se han creado para ponerles música o para una melodía preexistente. La letra y su música correspondiente constituyen con frecuencia obras de colaboración. Sin embargo, en algunas legislaciones de derechos de autor figuran normas especiales que limitan la protección de dichas letras al término (plazo) de protección concedido al compositor de la correspondiente música. Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos. p. 148.

<sup>146</sup> Obra dramático-musical. Es una obra dramática que consta también de un elemento musical. Generalmente el elemento musical queda integrado junto con el libreto para formar una obra en colaboración. La música escrita para el teatro con posterioridad a la obra dramática, al objeto de resaltar la representación para rellenar intervalos entre dos escenas, no hace necesariamente que la obra dramática pase a ser una obra dramática-musical. Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos. p. 88

<sup>147</sup> Folleto. Desde la perspectiva de la legislación de derecho de autor, los folletos son escritos breves que se publican generalmente sin encuadernar y constan, de conformidad con las normas estadísticas de la UNESCO, de menos de 49 páginas impresas. Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos. p. 176.

<sup>148</sup> Obra Oral. Es una obra formada y divulgada por medio de la palabra hablada. No debe confundirse la obra oral con las obras destinadas a la lectura pero que se recitan en público. Los propios discursos improvisados pueden ser protegidos contra toda fijación no autorizada con fines de utilización pública, o contra cualquier otro modo de transmisión al público, salvo que la protección esté subordinada a una forma escrita u otra forma material anteriores. En las legislaciones nacionales de derecho de autor generalmente se restringe la protección del derecho de autor sobre los discursos políticos y los pronunciados durante procedimientos jurídicos, y sobre las conferencias, alocuciones u otras obras orales semejantes, pronunciados en público, al único derecho de hacer colecciones de tales obras orales, permitiendo al público que las utilice de cualquier otra forma. Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos. p. 169.

escritos de carácter técnico, los libros de referencia, los escritos de divulgación científica, o las guías prácticas. Sin embargo, entre las obras científicas protegidas por el Derecho de Autor no se encuentran las invenciones científicas, los descubrimientos, el trabajo de investigación, ni las iniciativas de índole científica”<sup>149</sup>.

Podemos entender con lo anterior, que una obra científica es protegida como literaria a partir del hecho de ser expresada de forma escrita, elemento determinante en ésta rama de obras al igual que el uso del lenguaje por medio de la palabra, incluyendo la oral. Por esta razón, la rama literaria es amplia pues su forma de expresión es infinita.

## 2. Obra musical.

La música es un arte tan amplio y complejo que guarda aún muchos misterios que el ser humano ha tratado de comprender con el paso del tiempo. Estéticamente, resulta la forma más natural de expresar y remover sentimientos que impulsan a la formación de nuevos pensamientos. Por esta razón es difícil definir con exactitud este arte, pues a través de la historia de la música han surgido diversas formas, técnicas y estilos de crearla. Ahora bien, desde que el hombre descubrió que dentro y fuera de su naturaleza estaba rodeado de sonidos con los que podía crear “música” dio brecha a un gran paso dentro de la evolución humana. (Véase Anexo 4).

La necesidad y ambición de conjuntar una serie de sonidos y ordenarlos causó que la música se fuera componiendo de más elementos; así como de crear instrumentos que efectuaran sonidos muy particulares, adquiriendo una identidad propia. Los griegos atribuían la creación de los instrumentos musicales a sus dioses y héroes legendarios. Para ellos la música estaba patrocinada por Euterpe, una de las nueve musas del Helicón o del Parnaso a quienes presidía Orfeo, el sublime pulsador de lira; y precisamente de las musas tomaría la música su nombre.<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup>Ibíd., p. 231.

<sup>150</sup> Roberto Guzmán Leal, op. cit., p. 159.

La música al ser estudiada fue adquiriendo grandes aportaciones a partir de los descubrimientos realizados; uno de ellos la “polifonía” que hasta el Medievo tuvo aparición, ya que en sus orígenes había sido “monódica”, es decir, a una o más voces e instrumentos que cantaban y sonaban al unísono. La innovación consistió en que se encontró la forma de hacer emitir simultáneamente notas distintas pero armonizadas: cantos y sonidos debían entrecruzarse y fundirse en forma que produjeran efectos musicales agradables al oído<sup>151</sup>.

a. Matices de la Música.

La música al ser estudiada y analizada, requiere para su realización de una clasificación de sonidos, los cuales son representados por signos llamados “notas musicales” que son colocados en un pentagrama. Cada nota tiene tiempos que deben respetarse según las matemáticas.

El sonido puede presentarse de diferentes maneras, tal como se muestra en la siguiente tabla:

Sonido	Voz masculina	Voz femenina	Instrumento
Muy grave	Contrabajo.		Contrabajo.
Grave.	Bajo.		Bajo.
Grave.	Barítono.		Violoncello.
Medio.	Tenor.		
Medio.	Contralto.	Contralto.	Viola.
Agudo.		Medio Soprano.	Violín.
Muy agudo.		Soprano o tiple.	Flauta.

Tratándose de la intensidad o expresión se emplean otros signos cuyo significado resulta ser muy claro:

---

<sup>151</sup> Íbidem, p. 162.

Signos.	Significado.	Traducción castellana.
Ff	Fortísimo.	Muy fuerte.
F	Forte.	Fuerte.
Mf	Mezzaforte.	Un poco fuerte.
mv.	Mezza-voce.	A media voz.
Cress.	Crescendo.	Aumentando la fuerza.
Decres.	Decresciendo.	Disminuyendo la fuerza.
P	Piano.	Suave.
Pp	Pianissimo.	Muy suave.
Moren.	Morendo.	Retardado y apagado.
Fp	Forte- piano.	Primera nota fuerte; segunda suave.
Pf	Piano-forte.	Primera nota suave; segunda fuerte.
Dol	Dolce.	Con dulzura.

#### b. Elementos de la Música.

Durante la formación de éste arte dentro de su historia, diversas culturas notaron que su creación requería de ciertos elementos para su realización y aunque en principio cada una determinó y denominó sus elementos, se dieron cuenta que necesitaban de éstos para poderla reproducir después de haberla creado.

Los elementos básicos con los que cuenta una pieza musical son: la melodía, el ritmo, la textura, la armonía y el timbre; otros elementos serían la forma, la velocidad o el tiempo de la música, la dinámica o intensidad. Estos elementos serán explicados a continuación de manera breve para tener una idea acerca de lo que una pieza musical debe contener para ser considerada como tal.



## 1) Melodía.

Adolfo Salazar respecto de este elemento nos aporta lo siguiente: “En líneas generales, puede decirse que el concepto de la melodía en las culturas no europeas y de su papel artístico o expresivo, difiere considerablemente de lo que es típico en la nuestra. Según nuestro concepto, la melodía es el lenguaje mismo del músico y patrimonio suyo, merced al cual nos transmite su pensamiento”.<sup>152</sup> Como podemos observar, el segundo concepto respalda la idea basada en la propiedad intelectual del artista, en este caso el músico, quién de acuerdo a su carga emocional e intelectual proyecta una parte de su interior, es decir, se trata de una cuestión inherente a él. Con ésta definición encontramos que según nuestra visión sobre la creación musical está estrechamente ligada con el Derecho de Autor, al atribuirle a un sujeto la facultad y habilidad de combinar los sonidos en virtud de crear una melodía. El mismo autor continua diciendo: “...En aquellos otros pueblos, el músico está entendido como un simple agente, que utiliza el lenguaje de la música para expresar un sentimiento plural, común al grupo social al que pertenece. Este lenguaje, por lo tanto estará lejos de ser propiedad suya. Por el contrario al ser un modo de exteriorización de ideas tradicionales y convenidas, el músico no puede intervenir en lo esencial de ellas.”<sup>153</sup> Es decir, en estas culturas más bien se trataría de un patrimonio común y no exclusivo adherido a una sola persona o a un grupo perteneciente al gremio musical, lo cual nos colocaría en un plano de desprotección al autor en cuanto al derecho que tiene por la elaboración de su obra, pues aun siendo una proyección del pensamiento de toda una sociedad se requiere de otros elementos que están fuera de la teoría musical y que están ligados con la creatividad y originalidad (elementos considerados para la protección del derecho de autor).

En sí, la melodía es básicamente una sucesión de sonidos de diferentes alturas, que van desde las graves a los agudos, con el fin de emitir un sentido musical para el oyente, por lo que la reacción del receptor puede

---

<sup>152</sup> SALAZAR, Adolfo. *La Música como proceso histórico de su invención*. Fondo de Cultura Económica. Segunda edición. 1953. Cuarta reimpresión. 1998. México D.F. p. 32.

<sup>153</sup> Ídem.

diferir al de otro en cuanto a dicho sentido musical. Por otro lado, la melodía está estrechamente ligada al ritmo, pues éste al formarse de manera consecutiva con diversas alturas da origen a la primera. Puede existir un ritmo sin melodía pero no a la inversa.

## 2) Ritmo.

Este elemento se refiere prácticamente a la “regularidad de la repetición”<sup>154</sup> de un sonido. El compositor o músico hace uso de éste al agrupar los sonidos y los silencios en atención de su duración, es decir, si resultan ser largos o cortos; así como de sus acentos.

## 3) Textura.

A éste elemento lo podemos definir como la manera en la que un compositor combina las diferentes líneas melódicas<sup>155</sup> en una composición. La relación existente entre las líneas melódicas da origen al tipo de textura del que se trata, por ejemplo:

- a) Textura monofónica: Es aquella en la que sólo se emplea una melodía ya sea interpretada por una o varias personas, ya sea vocal, instrumental o mixta, todos realizan la misma melodía. Está constituida por una sola línea melódica, interpretada por una voz o un instrumento, o bien un coro o varios instrumentos al unísono.
- b) Textura polifónica: básicamente se refiere a aquellas texturas que resultan de la superposición de dos o más voces (o melodías agudas y graves), que suenan al mismo tiempo, ya sean interpretadas por voces humanas, instrumentos o por ambos. Sin

---

<sup>154</sup> Ibídem. p. 52.

<sup>155</sup> Es la línea o trayectoria sonora que constituye el tema de la obra musical, la cual podemos encontrar repetida en otra frase de la canción o con alguna pequeña variación.

embargo, según como se organicen, existen diversos tipos de textura polifónica; entre ellos:

- c) Textura de melodía acompañada: Este tipo de textura está formada por una melodía principal que pueden ser de forma vocal, instrumental o mixta destacable sobre las demás que le acompañan.
- d) Textura no melódica: Es la que se utiliza en la música experimental o de vanguardia, en la que no se percibe una melodía sino que se juega con las características de los sonidos: alturas, duraciones, timbres e intensidades. Se utilizan con frecuencia instrumentos de percusión pero también la podemos encontrar en obras vocales, instrumentales o mixtas.

#### 4) Armonía.

La armonía se produce cuando tres o más notas diferentes suenan a la vez, formando un acorde, entendiéndose éste como el conjunto de tres o más sonidos que suenan al mismo tiempo.

#### 5) Timbre.

El timbre es la cualidad del sonido que nos permite identificar quién emite un determinado sonido. La música es el lenguaje de los sonidos, y estos son producidos por los diferentes instrumentos musicales; cada uno de ellos tiene un timbre particular.<sup>156</sup>

Estos cinco elementos son básicos en toda composición musical y aunque existen otros que también forman parte de la música; mínimo éstos no faltan en una obra de éste carácter. Una vez ubicados los elementos de la música podemos integrar una definición universal que no excluya las

---

<sup>156</sup> <http://archivo.abc.com.py/2009-06-23/articulos/533426/el-timbre-musical>

composiciones dentro de nuestro país y conforme a nuestra cultura y legislaciones. Sin embargo es importante mencionar lo que las autoridades nacionales e internacionales entienden por obra musical para la elaboración de sus criterios en cuanto a registro se refiere.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual define en su glosario a la obra musical como:

“Obra musical. Se entiende generalmente que es una obra artística protegida por el derecho de autor. Estas obras abarcan toda clase de combinaciones de sonido (composición) con o sin texto (letra o libreto), para su ejecución por instrumentos musicales y/o la voz humana. Si la obra tiene además finalidades de representación escénica, recibe el nombre de dramático- musical. Generalmente la música forma también parte de las obras cinematográficas. El autor de una obra musical recibe generalmente el nombre de compositor. Las más frecuentes utilizaciones de las obras musicales para las que se otorga protección en virtud de las legislaciones de derechos de autor, son la reproducción (como música escrita o como grabación), la representación o ejecución, la radiodifusión, las demás formas de transformación al público, arreglos musicales y utilización como música ambiental. Las legislaciones de derecho de autor que condicionan la protección a la fijación en una forma material protegen únicamente la música escrita en notación musical o adecuadamente grabada. Otras legislaciones de Derechos de Autor también conceden protección a las improvisaciones u obras musicales transmitidas de una manera práctica, contra toda fijación o transmisión al público no autorizadas.”<sup>157</sup>

Esta definición es retomada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor parcialmente, ya que en la página oficial electrónica de dicho Instituto se limita a la definición general sin abundar en las alternativas, pues como podemos observar, la OMPI realiza una breve explicación acerca de “lo protegible” en cuanto a esta obra se refiere. Es decir, para algunas legislaciones donde se lleva la costumbre jurídica del Derecho de Autor no es obligatoria la fijación en esta clase de obras, pues si bien es cierto

---

<sup>157</sup> Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos., op. cit., p. 160.

pueden surgir improvisadamente y al contemplar exactamente los mismos elementos musicales de los cuales ya mencionamos con la única diferencia de no haber sido fijada en un soporte material que pruebe dicha realización musical. Lo dicho anteriormente con base en el artículo 5º de la Ley Federal del Derecho de Autor que a la letra dice:

“Artículo 5o.- La protección que otorga esta Ley se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión.

El reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no requiere registro ni documento de ninguna especie ni quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna”.

Ahora bien, la Ley en mención es clara en cuanto a la protección pues como elemento fundamental toma en cuenta a la fijación; ya que sin ella su probanza sería muy complicada y más aún si la misma ley no exige el registro para el reconocimiento de dicho derecho. Sin embargo, es importante mencionar que aun no estando fijada dicha obra pueden existir registros de los hechos en cuanto a la realización de esta clase de obras. Por ejemplo; supongamos que un día a un músico se le ocurre tocar una melodía improvisada en la calle con algún instrumento que domine; la composición que cuenta con todos los elementos de una obra musical, además de contar también, con los elementos contemplados por los Derechos de Autor para su protección, tales como la forma de expresión y originalidad. Debido a que en la actualidad existe una gama de medios tecnológicos que facilitan una fijación inmediata, un joven músico que casualmente domina el mismo instrumento se encuentra dentro del público espectador y graba al artista que improvisa con su teléfono móvil. Éste considera a dicha obra como una “gran melodía” y la practica hasta aprendérsela. Una vez dominada, se le ocurre registrarla ante la autoridad competente quien decide otorgarle el registro, dándosele indebidamente un derecho al cual legítimamente no es acreedor pues el verdadero creador es otra persona que por no fijar su obra queda en estado de indefensión en

cuanto a su derecho de autor. Si bien es cierto, existe una fijación pero esa prueba no la tiene el creador, sin embargo puede contar con otros medios como la misma memoria principalmente, testigos u otras personas que hayan registrado los hechos del evento. En mi particular opinión, la obra musical sea con o sin letra versa en un concepto más amplio tal como bien apunta la OMPI refiriéndose a otras legislaciones de la misma costumbre jurídica respecto de la improvisación que en un momento dado puede o no estar fijada por su autor. Sin embargo para fines prácticos y obedeciendo a nuestra legislación “la fijación” es un elemento base para el reconocimiento del autor, aclarando que esto no debe implicar una limitante para probar la verdadera autoría en caso de ser reconocida indebidamente.

Así pues, para no entrar en conflicto en contra de la “fijación” en cuanto a improvisaciones u obras musicales transmitidas de una manera práctica, aceptaremos la definición mostrada en la página web del Instituto Nacional del Derecho de Autor que no entra a detalle con la “fijación”, pensando siempre en la posibilidad de que en caso de conflicto en cuanto a la legitimación del derecho en reconocimiento de autores, este elemento del derecho autoral puede ser combatido respecto de ésta clase de obras. Pues al igual que en la literatura la creatividad y originalidad también se sustenta en la memoria y cuya expresión no está limitada a ser proyectada.

### 3. Obra dramática.

La obra dramática es una de las ramas más complejas que contempla el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor dada su elaborada integración, ya que se trata de un conjunto de artes que deben generar equilibrio y armonía a la hora de ser expresados. Como ya se dijo anteriormente, el arte dramático tuvo sus orígenes en la religión, pues al ser una manifestación de actos dedicados a la devoción, a la idolatría y a la adoración de deidades se generaba un ambiente psicológico poderosamente convincente tanto para el actor como para el espectador que participaban en los rituales de las distintas culturas primitivas. Es decir, este tipo de actos eran tomados de un “mundo ideal” para ser plasmados o aterrizados a un

“mundo material”. Con el transcurso del tiempo, el concepto de “hacer teatro” ha ido cambiando en la misma medida y velocidad que han cambiado también los intereses del hombre. Por esta razón se han ido integrando otras clases de arte que van estructurando una obra de esta clase, tales como: la literatura, la música, la fotografía, la danza e incluso las artes plásticas en la elaboración de una escenografía. Héctor Azar, quien fuera fundador del Teatro en Coapa de la Universidad Nacional Autónoma de México en el año de 1955, en su obra “Cómo acercarse al Teatro”, nos expone claramente que “...<hacer teatro> exige un conocimiento profundo de las artes y una información permanente del estado de desarrollo que guarda, cada una de ellas, en el mundo y, especialmente en el país donde se pretende <hacer teatro>”<sup>158</sup>. Ciertamente el Teatro representa una proyección no sólo de lo que el artista o los artistas expresan desde su interior, sino también del comportamiento de toda una sociedad como crítica a la misma en un sentido reflexivo. Por ello, dicho autor continúa diciendo: “La indiferencia del artista teatral hacia las otras artes- la ignorancia de que el teatro es, ante todo, síntesis artística- provoca el desconcierto y genera el caos que hace a los escenarios vacíos, carentes de materia humana; insensibles a la comunicación. Ruptura y vacuidad. Apatía”<sup>159</sup>. Con éste dicho, el autor describe que el artista teatral debe ser un sujeto preparado y consciente para poder comunicar el objetivo, que por supuesto una obra dramática pretende alcanzar. Sin embargo, Azar también nos menciona en su obra, que en la actualidad la actividad teatral está determinada por tres sectores que se acomodan a los intereses de quienes están inmersos o hacen de su profesión o estilo de vida el Teatro, dividiéndose de la siguiente manera:

a. Teatro Comercial.

Básicamente su objetivo es “vender”, ve a la obra dramática como medio de producción económica empresarial en donde “Al cliente hay que darle lo que pida”.

---

<sup>158</sup> AZAR, Héctor, op. cit., p.15.

<sup>159</sup> Ibídem. p. 16.

b. Teatro educacional.

Su principal objetivo es instruir y comunicar al público algún tema de interés o conflicto para la solución de problemas, ve a la obra como un medio educativo y didáctico para aprender y se sujeta bajo la premisa de “Al público no hay que darle lo que pida, sino enseñarle a pedir”.

c. Teatro de búsqueda.

Esta manera de hacer teatro resulta de críticas alternativas que puedan generar un elevado estado de consciencia, y ve a la obra dramática como medio óptimo para la reflexión de situaciones que se presentan en la vida misma. Parte de la premisa: “Toda búsqueda en el arte deberá coincidir a hallazgos que lo hagan evolucionar”.

d. Finalidades del teatro.

Para el defensor de los derechos de autor es importante saber la finalidad que cada uno de los sectores determinantes del teatro busca, ya que la identificación de cada uno de éstos facilitaría la ubicación de los elementos que una obra dramática contempla con el fin de expandir una visión más amplia de esta clase de obras y hacerla más defendible ante algún posible “criterio injusto” emitido por la Autoridad encargada de otorgar los registros. Por ésta razón, cabe mencionar cuales son las diferencias existentes entre una obra literaria y dramática.

Dentro del “mundo literario”, la obra dramática es considerada como parte de la Literatura, sin embargo se le da un carácter especial por estar dotada de elementos muy particulares que se diferencian de los demás géneros literarios, tales como la oralidad y la escenificación proporcionándole a la obra una proyección dónde la ficción debe convertirse en realidad por medio de apariencias. Así pues, el catedrático de la Universidad de Chile, Luis Vaisman Abrahamson nos dice en la Revista Chilena de Literatura, No. 72 (2008), lo siguiente:



“El problema de la relación entre literatura y teatro suscitado por el género dramático es tan viejo como la teoría literaria misma: se inicia con el Arte Poética de Aristóteles. Él aborda el problema distinguiendo la tragedia de la epopeya a partir del modo de la imitación, presentativo en la tragedia, narrativo en la epopeya. Según dicho autor, este modo se manifiesta en la parte de la tragedia que él llama espectáculo (*opsis*). Sorprendentemente, otorga al espectáculo el último lugar en la jerarquía de las partes, porque la estima la menos propia del arte poética ya que, afirma, la fuerza del efecto trágico existe aún sin montaje teatral.”<sup>160</sup>

Por otro lado, Héctor Azar le da claramente una gran importancia al “espectáculo”, pues es éste el elemento que diferencia a una obra dramática de la literaria, es decir, el “espectáculo” es el elemento que saca del texto las palabras para ser representadas ante un público espectador, convirtiéndose naturalmente en una obra dramática. Sin embargo, el texto que cumple con la forma literaria de diálogo o monólogo puede ser considerado dentro de la calidad de obra dramática, ya que tiene como expectativa el ser representada en un escenario. Así pues, el autor nos aclara la pequeña diferencia entre la reducida brecha existente entre estas dos clases de obra con la cita siguiente: “El punto de partida artístico de la acción teatral es la literaria: la palabra hablada y escrita. Entonces: TEATRO= LITERATURA + ESPECTACULO. Transformación de las palabras en espectáculo. Que no solamente <se oigan> las palabras, sino que también <se vean>”.<sup>161</sup>

Como es de darse cuenta, la diferencia entre uno y otro radica en la representación del texto que está diseñado para este tipo de obras, o bien en la representación de hechos que imiten alguna situación utilizando la técnica de “improvisación”; la cual puede ser fijada en un soporte material que no precisamente involucre la forma escrita. Sin embargo, llega a ser la manera más común de presentarse para registro; por tal motivo y en estos casos la obra dramática tiene el mismo carácter que las literarias, ya que es claro que una deriva de otra y la obra dramática encuadra perfectamente en

---

<sup>160</sup> <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/rt/printerFriendly/1389/1680>

<sup>161</sup> AZAR, Héctor, op. cit, p. 14.

la más general, en este caso “la obra literaria”, más no debe ser limitativa a ésta.

Ignacio Otero Muñoz nos dice que “se considera con este nombre, las obras que se crean para representarse en los teatros”<sup>162</sup>. Es decir, la finalidad de las obras dramáticas, es la proyección de expresiones escénicas que requieren de un lugar diseñado o construido para dicho fin. En este mismo sentido, Delia Lipszyc nos dice que “las obras teatrales son las destinadas a ser representadas”<sup>163</sup>. Por otro lado, el Instituto Nacional del Derecho de Autor sigue la misma directriz de la OMPI, basándose en su glosario, aportándonos lo siguiente:

“Obra Dramática. Es un conjunto de acciones y monólogos o diálogos con ellas conexos, de una o generalmente más personas, cuyo fin es ser representado en escena y que refleja la realidad a través de la ficción. Las obras dramáticas comprenden una gran variedad de géneros, desde la tragedia hasta la comedia. También pueden ser publicadas en forma escrita, la representación de dichas obras, sin embargo, no significa su publicación en el sentido propio del término”.<sup>164</sup>

Si bien es cierto, la obra dramática pertenece a la rama literaria al constituirse como un género de ésta, también involucra ciertos elementos que le dan un carácter propio, tales como la representación de expresiones a través de acciones concretas, el ya mencionado espectáculo y el ambiente psicológico que produce al lector o espectador en la formación de sus oraciones. Por tal motivo el reconocimiento y acreditación de la autoría en esta clase de obras en cuanto a la fijación no solo se limita a lo escrito sino también puede ir más allá, tal como podría darse en una forma oral o audiovisual sobre los medios pertinentes.

Así pues, debemos entender por obra dramática a “toda expresión artística o literaria que por medio del lenguaje corporal, escrito u oral crea

---

<sup>162</sup> OTERO MUÑOZ, Ignacio, op. cit., p. 111.

<sup>163</sup> Lipszyc, Delia. Derechos de Autor y Derechos Conexos, Ediciones UNESCO/ CERALC/ZAVALIA. Buenos Aires, Argentina. 1993. p. 75.

<sup>164</sup> *Glosario de la OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, op. cit., p. 87.

una historia ficticia que tiene como finalidad ser representada por una o más personas ante un público espectador”.

#### 4. Danza.

Este tipo de obra de arte es una de las más antiguas, si no es que “la más antigua”, ya que implica la expresión de una serie de ideas y sentimientos a través de movimientos representativos, lo cual significa que es una manera natural del ser humano de proyección inmediata. Sin embargo, en la actualidad el apreciar una obra de esta calidad puede presentarse en distintas formas y más aun tratándose de su fijación, es decir, tanto la podemos ver en vivo como en algún video, fotografías e incluso en dibujos que señalan el tipo de movimientos que se pueden realizar tal como si fuese un instructivo.

Es importante saber el significado de este tipo de arte, pues para los efectos legales tanto el interesado en registrar una obra de este tipo, como para la autoridad encargada de otorgar el registro lo deben tener muy claro en el tenor de establecer criterios válidos que cumplan con el requisito de “fijación”. Para ello debemos comprender cuál es la esencia de la Danza, así como tener presente su propósito en cuanto a la manifestación de dicho arte. Esto nos ayudará a no confundirlo con algún otro al momento de ser fijado en un soporte material y defender su objeto de protección.

En un sentido artístico, Susanne Langer nos aporta lo siguiente para identificar de qué se trata la realización de una obra coreográfica:

“Es evidente que una danza. Como ya señalé, no crea los materiales de la danza ni tampoco sus propios cuerpos ni las telas que lo visten ni el piso ni elemento alguno del espacio ambiente, la luz, el tono musical, las fuerzas de gravedad ni ningún otro entre los requisitos físicos; a todas esas cosas las usan, para crear algo que rebasa lo que hay allí físicamente: la danza”<sup>165</sup>.

---

<sup>165</sup> LANGER, Susanne K, op. cit., p. 14.

Cabe destacar que la autora nos deja en claro que la danza como tal, tiene elementos que bien podemos notar materialmente pero que éstos no son constitutivos de su creación, mejor dicho es que esta clase de arte requiere mayormente de elementos que se encuentran fuera de “lo físico”. En este sentido podemos decir que la danza encuentra sus principales elementos en aspectos espirituales que son proyectados a través de movimientos corporales que presentan un significado dentro de su concepto. Asimismo, la autora en mención nos aporta una definición de lo que es la danza y cómo es que ésta se origina: “La danza es una apariencia; o, si ustedes prefieren, una aparición. Surge de lo que hacen los bailarines, pero es algo diferente. Al contemplar un baile, ustedes no ven lo que está físicamente ante ustedes, esto es, las personas que corretean o contorsionan sus cuerpos. Lo que ustedes ven es un despliegue de fuerzas en interacción, en virtud del cual la danza parece ser elevada, impulsada, atraída, cerrada o atenuada, sea un solo o un coral, girando como el final de una danza derviche o bien lenta, centrada y única en su movimiento. Un solo ser humano puede presentarles toda la acción de fuerzas misteriosas”.<sup>166</sup> Es decir, el arte de “hacer danza” se basa en la expresión que proviene del interior del danzante, es una manera de comunicación que llega a ser puramente energética donde el movimiento se desempeña como el protagonista principal de la obra.

Roberto Guzmán Leal nos instruye acerca de la formación de este arte diciéndonos que “consiste la danza en una coordinación estética de movimientos corporales... La danza recoge los elementos plásticos, los grandes gestos o grandes posturas corporales y los combina en una composición coherente y dinámica”.<sup>167</sup>

Como podemos ver la danza consta de elementos generales que se encuentran en todas las artes tales como: la expresión, la comunicación y la creatividad. Pero también se encuentran aquellos elementos que hacen de la danza, única entre su género como los son: los movimientos corporales o faciales y el significado de dichos movimientos o mímica. A diferencia del

---

<sup>166</sup> Ibídem. p. 14.

<sup>167</sup> Roberto Guzmán Leal, op. cit., p. 181.

arte dramático, la danza no requiere de la palabra para expresar las sensaciones e ideas, pues se pueden entender de forma natural, tanto explícita como tácitamente.

La serie de movimientos efectuados para la danza también se conocen como “coreografía”, palabra que proviene del griego “choros” que significa baile o danza y de “grafía” que se refiere a la escritura o a la acción de escribir. Por lo tanto, una coreografía, en un sentido muy amplio puede ser comprendida como aquel baile o danza que analógicamente funciona como una escritura, es decir, una serie de acciones que son descritas en su particular forma de expresión. El glosario de la Organización Mundial de la Protección a la Propiedad Intelectual, se refiere a éste arte como “obra coreográfica” y no como Danza (tal como es contemplado en la Ley de la materia). Así pues:

“Obra Coreográfica. Es una composición de movimientos para fines de danza escenificada, o cualquier otra sucesión configurada de ademanes; creadas casi siempre para acompañar a una música. Generalmente se reconoce que la obra coreográfica es una obra acreedora a la protección que otorga el derecho de autor; no obstante, algunas legislaciones de derecho de autor no protegen a la coreografía a menos que se halle fijada en una forma apropiada (p.e. mediante la notificación Laban)”<sup>168</sup>.

Como podemos observar, dicha definición no restringe a la obra coreográfica en cuanto al uso de la música en sus creaciones, ya que puede existir con o sin ella; sin embargo aclara que para algunas legislaciones debe existir una “fijación apropiada”. Pero ¿qué significa una fijación apropiada? En estricto sentido, es que se logre comprender el mensaje o la intención de la obra en mención a partir de la participación de sus elementos esenciales; en este caso el movimiento corporal y la mímica que presente una forma dinámica y estética. Por lo tanto, elementos como la música no son necesarios en su constitución abriendo una visión más amplia en cuanto a la fijación de este arte tales como podrían ser en un audiovisual, en una fotografía o dibujos que muestren gráficamente los movimientos humanos

---

<sup>168</sup> *Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, op. cit., p. 30.

con una descripción de su significado para darle mejor comprensión a la intención, siempre y cuando no se vean transgredidos los elementos esenciales ya mencionados de la danza.

Por otro lado, el Instituto Nacional del Derecho de Autor en obediencia al artículo 13 de la Ley en estudio hace referencia a la Danza como obra sujeta de protección, proporcionando el siguiente significado de la misma:

“La danza o el baile, es la ejecución de movimientos que se realizan con el cuerpo, principalmente con los brazos y las piernas y que van acorde a la música que se desee bailar”<sup>169</sup>.

Este concepto nos limita a que la danza debe estar acompañada por música y no nos ayuda a establecer un criterio válido en cuanto a una “fijación apropiada”, pues en el entendido de que la música y la danza van concatenadas, la única forma de fijarla sería en una obra audiovisual; es decir, que se vean los movimientos corporales en tanto la música es escuchada. Como hemos dicho con anterioridad, el arte no debe ser limitado en sus formas de ser fijado pues lo que verdaderamente importa es la esencia del mismo y mientras sean entendidos como tales, la fijación debe ser más flexible en su criterio.

Así pues, debemos entender como Danza u Obra Coreográfica todos aquellos movimientos estéticos, corporales y miméticos que tienen como fin expresar ideas y sentimientos que de acuerdo a su simbología pueden ser entendidos a partir de la dinámica empleada.

##### 5. Obra pictórica y de dibujo.

La Ley Federal del Derecho de Autor menciona en su artículo 13 a estas clases de obra en función de otorgarles protección mediante un certificado de registro emitido por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, así como todas las demás obras contempladas en el listado de dicho artículo.

---

<sup>169</sup> [http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_danza.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_danza.html)

Tanto la obra pictórica como de dibujo tienen una estrecha relación que muchas veces es difícil diferenciarlas, así mismo sucede con el diseño gráfico el cual trataremos más adelante.

El dibujo resulta ser la fijación más primitiva de las ideas que muestran la percepción de una realidad, la realidad del artista. Por esta razón, es considerado como el punto inicial de varios tipos de arte tales como: la pintura, la escultura, el diseño gráfico e incluso la arquitectura. Sin embargo, cada uno de ellos tiene su propia esencia, sus propias técnicas, su propio fin y sus propias ideas; por ello se les debe dar la importancia correspondiente identificando sus diferencias sin excluirlos entre sí, más bien, estando conscientes de que son participativos entre ellos.

Por esta razón el Doctor Cesar Benedicto Callejas en función de dirimir el conflicto existente en la valoración de las obras y cómo debemos comprender a éstas para su protección, nos dice: “Hoy, en todos los países miembros de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), existe prohibición expresa a las administradoras de derechos de autor, de esgrimir argumentos estéticos para autorizar o negar la protección a las obras. Estamos en presencia de un estadio avanzado de valoración de las obras del intelecto, lo que ahora nos interesa proteger es el producto del acto creativo, más allá de su condición de objeto valioso”<sup>170</sup>. Es decir, que el trabajo de las autoridades defensoras del derecho de autor no emitirán juicios sobre lo que se considera o no una obra artística o literaria sino el efecto de creación en sí por parte del sujeto que aplicó su tiempo e ingenio en ello, ya que finalmente quien clasifica a su obra es el mismo autor y negarle el registro o reclasificar su obra atentaría contra sus derechos morales de autor. Sin embargo, es necesaria la existencia de definiciones pues puede darse el caso en el que exista confusión en el momento en que el mismo artista clasifique su obra pues éstas líneas tan estrechas entre cada tipo de arte podría confundirle y en la práctica no le causaría el efecto deseado, tal como sucede en la obra de dibujo.

---

<sup>170</sup> <http://www.consultasindautor.sep.gob.mx/revistadigitalindautor/> p. 91.

Esta clase de obra es tan amplia que necesita ser dividida en sus formas más específicas, pues como lo hemos dicho con anterioridad, los fines pueden variar y con ello su misma esencia. Así es como en ámbito industrial, para efectos prácticamente legales es diferenciado al del ámbito artístico y por lo tanto su protección radica en cuestiones aparentemente diferentes. Digo aparentemente diferentes porque aun cuando los dibujos industriales estén protegidos por dedicarse a un fin más económico, dichos diseños no dejan de lado su esencia artística y creativa.

Delia Lipszyc se refiere al dibujo como “la delineación, la figura o la imagen ejecutada en claro y oscuro que suele tomar el nombre del material con que se hace (lápiz, tinta, carbonilla, etc.) Por lo general el artista también utiliza la técnica del dibujo para componer otra obra artística (pintura, escultura, etc.); esos bocetos o ensayos son, en sí mismos, obras de dibujo protegidas como tales”.<sup>171</sup> Con esta cita, confirmamos lo que dijimos con anterioridad acerca de la amplitud de este tipo de arte y es que puede surgir como proyecto inicial de una obra artística más elaborada y de la cual se deriva.

Por otro lado, el ya citado glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, nos proporciona múltiples significados en los que se encuentra involucrado éste tipo de arte. En sí, se refiere al dibujo en el siguiente sentido: “Este concepto se entiende en su sentido más amplio y comprende toda la disposición de los elementos constitutivos de una obra artística, y los esbozos preliminares de las obras que van a realizarse. Por regla general, sin embargo, en las legislaciones de derecho de autor este término se refiere a los dibujos industriales en su sentido propio”.<sup>172</sup>

Como bien es mencionado por el glosario de la OMPI, en las legislaciones de derecho de autor tal como lo es la nuestra dicho concepto encuadraría con lo dispuesto la Ley de la Propiedad Industrial en su artículo 32, referente a diseños industriales; sin embargo, tampoco está separada de la definición que proporciona el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Es

---

<sup>171</sup> Delia Lipszyc, op. cit., p. 82.

<sup>172</sup> *Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, op. cit., p. 72.



importante mencionar que en cuanto a Dibujo Industrial se refiere, nuestro sistema jurídico mexicano sí lo incluye expresamente en la Ley de la Propiedad Industrial, definiéndolo de la siguiente manera:

“Artículo 32.- Los diseños industriales comprenden a:

I.- Los dibujos industriales, que son toda combinación de figuras, líneas o colores que se incorporen a un producto industrial con fines de ornamentación y que le den un aspecto peculiar y propio, y....”<sup>173</sup>

La definición anterior contempla la parte artística en el entendido del uso de la palabra “ornamentación” en virtud de la relación que ésta puede tener con la Estética; sin embargo, al nombrar a los “productos industriales” como la substancia, es decir, el carácter más importante, le da el aspecto preponderantemente económico que le interesa a todos aquellos que utilizan esta clase de obras para dichos fines. Por otro lado, la página electrónica del Instituto Nacional del Derecho de Autor, contempla indistintamente al dibujo de la pintura, asignándoles la misma definición:

“Obra Pictórica o de dibujo. Obra artística creada por delineación y/o colocación sobre una superficie plana, de aplicación de materiales colorantes”<sup>174</sup>.

En las tres definiciones señaladas con anterioridad, podemos observar que existen concordancias en cuanto a los elementos de una obra de Dibujo y estos son las líneas en función de realizar figuras y/o los colores o tonalidades. Así pues, para los fines de registro el dictaminador de obras del Instituto Nacional del Derecho de Autor debe conocer la amplitud de la que consta el Dibujo, así como la diferencia existente con las demás obras involucradas para proporcionar un mejor servicio con criterios válidos y bien pensados. El glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual nos dice que una “Obra de dibujo. Es una obra artística en la que todo tipo de objetos y elementos imaginativos se representan por medio de

---

<sup>173</sup> Ley de la Propiedad Industrial.

<sup>174</sup> [http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_pictorica.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_pictorica.html)

líneas”<sup>175</sup>. Entonces, la expresión por medio de la construcción de líneas que crean figuras es considerada como obra de dibujo que en sentido específico pueden encontrarse en las siguientes modalidades:

a. Obra gráfica.

Se entiende generalmente que es una obra artística creada por delineación y/o colaboración sobre una superficie plana, por ejemplo, los dibujos o pinturas y a veces también los grabados<sup>176</sup>.

b. Ilustración.

Generalmente comprende los dibujos, imágenes y demás creaciones no literales que aclaran o adornan las obras escritas; con frecuencia el titular del derecho de autor sobre tales ilustraciones es una persona distinta del titular del derecho de autor sobre la obra ilustrada.

Más concretamente, significa también la utilización de una obra literaria en una medida mayor que la mera cita, o en su totalidad si se trata de una obra pequeña, dentro del marco de otra obra para demostrar o hacer más inteligibles los enunciados hechos en ésta última obra. En el Convenio de Berna se faculta a las legislaciones nacionales para que permitan utilizar obras a título de ilustración para fines docentes, solamente en la medida justificada por el fin perseguido y con tal de que esa utilización sea conforme a los usos horarios.<sup>177</sup>

c. Dibujos industriales.

Se entiende generalmente que los dibujos industriales son las características particulares de los diseños, adornos y formas que, aplicadas a los productos

---

<sup>175</sup> *Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, op.cit., p. 89.

<sup>176</sup> *Ibíd*em, p. 125.

<sup>177</sup> *Ibíd*em, .p. 127.

industriales, den al producto terminado un aspecto particular, atractivo para la vista. En varias legislaciones de Derecho de Autor, los dibujos industriales tridimensionales reciben el nombre de modelos industriales (p.e.Francia). La creación de tales dibujos viene determinada, en mayor o menor medida, por la función del producto o por elementos preexistentes característicos de la marca de que se trate. Por este motivo, algunas legislaciones del Derecho de Autor no les otorgan protección ninguna, y otras solamente les protegen si los dibujos muestran una considerable originalidad. En muchos países, la protección y el periodo de duración de esta es más importante que el término (plazo) de protección del Derecho de Autor. Al tenor del Convenio de Berna para las obras protegidas únicamente como dibujos en el país de origen no se puede reclamar en otro país más protección que la especial, no se concede en este país y la obra de que se trata es en el acreedora a la consideración de obra protegida por el Derecho de Autor, esa obra habrá de ser protegida como obra artística<sup>178</sup>.

d. Litografía (Obra de).

Es una obra artística creada mediante el dibujo trazado sobre un tipo especial de piedra (o metal) para hacer con tinta impresiones de ella. De conformidad con las legislaciones y convenciones de derecho de autor, cuando no se hace de las obras de litografía una mención distinta de las de grabado se entiende generalmente que las primeras están comprendidas en la categoría de obras acreedoras a la protección, que constituyen las últimas<sup>179</sup>.

e. Croquis.

Se entiende generalmente que es la primera versión de un dibujo, pintura, plano o mapa; o el esbozo ya establecido de una obra literaria, dramática,

---

<sup>178</sup> Ibídem, p. 130.

<sup>179</sup> Ibídem, p. 147.

científica o musical. Los croquis originales están sujetos a derechos de autor<sup>180</sup>.

Todas estas formas en general son dibujos y muchos de ellos no son contemplados de manera particular en la solicitud de registro de obra del INDAUTOR, por lo cual debemos entender que cualquiera de ellos debe obtener la protección en principio como Dibujo, bajo la salvedad de que realmente pueda ubicarse en otro tipo de obra que sí contemple la solicitud, tal como la obra escultórica o arquitectónica.

En cuanto a la pintura, debemos decir que se trata de un arte proveniente del dibujo, pero con técnicas que la hacen única, es decir, en esta clase de obra además de la expresión de los sentidos e ideas cuentan los materiales utilizados para darle “vida a la obra” por medio del color. Podemos nombrar algunas de las técnicas que se utilizan para la elaboración pictórica y que han surgido a través de la historia como manifestaciones de innovación, de revolución, de cambios en la forma de percibir la vida. Así pues tenemos técnicas como:

f. El grafito.

Es una técnica pictórica que consiste en colocar en la superficie de la pared una capa de revoque, ya sea de cal o arena pero de preferencia de alguna sustancia de color oscuro. Después se coloca otra capa más delgada de textura lisa y más clara que la anterior. Finalmente, con un instrumento puntiagudo se realizan trazos que dejan al descubierto la primera capa que va formando figuras.

g. El fresco.

Esta técnica consiste en colocar sobre la pared una capa de estuco, es decir, de una masa hecha de yeso blanco y agua de cola o cal y polvo de mármol que le da una textura fina. La preparación de la pared es laboriosa

---

<sup>180</sup> Ibídem, p. 239.

pues en ello consiste que la pintura absorba y permanezca adecuadamente tal y como se planea. Previo al estuco, debe mojarse la pared y colocarse una capa de enlucido que consiste en una mezcla de arena y cal de albañilería (hidrato de cal o cal apagada) con agua. Una vez que se tiene el estuco y el enlucido, debe pintarse sobre la pared aun estando húmeda, pues aquí es donde se encuentra “el truco” o mejor dicho el resultado exitoso de la pintura. Al secarse el agua, la mezcla de las dos capas puestas en la pared en combinación con la pintura y por medio del ambiente provocan que el color sea fijado de manera natural y permanente, por ello el pintor debe estar dotado de una impresionante precisión ya que se trata de un trabajo a contratiempo, aun cuando solo se pinta aquella parte preparada o teniendo jornadas para realizar la obra, sino se completa la labor las capas que se hayan secado deben ser retiradas y colocadas de nuevo según la preparación ya mencionada.

#### h. La miniatura.

Su nombre deriva de la tinta roja sinabrio que era utilizada por los amanuenses quienes se encargaban de transcribir los libros a mano, antes de la existencia de la imprenta. Dicha tinta se llamaba “minio” y era utilizada para remarcar los títulos y las letras iniciales, así como en los márgenes de las páginas. Esta clase de pintura era realizada a pequeñas escalas sobre pergaminos, papel o marfil. Su técnica consistía en ornamentar dichos materiales tal como se hacía sobre los murales sin serlo.

#### i. Gouache.

Esta técnica consiste en la preparación de los colores con gomas o colas que al secar no pierden intensidad. Podría decirse que es una derivación del temple en el método práctico y sencillo de realización.

j. El óleo.

Las obras pictóricas de este estilo consiste en la preparación de los colores con aceites secantes a los que se les añade resina. Los colores se secan por oxidación y no por evaporación como sucede en otras técnicas, además de que el proceso dura decenios. La mayoría de los pintores más reconocidos utilizaron esta técnica y aun se utiliza por cumplir con los requisitos que debe contener una pintura en un plano ideal, tales como: la superposición y fusión de los tonos, los esfumados; los colores intensos y tenues, resiste la humedad, los golpes y el desgaste del color.

k. El temple.

Es una técnica parecida a la acuarela pero con colores densos que son diluidos en agua y mezclados con goma arábiga. Sin embargo sus pinturas son frágiles y arenosas, por lo tanto no son durables.

l. La acuarela y el pastel.

La acuarela es la técnica que consiste en aprovechar las características líquidas del agua, pues las pinturas realizadas con éstas secan de inmediato en tonos casi transparentes. Por otro lado el pastel, obtiene sus colores por medio de pastas, polvos y sustancias con el inconveniente de no poder obtener esfumados fácilmente con ésta técnica.

m. El mosaico.

Esta técnica pictórica utiliza como materiales pequeños fragmentos de vidrio, piedra o mármol de colores que son colocados como piezas de rompecabezas en función de formar figuras artísticas.

n. El grabado.

La base de esta técnica es la utilización del “agua fuerte” o ácido nítrico. La forma de realizar esta clase de obra consistía primero en cubrir una lámina de metal con barniz grasoso, resistente al ácido. Consecuentemente se hace el dibujo sobre la lámina con un instrumento de punta de acero llamado buril. Una vez terminado el dibujo, se baña con ácido provocando la corrosión y excavación del metal en los puntos descubiertos. Finalmente se quita el barniz calentando la lámina y se le cubre con tinta de imprenta, para poder imprimir el diseño.

Como podemos observar, en todas estas clases de técnicas la prioridad es la obtención de los colores deseados por el pintor sobre el diseño de figuras que proyectan su interior, es decir, su expresión se basa en el manejo y utilización de los colores, pues la combinación de estos crean una obra generadora de sensaciones e ideas sobre las personas que lo aprecian. En este mismo sentido Delia Lypszic se refiere al arte pictórico como “una obra artística expresada con líneas y/o colores por aplicación de sustancias coloreadas sobre una superficie”<sup>181</sup>. Como podemos ver, esta autora contempla a las “sustancias coloreadas”, pues la finalidad del artista pictórico es que el color no pierda su esencia ya que éste expresa sentimientos y emociones.

Por otro lado la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual se refiere a esta clase de obra de la siguiente manera:

“Pintura. (Obra de). Es una obra artística creada en líneas y colores sobre una superficie, mediante aplicación de materiales colorantes”<sup>182</sup>.

De esta manera podemos concluir que la pintura es toda aquella obra pictórica que requiere de técnicas especiales para aplicar sustancias colorantes sobre una superficie cuya proyección sea una clara expresión del artista comprendida en toda su estética.

---

<sup>181</sup> Delia Lypszic, op. cit., p. 82.

<sup>182</sup> *Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, op. cit., p. 175.

Es evidente que dentro de las obras pictóricas se encuentran dibujos coloreados, sin embargo la diferencia se encuentra en el poder que la Pintura le da al color, mientras que en el Dibujo lo predominante son las formas dónde cada una encuentra su manera de expresar el contenido artístico.

#### 6. Obra escultórica y de carácter plástico.

En el tema anterior dijimos que la Escultura como otras artes podía apoyarse del Dibujo en un sentido práctico al realizar bocetos que contienen las ideas originales con las que se pretenden alcanzar su proyección en una forma tridimensional. Es decir, así como en las obras dramáticas el texto es sacado de su forma literaria para ser representado; también en las obras escultóricas el dibujo es trasladado de su forma dimensional a la tridimensional. Por esta razón, es elemento determinante la tridimensionalidad en este arte pues solo así pueden contemplarse cada uno de sus lados y formas de manera tangible (Véase Anexo 5). Es decir, ambas provienen de ideas que se proyectan bajo expresiones dimensionales, dónde la forma toma protagonismo, sólo difieren en el número de dichas dimensiones, sin descartar que una pueda ser un extracto de la otra por medio de la transformación.

Así como la pintura, la escultura consta de varias técnicas que incluso algunas ponen en “tela de juicio” la originalidad de la que derivan, pues muchas veces son utilizados moldes que para su reproducción, varias legislaciones deben limitar el número de esculturas tal como se hace en los tirajes. Sin embargo, para el registro lo verdaderamente importante debería ser que conste de tres dimensiones cuya existencia pueda ser mostrada en un soporte material que pruebe su existencia, tal como el ejemplar mismo en el material utilizado, una foto o video donde sean apreciables sus dimensiones. En este sentido, un dibujo no sería adecuado en la fijación, pues se tendría la presunción de ser un boceto al constar de bidimensionalidad en su apreciación, siendo ésta una característica fundamental de esta clase de arte. Es decir, aun cuando el dibujo muestre



una figura con volumen, éste solo constituye “la idea tridimensional” de la figura más no “realmente de la figura tridimensional”, pues deben apreciarse de manera tangible la base o longitud, la altura y profundidad o anchura de la escultura; pues ésta se encuentra inevitablemente ligada al volumen matemático, entendido como “la medida que expresa su extensión en el espacio”<sup>183</sup>. Así pues, la escultura no debe ser completamente plana, ya que al tener ésta como principio fundamental la presentación de formas tridimensionales puede ser mal entendida en razón de visualizarlas como independientes o fuera de superficies planas. Sin embargo además de estatuas, monumentos o construcciones arquitectónicas talladas en técnicas escultóricas; también existen otro tipo de esculturas que reciben el nombre de “relieve”, cuya elaboración es realizable sobre superficies planas. En este sentido tenemos dos formas de expresión: el “alto relieve” y el “bajo relieve”. El primero se caracteriza cuando la figura sobresale por dos tercios del plano, mientras que la segunda es identificable cuando emerge por debajo de los dos tercios del plano. Este tipo de esculturas pueden ser comunes en obras arquitectónicas como parte de la ornamentación. En este sentido, como podemos observar la escultura puede presentarse de distintas maneras en cuanto a su creación, tal como lo señala Delia Lypszyc, quien nos dice que “la Escultura puede realizarse por tallado, modelado, fundido, o cualquier tipo de procedimiento. Es indistinto el material que se utilice”<sup>184</sup>.

El Instituto Nacional del Derecho de Autor nos dice que las obras escultóricas son: “creaciones originales en forma material tridimensional, que sirven para diversos fines en las esferas de las actividades intelectuales”<sup>185</sup>. Ahora bien, las obras arquitectónicas también presentan esta “tridimensionalidad” característica de la escultura, sin embargo el fin difiere, ya que como se refiere dicha definición la escultura puede presentarse bajo diversos fines, tal como la ornamentación arquitectónica. Sin embargo ésta definición requiere de mayor claridad para que no sea confundida respecto de su fijación. Aunado a este razonamiento, veremos lo que el glosario de la OMPI contempla en razón de esta clase de obras:

---

<sup>183</sup> *Curso Práctico de Matemáticas*, Lexus editores, Edición, España, Barcelona, 1999, p. 271.

<sup>184</sup> Delia Lypszyc, op. cit., p. 80.

<sup>185</sup> [http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_escultorica.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_escultorica.html)

“Escultura (Obra de). Es una obra artística expresada en la forma de figuras tridimensionales realistas o abstractas. En el marco de las legislaciones de derecho de autor, se entiende generalmente que las obras de escultura abarcan no solamente las obras creadas por conformación de algún material, sino también las esculturas figurativas formadas por cualesquiera objetos tridimensionales existentes. Los relieves o estatuas que forman parte de una obra de arquitectura son también obras de escultura”<sup>186</sup>.

En conclusión, debemos entender por Escultura a todas aquellas obras artísticas que se encuentran expresadas en forma tridimensional, es decir, son obras que constituyen un volumen en el espacio en virtud de un significado artístico y ornamental por medio de procedimientos tales como el cincelar, tallar, moldear, fundir, labrar, etc., y que transforman cualquier tipo de materiales.

Por otro lado, las obras de carácter plástico se encuentran definidas en el artículo 31 bis del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, el cual fue adicionado y publicado en el Diario Oficial de la Federación, el 14 de septiembre de 2005, como:” todas aquellas creaciones artísticas de carácter plástico y visual, fijadas sobre una superficie plana o tridimensional, entre las que se encuentran las ramas pictórica, escultórica y de dibujo”. Sin embargo, en esta definición no tiene la importancia debida, ya que enumera obras que ya contempla la misma legislación. En este sentido debemos entender que las artes plásticas se diferencian de las artes escénicas, musicales y literarias por su forma de expresión mediante materias flexibles o sólidas, moldeadas, dispuestas o modificadas de cualquier otra forma a voluntad por el artista.

Germán Bercovitz expresa que “son muchas y variadas las manifestaciones creativas que quedan incluidas dentro de la categoría de las <<obras plásticas>>. Seguramente podría decirse que se caracterizan por hacerse perceptibles por medio de la materia en que queda impresa su forma. Son, por tanto, obras que se manifiestan a través de la forma y el color; dando forma y color a materias preexistentes. Tienden a satisfacer el

---

<sup>186</sup> *Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, op. cit., p. 235.

sentido estético, aunque no necesariamente, puesto que a veces el artista trata más bien de sorprender o afectar la imaginación a través de la percepción visual<sup>187</sup>. Es decir, la obra plástica se presenta en función de transformar materiales que de algún modo ya existen, con el propósito de impresionar al receptor por su sola presencia en concordancia de sus formas y colores. De este modo, el mismo autor contempla además del dibujo, la pintura y la escultura, otras obras que podrían entrar en ésta clase artística, como: la impresión gráfica original y la fotografía artesanal, los tapices y tejidos, la arquitectura, los bocetos y ensayos, la jardinería y composiciones florales, la decoración de interiores, las obras plásticas para espectáculo (Escenario, vestuario, máscaras, escenografía y plástica viva), los cómics y los personajes plásticos, los videojuegos, el artesanado, el arte aplicado, los signos tipográficos y el llamado Kleine Münze o creaciones inferiores. Cada una de ellas tiene sus propias características:

a. Impresión gráfica original y Fotografía artesanal.

La primera se refiere a la tradicional forma de grabado y otras como la litografía que puede llegar a las fronteras de la escultura en relieve (dependiendo de perspectivas). La fotografía artesanal debe sujetarse a un proceso manual y no mecánico para su obtención. Ambas obras se caracterizan por la posibilidad de su reproducción en serie.

b. Tapices y tejidos.

Se refiere a todas aquellas obras de carácter textil presentadas sobre paneles o tejidas a mano sobre un telar o con el uso de agujas.

---

<sup>187</sup> BERCOVITZ, Gérman, *Obra plástica y derechos patrimoniales de su autor*, Editorial Tecnos, Madrid, España, 1997, p. 36.

c. La arquitectura.

A grandes rasgos, este tipo de obras lo más importante es construir un espacio que genere un ambiente cómodo y útil para el ser humano. Hablaremos más adelante de esta clase de obras con mayor profundidad.

d. Bocetos y ensayos.

Como ya mencionamos anteriormente, un ejemplo de bocetos son aquellos dibujos que plasman ideas de un proyecto de obra, así como todos aquellos ensayos fijados en un soporte material plástico.

e. Jardinería y composiciones florales.

Esta clase de obras se derivan de la creación y mantenimiento de un ambiente artístico a partir de materia orgánica y viva como lo son las plantas y las flores. Cabe destacar que expresamente nuestra legislación no las contempla, pero al tratarse de obras consideradas de carácter plástico, sería interesante un estudio más amplio para poder hacerlo mayormente defendible en caso de ser restringido.

f. Decoración de interiores.

Esta clase de obras son aquellas que emplean una ornamentación original en el interior de una obra arquitectónica única.

g. Obras plásticas para el espectáculo.

Son obras creativas que están destinadas a ser utilizadas en obras teatrales o cinematográficas, tales como: los escenarios, el vestuario, las máscaras, la escenografía y las plásticas vivas.

h. Comics y personajes plásticos.

Los comics son obras de dibujo que en combinación con un texto forman una historia por medio de personajes con aparente movimiento que se muestra a través de bandas a cuadro y conversaciones delimitadas por “globos”. Por otro lado, los personajes plásticos están tutelados en nuestra legislación bajo la figura de Reserva de Derechos, cuya función es proteger a personajes humanos de caracterización, personajes ficticios o personajes simbólicos.

i. Videojuegos.

Son obras que se encuentran dentro de los límites de una obra audiovisual y un producto de programa de cómputo. El carácter plástico básicamente se obtendría de los dibujos empleados.

j. Artesanado.

Son obras que sobre materiales maleables se realizan creaciones originales de forma manual y técnica individual.

k. Arte aplicado.

Nos referiremos a éste concepto más adelante, sin embargo, a grandes rasgos se refiere a toda creación artística que se aplica o incorpora a un objeto útil.

l. Signos tipográficos.

Se trata del arte aplicado sobre signos utilizados en la escritura con diseños específicos que regularmente describen la visión artística de una época.

m. Kleine Münze o creaciones inferiores.

Se tratan de todas aquellas creaciones para el uso de la vida cotidiana con poco valor artístico por no ser el fin predominante del autor, pero que incluso puede llegar a tenerlo, tal como lo son: los documentos, catálogos, etiquetas, mapas, exámenes, tarjetas, calendarios, entre otros.

Así pues tenemos una visión más amplia de lo que el arte plástico contempla como obras de este carácter en función de conocer la ubicación de todas aquellas que no se encuentran mencionadas en nuestra legislación de manera específica. Sin embargo, como podemos observar, este tipo de obras pueden ubicarse en otras que ya están previstas. En este caso dependerá del interesado en registrar una obra para que éste obtenga el certificado emitido por la autoridad competente, en la rama en que prefiera que aparezca su obra.

7. Caricatura e historieta.

Estas obras de arte tienen sus bases contenidas en el Dibujo, pues las figuras y las formas cobran gran importancia en su estilo de creación. Sin embargo, cada una se desenvuelve dentro de su propio contexto en función al fin que se pretende expresar.

La caricatura encuentra su raíz etimológica en el vocablo italiano "caricare" que significa cargar, acentuar o exagerar los rasgos, lo cual nos da una idea de que se tratan de dibujos que proyectan una realidad alterada en virtud de la exaltación de ciertas características que resultan más importantes e interesantes para el sentido ocular. Por ejemplo, en el Museo de Turín, existe un fragmento de papiro que exhibe cuatro animales: un asno, un león, un mono y un cocodrilo, tocando la lira. La chusca figura es la reproducción irreverente de un grupo hierático de cuatro doncellas egipcias tocando el mismo instrumento<sup>188</sup>. Es decir, el uso de este arte nos remonta desde la antigüedad, pues ya era practicado por las primeras culturas en función de crear figuras a través del dibujo con un contenido basado en la

---

<sup>188</sup> Larroyo Francisco, op. cit., p. 189.

crítica. No obstante, los dibujos animados que implican movimiento son denominados de la misma manera e incluso algunos también pueden estar dirigidos a la crítica, sin embargo éstos por el simple hecho de tener un aparente movimiento encuadran más en el tipo de obra audiovisual. Si los movimientos son presentados por cuadros o viñetas entonces se trata de una Historieta, la cual será explicada más adelante.

Así pues, el arte dentro de la caricatura se encuentra en un sentido de observación penetrante y libre que permita emitir un mensaje comprensible al receptor por parte del caricaturista mediante un dibujo fijo.

Para Francisco Larroyo, la caricatura “es la deformación grotesca de personas o cosas, exagerando algunos de sus rasgos, con una intención satírica, no siempre, pero la más de las veces”<sup>189</sup>. Es decir, la caricatura siempre implica un “llamado de atención” a partir de la exageración de formas vinculadas a una crítica. Por otro lado, el Dr. Carlos Abreu expresa respecto de este tema lo siguiente:

“...preferiríamos decir que la caricatura es otra forma de imagen que de ilustración. Aunque existe la modalidad "caricatura de ilustración" las más importantes manifestaciones del género utilizan la imagen como soporte fundamental. Además, la palabra -la mayoría de las veces en forma de leyenda, globo o fumeto- suele ser parte consustancial de la caricatura, y no un texto al que ésta complementa”.<sup>190</sup>

El Instituto Nacional del Derecho de Autor conceptualiza a la caricatura como: “un retrato que exagera o distorsiona la apariencia física de una persona o varias, en ocasiones un estrato de la sociedad reconocible, para crear un parecido fácilmente identificable y, generalmente, humorístico”<sup>191</sup>. Sin embargo, debemos considerar que la caricatura resulta ser una clase de dibujo cuya intención va más allá de la simple exageración de un retrato en función de provocar burlas y mofas del “caricaturizado”, pues de ser así no tendría relación con “lo artístico”. Mejor dicho, debemos

---

<sup>189</sup> Ídem, p. 189.

<sup>190</sup> <http://www.saladeprensa.org/art250.htm>

<sup>191</sup> [http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_caricatura.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_caricatura.html)

entender por caricatura “Toda obra de dibujo cuya expresión se basa en la realización de formas exageradas dentro de los rasgos reales sobre sujetos u objetos identificables en función de comunicar o criticar una situación específica”.

Como lo hemos referido con anterioridad, la historieta al igual que la caricatura también puede llegar a ser obras de dibujo con características específicas en cuanto a su forma de realización. Así pues, una historieta no solamente se constituye de dibujos ya que las fotografías pueden cumplir la misma función dentro del formato.

Francisco Larroyo nos dice que la historieta es: “una serie de cuadros dibujados (o pintados) con un breve texto escrito. Se trata, pues, de un producto mixto: hay literatura y hay plástica”<sup>192</sup>. Es decir, para que podamos identificar una obra de esta clase debemos tener presentes la concatenación de obra literaria con dibujos u otras clases de imágenes; sin embargo a esta definición le hace falta una mayor descripción, pues el texto debe estar encerrado por recuadros que brevemente cuente la historia, y los “globos” que representan los diálogos o pensamientos de los personajes intervinientes.

Por otro lado el Instituto Nacional del Derecho de Autor, determina lo siguiente: “Se llama historieta o cómic a una «serie de dibujos que constituye un relato», «con texto o sin él», así como al medio de comunicación en su conjunto”<sup>193</sup>. Es decir, lo verdaderamente importante de la historieta es su formato constituido en imágenes que llevan una secuencia en función de contar una historia. En este caso el INDAUTOR amplía el concepto, pues no considera fundamental la inserción de texto, tal como lo considera el maestro Larroyo. Asimismo, puede presentarse en diferentes medios de comunicación tales como: revistas, periódicos e incluso internet. Sin embargo lo determinante en este caso no es la fijación sino el formato que indica la naturaleza de la obra.

---

<sup>192</sup> LARROYO, Francisco, op. cit., p. 211.

<sup>193</sup> [http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_caricatura.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_caricatura.html)



## 8. Obra Arquitectónica.

Como ya lo hemos mencionado, la arquitectura cobra gran importancia dentro de la sociedad pues de esta forma se fueron construyendo las grandes civilizaciones, ya que el ser humano comprendió que podía transformar su entorno natural a través de la realización de tumbas, edificios y diseños de espacios públicos estilizados.

Francisco Larroyo, nos dice que “la arquitectura como arte de la edificación opera sobre un espacio interno y externo al propio tiempo, pues gracias a su función urbanística, desborda por sobre el concepto de habitación interna”<sup>194</sup>. Esta definición claramente nos aporta la idea de que la Arquitectura es la manera más directa de reflejar el pensamiento y comportamiento de una sociedad, en el sentido de que es ésta la que de acuerdo a sus necesidades o deseos transforma su espacio interno al mismo tiempo que lo hace con el externo, prevaleciendo mayormente éste último pues finalmente la construcción de obras arquitectónicas vistas en conjunto forman una Urbe.

Ciertamente, la definición de Arquitectura se encuentra en constante cambio a consecuencia del crecimiento demográfico en las ciudades, pues debido a ello han surgido múltiples teorías acerca de la función de la realización de esta clase de obras.

Por otro lado y para los fines que nos interesan, Delia Lipszyc nos dice que: “Obras arquitectónicas protegidas por el derecho de autor son tanto los edificios como las construcciones similares, como los proyectos, croquis, planos y maquetas elaboradas para la edificación”<sup>195</sup>. Así pues, las obras de dibujo pueden tener su aparición pero no como obra sino como método para fijar la obra en un plano. Estos métodos no son susceptibles de protección, ya que ésta radica en la originalidad de la forma de construcción, es decir, en los diseños y los ornamentos de los que se constituye.

---

<sup>194</sup> LARROYO, Francisco, op. cit., p. 170.

<sup>195</sup> Delia Lipszyc, op. cit., p. 79.

El Instituto Nacional del Derecho de Autor se basa en el Glosario de la OMPI, en cuanto a la definición de obra arquitectónica, en el siguiente sentido:

“Es una creación en el sector del arte relativo a la construcción de edificios. Se entiende normalmente que estas creaciones comprenden los dibujos, croquis y modelos, así como edificio o estructura arquitectónica completos. Las obras de arquitectura originales están protegidas por el derecho de autor en la mayoría de los países, con ciertas limitaciones o disposiciones especiales. Así, por ejemplo, el <derecho de suite> (sic) no se aplica a los edificios erigidos que, en general pueden pintarse o fotografiarse gratuitamente para fines de representación, etc”<sup>196</sup>.

La obra arquitectónica, entonces no sólo trata de las construcciones edificadas sino de todas aquellas proyecciones que presentan la estética y el diseño de una obra en función de un estudio y construcción de espacios. Por lo tanto debemos entender por obra arquitectónica: “todas aquellas obras construidas por edificación o que por medio de dibujos, planos, maquetas, croquis y otras técnicas, se presume su destino de construcción”.

## 9. Obras cinematográficas y audiovisuales.

La palabra cinematografía proviene del griego “κίνημα” que significa movimiento, y con base a ello determinaremos la función y características de éste arte. El cine y el arte audiovisual se encuentran estrechamente asociados con la aparición de nuevas tecnologías que logran realizar grandes ilusiones ópticas a través de la creatividad del artista. El primero que inventó un aparato condicionado para dar cabida a una serie de imágenes fotográficas necesarias para animar un movimiento fue Julio Marey. Simultáneamente Agustín Le Prince fue el primero en lograr una proyección animada. En el aparato de Marey, el cronofotógrafo, una película pasaba delante del objetivo de manera intermitente deteniéndose durante algunos instantes en el momento de fotografiar cada una de las imágenes.

---

<sup>196</sup> Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos, op. cit., p. 10.

Con los aparatos de Le Prince y Marey, nació (1878) la primera máquina filmadora.<sup>197</sup>Evidentemente, el invento del cinematógrafo fue evolucionando a través del tiempo debido a la demanda de las personas; pues este además de divertir, comunicaba. Resultaba verdaderamente impresionante ver cómo de materiales inanimados podía dársele una aparente vida. Es aquí donde recae la creatividad.

Para la obtención de una obra cinematográfica se toman en cuenta varios elementos como: la filmación, la película, el cine, los sonidos, el director, el productor y los técnicos que participan en la producción de una película. Así como los actores, en caso de haberlos, ya que en algunas películas se recurre a la animación para su realización. Por este hecho, la obra cinematográfica resulta ser una de las más complejas de definir, puesto que consta de varios elementos de los que incluso están conformados por otras obras de arte, tales como: la literatura, la música, la fotografía, el teatro, el dibujo, obras de carácter plástico, la arquitectura y en algunas ocasiones la danza. Como podemos ver la obra cinematográfica se constituye de una serie de creaciones artísticas en conjunto, es decir, por ser multidisciplinaria es necesario determinar qué elementos son los que determinan que una obra de esta clase, sea denominada “cinematográfica”

La filmación cinematográfica es el conjunto de acciones que se realizan con base en la máquina filmadora o cámara cinematográfica, cuya característica principal es capturar los momentos mediante tomas, es decir, el movimiento no es continuo. Las imágenes proyectadas deben llegar normalmente a los 24 por segundo, lo que hacen de esta parte de la obra el elemento mecánico.

La película tiene más de un significado dentro de la industria cinematográfica y depende del contexto en el cual sea utilizada la palabra. Por un lado, se refiere a la cinta de celuloide que contiene una serie continua de imágenes fotográficas para reproducirlas proyectándolas en la pantalla del cinematógrafo o en otra superficie adecuada. Por el otro, se le denomina película a la obra cinematográfica concluida de forma coloquial.

---

<sup>197</sup> GUZMÁN LEAL, Roberto, op. cit., p. 211.

De cualquier forma, este elemento es de suma importancia ya que constituye el soporte material de la obra cinematográfica necesario para probar su existencia. Así pues la OMPI, nos dice que:

“Película cinematográfica. Se refiere en general a una sucesión de imágenes impresionadas sobre una banda de celuloide, transparente y sensible a la luz, para fines de proyección sobre una pantalla”<sup>198</sup>.

Dentro de nuestra legislación éste concepto lo encontramos en la Ley Federal de Cinematografía, en su Capítulo I, relativo a Disposiciones Generales que señala:

“ARTICULO 5.- Para los efectos de esta Ley, 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.

Comprenderá a las nacionales y extranjeras, de largo, medio y cortometraje, en cualquier formato o modalidad.

Su transmisión o emisión a través de un medio electrónico digital o cualquier otro conocido o por conocer, serán reguladas por las leyes de la materia”.

Este artículo expresamente explica a la película como “la obra cinematográfica”, por lo tanto dentro de nuestro sistema jurídico Mexicano debemos entenderlas como sinónimos.

En este mismo sentido, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno Español, dentro de sus “Conceptos básicos de la industria cinematográfica y audiovisual” se entiende por película cinematográfica: “Toda obra audiovisual, fijada en cualquier medio o soporte, en cuya

---

<sup>198</sup> *Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, Op. cit., p. 33.

elaboración quede definida la labor de creación, producción, montaje y posproducción y que esté destinada, en primer término, a su explotación comercial en salas de cine. Quedan excluidas de esta definición las meras reproducciones de acontecimientos o representaciones de cualquier índole”<sup>199</sup>. Como podemos observar, dicha definición va directamente dirigida a un ámbito económico para su explotación comercial, pues esta actividad es preponderante en el objetivo de su realización. Sin embargo, dicho Ministerio nos aporta la definición de obras audiovisuales, en donde podemos encontrar notables diferencias con la obra audiovisual que son “Aquéllas que, cumpliendo los requisitos de película cinematográfica, no estén destinadas a ser exhibidas en salas cinematográficas, difundándose a través de otros medios”<sup>200</sup>. Como podemos observar, los elementos artísticos son los mismos con excepción del destino de la obra. Para la Organización Mundial de la Propiedad Industrial, la obra cinematográfica es denominada como:

“Toda secuencia de imágenes impresionadas de manera sucesiva sobre un material sensible idóneo, casi siempre acompañadas de sonido, para fines de proyección como filme de movimiento. La forma clásica de la obra cinematográfica destinada a su proyección sobre una pantalla: sin embargo, en un nombre creciente de legislaciones de derecho de autor, se asimilan a las películas otros tipos de obras audiovisuales. La protección de las obras cinematográficas se rige por normas especiales en la mayoría de los reglamentos relativos al “derecho de autor”<sup>201</sup>.

Por otro lado, la obra audiovisual en un aspecto más general es definida por el mismo glosario de la OMPI de la siguiente manera:

“Obra Audiovisual. Es una obra perceptible a la vez por el oído y por la vista, y que consta de una serie de imágenes relacionadas y los sonidos concomitantes, grabados sobre un material adecuado (fijación audiovisual), para ser ejecutada mediante la utilización de mecanismos idóneos. Solamente puede hacerse perceptible en una forma idéntica, a diferencia de

---

<sup>199</sup> <http://www.mcu.es/cine/CE/Industria/DefinicionPelicula.html>

<sup>200</sup> <http://www.mcu.es/cine/CE/Industria/DefinicionPelicula.html>

<sup>201</sup> *Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, op. cit., p33.

la representación o ejecución de las obras dramáticas que se perciben por la vista y el oído de manera dependiente de la producción escénica real.

Son ejemplos de obras audiovisuales las obras cinematográficas sonoras y todas las obras que se expresan mediante un proceso análogo a la cinematográfica, tales como las producciones televisivas o cualquier otra producción de imágenes sonoras fijadas sobre cintas magnéticas, discos, etc”.<sup>202</sup>

Como podemos observar, la obra audiovisual tiene un carácter general sobre las específicas tales como las cinematográficas, documentales o programas de televisión en donde el fin preponderantemente protegible es la composición simultánea de imágenes y sonidos fijados en un soporte material idóneo que permita ser repetido múltiples veces. En estricto sentido, la diferencia con la obra cinematográfica recae en que ésta puede integrar el elemento sonoro opcionalmente, tal como sucedía con la reproducción de los primeros filmes de la historia del cine, es decir, las llamadas “películas mudas” que no tenían el sonido integrado dentro de la película.

Por otro lado, la Ley Federal del Derecho de Autor no define a la obra cinematográfica, sin embargo, queda fijada tácitamente dentro del Título IV, Capítulo III “De la obra cinematográfica y Audiovisual” en su artículo 94 que a la letra dice::

“Artículo 94. Se entiende por obras audiovisuales las expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que se hacen perceptibles, mediante dispositivos técnicos, produciendo la sensación de movimiento”.

Con la denominación de éste capítulo, podemos entender que la obra cinematográfica y la obra audiovisual dentro de nuestra legislación no contempla diferencia alguna, es decir, no importa su destino, tal como se hace en el ordenamiento Español y otras legislaciones, pues su protección recae sobre los mismos elementos. En este sentido, la protección de ambas

---

<sup>202</sup> *Ibidem*, p. 16.

resulta indiferenciada y amplia sólo es necesario que para evitar la mala interpretación del texto legal se incluya a la obra cinematográfica, en el entendido de que una contempla a la otra, es decir, dentro de la obra audiovisual queda establecida la obra cinematográfica.

- a. Técnicos que participan en la realización de una obra cinematográfica<sup>203</sup>.

La obra audiovisual y cinematográfica, como ya lo hemos referido son obras complejas que requieren de la participación de un sin número de personas creativas y hábiles en el manejo de sus disciplinas en particular. Éstas requieren de técnicas que forman parte de la originalidad con la que aplican su labor en función de una creación artística común. Así podemos nombrar a los siguientes:

- 1) Productor y director. Son los encargados de elegir los argumentos de la historia que se pretende proyectar en una obra cinematográfica, así como decidir quiénes formarán parte del elenco de dicha historia, es decir, los actores.
- 2) Director de cámaras o cinefotógrafo. Éste se encarga de establecer la iluminación y fija el emplazamiento y desplazamiento de las cámaras.
- 3) Asistente del director. En éste recae la responsabilidad de dar cumplimiento a las instrucciones que ordene el Director de la película.
- 4) Camarógrafo. Es el técnico encargado de manejar la cámara en función de filmar.
- 5) Ayudante de cámara. Se encarga de cargar y descargar la película de la cámara de fijación.

---

<sup>203</sup> GUZMAN LEAL, Roberto, op. cit., pp. 215- 216.

- 6) Alumbrador. Es el que dispone de los elementos lumínicos.
- 7) Ingeniero de sonido. Su responsabilidad recae en el registro sonoro del film o filme.
- 8) Anotador o strip. Como su nombre indica, se encarga de anotar las instrucciones del director cuya finalidad es fijar de manera ordenada los mandamientos del director y dar un montaje perfecto en las escenas filmadas.
- 9) Editor. En él recae la responsabilidad de dar debida secuencia a las escenas de la película, ya que se encarga del corte y orden de las mismas, así como la integración de los sonidos por instrucción del Director.
- 10) Jefe de producción. En colaboración por el subjefe, están encargados de proporcionar los elementos adecuados requeridos en un film o filme, tales como: el lugar de filmación, vestuario, maquillaje, utilería u otros objetos que pueden resultar necesarios para la película, así como de organizar los equipos de trabajo.
- 11) El recordista. Se encarga de ajustar el ritmo del sonido dentro de la película.
- 12) El peluquero. Se encarga de peinar o darle formas al cabello de los actores y actrices para que tengan una debida caracterización de sus personajes.
- 13) Maquillista. Estos se encargan de darle la imagen adecuada al rostro de los actores y actrices en función de la debida caracterización de sus personajes.
- 14) Escenógrafo. Se encarga de darle color y formas al que será el fondo de la película.



15) Diseñador del vestuario. Al igual que el peluquero y maquillista se encarga de darles una debida imagen a las actrices y actores de la película en cuanto a la caracterización de sus personajes en función del vestido

Ahora bien, de todos estos colaboradores los sujetos que gozan y ejecutan los Derechos de Autor en esta clase de obra son todos aquellos que nombra el artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor, que a la letra dice:

**Artículo 97.-** Son autores de las obras audiovisuales:

I. El director realizador;

II. Los autores del argumento, adaptación, guión o diálogo;

III. Los autores de las composiciones musicales;

IV. El fotógrafo, y

V. Los autores de las caricaturas y de los dibujos animados.

Salvo pacto en contrario, se considera al productor como el titular de los derechos patrimoniales de la obra en su conjunto.

Es importante considerar a los sujetos de protección de los derechos de autor dentro de la definición de esta clase de obras, ya que como lo hemos referido con anterioridad, la colaboración de varios sujetos hacen posible la realización de la obra, sin embargo, no todos gozan y ejecutan los derechos morales y patrimoniales de la misma forma. También puede presentarse el caso de que todas o la mayoría de las funciones de realización dependan de la creatividad de una sola persona, es decir, que una sola persona produzca, dirija, escriba el guion y la música e incluso dramatice dentro de la misma.

Así pues debemos entender por obra audiovisual y cinematográfica a todas aquellas obras independientes o de colaboración de autores que son expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin

sonorización incorporada, que se hacen perceptibles, mediante dispositivos técnicos, produciendo la sensación de movimiento.

#### 10. Programas de radio y televisión.

En estricto sentido, los programas de radio y televisión son una derivación de las obras audiovisuales ya que cumplen con las características que de éstas emanan, tales como la emisión del sonido, imágenes, o ambas por medio del uso de la tecnología; sin embargo, en legislaciones como la nuestra se realiza dicha especificación como si se tratase de una obra diferente. Así pues, en este tema veremos sí realmente los programas de radio y televisión merecen ser mencionados de forma independiente a la obra audiovisual. Para ello, debemos comprender un poco la esencia de la palabra “programa” por lo que utilizaremos la definición que nos proporciona el Diccionario de la Lengua Española Esencial de forma general, pues de esta manera sabremos los términos en los que puede usarse dentro de nuestro vocabulario. Así pues, un programa es una “exposición general de las intervenciones o proyectos de una persona, partido, etc.\\ Sesión de Cine, teatro, etc., o emisión de televisión, radio, etc.\\ Argent. y Urug. Amorío que no se toma en serio\\ INFORMAT. Conjunto de instrucciones que permiten ejecutar una serie de operaciones determinadas.”<sup>204</sup> En el contexto que nos interesa, podemos tomar dos definiciones de éste diccionario, las cuales son las dirigidas a la emisión de radio y televisión, así como a la serie de operaciones cuya aplicabilidad también tendría cabida en los programas de cómputo, de los cuales hablaremos más adelante.

Por lo tanto, en el entendido de la definición anterior un programa de radio y televisión deben ser emitidos por estos aparatos mediante una serie de operaciones que se encuentran relacionadas con las telecomunicaciones, es decir, se necesita de la función de los satélites para que éstas puedan existir. Por otro lado, cabe recordar que al Derecho de Autor le interesa la protección de obras artísticas creadas a partir del ingenio de su autor y no

---

<sup>204</sup> *Diccionario de la Lengua Española Esencial*, op. cit., p. 537.

los procedimientos para que estos se lleven a cabo, pues pertenecerían más al ámbito industrial correspondiente a la industria de la radio y la televisión.

Por otro lado, el Glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual contempla la siguiente definición en cuanto a obra radiofónica:

“Obra Radiofónica. Se entiende generalmente que esta expresión se designa una obra creada para fines de su radiodifusión sonora, por ejemplo un drama radiofónico; los aspectos particulares de la utilización pública se recogen en las normas de las legislaciones de derecho de autor relativas a la radiodifusión”<sup>205</sup> .

Ahora bien, esta definición nos da un ejemplo de esta clase de obras en el entendido de que se trata de una “obra sobre otra”, es decir, una obra dramática en un formato audiovisual para ser comunicado a través de la radiodifusión sonora, toma la calidad de la segunda clase: obra radiofónica. Al respecto, Francisco Larroyo nos dice que “alecciona o instruye en forma masiva, en la cabal expresión del termino; pero puede ser usada en grupos de cualquier volumen. Dentro de una colectividad, gracias a emisiones de frecuencia modulada, puede emplearse en grupo de oyentes más o menos numerosos”<sup>206</sup>. Es decir, una de las características de los programas de radio así como los de televisión es que son emitidos por “Medios de comunicación masiva” lo cual permite que se amplíen los conceptos de tiempo y espacio para los receptores. Sin embargo, este hecho no involucra cuestiones artísticas sino tecnológicas pues como dice Giovanni Sartori en *Homo Videns*: “...la televisión nos permite verlo todo sin tener que movernos: lo visible nos llega a casa, prácticamente gratis, desde cualquier lugar”<sup>207</sup>. Por esta razón, debemos entender que la principal función de estos medios es transmitir imágenes con o sin sonidos (y viceversa) en cuyo contenido se encuentra “lo artístico”, más no en su procedimiento, tal como lo señala Delia Lipszyc: “La locución obras audiovisuales se emplea cada vez más en las leyes, documentos internacionales y estudios doctrinales para designar todas las obras que presentan ciertos elementos comunes

---

<sup>205</sup> *Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, o.p. cit., p. 210.

<sup>206</sup> LARROYO, Francisco, p. 216.

<sup>207</sup> SARTORI, Giovanni, *Homo Videns. La sociedad teledirigida*, Punto de lectura, México, D.F., p. 38.

decisivos de estas, sin tomar en consideración el procedimiento técnico empleado para la fijación ni el destino esencial para el cual fueron creadas (proyección o exhibición en salas, radiodifusión, etc.)”<sup>208</sup>. Por lo que, siguiendo esta misma línea los programas de radio y televisión deben desaparecer tanto de la mención del artículo 13 de la Ley dedicada a la materia como del formato de solicitud de registro de obra emitido por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, para ser incluidos dentro de obra audiovisual, tal como se expuso en el OFICIO-Circular INDAUTOR-08 del 14 de julio de 2010- del cual hablaremos más adelante- respecto de las ramas del diseño gráfico y textil que son pertenecientes a las obras del tipo arte aplicado.

#### 11. Programas de cómputo.

Si bien es cierto, los avances tecnológicos de alguna manera siempre han estado ligados con las formas de hacer arte y más cuando se trata de sociedades cuyo sistema económico está basado en la “ley de la oferta y la demanda”, pues el ámbito intelectual llega a ser valorado en un capital. Aunado a ello, las nuevas tecnologías como el invento de la “computadora”, tienen una gran participación en el ingenio de los creadores, ya que debido a la inclusión de ciertos programas de ordenador van surgiendo nuevas técnicas sobre otras obras, tales como las que ya hemos mencionado y definido.

En pocas décadas el progreso tecnológico nos ha sumergido en la edad cibernética, desbancando- según dicen- a la televisión. En efecto hemos pasado, o estamos pasando, a una edad <<multimedia>> en la cual, como su nombre lo indica, los medios de comunicación son numerosos y la televisión ha dejado de ser la reina de esta multimedialidad. El nuevo soberano es ahora el ordenador. Porque el ordenador (y con él la digitalización de todos los medios) no sólo unifica la palabra, el sonido y las

---

<sup>208</sup> Delia Lipszyc, op. cit., p. 91.

imágenes, sino que además introduce en los <<visibles>> realidades simuladas, realidades virtuales.<sup>209</sup>

Así pues, la era del siglo XXI dentro de sus realidades cobran importancia aquellas llamadas “virtuales” pues éstas están aún más ligadas al ámbito intelectual, ya que para estar dentro de ellas se requiere una serie de conocimientos previos para moverse en el “mundo de lo intangible” pero que finalmente influye en nuestra realidad material. Por ello, los Derechos de autor han cobrado una mayor importancia en consecuencia de estas nuevas tecnologías que permiten múltiples formas de crear, pero que también resultan ser más fáciles de copiar, modificar, mutilar o reproducir obras artísticas y literarias. En base a ello debemos entender la diferencia entre un programa de cómputo u ordenador y una obra creada por ordenador en función de identificar cual es la que menciona nuestra legislación para ser protegida.

Esta clase de obra, al igual que la audiovisual se encuentra definida en el Título IV, Capítulo IV “De los Programas de Computación y las Bases de Datos” en el artículo 101 de la Ley Federal del Derecho de Autor de la siguiente manera: “Es la expresión original en cualquier forma, lenguaje o código, de un conjunto de instrucciones que, con una secuencia, estructura y organización determinada, tiene como propósito que una computadora o dispositivo realice una tarea o función específica”. Es decir, las obras creadas para realizar funciones que sólo una computadora puede ejecutar son susceptibles de protección de los derechos de autor. En este mismo sentido el glosario de la OMPI define al programa de cómputo de la siguiente manera:

“Programa de Ordenador. Es un conjunto de instrucciones que, cuando se incorpora a un soporte legible por máquina, puede hacer que una máquina con capacidad para el tratamiento de la información indique, realice o consiga una ficción, tareas o resultados determinados. Cada vez se acepta con mayor frecuencia que los programas originales son obras creadoras a la protección que otorga el derecho de autor: en algunas legislaciones de

---

<sup>209</sup> SARTORI, Giovanni, op. cit., pp. 38-39.

derechos de autor se hace ya una referencia explícita a ellas (Filipinas, Art. 2.n.); Estados Unidos, Art. 102, según la interpretación dada en el Informe Kastenmeier de 3 de Septiembre de 1976, pags. 53 y 54”<sup>210</sup>.

Sin embargo, estos programas también sirven para realizar otra clase de obras o perfeccionarlas, tal como sucede con programas de la empresa Microsoft; por ejemplo: Word es un programa de escritorio que sirve en la mayoría de las veces para crear obras literarias; Paint sirve para la elaboración de dibujos, Photoshop es un programa que edita imágenes en función de perfeccionarlas o Movie Maker cuyo programa contiene una serie de funciones para editar y crear finalmente una obra audiovisual. Respecto a ello el glosario de la OMPI, dentro de su definición contempla este aspecto:

“Obra creada por ordenador. Es una obra generada mediante un programa de ordenador por el que se dan instrucciones a una máquina de tratamiento de la información para que haga, según ciertas normas, una determinada selección de los datos almacenados en la máquina, componiendo así una nueva obra, tratase de una traducción, un nuevo texto, un dibujo, una obra musical o un nuevo programa de ordenador. Es discutible si estos productos de ordenador pueden considerarse obras protegidas por el derecho de autor y, en caso afirmativo, quien sea el titular de los derechos de los autores sobre tales obras”<sup>211</sup>.

Nuestra legislación no regula expresamente a estas clases de obras; sin embargo, al cumplir con los elementos creativos podemos deducir que la protección en la obra existe tácitamente a favor del artista ya que éste finalmente se ostenta como creador a pesar de utilizar elementos tecnológicos y digitales, pues aun así se requiere de la instrucción e ingenio humano para la realización de dichas obras; por ésta razón, le corresponde el derecho de autor al artista que hace uso de los medios digitales y no al ordenador o al titular de las obras programas de cómputo, pues sería como poner en tela de juicio la autoría de un dibujante frente al fabricante de lápices con los que creó su Dibujo. Por otro lado, el ordenador no es sujeto

---

<sup>210</sup> Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos, op. cit., p. 53.

<sup>211</sup> Ibídem, p. 52.

de derecho de ningún tipo y el titular de éstos sólo tiene la autoridad de decidir sobre el programa de cómputo creado.

Así pues, la definición que nos proporciona la ley de la materia es aceptable en función de ser objeto de protección en los Derechos de Autor en México.

## 12. Obra fotográfica.

Uno de los artes que han revolucionado el concepto de la imagen, sin duda ha sido la Fotografía pues antes de ella se recurría a obras de dibujo, pictóricas y escultóricas para la representación de la realidad, ya que para proyectar con exactitud dichas imágenes se requería de técnicas y un tiempo considerable en cuanto a la inclusión de los detalles. Por éste motivo, se ha puesto en tela de juicio su aspecto artístico, en el sentido de que la cámara fotográfica se encarga de capturar la imagen con exactitud y el fotógrafo solo se encarga de su captura y revelado. Sin embargo, ambos procesos también integran la parte estética que requieren todas las artes. Las técnicas que el fotógrafo aplica sobre la obra de ésta calidad deben ser de forma creativa e ingeniosa, que sólo el sujeto percibe en base a su experiencia y conocimiento.

La palabra fotografía procede del griego “φως” que significa luz: y “γραφίς.” se entiende como representar. Es decir, nos da la idea de una representación a partir de la luz. Efectivamente la fotografía tiene sus orígenes en el uso de la proyección luminosa para capturar las imágenes. Así pues, la técnica fotográfica inició como un descubrimiento que posteriormente requirió de técnicas para su realización. No se sabe con exactitud la fecha en la que nació la fotografía, sin embargo antes de su uso práctico ya se conocía lo que se llamaba “caja oscura”, que en su forma primitiva consistía en un cajón agujerado por uno de sus lados con un punto muy pequeño. Esta caja en su interior guardaba una pantalla traslucida que servía para copiar objetos muy iluminados y la aportación para el uso en cuanto a la elaboración de retratos se les atribuye a Leon Battista Alberti y

sus colegas florentinos Filippi Brunelleschi y Donato Bramante durante el siglo XV<sup>212</sup>.

Dentro de la historia de la fotografía podemos encontrarnos que Juan Enrique Schuelze, científico alemán, pudo demostrar que el nitrato de plata adquiriría un color negro con el paso del tiempo debido a la acción de la luz. Así pues, comenzaron los primeros estudios acerca de los efectos producidos sobre ciertos elementos y compuestos químicos a través del manejo de la oscuridad y la luz. Uno de los precursores más destacables es José Nicéforo Niepce, científico francés que a principios del siglo XIX y bajo un sin número de intentos por descubrir una forma de obtener imágenes en piedra para hacer litografía sin necesidad de la participación del dibujante, logró su propósito mediante un procedimiento que utilizaba betún de Judea y aceite esencial, cuya disolución al ser expuesta a la luz se vuelve insoluble. Tras varios intentos, en 1826 realizó la misma técnica con la variante de que la reproducción de la imagen se realizaba sobre vidrio mediante la utilización de una cámara oscura, generando así la primera fotografía permanente. Al tener conocimiento de los trabajos de Niepce, el artista francés Luis Daguerre, se puso en contacto con él, y en 1829 se asociaron<sup>213</sup>. A éstos dos personajes se les atribuyen los primeros procedimientos para la obtención de la fotografía.

A través del tiempo, las técnicas para la realización de fotografías se han ido perfeccionando en función de obtener imágenes con mayor resolución, es decir, con una mejor calidad.

Ahora bien, el aspecto artístico dentro de una obra fotográfica se basa en la perspectiva del fotógrafo, es decir, la forma en que ve su realidad. La fotografía no sólo se basa en las técnicas de revelado para establecer su parte estética, sino también de la forma en la que el fotógrafo enfoca la lente de la cámara y hace uso de ésta para mostrar a cuadro lo que quiere resaltar dentro del espacio, dándole así un significado más profundo y espiritual a la

---

<sup>212</sup> Cfr. NEWHALL, Beumont, *Historia de la fotografía*, Segunda edición, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 9.

<sup>213</sup> GUZMÁN LEAL, Roberto, p. 204.



imagen. Finalmente muestra una idea sobre los sujetos u objetos que sólo mediante la captura de la imagen pueden ser apreciables.

Nuestra legislación no define esta clase de obras, sin embargo el Instituto Nacional del Derecho de Autor dentro de su ya citada página web, con el fin de auxiliar al usuario del servicio de registro de obras, proporciona la siguiente definición: “obra fotográfica: Es una imagen de objetos de la realidad, producida sobre una superficie sensible a la luz o a otra radiación”<sup>214</sup>. Desgraciadamente, esta definición nos limita en cuanto al tipo de imagen que debe ser capturada, pues no solamente mediante esta técnica se reproducen objetos de la realidad sino también sujetos; además iría en contradicción con lo establecido por el artículo 87 de la Ley de la materia, puesto que menciona a los retratos (forma en la que puede aparecer una fotografía). También resulta ambigua, ya que la obra cinematográfica al tener sus principios en la fotografía puede obtener imágenes a través del mismo método. Sin embargo, esta definición parcialmente se encuentra basada en la que proporciona el Glosario de la OMPI:

“Obra fotográfica. Es una imagen de objetos de la realidad, producida sobre una superficie sensible a la luz o a otra radiación. Estas obras pueden ser protegidas por el Derecho de Autor como obras artísticas, siempre que su composición, selección o modo de captación del objeto elegido muestre originalidad. El término (plazo) de protección que se concede a las obras fotográficas es generalmente más breve que en el caso de las demás obras artísticas; sin embargo de conformidad con el Convenio de Berna, este plazo debe ser, como mínimo, de 25 años contados desde la realización de la obra y, a tenor de la Convención Universal sobre Derechos de Autor, el plazo debe ser de 10 años. Algunas legislaciones de Derechos de Autor concede protección a las fotografías con sujeción a ciertas formalidades, tales como la mención del año de primera publicación en los ejemplares publicados”<sup>215</sup>.

---

<sup>214</sup> [http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_foto.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_foto.html)

<sup>215</sup> *Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, op. cit., p. 185.

Así pues debemos entender por obra fotográfica a “una imagen fija producida sobre una superficie sensible a la luz o a otra radiación, cualquiera que sea la naturaleza técnica del procedimiento (químico, electrónico, etc.)<sup>216</sup>. Ahora bien, el aspecto estético y artístico debe presumirse que siempre lo tendrá una obra de esta calidad pues finalmente se trata de la visión de la realidad del sujeto que captura el momento, aun cuando sus fines sean de comunicación, ya que el arte también comunica y lleva una responsabilidad sobre ello.

### 13. Obras de arte aplicado que incluye el diseño gráfico o textil.

Como hemos visto con anterioridad, existen varias clases de obras las cuales resultan difíciles de delimitar dentro de las múltiples clasificaciones, es decir, bien podrían encuadrar dentro de una rama u otra sin ningún problema. Sin embargo, las diferencias las podemos encontrar, ya sea en el fin al que se encuentren destinados, los procesos y técnicas que se requieren dentro de su elaboración e incluso los materiales que se utilizan para su creación. Aun así, todas las ramas mencionadas en el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor son objeto de protección porque forman parte de la propiedad de su autor, en el sentido de que éste expresa y comunica a través del lenguaje literario o del arte.

Las obras del arte aplicado también constan de un lenguaje artístico que en este sentido tienden a ser el mismo que el de las obras de carácter plástico, es decir, la expresión es comunicada a través de lo visual. Por ello, entre el arte aplicado y las obras plásticas no encuentran diferencia alguna entre ellas en un sentido estético pero regularmente existe en el ámbito industrial, tal como lo refiere el Glosario de la OMPI:

“Arte Aplicado. (Obras de). Es una obra artística aplicada a objetos de uso práctico, bien sean obras de artesanía u obras producidas a escala

---

<sup>216</sup> Documento Unesco/OMPI/CGE/SYN/3-II Add. Del 17 de mayo de 1998, Principio PHW1, 1).

industrial. Las legislaciones de derecho de autor pueden determinar el grado en que ellas mismas son de aplicación a las obras de esta clase <sup>217</sup>.

Esta definición es utilizada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor en su página web como criterio para el registro de obras con esta calidad. Sin embargo, es cuestionable la aseveración de que también se trata de obras producidas a escala industrial tomando como ésta la característica preponderante para su identificación, quedando como objeto de una doble protección, es decir, tanto en el ámbito intelectual como industrial. Esta afirmación podría causar confusiones en el sentido de los efectos legales en cuanto a su protección, pues ¿Qué sentido tiene el proteger una obra de esta clase dos veces? En los Derechos de Autor se debe cumplir con el tipo de “obra de arte aplicado”, mientras que en la Propiedad Industrial queda bajo el nombre de marca o diseños industriales que involucran a los modelos y dibujos industriales, según sea el caso. El primero protege el aspecto artístico y estético de la obra, quedando bajo el resguardo de la ley autoral la creatividad del autor aplicada en objetos de uso cotidiano mientras que en el segundo caso lo importante es su utilidad fusionada con la ornamentación de dichos objetos. Por lo tanto, las “obras de arte aplicado” se protegen de una manera más amplia y por mayor tiempo; y los diseños industriales son específicos en su protección y temporalidad; sin embargo estos últimos dan prioridad al carácter patrimonial de su existencia.

Ignacio Otero Muñoz hace mención de los criterios expuestos por el Glosario de la OMPI y algunos doctrinarios de la materia, como Ricardo Aguilera Parrilla, Claude Masoyé, del Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, suscrita por el gobierno mexicano y de la guía de dicha convención<sup>218</sup>, son los siguientes:

- a. Que sea una creación intelectual, producto del ingenio y capacidad humana;

---

<sup>217</sup> *Glosario OMPI de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, op. cit., p. 9.

<sup>218</sup> OTERO MUÑOZ, Ignacio y Ortiz Bahena, Miguel Ángel, op. cit., p. 16.

- b. Que tenga originalidad, sin confundirse con la novedad de la obra dado que aquella es el sello personal que el autor imprime en su obra y la hace única;
- c. Que sea de carácter literario y artístico, en cuanto a la forma de expresión de la obra;
- d. Que haya sido fijada en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión;
- e. Que sea susceptible de divulgarse o reproducirse por cualquier medio conocido o por conocer y
- f. Que sea portadora de belleza o estética y del fin práctico y útil para la satisfacción de las necesidades del hombre.

En teoría las diferencias son claras aparentemente entre una y otra, sin embargo no tiene caso el registrarse esta clase de obras doblemente pues el reconocimiento sobre ellas en el derecho de autor contempla el ámbito patrimonial al que se dedica también la propiedad industrial, es decir, la protección de la obra de arte aplicado por el simple hecho de involucrar la cuestión industrial, reconoce expresamente que forma parte del patrimonio de su autor o titular del derecho para poder ser explotado en la manera más conveniente. Por esta razón, al ser más amplia la protección en el Derecho autoral resulta también más provechoso su registro en este ámbito.

En el caso de las marcas se trata de signos distintivos asociados a productos o servicios, es decir, la denominación, nombre o ambas realizan la función psicológica en los consumidores dentro de la mercadotecnia, sin embargo eso no es contrario a la imagen artística que se pueda emplear en ella, pues si bien es cierto involucra una percepción y apreciación sobre los sujetos. Finalmente como cita la OMPI, se trata de “obras artísticas aplicadas a objetos de uso práctico” y la marca también puede ser un diseño gráfico o textil, así como los diseños industriales pueden tener la misma naturaleza.

Otro problema presente en ésta clase de obras es visible en la redacción del artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor, que en su fracción XIII menciona lo siguiente:

“Artículo 13. Los derechos de autor a los que se refiere esta Ley se reconocen respecto de las obras de las siguientes ramas:

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

Es decir, el diseño gráfico y textil son incluidos dentro del arte aplicado y también como ya lo hemos referido, pueden funcionar en el ámbito industrial como marcas y diseños industriales; sin embargo no era necesaria esa aclaración pues en ese mismo sentido se hace una distinción de ellos. Antes de la circular INDAUTOR-08 del 14 de julio de 2010, estas obras eran contempladas en el reverso del formato RPDA-01 como ramas independientes a las de arte aplicado, pero cuando se publicó en el Diario Oficial de la Federación dicha circular se aclaró la naturaleza de las dos últimas, eliminándolas del formato. Exactamente el texto, en la primera parte del quinto párrafo del Considerando establece:

“Que en el reverso del formato RPDA-01 aparecían, entre otras ramas, el diseño gráfico y textil siendo en realidad que éstos están contenidos dentro de las obras de arte aplicado que ya se contempla en dicho formato, por lo que es necesario eliminarlas para evitar confusiones,…” (Anexo 6)

La pregunta en este sentido es ¿Qué tipo de confusiones se quería evitar?, de cualquier forma las obras de diseño gráfico o textil registradas como Arte Aplicado constaban de la misma protección al ser aquellas obras específicas de la general. Mejor dicho, su desaparición se debió a la innecesaria división y no para evitar confusiones.

14. Compilación, base de datos o cualquier obra que constituyan una creación intelectual.

Aquellas ramas que son integradas 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 disposición de su contenido o materias, constituyan una creación Intelectual<sup>219</sup>, son consideradas como obras de compilación. Las bases de datos se encontraban bajo la tutela de ésta clase de ramas por lo dispuesto en el artículo 107 de la Ley Federal del Derecho de Autor, que a la letra dice:

“Artículo 107.- Las bases de datos o de otros materiales legibles por medio de máquinas o en otra forma, que por razones de selección y disposición de su contenido constituyan creaciones intelectuales, quedarán protegidas como compilaciones. Dicha protección no se extenderá a los datos y materiales en sí mismos”.

Dicho artículo queda inaplicable con el Oficio circular INDAUTOR- 08, ya mencionado, pues con su publicación desaparece la rama en estudio del formato de solicitud de registro de obra. El texto argumenta lo siguiente:

“...se excluye la compilación de datos del rubro 4 por no tener la naturaleza de una obra primigenia, de conformidad con lo señalado en los artículos 13, fracción XIII y 78 de la Ley Federal del Derecho de Autor, respectivamente, igualmente se establece la posibilidad de hacer mención de más de una rama siempre y cuando se trate de una obra de compilación de datos para identificar, las distintas ramas seleccionadas y dispuestas en forma de compilación;”<sup>220</sup>

Aun cuando el artículo 78 de la Ley Federal del Derecho de Autor las contempla dentro de obra derivada, el artículo 4º, inciso c), fracción I de la misma, define a las obras primigenias como “las que han sido creadas de

---

<sup>219</sup> Ibídem, p. 118.

<sup>220</sup> [http://www.indautor.gob.mx/documentos\\_oficial/oficiocir8.pdf](http://www.indautor.gob.mx/documentos_oficial/oficiocir8.pdf)

origen sin estar basadas en otra preexistente, o que estando basadas en otra, sus características permitan afirmar su originalidad". En este sentido, la selección y disposición del contenido de las compilaciones de forma creativa constituyen obras originales como las enciclopedias. En su lugar, cabe la posibilidad de marcar más de una rama en el formato de solicitud de registro al tratarse de compilaciones y ésta fue cambiada por la Base de Datos, en su manera más específica. Por lo tanto, el único cambio que tuvo esta rama fue de forma más no de fondo, ya que de alguna manera las compilaciones pueden tener un carácter de originalidad; requisito de las obras primigenias. Es necesario que se resuelva ésta laguna legislativa para no limitar el registro de creaciones en cuanto a éste tipo de obras causada por la confusión entre obras primigenias y derivadas.

#### G. Instituciones y Autoridades encargadas de velar por los Derechos de Autor.

En este subcapítulo trataremos de entender cuál es la función que realizan los organismos internacionales como las autoridades nacionales respecto al tratamiento de las obras literarias y artísticas para su debida protección; así como analizar los criterios que cada una emite en sus resoluciones, la estructura en que se conforman y la importancia de su existencia en función a la contemplación de las obras.

##### 1. Organismos Internacionales.

En el ámbito internacional nos encontramos con dos organismos que se involucran con los derechos de autor en sus respectivos ramos, tutelando diversos aspectos que motivan a los interesados en preservar esta clase de derechos.

a. Organismo Mundial de la Propiedad Intelectual.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI o WIPO por sus siglas en inglés) es el organismo del sistema de organizaciones de las Naciones Unidas dedicado al uso de la propiedad intelectual (patentes, derecho de autor, marcas, diseños <dibujos y modelos>, etc.) como medio de estimular la innovación y la creatividad<sup>221</sup>. Como podemos observar dicho organismo funciona como eje vector dirigido a promover y por ende proteger dos características del ser humano emprendedor que busca los medios óptimos en cuanto a la participación de la evolución científica y artística en el mundo.

1) Surgimiento de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

En el Capítulo II del presente trabajo, nos referimos a los antecedentes del Derecho de Autor en el cual se menciona la evolución de la materia a partir de la constante preocupación surgida por los creadores en que sus derechos fueran protegidos. Sin embargo, la primer manifestación de protección en el ámbito intelectual a nivel internacional se plantea en la Propiedad Industrial, tentativamente a partir de la Exposición Internacional de Invenciones de Viena en el año de 1873, en la cual se negaron a asistir algunos expositores extranjeros por miedo a que les robaran las ideas para explotarlas comercialmente en otros países<sup>222</sup>, pues durante este periodo se encontraba una notable actividad industrial dentro de algunos países que pretendían trascender en tecnología; sin embargo debido a ello existía una evidente desconfianza por la inexistencia de protección internacional en cuanto a materia de invenciones; dicho evento motivó a que debía existir una regulación que impidiera la evolución de nuevas tecnologías dentro de las Relaciones Internacionales.

Por tal motivo, en 1883 se celebra el primer tratado internacional cuyo fin fue establecer las primeras prerrogativas de derechos intelectuales

---

<sup>221</sup> <http://www.wipo.int/about-wipo/es/>

<sup>222</sup> <http://www.wipo.int/about-wipo/es/history.html>



en materia de invenciones, marcas y diseños industriales; dicho tratado se conoce como “el Convenio de París para la protección de la Propiedad Industrial” que entró en vigor en catorce Estados por el año de 1884. Debido a que era necesaria la función administrativa para el establecimiento de una organización estructurada se creó una Oficina Internacional. Asimismo en 1886 se celebra el Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas que tenía como objetivo el reconocimiento del derecho autoral a nivel internacional, tanto en sus derechos morales como patrimoniales. Igualmente se crea una Oficina Internacional para llevar acabo las funciones administrativas referentes a novelas, cuentos, poemas, obras de teatro, canciones, operas, revistas musicales, entre otros.

En 1893 éstas oficinas se unieron en función de crear las Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección de la Propiedad Intelectual cuyas siglas en francés son BIRPI (Bureaux Internationaux Reunis pour la Protection de la Propiete Intellectuelle). Su sede se encontraba establecida en Berna (Suiza) con siete funcionarios. Por lo que institucionalmente resulta ser la precursora de la actual Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, pues ésta se formó diez años después del traslado de la BIRPI a Ginebra en 1960 y tras varios cambios, tanto estructurales como de organización, mediante el Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

## 2) Objeto y función de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

Al ser la OMPI una entidad dinámica se encuentra en constante evolución por lo que sus objetivos se van renovando en la medida de lo posible. Así pues, a comienzo del año 2013 se encuentra integrado por 185 Estados Miembros con 938 funcionarios procedentes de 95 países cuya misión y mandato también se encuentran en constante cambio de acuerdo a las necesidades pertinentes en el ramo.

El Objetivo de la OMPI gira en torno de la responsabilidad que lleva a su cargo en cuanto a la promoción de la protección de la propiedad intelectual en el mundo entero<sup>223</sup>. Sin embargo, de manera más específica cuenta con los siguientes objetivos que le permiten resolver y apoyar a la Propiedad Intelectual:

- a) Armonizar legislaciones y procedimientos nacionales en materia de Propiedad Intelectual. Es decir, a pesar de no existir precisamente una homogeneidad total dentro de la propiedad intelectual en un sentido internacional, ya que cada país cuenta con su propio régimen jurídico, se encuentran establecidos principios dentro de los Convenios que pueden resolver lagunas en las legislaciones y procedimientos de algún determinado país.
- b) Prestar servicios de tramitación para solicitudes internacionales de derechos de la propiedad industrial.
- c) Promover el intercambio de información en materia de propiedad intelectual.
- d) Prestar asistencia técnico-jurídica a los Estados que lo soliciten.
- e) Facilitar la solución de controversias en materia de propiedad intelectual en el sector privado.
- f) Fomentar el uso de las tecnologías de la información y de Internet, como instrumentos para el almacenamiento, el acceso y la utilización de valiosa información en el ámbito de la propiedad intelectual.

Así pues podemos deducir que las funciones de la OMPI giran en torno a los ya mencionados objetivos y formalmente al Convenio que

---

<sup>223</sup> VIÑAMATA PASCHKES, Carlos, *La Propiedad Intelectual*, Cuarta Edición, Editorial Trillas, México, 2007, p.163.

establece la OMPI<sup>224</sup> en Estocolmo el 14 de julio de 1967 y enmendado el 28 de septiembre de 1979 que en su artículo 4º a la letra dice:

“Para alcanzar los fines señalados en el Artículo 3, la Organización, a través de sus órganos competentes y sin perjuicio de las atribuciones de cada una de las diversas Uniones:

(i) fomentará la adopción de medidas destinadas a mejorar la protección de la propiedad intelectual en todo el mundo y a armonizar las legislaciones nacionales sobre esta materia;

(ii) se encargará de los servicios administrativos de la Unión de París, de las Uniones particulares establecidas en relación con esa Unión, y de la Unión de Berna;

(iii) podrá aceptar el tomar a su cargo la administración de cualquier otro acuerdo internacional destinado a fomentar la protección de la propiedad intelectual, o el participar en esa administración;

(iv) favorecerá la conclusión de todo acuerdo internacional destinado a fomentar la protección de la propiedad intelectual;

(v) prestará su cooperación a los Estados que le pidan asistencia técnico-jurídica en el campo de la propiedad intelectual;

(vi) reunirá y difundirá todas las informaciones relativas a la protección de la propiedad intelectual y efectuará y fomentará los estudios sobre esta materia publicando sus resultados;

(vii) mantendrá los servicios que faciliten la protección internacional de la propiedad intelectual y, cuando así proceda, efectuará registros en esta materia y publicará los datos relativos a esos registros;

---

<sup>224</sup> [http://www.wipo.int/treaties/es/convention/trtdocs\\_wo029.html#P59\\_3439](http://www.wipo.int/treaties/es/convention/trtdocs_wo029.html#P59_3439)

(viii) adoptará todas las demás medidas apropiadas”.

Así pues, la OMPI cuenta con una amplia gama de funciones que van dirigidas al fomento y protección de la propiedad intelectual tanto en un sentido jurídico, como administrativo, técnico e informativo.

### 3) La OMPI y la protección de obras literarias y artísticas.

Una vez vistas las funciones de la OMPI podemos decir que el fruto de su labor se puede apreciar de forma parcial en la celebración de tratados internacionales entre los Estados miembros y dentro de los Derechos de Autor contamos con algunos como:

- a) Convenio de Berna para la protección de obras Literarias y Artísticas (1886).
- b) Convenio de Roma sobre la Protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. (1961).
- c) Convenio de Ginebra para la protección de productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas (1971).
- d) Convenio de Bruselas sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidas por satélite (1974).
- e) Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WTC) (1996).
- f) Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución de fonogramas (WPPT) (1996).

Aun cuando todas estas se relacionan con el Derecho de Autor, sólo están dedicadas a obras Literarias y Artísticas las de los años 1886 y 1996 cuyo contenido establece las disposiciones generales sobre la protección de los derechos de autor tomando en cuenta al sujeto y objeto de derecho.

Asimismo, la OMPI cuenta con el Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos que propiamente discute en la actualidad cuestiones importantes sobre esta parte de la Propiedad Intelectual, por ejemplo: las limitaciones y excepciones, y la protección de los organismos de radiodifusión.

#### b. Organización Mundial del Comercio.

La Organización Mundial del Comercio (OMC) es un organismo global internacional que constituye el marco institucional común para el desarrollo de las relaciones comerciales y solución de las controversias que se presenten entre sus miembros en los asuntos relacionados con los Acuerdos Comerciales multilaterales y plurilaterales<sup>225</sup>. Es decir, la propiedad intelectual al desenvolverse en una parte dentro del mercado internacional está sujeto a las disposiciones que la OMC establezca, ya que finalmente es la única organización internacional que se ocupa de las normas que rigen el comercio entre los países.

Los pilares sobre los que descansa son los Acuerdos de la OMC, que han sido negociados y firmados por la gran mayoría de los países que participan en el comercio mundial y ratificados por sus respectivos parlamentos. El objetivo es ayudar a los productores de bienes y servicios, los exportadores y los importadores a llevar adelante sus actividades<sup>226</sup>. De esta forma es como la propiedad intelectual entra al ámbito comercial, principalmente tratándose de patentes, marcas y derechos de autor.

#### 1) La OMC y la protección de la propiedad intelectual.

Dentro del ámbito de la propiedad intelectual existe un tratado internacional administrado por la OMC que determina las prerrogativas necesarias para

---

<sup>225</sup> SALDAÑA PÉREZ, Juan Manuel, Comercio Internacional. Régimen jurídico económico, Segunda Edición, Editorial Porrúa, México, 2008, p.42.

<sup>226</sup> [http://www.wto.org/spanish/thewto\\_s/whatis\\_s/whatis\\_s.htm](http://www.wto.org/spanish/thewto_s/whatis_s/whatis_s.htm)

establecer la firme relación comercial entre Estados Miembros sobre este tema. Se trata del Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de la Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio, mejor conocido como ADPIC, que constituye el anexo IC del Acta de Marrakech de abril de 1994 estableciendo estándares mínimos de protección legal eficaz para los países contratantes. Dicho acuerdo mantiene la siguiente estructura:

- a) El Anexo I que consta con tres documentos a su vez:
  - Acuerdos Multilaterales sobre el comercio de Mercancías (Anexo 1A).
  - Acuerdo General sobre el Comercio de Servicios, AGCS (Anexo 1B).
  - Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio, ADPIC (Anexo 1C).
  
- b) El entendimiento sobre solución de controversias.
  
- c) El mecanismo de examen de políticas comerciales.
  
- d) Los acuerdos comerciales plurilaterales.

El Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC) se caracteriza por la integración de tres elementos<sup>227</sup> que le permiten desarrollarse de forma integral, los cuales son los siguientes:

- Normas. El Acuerdo establece las normas mínimas previstas por cada miembro respecto según el sector de la propiedad intelectual al que se encuentre dirigido. Es decir, se toma en cuenta: la materia que ha de protegerse, los derechos que han de conferirse y las excepciones permisibles a esos derechos, y la duración mínima de la protección. El Acuerdo establece esas normas exigiendo, en primer lugar, que cumplan las obligaciones sustantivas estipuladas en los principales

---

<sup>227</sup> [http://www.wto.org/spanish/tratop\\_s/trips\\_s/intel2\\_s.htm](http://www.wto.org/spanish/tratop_s/trips_s/intel2_s.htm)

convenios de la OMPI: el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial (el Convenio de París) y el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (el Convenio de Berna) en sus versiones más recientes. Con excepción de las disposiciones del Convenio de Berna sobre los derechos morales, todas las principales disposiciones sustantivas de esos Convenios se incorporan por referencia al Acuerdo sobre los ADPIC y se convierte así en obligaciones para los países Miembros de dicho Acuerdo. Las disposiciones pertinentes figuran en el párrafo 1 del artículo 2 y en el párrafo 1 del artículo 9 del Acuerdo sobre la ADPIC, que se refieren, respectivamente, al Convenio de París y al Convenio de Berna. En segundo lugar, el Acuerdo sobre los ADPIC, añade un número sustancial de obligaciones en aspectos que los convenios antes existentes no tratan, de modo que se consideró insuficiente. Así pues, a veces se llama al Acuerdo sobre los ADPIC el Acuerdo de Berna y de París Ampliado.

- **Observancia.** Este elemento básicamente se refiere a los procedimientos y recursos internos encaminados a la observancia de los derechos de la propiedad intelectual. En el Acuerdo se establecen algunos principios generales aplicables a todos los procedimientos de observancia de los Derechos de Propiedad Intelectual. Además, contiene disposiciones sobre procedimientos y recursos civiles y administrativos, medidas provisionales, prescripciones especiales relacionadas con las medidas en frontera, y procedimientos penales, en las que se especifican con cierto detalle los procedimientos y recursos que deben existir para que los titulares de derechos de propiedad intelectual puedan efectivamente hacer valer sus derechos.
- **Solución de diferencias.** En virtud del Acuerdo, las diferencias entre Miembros de la OMC con respecto al cumplimiento de las obligaciones en la esfera de los ADPIC quedan sujetas al procedimiento de solución de diferencias de la OMC.

## 2. Autoridades Nacionales.

Como ya hemos visto, nuestro país cuenta con una amplia historia en materia de Propiedad Intelectual; en específico sobre Derechos de Autor, sin embargo durante algún tiempo no contaban con dicha naturaleza propiamente, pues se sujetaban sus disposiciones en el ordenamiento civil, hasta el momento en que fue reconocido como materia independiente en la primera legislación autoral.

Una de las características de la Ciencia Jurídica al estar inmersa dentro de las Ciencias Sociales es el dinamismo con el que se mueven, por lo que los cambios aparecen como una constante dentro de la historia de la humanidad y de la construcción de la sociedad. En este tenor, podemos decir que todos aquellos cambios legislativos en materia autoral se presentaban debido a que la norma tenía que ajustarse a las necesidades de la sociedad, lo que provocaba accesoriamente modificaciones en la estructura administrativa relacionada con los Derechos de Autor.

### a. Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR).

El Instituto Nacional del Derecho de Autor es un organismo público desconcentrado, es decir, cuenta con independencia operativa y administrativa pero no con personalidad ni patrimonio propio, pues al encontrarse subordinado jurídicamente a la Secretaría de Educación Pública (SEP) no posee una autonomía financiera. Ahora bien, antes de la existencia de éste Instituto, los procedimientos relacionados con la materia autoral se llevaban a cabo por otras instituciones que incluso contaban con una naturaleza distinta a la que hoy posee el INDAUTOR.

#### 1) Autoridades encargadas de velar por el Derecho de Autor antes de la existencia del INDAUTOR.

Como anteriormente ya vimos, previo a la existencia de una legislación en materia autoral dentro de nuestro derecho, las prerrogativas relacionadas



con la propiedad intelectual se encontraban reguladas por el Código Civil vigente en cada época. Así pues, tanto el Código Civil de 1870 como el de 1884 establecían que la Autoridad encargada en resolver los asuntos de los creadores artísticos y literarios era el Ministerio de Instrucción Pública<sup>228</sup>. En el Código Civil de 1928 se habla de Derechos de Autor, Traductor y Editor, contemplado en su artículo 1244 que la autoridad competente de conocer sobre dichos asuntos era el Ejecutivo Federal mediante la Secretaría de Educación Pública. La evolución de este derecho siguió como una constante que pretendía mejorar el sistema protector de los derechos de los creadores por lo que en 1947 al ser creada la primera Ley Federal del Derecho de Autor, la materia toma cierta independencia del Derecho Civil trasladándose hacia una naturaleza de carácter administrativa en tenor del surgimiento del Departamento del Derecho de Autor dependiente de la SEP, el cual se encargaba de lo relativo a Registro de obra, Escrituras de las Sociedades de Autores y Convenios de éstos. Por otro lado, la Ley Federal del Derecho de Autor de 1956 establece como autoridad competente en la protección de derechos de autor y acervo cultural de la Nación a la Dirección General del Derecho de Autor. Finalmente, la Ley Federal del Derecho de Autor del 18 de diciembre de 1996, la cual fue publicada el 24 del mismo mes y año establece que la autoridad competente para conocer de todos aquellos asuntos relacionados con el Derecho de Autor y Derechos Conexos será el Ejecutivo Federal por medio del Instituto Nacional del Derecho de Autor, institución que sigue vigente hasta nuestros días<sup>229</sup>.

## 2) Estructura Administrativa del Instituto Nacional del Derecho de Autor<sup>230</sup>.

Dentro de la administración pública debe existir una organización que le permita desempeñar sus funciones de la manera más eficaz; por ello el Instituto Nacional del Derecho de Autor cuenta con cuatro Direcciones y dos

---

<sup>228</sup> Cfr. OTERO MUÑOZ, Ignacio, op. cit, p. 96.

<sup>229</sup> Cfr. SERRANO MIGALLÓN, Fernando, op. cit., pp.37-101.

<sup>230</sup> <http://www.indautor.gob.mx/formatos/tramites.html>

agencias que se encargan de resolver determinados asuntos, los cuales mencionaremos a continuación:

a) Dirección Jurídica.

Se encarga de recibir las solicitudes e iniciar los procedimientos de avenencia, así como de las juntas subsecuentes de las mismas y poner a disposición la atención de consultas y asesorías jurídicas.

b) Dirección de protección contra la violación del Derecho de Autor.

Básicamente se encarga de emitir las autorizaciones correspondientes para operar como Sociedad de Gestión Colectiva, llevar a cabo el procedimiento para el establecimiento de tarifas para el pago de regalías, llevar a cabo el procedimiento para la autorización de apoderados para la gestión individual de derechos patrimoniales, dar inicio al procedimiento de Infracción Administrativa en Materia del Derecho de Autor, recibir la solicitud de revocación de operación como Sociedad de Gestión Colectiva, así como también de la Solicitud de practica de visitas de Inspección y Establecimientos Comerciales a petición de partes.

c) Dirección de registro.

Aquí se llevan a cabo el registro de obras que son dictaminadas para la emisión del Certificado que acredita el derecho de autor sobre su obra y titulares de la misma, así como el registro de contratos y poderes. También se encarga de realizar las anotaciones marginales, el trámite de antecedente registral, duplicado, corrección de registro, compulsas de documentos, registro de documentos de la Sociedad de Gestión Colectiva y recibir las solicitudes de Copias certificadas.

d) Dirección de Reserva de Derechos.

Esta Dirección se encarga de todos los asuntos relativos a Reservas, entendiendo éstas como el derecho que tienen tanto personas físicas como morales a usar y explotar en forma exclusiva títulos, nombres, denominaciones, características físicas y psicológicas distintivas, o características de operación originales aplicados, de acuerdo con su naturaleza, tales como: Publicaciones periódicas, difusiones periódicas, personajes humanos de caracterización, o ficticios o simbólicos; personas o grupos dedicados a actividades artísticas y por último las promociones publicitarias.

e) Agencia Nacional ISBN México.

Se encarga de otorgar el International Standard Book Number, es decir, el Numero Internacional Normalizado del Libro, el cual es una identificación que se le da a un determinado producto editorial, como a un título o a una edición de un título de un determinado editor.<sup>231</sup>

f) Agencia Nacional ISSN México.

Se encarga de proporcionar información relativa al Numero Internacional Normalizado para Publicaciones Periódicas, entendido como la identificación que conforme a la costumbre internacional se da a un título o a una publicación que aparece en partes sucesivas o periódicas, que puede incluir designaciones numéricas o cronológicas, y que se pretende seguir publicando indefinidamente.<sup>232</sup>

Como podemos observar cada área está dedicada a la atención de determinados asuntos, sin embargo todos derivan de la existencia de una obra artística o literaria que en principio son el objeto primordial en el Derecho de Autor como ya lo hemos mencionado, por lo tanto para identificar el tipo de prerrogativas disponibles para su goce y ejercicio

---

<sup>231</sup> VIÑAMATA PASCHKES, Carlos, op. cit., p.90.

<sup>232</sup> Ibídem. p. 92.

debemos tener presente la naturaleza de dichas obras. Así pues la Dirección de Registro de obras al emitir su dictamen proporciona los elementos básicos que se necesitan de alguna manera como medio de prueba respecto de la calidad de la obra, por ejemplo, revela quiénes son los autores, los titulares, la rama de la obra, entre otras cosas. Por tal motivo, si el dictamen de obra no es correcto o los criterios emitidos por la autoridad no son los adecuados, se corre el riesgo de desencadenar múltiples problemas para efectos posteriores que necesiten de dicha información.

Por lo tanto, derivado de las funciones con las que cuenta el Instituto Nacional del Derecho de Autor, tiene como facultades en materia de registro las siguientes<sup>233</sup>:

1. Promover la cooperación Internacional, mediante el intercambio de experiencias administrativas y jurídicas con instituciones encargadas del registro y protección legal de los derechos de autor y de los derechos conexos.
2. Llevar, conservar y vigilar el Registro.
3. Conservar y resguardar el Acervo cultural depositado en el Registro.

De esta manera, el Instituto Nacional del Derecho de Autor es la institución nacional con la autoridad principal en relación con la protección de los creadores y sus obras dentro de nuestra legislación, apoyándose en algunos asuntos del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, específicamente en Infracciones en Materia de Comercio, dónde igualmente es importante la clasificación del tipo de obra de que se trate pues si bien es cierto constituye al interés jurídico tutelado.

b. Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial.

A diferencia del INDAUTOR, el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial es un Organismo público descentralizado con personalidad jurídica y

---

<sup>233</sup> Artículo 103 del Reglamento de la LFDA, Fracciones III, IV y V.

patrimonio propio, por lo que no está jurídicamente subordinado a la Secretaría de Economía, contando con la autoridad legal para administrar el sistema de propiedad industrial en nuestro país.

Como ya hemos dicho con anterioridad, el IMPI conoce de asuntos de derechos de autor tratándose de Infracciones en materia de comercio que se llevan a cabo en la Dirección Divisional de Protección a la Propiedad Intelectual.

#### 1) Historia del IMPI.

Con la abrogación de la Ley Federal Sobre el Derecho de Autor publicada en 1956 y la entrada de la nueva ley el 24 de marzo de 1997 surgen las nuevas disposiciones legales que establecen un nuevo orden administrativo. Dentro del nuevo ordenamiento se establece en los artículos 2° y 234 de la Ley Federal del Derecho de Autor que el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial tiene facultades para conocer de las infracciones administrativas en materia de comercio, previstas en los Títulos Sexto y Séptimo de la Ley de la Propiedad Industrial. Dichos artículos le otorgan facultades para realizar investigaciones, ordenar y practicar visitas de inspección, así como requerir información y datos.

Se publicó en el Diario Oficial de la Federación el Acuerdo por el que se delegan facultades en el Director de Asuntos Jurídicos del Instituto, para conocer de dichas infracciones conforme a la Ley Federal del Derecho de Autor, por lo que se crean las oficinas encargadas de estos asuntos.

En marzo de 1997, el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, a través de la Dirección de Asuntos Jurídicos, se encontró facultado por la Ley Federal del Derecho de Autor, para sustanciar los procedimientos de declaración administrativa de infracción en materia de comercio, por lo que se le delegó facultades a la Dirección de Protección a la Propiedad Industria para el conocimiento de estos asuntos, ya que contaba con la infraestructura, los medios y el conocimiento necesario. Así pues, el 31 de marzo de 1999 se publicó en el Diario Oficial de la Federación, el Acuerdo

por el que se delegaban facultades en el Director de Protección a la Propiedad Industrial del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, para conocer de las infracciones administrativas en materia de comercio, conforme a la Ley Federal del Derecho de Autor.

El 14 de diciembre de 1999, se publicó en el Diario Oficial de la Federación el Reglamento del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, el cual contempla en sus artículos 3º fracción V inciso c), 11 y 14 que la Dirección Divisional de Protección a la Propiedad Intelectual entre otras competencias, tiene la facultad para conocer de las infracciones administrativas en materia de comercio<sup>234</sup>. Asimismo con fecha 15 de diciembre de 1999, se publica en el Diario Oficial de la Federación, el Acuerdo que delega facultades en los Directores Generales Adjuntos, Coordinador, Directores Divisionales, Titulares de las Oficinas Regionales, Subdirectores Divisionales, Coordinadores Departamentales y otros Subalternos del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, que igualmente contempla la competencia de la Dirección Divisional de Protección a la Propiedad Intelectual.

En virtud de lo anterior y a fin de regular la adscripción y organización interna de las áreas administrativas del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, el 27 de diciembre de 1999, se publicó en el Diario Oficial de la Federación el nuevo Estatuto Orgánico del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, en donde se estipula la distribución de las funciones previstas en la Ley de la Propiedad Industrial, la Ley Federal del Derecho de Autor, el Decreto por medio del cual se creó el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial y demás disposiciones aplicables en la materia, contemplando en sus artículos 5º, 18 y 32 a la Dirección Divisional de Protección a la Propiedad Intelectual<sup>235</sup>. De este estatuto se desprende la creación de la Subdirección Divisional de Infracciones Administrativas en Materia de Comercio<sup>236</sup>.

---

<sup>234</sup> <http://dof.gob.mx/index.php?year=1999&month=12&day=14>

<sup>235</sup> [http://www.impi.gob.mx/wb/IMPI/presentacion\\_y\\_antecedentes\\_2?page=2](http://www.impi.gob.mx/wb/IMPI/presentacion_y_antecedentes_2?page=2)

<sup>236</sup> <http://dof.gob.mx/index.php?year=1999&month=12&day=27>

2) Estructura administrativa del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial<sup>237</sup>.

El Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial cuenta con una estructura orgánica que le da soporte a las funciones que realiza dentro de la Administración Pública. Su fundamento jurídico se encuentra en su artículo 5º, Capítulo segundo del Estatuto Orgánico del Instituto de la Propiedad Industrial, que a la letra dice:

Artículo 5o.

Para el despacho de los asuntos competencia del Instituto, éste contará con las siguientes áreas administrativas:

I. Junta de Gobierno;

II. Dirección General;

III. Direcciones Generales Adjuntas de:

a) Propiedad Industrial, y

b) Los Servicios de Apoyo;

IV. Coordinaciones de:

a) Planeación Estratégica

i) Subdirección Divisional de Planeación;

ii) Subdirección Divisional de Evaluación

- Coordinación Departamental de Integración Documental y Estadística;

b) Proyectos Especiales

V. Direcciones Divisionales y sus correspondientes Subdirecciones Divisionales y Coordinaciones Departamentales de:

a) Patentes

i) Subdirección Divisional de Procesamiento Administrativo de Patentes;

- Coordinación Departamental de Recepción y Control de Documentos;

---

<sup>237</sup> [http://www.impi.gob.mx/wb/IMPI/estructura\\_organica](http://www.impi.gob.mx/wb/IMPI/estructura_organica)

- Coordinación Departamental de Examen de Forma;
- Coordinación Departamental de Titulación y Conservación de Derechos;
- Coordinación Departamental de Archivo de Patentes;
- ii) Subdirección Divisional de Examen de Fondo de Patentes Áreas Biotecnológica, Farmacéutica y Química;
  - Coordinación Departamental de Examen de Fondo Área Química;
  - Coordinación Departamental de Examen de Fondo Área Biotecnológica;
  - Coordinación Departamental de Examen de Fondo Área Farmacéutica;
- Coordinación Departamental de Calidad y Opiniones Técnicas;
- iii) Subdirección Divisional de Examen de Fondo de Patentes Áreas Mecánica, Eléctrica y de Registros de Diseños Industriales y Modelos de Utilidad;
  - Coordinación Departamental de Examen de Fondo Área Mecánica;
  - Coordinación Departamental de Examen de Fondo Área Eléctrica;
  - Coordinación Departamental de Examen Área Diseños Industriales y Modelos de Utilidad;
- b) Marcas
  - i) Subdirección Divisional de Procesamiento Administrativo de Marcas;
    - Coordinación Departamental de Recepción y Control de Documentos;
    - Coordinación Departamental de Archivo de Marcas;
  - ii) Subdirección Divisional de Examen de Signos Distintivos A;
    - Coordinación Departamental de Examen de Marcas A;
    - Coordinación Departamental de Examen de Marcas B;
  - iii) Subdirección Divisional de Examen de Signos Distintivos B;
    - Coordinación Departamental de Examen de Marcas C;
    - Coordinación Departamental de Examen de Marcas D;



iv) Subdirección Divisional de Servicios Legales, Registrales e Indicaciones Geográficas;

- Coordinación Departamental de Resoluciones Jurídicas de Signos Distintivos;

- Coordinación Departamental de Conservación de Derechos;

c) Protección a la Propiedad Intelectual

i) Subdirección Divisional de Prevención de la Competencia Desleal;

- Coordinación Departamental de Infracciones y Delitos;

- Coordinación Departamental de Inspección y Vigilancia;

ii) Subdirección Divisional de Procesos de Propiedad Industrial;

- Coordinación Departamental de Nulidades;

- Coordinación Departamental de Cancelación y Caducidad;

iii) Subdirección Divisional de Infracciones Administrativas en Materia de Comercio;

- Coordinación Departamental de Visitas de Inspección de Infracciones en Materia de Comercio;

- Coordinación Departamental de Resoluciones en Infracciones en Materia de Comercio;

iv) Subdirección Divisional de Cumplimiento de Ejecutorias;

- Coordinación Departamental de Cumplimiento de Ejecutorias;

- Coordinación Departamental de Recursos de Revisión;

v) Subdirección Divisional de Marcas Notorias; Investigación; Control y Procesamiento de Documentos;

- Coordinación Departamental de Resoluciones de Marcas Notorias;

- Coordinación Departamental de Procesamiento de Documentos;

- Coordinación Departamental de Inteligencia y vínculo con Autoridades Federales, de las Entidades Federativas y Municipales;

d) Sistemas y Tecnología de la Información

i) Subdirección Divisional de Desarrollo de Sistemas;

- Coordinación Departamental de Desarrollo de Sistemas de Marcas;

- Coordinación Departamental de Desarrollo de Sistemas de Patentes;
- Coordinación Departamental de Desarrollo de Sistemas de la Protección a la Propiedad Intelectual;
- ii) Subdirección Divisional de Soporte a Sistemas;
  - Coordinación Departamental de Redes y Comunicaciones;
  - Coordinación Departamental de Soporte Técnico;
  - Coordinación Departamental de Producción de Sistemas;
- iii) Subdirección Divisional de Productos de Información Tecnológica;
  - Coordinación Departamental de Publicaciones y Estadística;
  - Coordinación Departamental de Producción de Discos Compactos;
  - Coordinación Departamental de Documentación Electrónica y Microfilm;
- e) Promoción y Servicios de Información Tecnológica
  - i) Subdirección Divisional de Promoción y Difusión de la Propiedad Industrial;
    - Coordinación Departamental de Promoción y Apoyo Logístico;
    - Coordinación Departamental de Estudios de Difusión de la Propiedad Industrial;
  - ii) Subdirección Divisional de Servicios de Información Tecnológica;
    - Coordinación Departamental del Centro de Información Tecnológica;
    - Coordinación Departamental de Acervos Documentales;
- f) Relaciones Internacionales
  - i) Subdirección Divisional de Negociaciones y Legislación Internacional;
    - Coordinación Departamental de Negociaciones Internacionales;
  - ii) Subdirección Divisional de Asuntos Multilaterales y Cooperación Técnica Internacional;
    - Coordinación Departamental de Asuntos Multilaterales;
- g) Oficinas Regionales

i) Titular de la Oficina Regional Occidente;

- Coordinación Departamental de Marcas y Protección a la Propiedad Industrial;

- Coordinación Departamental de Invenciones y Servicios de Información Tecnológica;

ii) Titular de la Oficina Regional Norte;

- Coordinación Departamental de Marcas y Protección a la Propiedad Industrial;

- Coordinación Departamental de Invenciones y Servicios de Información Tecnológica;

iii) Titular de la Oficina Regional Sureste;

- Coordinación Departamental de Marcas y Protección a la Propiedad Industrial;

- Coordinación Departamental de Invenciones y Servicios de Información Tecnológica;

iv) Titular de la Oficina Regional Bajío;

- Coordinación Departamental de Marcas y Protección a la Propiedad Industrial;

- Coordinación Departamental de Invenciones y Servicios de Información Tecnológica;

v) Titular de la Oficina Regional Centro;

- Coordinación Departamental de Marcas y Protección a la Propiedad Industrial;

- Coordinación Departamental de Invenciones y Servicios de Información Tecnológica;

- Coordinación Departamental de Promoción;

h) Administración

i) Subdirección Divisional de Recursos Humanos;

- Coordinación Departamental de Selección, Reclutamiento y Capacitación;

- Coordinación Departamental de Nómina;

ii) Subdirección Divisional de Recursos Materiales y Servicios Generales;

- Coordinación Departamental de Adquisiciones;
- Coordinación Departamental de Servicios Generales;

iii) Subdirección Divisional de Finanzas y Presupuesto;

- Coordinación Departamental de Presupuesto;
- Coordinación Departamental de Contabilidad;
- Coordinación Departamental de Tesorería;

i) Asuntos Jurídicos

i) Subdirección Divisional de Representación Legal;

- Coordinación Departamental de Procedimientos Legales;

ii) Subdirección Divisional de Amparos;

- Coordinación Departamental de Amparos;

iii) Subdirección Divisional de Legislación y Consulta;

El Instituto cuenta con un Órgano Interno de Control, que se registrará conforme al artículo 39 de este Estatuto.

Como podemos observar la estructura administrativa del IMPI es más compleja que la del INDAUTOR, pues su ámbito de protección resulta más amplio al vincularse con los objetivos de la economía del país. Sin embargo, es oportuno enfocarnos al sitio que ocupa la Subdirección Divisional de Infracciones Administrativas en Materia de Comercio dentro de esta estructura, ya que es en ésta dónde se tratan de manera directa los asuntos de Derechos de Autor en el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial. Así pues, pertenece a la Dirección Divisional de Protección a la Propiedad Intelectual, y cuenta con dos coordinaciones departamentales:

- a) Coordinación Departamental de Visitas de Inspección de Infracciones en Materia de Comercio:

Su base se encuentra en el artículo 18 del Estatuto Orgánico del IMPI, en su fracción III, la cual expresamente contempla como una de las funciones de la Dirección Divisional de Protección a la Propiedad Intelectual las visitas de inspección, que a la letra dice:

Artículo 18. Compete a la Dirección Divisional de Protección a la Propiedad Intelectual:

III. Ordenar y practicar visitas de inspección; requerir información y datos; decretar medidas provisionales y de aseguramiento de bienes; requerir fianza a los solicitantes de dichas medidas, así como realizar cualquier diligencia con el propósito de aplicar las disposiciones legales y administrativas en las materias de propiedad industrial y de derechos de autor, según corresponda;

Así pues, las visitas de inspección son parte del procedimiento que al ingresar una solicitud de infracción en materia de comercio tienen por objetivo investigar la presunta violación existente en materia de derechos de autor.

b) Coordinación Departamental de Resoluciones en Infracciones en Materia de Comercio;

Ésta encuentra su fundamento jurídico también en el artículo 18 del Estatuto Orgánico de la OMPI, en su fracción V, que a la letra dice:

V. Emitir las resoluciones de suspensión de la libre circulación de mercancías y bienes vinculados con las infracciones en materia de propiedad industrial y de infracciones en materia de comercio, de conformidad con la Ley, la Ley Federal del Derecho de Autor y la Ley Aduanera.

Asimismo, el artículo 18 menciona todas aquellas funciones que le corresponde a la Dirección Divisional de Protección a la Propiedad Intelectual y de las cuales se encargan algunas de sus coordinaciones.

- 3) Importancia de las definiciones sobre obras literarias y artísticas en la Subdirección Divisional de Infracciones Administrativas en Materia de Comercio adscrita a la Dirección Divisional de Protección a la Propiedad Intelectual del IMPI.

La relación existente entre los derechos de autor y esta área son los trámites administrativos que se deben efectuar al solicitar los procedimientos de declaración administrativa de infracción en materia de comercio, pues estos se encuentran vinculados con las conductas que infringen la protección de los titulares de los derechos de autor de los artistas, intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con las obras literarias y artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de otros derechos de propiedad intelectual, contemplados en la Ley Federal del Derecho de Autor. Por ello, es importante tener presente que contemplar definiciones en la Ley Federal del Derecho de Autor sobre cada uno de los tipos de obra facilitaría identificar al Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial el interés jurídico que se va a tutelar y con base a ello determinar las sanciones justas, adecuándose a la necesidad de cada una de ellas, pues refiriéndonos a un ámbito comercial es claro que los efectos económicos entre cada una de ellas también difiere.

Así pues, cada tipo de obra existente constituye el interés jurídico tutelado en infracciones en materia de comercio, por lo que su importancia recae justamente sobre ello. Al tener la Ley definiciones sobre éstas, para el analista de estos asuntos, también sería más fácil recaudar elementos que le ayuden a entender las formas en las que un infractor puede llegar a afectar determinadas obras en el ámbito comercial a partir de la originalidad expuesta por el autor de una determinada obra y si realmente se constituye como tal, apoyándose de las pruebas y del trabajo conjunto con el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

CAPITULO IV. INTEGRACIÓN DE DEFINICIONES EN LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR EN CUANTO A LAS DIFERENTES CLASES DE OBRAS, CONTEMPLADAS EN SU ARTICULO 13; COMO NECESIDAD DE LA AUTORIDAD COMPETENTE PARA ESTABLECER CRITERIOS OBJETIVOS EN EL REGISTRO DE OBRAS.

Dentro de la fuente legislativa del objeto del Derecho es importante definir ciertos conceptos que resultan fundamentales en el texto legislativo, ya que además de clarificar el rumbo que toma una determinada ley, hace comprensible su existencia, da formalidad y fundamento a todos aquellos conceptos que giran alrededor de las conductas humanas, estableciéndose así el punto de partida de su debida aplicación; por ello regularmente se presenta un capítulo de Disposiciones Generales en las Leyes como parte introductoria de las mismas donde se encuentran las definiciones y conceptos que describen su objeto. Sin embargo, las definiciones pueden encontrarse dentro de todo el texto legal cuando así se requiera en determinados artículos. Así pues, las definiciones establecidas en las leyes forman parte del lenguaje que la sociedad utiliza para comunicarse y que una vez fijadas en ésta fuente del derecho, así como en las demás adoptan un significado jurídico.

A. Aspectos importantes a considerar para la comprensión de “obras artísticas y literarias”.

Hemos visto la evolución del Arte a través de sus obras y la presencia del Derecho en éste dando origen al Derecho de Autor, por ello, es oportuno enfocarnos a la comprensión de las palabras que hoy comparten ambos en función de la transformación de los conceptos involucrados. Seguramente para el Arte, las definiciones no son importantes o prioritarias dentro de su comprensión, pues basta sólo sentir; sin embargo para la Ciencia Jurídica es vital definir; pues el hacerlo forma parte de las normas que rigen las conductas de los individuos dentro de la esfera social.

En este subcapítulo se presentará la utilidad de la filosofía del lenguaje en la praxis, sobre todo tratándose de temas que requieren una comprensión desde la raíz. Se trata de aterrizar las percepciones del arte proyectadas y representadas en sus obras a un ámbito legal que tenga una aplicabilidad general u homogénea, es decir, pasar de lo naturalmente subjetivo a lo realmente objetivo. Tomaremos en cuenta aquellos aspectos que determinan la comprensión de lo que es considerado obra de arte desde sus diferentes enfoques.

1. Dificultades entre el lenguaje artístico y el lenguaje jurídico para la comprensión de obras artísticas y literarias.

El mundo del arte al igual que el del Derecho se ha transformado conforme ha transcurrido el tiempo, pues una de las características de la sociedad es el dinamismo con el que se mueve. Por un lado el Arte se enfoca al humanismo, a conocer al hombre desde su interior y expresar todo aquello mediante la creación de obras; mientras que el Derecho al ser bilateral se preocupa por los actos y hechos que le suceden al ser humano regulando su conducta. Ambas resultan igualmente complejas por tener de punto de partida al “humano”, quien visto desde su interior como individuo o como ente social le da un sentido a su existencia. Así pues, tanto tiempo ha transcurrido para entender que el hombre se difiere de los animales porque éste tiene una calidad especial, una virtud con la que no cuentan los demás seres existentes en la naturaleza y ésta es “la razón”, pues desde la duda metódica de Descartes,- quien fuese el padre del racionalismo- se emplea la idea de existencia, es decir, el ser humano existe porque dudó en ello, lo pensó y a partir de éste acto comenzó a tener un lugar en el espacio de manera consciente. Esta situación no podemos asegurarla de los demás seres vivos de la naturaleza, pues si bien es cierto, aun cuando estos están dotados de sensaciones no se ponen a pensar sobre ellas, ni en qué forma les repercuten en sí mismos, dado que su instinto es el eje rector de sus conductas. Sin embargo existen porque el ser humano al pensar en ellos y razonarlos, pareciera que les otorga esa calidad. Ahora bien, no todo lo que



existe tiene un lugar en el espacio material pues otra calidad que nos distingue de los demás seres vivos y no vivos que habitan en este planeta es el tipo de comunicación que establecemos tanto con nuestra especie como con todo aquello que nos rodea. Esta comunicación se deriva de los distintos lenguajes que ocupamos a escalas o niveles particulares, encontrándose determinadas por el instinto, las sensaciones o lo racional, que bien podría llevarnos al mundo de lo intangible. En este mismo sentido, Víctor Miguel Niño Rojas nos dice al respecto, que "...se concibe el lenguaje como una de las claves que erigen a este ser por encima de los demás de su especie, permitiéndole asir el mundo de manera simbólica, conocerlo, desarrollar el pensamiento, expresarse e interactuar con los demás"<sup>238</sup>. En definitiva, el lenguaje que utilizamos nos hace diferentes al resto de los seres vivos pero no nos coloca por encima de ellos como se refiere el autor anteriormente citado, sino más bien lo ocupamos para establecer ciertos códigos que permitan comunicarnos con otros seres humanos e incluso con otros seres vivos una vez que hacemos uso de la razón. Asimismo, dicho autor nos indica que el ser humano cuenta con distintas dimensiones que manifiestan un tipo de lenguaje. En primer lugar se encuentra la dimensión cognitiva del ser humano que está ligada al acto del conocimiento, es decir, toma como punto de referencia el saber que existe y a partir de ello descubrir e inventar (esta dimensión le da sentido a todas las demás). En segundo nivel se encuentra la dimensión biológica, ligada con las funciones que cumplimos en la Naturaleza al igual que todos los seres vivos. El tercer nivel lo ocupa la dimensión humana "afectiva" vinculada con las emociones. La cuarta dimensión humana se compone de "lo valorativo", es decir, de las normas que se fija a sí mismo y a los demás con respecto al mundo que les rodea. La quinta dimensión corresponde a "lo espiritual" que se relaciona con el ámbito religioso y metafísico. El sexto nivel es la Dimensión Social que determina la relación entre humanos y por último, la Dimensión Simbólica que le atribuye significado a todo aquello que el humano considera dentro y fuera de su mente de forma asociativa. Hay que destacar que una vez conociendo dichos niveles debemos comprender que "el lenguaje, puede

---

<sup>238</sup> NIÑO ROJAS, Víctor Miguel. *Los procesos de la comunicación y del lenguaje. Fundamentos y práctica*. Tercera edición. Ecoe ediciones. Santa Fe de Bogotá, Colombia, 1994, p.1.

servir, por ejemplo, para comunicar, para enseñar, para engañar, para expresarse, para amenazar, para enamorar, para acordar, para argumentar, para interpretar, en suma para coordinarse socialmente<sup>239</sup>. Dicho lo anterior debemos hacer notar que es aquí donde se encuentra la complejidad del ser humano y de todo aquello que pretende comunicar, pues dependiendo de sus distintos niveles dimensionales se establecerá un tipo de lenguaje que pretenda vincular todo aquello que le rodea y poder así darle un uso.

El uso que se le da al lenguaje está determinado por “el signo”, el cual debemos entender como: “...la unidad relativamente arbitraria de significante y significado”<sup>240</sup>, ya que éste nos proporciona los dos elementos fundamentales para la comunicación humana: el significante que propiamente resulta el elemento material del significado, es decir, el tipo de lenguaje del que se trata (escrito/ gráficas o hablado/sonidos) y el significado, siendo éste el sentido que se le da al significante. De lo anterior podemos desprender que tanto la palabra Arte como Derecho cuentan con significante y significado, es decir, el significante de la palabra “Arte” en su lenguaje escrito se encuentra compuesto por cada una de las letras que componen a la palabra, mientras que en su lenguaje hablado está representado por el sonido que emite esa palabra. En ese mismo sentido se comprende el significante y significado de la palabra “Derecho” convirtiéndolos en signos que dentro de nuestra comunicación llegamos a comprender quizás de distinta manera pero con la presunción de su existencia.

Ahora bien, el “Arte” también cuenta con otro tipo de lenguaje con el que puede comunicar y que precisamente no es mediante la composición de la palabra, sino más bien surgen por representaciones que dan lugar a una obra artística en donde la subjetividad hace una aparición más determinante. Su vínculo se encuentra en la percepción de la obra, de una sensación inmediata que en un primer plano no necesita ser comprendida, ni interpretada, ni analizada. La conexión surge casi simultáneamente; así una

---

<sup>239</sup> BERUMEN CAMPOS, Arturo, *Apuntes de Filosofía del Derecho*, Segunda edición, Cárdenas Velazco Editores, México, 2008, p. 11.

<sup>240</sup> *Ibíd*em, p.3.

pintura puede provocar a través de sus formas y colores sensaciones que el receptor no piensa, simplemente le genera un estado de ánimo. Lo mismo sucede con la música, al ser escuchada provoca una reacción inmediata que no necesita ser analizada nota por nota. Esto no quiere decir que el “Arte” sólo sirva para ello; también se piensa y se comunica pero la relación entre éstos forma parte de un complejo proceso mental, el cual, al tratar de explicarse es limitado por las palabras, resultando insuficiente ésta clase de lenguaje. Así pues, Niklas Luhmann nos dice al respecto: “También sabemos lo fuertemente reestructurado que está la percepción por el lenguaje. En fin, el mundo percibido no es otra cosa que la totalidad de los <valores propios> de las operaciones neurofisiológicas”<sup>241</sup>. Es decir, si al ver una obra artística sentimos nostalgia, el lenguaje ya entro a nuestra mente desde que le fijamos nombre a lo percibido ya que dicho sentimiento tiene un significante y un significado que resulta muy particular, pues no para todos tiene la misma connotación, pero que al tratar de explicarlo pueden intervenir palabras que pertenezcan a un determinado campo semántico socialmente aceptado y que además permite la comunicación entre individuos.

En los artistas creadores de obras, el proceso casi resulta ser el mismo pues igualmente comienzan con la percepción y finalizan con la comunicación en sus creaciones. La diferencia es que su percepción comienza desde “lo exterior”, de todo aquello que se encuentra en la naturaleza y en “su mundo”: las formas, los colores, los sonidos; generándoles uno o múltiples estados de ánimo que al ser pensados comienzan a visualizar dentro de su mente imágenes o sonidos nuevos a partir de lo percibido; al unir, mezclar o conectar éstos comienzan a crear y en ese momento también comienzan a comunicar. Es decir, el artista funciona como filtro de todo aquello que percibe, transformando sus sensaciones en ideas, en obras que al mismo tiempo están siendo transmitidas a otros seres humanos quienes de algún modo filtran lo

---

<sup>241</sup> LUHMANN, Niklas, *El arte de la sociedad*, Heider UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA, México, 2005. p. 512.

percibido también según lo que perciben en “su mundo”. En resumen, el artista al crear una obra pasa por un proceso del lenguaje y comunicación que es representado de la siguiente manera: Primero percibe todo aquello que le rodea, luego lo piensa al transformar la percepción en ideas, estas ideas al momento de ser expresadas comienzan a comunicarse por medio de un lenguaje que no requiere en un primer momento de palabras, es decir, del “lenguaje de los signos” pues tienden a limitar todas aquellas sensaciones y pensamientos al momento de ser apreciadas y después querer explicar todo aquel cúmulo reflexivo resultaría insatisfactorio, además de que dependería mucho del grado de conocimiento del significado de las palabras de cada quien para poder encajarlas con las sensaciones y pensamientos al momento de pretender describirlos.

Por esta razón el Arte tiene un carácter social importante, ya que a pesar de que su principal fuente de inspiración es el ser humano en sí, dentro de su ámbito sensorial, emocional, espiritual e intelectual, no olvida que sus creaciones serán apreciadas, pensadas, analizadas, criticadas, comunicadas, basadas, copiadas, violentadas por otros y que dichas acciones influyen dentro del mismo comportamiento humano en una escala social, es decir, al ser sujetos intelectuales que contamos con instinto, razón y emoción podemos pasar de una de estas condiciones a otra e incluso llevarlas simultáneamente y que finalmente son determinantes en nuestra conducta, en nuestro actuar cotidiano frente a los demás. La comprensión de visualizarse como ente universal es parte de la autopoiesis que nos permite la desfragmentación de un todo en sus partes y a partir de allí explicar su función (pieza fundamental dentro de su existencia) tomando en cuenta los elementos: tiempo, modo y lugar. La autopoiesis en la aportación de Niklas Luhmann nos dice que “como acontecimiento cada uno de los presentes actuales consume una relación consigo mismo, sólo posible cuando dicha relación se establece simultáneamente como diferencia entre pasado y futuro. Esto significa que, a la hora de remitirse al horizonte del tiempo- por el momento inactual- de pasado y futuro (memoria), la relación

se determina a sí misma”<sup>242</sup>. En este sentido al igual que el tiempo, el ser humano para comprender su naturaleza debe desprenderse de las demás cosas que no involucran su ser y visualizarse a sí mismo, mantener una relación íntima con su persona tomando en cuenta los recuerdos que determinan también su memoria; de esta manera será definido por sí mismo y a la vez comprender tentativamente todo aquello que se encuentra en su entorno. Explicando un poco más claramente ésta calidad humana dentro del arte y de éste ocupando un espacio dentro de la sociedad se plantea que el juego dentro de la relación entre estos elementos es que el ser humano en su calidad de artista o sujeto que aprecia las obras de arte está dotado de “Consciencia” la cual nos permite percibir como acto meramente introspectivo para después comunicarlo en una expresión transformada a un acto extrovertido integrándose así un “Sistema Social”.

La Ciencia Jurídica al igual que el Arte está integrada tanto por la introspección como por la extroversión, es decir, por la Consciencia que éste tiene sobre sus actos y que también establecen una comunicación dentro del Sistema Social a través de ciertas conductas modelo que son socialmente aceptadas y otras que son reprobadas. Es entonces cuando se establece el vínculo entre el Arte y el Derecho (y las otras disciplinas), pues a pesar de que uno utiliza el lenguaje de las ideas a partir de las obras artísticas y el otro a través del lenguaje de los signos a través de las palabras; en ambas se construye la “Comunicación” que cómo ya vimos establece los Sistemas Sociales. Ahora bien, tratándose de las obras literarias podríamos decir que funciona como un punto intermedio entre lo artístico y lo jurídico, enfocándonos al tema que nos concierne, pues si bien es cierto está dotado tanto del lenguaje de los signos como del lenguaje artístico que requiere de una estética considerable y que al momento de ser percibido produce igualmente sensaciones. El lenguaje de los signos es sumamente extenso pues de ellas se pueden generar ideas con un contenido estético o un sentido más objetivo e incluso puede suceder una combinación de ambos. Al respecto el Doctor César Benedicto Callejas nos dice: “El Derecho se

---

<sup>242</sup> Ibídem, p. 42.

presenta como una narración del universo de lo social a través de un principio ordenador que supone un ideal de cómo deben ser las relaciones sociales y políticas”<sup>243</sup>. Esta afirmación al mismo tiempo que describe una situación objetiva del Universo Jurídico, también utiliza el lenguaje de las palabras de una manera estética. Por tanto queda claro que el mundo de las palabras es el medio idóneo para comunicar los mensajes del arte y del derecho creando una nueva forma de comunicación. Esta nueva forma de comunicación entre Arte- Literatura-Derecho es donde nace la semántica del Derecho de Autor que conjuntando los tipos de lenguajes a los que ya nos hemos referido le dan un nuevo sentido a los conceptos ya establecidos en cada una de estas disciplinas. Así tenemos que la palabra “obra” puede ser vista desde la parte Artística, Literaria y Jurídica; que a su vez va a ser definida por diversos teóricos planteando sus propias ideas y análisis a partir de los enfoques ya citados. Es decir, así como lo vimos en el Capítulo I de ésta tesis, el concepto de obra es visto desde varios enfoques y una vez comprendiendo cada uno de ellos se estructura uno nuevo a partir de la combinación de términos propiamente artísticos, literarios y jurídicos – cada uno conservando su semántica- con ayuda de la sintaxis se establece un nuevo tipo de comunicación, surgiendo el concepto de “Derecho de Autor” que fue constituyendo su propia semántica; identificando dentro de esta términos como: autor, obra de arte, obra literaria, derecho moral, derecho patrimonial, derecho de exclusividad, fijación en soporte material, cultura, arte aplicado, etcétera.

También a partir de la construcción del término Derechos de Autor comienzan a surgir teorías que igualmente se allegan de otras disciplinas como la Economía, la Industria, la Historia, la Filosofía, etcétera; que fijan todas aquellas teorías que son determinadas y determinantes para su tiempo.

---

<sup>243</sup> CALLEJAS HERNÁNDEZ, Cesar Benedicto. *Literatura y Derecho*. Em. <http://www.excelsior.com.mx/node/877377> 15 de abril de 2013 19:58hrs

## 2. Proceso de evolución conceptual en el Derecho de Autor para la protección de obras artísticas y literarias.

Si bien es cierto, aun cuando el Derecho se ha ido transformando, su fin sigue siendo el mismo, el de la búsqueda de la justicia a través del orden en virtud de la conducta humana; sin embargo las exigencias de la sociedad y sus distintos grupos, es decir, la diversidad con la que hoy en día contamos ha cambiado incluso la forma de entender a la “justicia” en base a los múltiples intereses que nos llevan a verdaderas encrucijadas que difícilmente llega a satisfacer a los impartidores de justicia. Asimismo el Arte ha tratado de comprender su finalidad, pues el tiempo hace que éste incluso cambie drásticamente su fin volviéndolo incierto, pues en cada época en que surge y se desarrolla una corriente artística -como ya lo vimos en el Capítulo de Antecedentes- contiene un fin particular. Por otro lado, una característica muy importante que le da seguridad al Derecho es la certeza, es entonces cuando nos encontramos con el “Dilema”, aparentemente se trata de disciplinas con fines polarizados que dotan al Derecho de Autor de una dualidad enriquecedora culturalmente hablando y evidentemente única dentro del mundo del Derecho<sup>244</sup> pues ninguna otra rama de la Ciencia Jurídica recae sobre lo intangible en virtud del ámbito humano- espiritual, es decir, proteger todo aquello que comienza por el instinto, las percepciones, las ideas y termina en obras que pese a su obligatoria fijación en la legislación autoral mexicana, contienen un proceso del lenguaje y de comunicación que cada vez más evoluciona de manera aceleradamente constante. Este elemento de temporalidad dentro del Mundo Artístico y del Mundo Jurídico ha generado otra barrera para que el Derecho y el Arte desempeñen una labor interdisciplinaria pues a pesar de que hemos dicho que el lenguaje de cada uno de ellos se presentaban en principio de modos distintos, - en el sentido de que la percepción es el principal acto de uno y la comunicación del otro- pudimos establecer que para determinar un lenguaje común entre ambos necesitábamos un punto intermedio que funcionara como conexión, apoyándonos así de la Literatura que al constituirse por

---

<sup>244</sup> Cfr. TERAN, Juan Manuel, *Filosofía del Derecho*, Novena Edición, Editorial Porrúa, México, D.F. 1983, p. 48

elementos estéticos y semióticos es posible la transferencia de uno a otro, además de que la fusión de las tres generaban un nuevo concepto del que hemos partido en toda esta tesis, es decir, de los Derechos de Autor. Cumpliéndose así dos funciones dentro de los distintos lenguajes, la primera nos lleva al proceso y la segunda al resultado de ese proceso. Dicho en otras palabras el proceso de comunicación entre los distintos lenguajes nos da como resultado un lenguaje que comunica un nuevo mensaje, ese mensaje se constituye como el Derecho de Autor. Así pues, además del lenguaje; el Arte, la Literatura y el Derecho deben romper otro obstáculo existente entre ellos y este es “El Tiempo” ya que “...para comprender una obra de arte, un artista, un grupo de artistas, hay que representarse con exactitud el estado general del espíritu y de las costumbres del tiempo a que pertenecen”<sup>245</sup>. Pues si bien es cierto, el tiempo en el que vive el artista es determinante para que éste sea impulsado a expresar sus creaciones en obras artísticas al mismo tiempo que genera nuevas tendencias para el modo de percibir, sentir y pensar a escala individual y social correlativamente, también es cierto que lo mismo sucede con la Literatura y el Derecho. En la Literatura a partir de la semántica y la Sintaxis existente se crean nuevas formas de expresión dándonos como resultado la Praxis dentro de la Semiótica. Por ejemplo: el latín, el griego, el arameo antiguos fueron evolucionando a través del tiempo dado que la comunicación que se daba entre individuos cambiaba la forma de ser entendidos generación tras generación, pues el mismo dinamismo social provoca experiencias diferentes añadiendo al significante más significados de los que contaba en un principio. Por esta razón ahora podemos hablar de etimologías como la grecolatina que nos da la raíz de una palabra y que a partir de ella podemos comprender su existencia y las herencias que va dejando en el tiempo a través de las distintas épocas de la Historia.

Por otro lado, el Derecho va evolucionando de manera tardía a las dos anteriores, pues como hemos visto el lenguaje y la comunicación también llevan un proceso. El Derecho llega de manera tardía porque tiene que

---

<sup>245</sup> HIPOLITO TAINE, *Filosofía del Arte*, Editorial Porrúa, México, D.F., 1994., p.6.



actualizarse a modo de que debe visualizar todos estos aspectos sociales que ocurren en su tiempo y establecer las normas de conducta que doten de orden y paz a la misma sociedad, es decir, debe alcanzar los pasos del Arte y la Literatura (entendida esta como el lenguaje de las palabras) para poder encajar, armando el rompecabezas del dinamismo social. También el Derecho en ese supuesto debe superar los pasos partiendo de “lo actual” para prevenir conductas futuras estableciendo su creatividad en la “especulación”. Así es como sucede actualmente en el Derecho de Autor, pues las nuevas formas de “hacer arte” incluyen técnicas y procedimientos que hace un siglo no se empleaban, tales como los medios electrónicos y digitales que han puesto en discusión conceptos ya existentes como originalidad, creatividad e incluso la misma Propiedad Intelectual sobre las obras artísticas y Literarias. En este sentido, comienzan a ser re-definidos dichos conceptos de acuerdo a las necesidades y problemáticas de su tiempo. De esta manera el Arte crea, la Literatura describe y el Derecho establece las formas en que deben ser entendidas las obras artísticas y literarias a partir de “las costumbres de su tiempo”.

En resumen, en el transcurso del presente trabajo hemos visto que en el comienzo de la historia humana el Arte y el Derecho no mantenían una estrecha comunicación pues las estructuras sociales las dividían a tal grado que el artista no contaba formalmente con los derechos que hoy en día le son reconocidos, ya que éste no era el que tenía autoridad sobre sus obras sino que creaba en función de un mandato jerarquizado y por lo tanto no contaba con la propiedad de sus creaciones, esta situación fue reflexionada y considerada por los escritores sobre todo durante el siglo XIX quienes durante mucho tiempo también no contaban con autoridad sobre sus obras y que además eran reproducidas con facilidad a partir de la imprenta dándose cuenta que los que obtenían más ganancias y por ende derechos patrimoniales eran los que contaban con este artefacto: “los impresores o editores”. Fue entonces que con el Estatuto de la reina Ana en 1710 se une el Universo Artístico con el Universo Jurídico estableciéndose formalmente “el Derecho de Autor”. Hoy en día la era de la tecnología se está sumando a la

re-definición de éstos conceptos por lo que debemos recurrir a la inter, multi y transdisciplina.

3. La importancia del lugar en donde se desarrolla el Arte, la Literatura y el Derecho establece una costumbre jurídica.

El modo de entender los conceptos del Derecho de Autor a partir de su lenguaje, o el tiempo en el que se han establecido y evolucionado no han sido los únicos que obstaculizan la relación comunicativa entre el Arte, la Literatura y el Derecho pues también debe considerarse el lugar en dónde se están desarrollando. Así pues en colaboración con las anteriores ésta determina una cultura fijada en costumbres y tradiciones importantes para el Derecho en general.

Haciendo referencia a que dentro de la protección de los derechos de los artistas, existen dos tradiciones jurídicas predominantes en el mundo que están determinadas por el lenguaje, el tiempo y por supuesto por el lugar en el que fueron desarrollados. Este último importa en un sentido expansivo, ya que, las ideologías de los diferentes países han repercutido en las ideologías de otros, generándose así, un intercambio de información adaptándolas a las necesidades e intereses de cada uno. Por ello podemos hablar tanto de Derechos de Autor como de Copyright entendiéndolos como semejantes, aun cuando ambos cuentan con sus propias particularidades.

Como ya lo mencionamos en el presente trabajo, en los Derechos de Autor se protege principalmente al “autor” en su aspecto moral sin excluir sus derechos patrimoniales; mientras que en el Copyright la principal protección recae sobre quien tiene los derechos patrimoniales, es decir, ya sea por el autor o el titular de dichos derechos. La primera se deriva de una costumbre romano-germana proteccionista a los derechos morales mientras que la segunda proviene de una costumbre anglosajona utilitarista en función de proteger el derecho patrimonial.

El obstáculo del lugar se encuentra en que dentro de cada país la protección de dichos derechos, tendrá su propia legislación tomando en

cuenta las tradiciones jurídicas predominantes en el mundo y que los autores nacionales e internacionales deben sujetarse a ellas, pues de acuerdo a esto, las obras artísticas y literarias serán vistas desde dos enfoques, por ejemplo, en los Derechos de Autor la importancia de la obra recaerá sobre la persona que la creó, es decir, se entenderá que su existencia depende de la voluntad de su creador para explotarla, cederla o cualquier otro acto jurídico; mientras que en el Copyright se verá a la obra como un producto que de entrada puede tener un carácter comercial o mercantil y en base a ello se protegerá a su creador o titular, exaltando su explotación. En otras palabras, en el derecho de autor la obra es vista desde un carácter subjetivo, es decir, como el medio de expresión del artista; así pues el Copyright ve a la obra desde su carácter objetivo, es decir, para qué sirve la creación de dicha obra.

Tomando en cuenta esta situación la comunidad internacional ha fijado normas y principios generales que de algún modo homogenicen el trato de las obras de los creadores de manera internacional. Así pues el Convenio de Berna en su artículo 5 establece el principio del “trato nacional” (o asimilación del extranjero nacional) que a la letra dice:

“Artículo 5. Principio del trato nacional (o asimilación del extranjero nacional).

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

Este principio prevé que el autor puede encontrarse en el extranjero cuando éste haya concluido su obra y quisiese registrarla bajo las leyes de ese país miembro de la Unión, o cuando le sea más conveniente registrar su obra bajo la tutela de la legislación de otro país. En dichos supuestos la calidad que tiene como extranjero no es un impedimento para que pudiese proteger su obra pues la aplicabilidad de las leyes extranjeras debe tratarlo

como si fuese un nacional. En otras palabras “El principio del trato nacional consiste en que los autores extranjeros, originarios de un país signatario del Convenio de Berna, deberán ser tratados y protegidos del mismo modo que los nacionales en cualquier país Parte de la Unión y además deberán gozar de las prerrogativas mínimas estipuladas por el Convenio”<sup>246</sup>. Por ésta razón, el lugar es importante, pues los conceptos de cada obra de arte varían tanto ya sea por medio del lenguaje, la historia de cada país o ambos. Por nombrar algún ejemplo de ello, la “Decoración de Interiores” no es una obra artística que nuestra legislación autoral mexicana contemple de manera específica pues a pesar de que puede cumplir de forma semejante la función de la obra arquitectónica, en palabras de Germán Bercovitz ésta clase de obra: “... consiste normalmente a la disposición de un conjunto de otros elementos, algunos de los cuales pertenecen igualmente a su vez a la categoría de las obras plásticas”<sup>247</sup>, estableciéndose de esta manera una obra “hibrida” por llamarla de algún modo. Situación que le causaría inevitablemente un gran conflicto al INDAUTOR para establecer un criterio al respecto, pues ésta definición no encajaría en ninguna de las que él mismo exhibió en su página web, dejándola entonces fuera de la posibilidad de registrarse.

Bercovitz menciona que al tratarse de este tipo de obras “su protección, aun reconocida, presenta peculiaridades debidas a su frecuente irreparabilidad por el uso de elementos únicos en un lugar único (aunque pueden quedar fijadas fotográficamente); al requisito de la novedad y al hecho de no ser protegibles las simples ideas; y a la prevalencia de la función utilitaria, al desarrollarse la vida humana en ese ámbito”<sup>248</sup>. Ciertamente cumple con elementos que le dan el carácter de obra artística, el problema es que no encajaría en ninguna de las definiciones proporcionadas por nuestra autoridad, salvo sí ésta es descompuesta en sus partes, es decir, que se protejan las pinturas, las esculturas, la arquitectura, etcétera; de manera individual y sólo en caso de ser el mismo autor o titular de los derechos de cada una de esas obras. Ahora bien, las obras de “Decoración de interiores” sí están protegidas por otros países en sus sistemas legales, tal como es el

---

<sup>246</sup> OTERO MUÑOZ, Ignacio y Ortiz Bahena, Miguel Ángel, op. cit., p. 31.

<sup>247</sup> BERCOVITZ, German, op. cit., p. 46.

<sup>248</sup> Ibídem, p. 47

caso de Alemania quien con base a dos jurisprudencias del Tribunal Federal Alemán y del Tribunal Estatal de Hamm correspondientemente; en los casos de *Bundesgerichtshof* y el caso *2 1/2 Zimmer- Wohnung* se otorga la tutela a ésta clase de obras<sup>249</sup>. En resumen, de esta forma debemos percatarnos que el lugar en donde se realiza alguna obra artística o literaria no debe de ignorarse ya que es importante en el sentido de que cada país con base a su cultura tendrá una costumbre de aplicación tanto a nivel jurídico como de facto. Así pues el lugar también es determinante para comprender lo que está protegido como obra artística y lo que no, considerando su forma de ver el arte que finalmente es descrito en sus leyes o en su sistema jurídico en general.

#### B. Importancia de conceptos definidos en la LFDA sobre obras.

Una vez que hemos visto cuales son los aspectos que debemos considerar para entender la forma de percibir, pensar y comunicar el arte mediante sus diversas formas de lenguaje, es oportuno que establezcamos una postura en *pro* de integrar conceptos definidos a cada una de las obras que contempla la Ley Federal del Derecho de Autor en nuestro país, pues de ser así obtendremos un criterio homogéneo que colabore en hacer sentir más seguro al artista o escritor, creadores de obras respecto de los derechos que les corresponden por la elaboración de éstas. Al mismo tiempo, la Autoridad competente en la protección de dichas obras que giran alrededor de los Derechos de Autor también tendrían un medio de apoyo para establecer criterios más formales sin necesidad de que éstos sean peritos en materia Artística o literaria, sino que lleguen a formar parte de su cultura jurídica general.

Ahora bien para que se puedan integrar definiciones en cuanto a cada tipo de obra que se enumeran en el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor, además de los aspectos anteriormente mencionados; el legislador debe considerar la connotación y denotación del lenguaje que

---

<sup>249</sup> Cfr. Bercovitz, p.47.

utiliza y utilizará dentro del texto legal, pero sobre todo la pre-interpretación del mundo de la vida.

1. Utilidad de la connotación y denotación del lenguaje para integrar definiciones en el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor en cuanto a las definiciones de cada clase de obra.

La labor que implica definir un concepto no es tarea fácil cuando se trata de considerar múltiples aspectos que influyen en la comprensión de alguna idea, pues si bien es cierto, la palabra nos obliga a adquirir una gran responsabilidad dentro del mundo de la comunicación. Así pues, la Real Academia de la Lengua Española nos ofrece de manera autopoiética cuatro definiciones de la acción de “definir”:

“(Del lat. *definīre*).

- tr. Fijar con claridad, exactitud y precisión la significación de una palabra o la naturaleza de una persona o cosa. U. t. c. prnl.
- tr. Decidir, determinar, resolver algo dudoso. U. t. c. prnl.
- tr. *Pint.* Concluir una obra, trabajando con perfección todas sus partes, aunque sean de las menos principales.
- prnl. Adoptar con decisión una actitud”<sup>250</sup>.

Estas cuatro definiciones de la acción de definir encajan muy bien en cuanto a la intención que tenemos para establecer definiciones, ya que, en el presente trabajo se desea “Fijar”, “Decidir”, “Determinar”, “Resolver”, “Concluir” y “Adoptar” una postura que resulte conveniente tanto para los sujetos de derechos de autor como para los instrumentos y autoridades jurídicas que intervienen en la tutela del objeto en estudio: las obras artísticas y literarias. Ahora bien, ¿Qué es una definición? La Real Academia Española, también nos apoya para entender un poco el contenido de ésta palabra:

---

<sup>250</sup> <http://lema.rae.es/drae/?val=definir>

“(Del lat. *definitio*, *-ōnis*).

- f. Acción y efecto de definir.
- f. Proposición que expone con claridad y exactitud los caracteres genéricos y diferenciales de algo material o inmaterial.
- f. Decisión o determinación de una duda, pleito o contienda, por autoridad legítima. *Las definiciones del Concilio, del Papa.*
- f. Declaración de cada uno de los vocablos, locuciones y frases que contiene un diccionario.
- f. Nitidez con que se perciben los detalles de una imagen observada mediante instrumentos ópticos, o bien de la formada sobre una película fotográfica o pantalla de televisión.
- f. pl. En las órdenes militares, excepto la de Santiago, conjunto de estatutos y ordenanzas que sirven para su gobierno”<sup>251</sup>.

De estas definiciones otorgadas por la Real Academia Española, tomaremos como ciertas dentro de lo que nos compete las cuatro primeras, ya que se ajustan a las pretensiones de éste trabajo. Es decir, “Definir”, “Exponer”, “Decidir” y “Declarar” las ideas que con base a nuestro estudio hemos venido fijando. En el Capítulo III de ésta tesis se propusieron definiciones a partir de los distintos enfoques que las disciplinas en estudio han proporcionado a través de las ideas de distintos estudiosos tanto del Arte, la Literatura y el Derecho con el fin de diferenciar tanto sus aspectos generales como particulares y así poder hacer una selección más clara de nuevos conceptos que se ajusten a nuestra forma de comprender el mundo actual.

Sin embargo, para definir los conceptos del Derecho de Autor referentes a cada tipo de obra, es importante que el legislador emplee la connotación y denotación de las ideas contenidas en ellas. En este sentido Arturo Berumen Campos nos aporta lo que debemos entender por cada una diciéndonos que: “la connotación se refiere a las características, atributos o

---

<sup>251</sup> <http://lema.rae.es/drae/?val=definici%C3%B3n>

propiedades de una clase de sujetos o de objetos y la denotación se refiere a los sujetos u objetos a los que se aplica la palabra o expresión”<sup>252</sup>. Es decir, la primera básicamente trata de los conceptos generales mientras que la segunda hace referencia a los ejemplos particulares. Por ejemplo, en el mismo artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor se denota a las obras que son objeto de protección, dándonos ejemplos de ellas en una enumeración de ramas. Este artículo no tiene ningún tipo de connotación pues ésta se encuentra en el artículo 3º de la misma Ley de lo que debe considerarse como obra, generalizándolas de la siguiente manera:

**“Artículo 3o.-** Las obras protegidas por esta Ley son aquellas de creación original susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio”.

En resumen, podemos decir que el artículo 13 es la denotación del artículo 3º que contiene la connotación de la palabra “obra” pero el artículo 13 no está connotado ni denotado pues la ley de la materia no define cada tipo de obra ni da ejemplos que puedan aclarar específicamente lo que se debe entender en cada rama susceptible de protección. Este hecho causó grandes confusiones en los dictámenes de obras artísticas y literarias que hacía la autoridad competente pues no se tenían los conocimientos necesarios para clasificar las obras que les eran solicitadas para ser registradas y más aún porque como ya vimos existen obras que tienen características compartidas entre ellas y pueden llegar a confundir al dictaminador.

La aplicabilidad de la connotación y denotación en el texto legal se resuelve de la siguiente manera: el legislador connota en su artículo 3º lo que es considerado como “obra” y lo denota en su artículo 13. Dicho lo anterior, Arturo Berumen Campos nos da otro ejemplo en cuanto a la aplicación dentro de nuestro sistema jurídico en base a las funciones de los tres poderes de la Federación (Ejecutivo, Legislativo y Judicial) utilizando las acciones recaídas en dos de ellos, por lo que refiriéndose a lo siguiente en la idea de Ferrajoli nos dice: “La connotación del legislador tiene como

---

<sup>252</sup> BERUMEN CAMPOS, Arturo, op. cit., p. 20.



resultado la generalidad de la ley y la denotación del Juez tiene como objeto la particularidad de la resolución”<sup>253</sup>. En este sentido, al legislador le corresponde connotar las ramas objeto de protección que se mencionan en el ya multicitado artículo y al juez o dictaminador le corresponde denotar al resolver cada una de ellas en un caso particular. Ahora bien, hemos dicho que el legislador no connotó cada rama de obras y en vista de que el juzgador o dictaminador de obras debe denotar, éste último ha tenido que allegarse de otros medios para hacerlo; por ejemplo: la doctrina como parte de la fuente formal del derecho. Es decir, se basa en las connotaciones de especialistas en la materia que han hecho un análisis a fondo del tema a partir del estudio de los sistemas jurídicos que tienen o han tenido vigencia, tal como lo es el glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Sin embargo, la deficiencia de utilizar el glosario de la OMPI para que el juez o dictaminador denote, recae a lo que ya habíamos mencionado anteriormente respecto de los aspectos que influyen en comprender a las obras Artísticas y Literarias, es decir, al mismo tiempo debe tomar en cuenta:

- a) El tipo de lenguaje que utilizamos para referirnos a cada una de las obras artísticas y literarias, semióticamente (la utilización de la sintaxis, semántica y praxis). Pues nuestra forma de expresar los pensamientos e ideas para comunicarnos es muy diferente a otras culturas, por ejemplo, en la frase: “El tío es muy agresivo con los animales” podemos notar una sintaxis correcta pero la semántica y la praxis puede cambiar el sentido del mensaje dentro de la comunicación. Así en nuestro país la palabra “tío” se encuentra dentro de un campo semántico como lo es “la familia” y por lo tanto la frase será utilizada prácticamente en un hecho distinto al que bien pudiese darse entre los españoles pues la palabra “tío” puede encontrarse en un campo semántico como lo es “sinónimos de hombre” comunicando una idea distinta a través del lenguaje.
  
- b) El tiempo en el que se están creando obras artísticas y literarias, pues si bien es cierto, nuestro país no cuenta con muchas tecnologías

---

<sup>253</sup> BERUMEN CAMPOS, Arturo, op. cit., p. 21.

avanzadas con las que un país desarrollado sí. Aparentemente ante ésta situación podemos pensar en un desfase temporal pues dichas tecnologías llegan de manera tardía a nuestro país. En virtud de lo anterior existe una gran influencia en la forma de crear obras de arte o literarias. Por ejemplo: en Suiza y Japón se han efectuado obras dramáticas con Androides, es decir, con robots en forma de humanos los cuales forman parte del elenco (véase anexo 8 o los sitios web <http://www.eluniverso.com/2009/04/28/1/1431/E8870A5A21F443AD84CECC0CB8AC9E27.html>, <http://www.bipedolandia.es/t150-robot-actores>, <http://metro.co.uk/2008/12/01/robots-tread-the-boards-in-worlds-first-robot-play-198905/>), por lo que tecnológicamente hay un desfase en el tiempo de estos países con el nuestro ya que para nosotros según la definición que proporciona el INDAUTOR seguimos entendiendo a la obra dramática como: “el conjunto de acciones y monólogos o diálogos de una o generalmente más personas, cuyo fin es ser representado en escena y que refleja la realidad a través de la ficción. Comprenden una gran variedad de géneros, desde la tragedia hasta la comedia”<sup>254</sup>. Es decir, el elemento personal es fundamental en esta clase de obras y el termino persona recae sobre seres humanos; sin embargo, como ya dijimos nuestro tiempo de crear y percibir el arte no es el mismo que el de otros lugares en los cuales debido a ello van cambiando sus legislaciones autorales a modo de que encajen con la realidad social. Cabe destacar que aunque los “androides” son personajes activos y “no humanos” en una obra dramática como las referidas, existe creatividad humana en cuanto al montaje de dicha obra. Asimismo, como nos podemos dar cuenta los conceptos van cambiando a través del tiempo a manera que van entrando nuevas tecnologías y se les va añadiendo más significado al significante. Así pues llegará el momento en que tanto la definición de obra dramática como la del resto de obras existentes vayan cambiando sus conceptos y por ende sus definiciones de acuerdo a lo que se vaya presentando a través del tiempo. Es decir, con los

---

<sup>254</sup> [http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_dramatica.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_dramatica.html)

ejemplos anteriormente dados con los androides en obras teatrales se establece una nueva forma de pensar la obra dramática y en base a las definiciones que se manejan en el mundo, habrá algunas que las cambien en tenor de incluir éste nuevo aspecto que está presentándose.

- c) El lugar donde se está creando y percibiendo el Arte, la Literatura y el Derecho. En este sentido sirve también el ejemplo anterior de los Robots en las obras dramáticas pues además del tipo de Arte y Literatura que se desarrolla en cada país influye su tradición jurídica en función de la protección de las obras sujetas a los derechos de autor. Así pues su manera de ver el Arte y la Literatura difiere por su sentido de crear y percibir el arte en función de su costumbre.

Estos tres aspectos vienen a formar parte de otro tipo de fuentes del Derecho conocidas como materiales e históricas, que nos proporcionan elementos para seguir creando leyes válidas y vigentes. O en caso de no existir legislación alguna sobre ello, crear criterios en el juzgador o dictaminador amplios y aceptables en sus resoluciones.

- 2. La pre-interpretación del mundo de la vida aplicable al Derecho de Autor respeto de las obras artísticas y literarias.

En el universo jurídico es inevitable dejar de “interpretar” pues como ya vimos el lenguaje de los símbolos no es suficiente para explicar todos aquellos acontecimientos que provienen principalmente de las sensaciones, sentimientos o percepciones que son inherentes del ser humano. En nuestra vida las decisiones que tomamos son influenciadas por la triada en el que nos describimos como seres biopsicosociales en el cual su conjunto llega a ser complementario y muchas veces contradictorio. Así pues la interpretación es la forma en que nuestro cerebro comienza a ser consciente de que están ahí y que además influyen determinadamente en nuestro actuar al ser ocupadas cada una de las partes de nuestro “ser”. Es decir, al hacer consciencia sobre éstas, el conocimiento sobre nosotros mismos y

sobre el mundo se amplía de manera que tomamos decisiones en base a “lo que sentimos”, “lo que percibimos”, “lo que pensamos”; en función de establecernos criterios dirigidos a “lo conveniente”, “lo inconveniente”, “lo correcto” o bien “lo incorrecto”.

El conocimiento del ser humano en sí mismo finalmente construye lo que hemos visto hasta hoy (su propia historia, sus propios conceptos y formas de ver la vida), por ello el estar conscientes de que pertenecemos a tres niveles distintos: el Biológico, el Psicológico y el Social; seguirá forjando los pasos que dirijan nuestra existencia a prevalecer o extinguirnos. Para Habermas, estos tres niveles eran llamados “mundos”: el mundo objetivo o naturaleza, el mundo social o sociedad y el mundo subjetivo o el sujeto. Sin embargo, continúa diciéndonos que: “Cuando nosotros llegamos a este mundo, sus tres aspectos ya han sido pre-interpretados por gentes anteriores a nosotros por medio del lenguaje”<sup>255</sup> Es decir, el lenguaje determinará también el modo en que hemos entendido al “mundo” (al que compartimos en sus tres aspectos o niveles y que son los causantes de la “realidad”). Pues como ya vimos anteriormente, el tiempo y el espacio colaboran en que se produzca el dinamismo en el que nos encontramos época tras época.

En este tenor, Arturo Berumen Campos, nos dice que el mundo objetivo ha sido pre-interpretado por el lenguaje constatativo que básicamente constituye el mundo de la vida de los “hechos”; por otro lado el mundo social ha sido pre-interpretado por el lenguaje normativo que constituye el mundo de la vida de los “valores”; y finalmente el mundo subjetivo ha sido pre-interpretado por el lenguaje emotivo que constituye el mundo de la vida de las “vivencias”. Así pues nuestro mundo de la vida está integrado por “los hechos”, “los valores” y “las vivencias” que a su vez están pre-interpretadas por la herencia que dejan las generaciones anteriores. El presente dinamismo que existe en “nuestro mundo de la vida” justamente se debe a la pre-interpretación que se tiene sobre ciertos aspectos que nos preocupan, en función de construirnos un criterio que principalmente nos

---

<sup>255</sup> BERUMEN CAMPOS, Arturo, op. cit., p. 27.

convenza a nosotros y después llevarlo a un plano exterior, en el que podamos convencer a los demás mediante argumentación y no por imposición. Este enfoque, tiende a ser más tolerante puesto que permite ver que nos encontramos en un mundo que se mueve a partir de la constitución de mundos propios, es decir, de mundos particulares construidos por individuos y que finalmente repercuten en el que todos compartimos a una escala macro. Generando también un grado de empatía entre individuos.

Hemos visto entonces que dentro del Universo Artístico podemos encontrarnos con el establecimiento de su propio lenguaje, lo cual nos debe hacer pensar que también tiene su “propio mundo de la vida” que ha sido y seguirá siendo pre- interpretado por los lenguajes constatativos, normativos y emotivos. Es decir, también se ha construido a partir de los “hechos”, de los “valores” y “las vivencias”. Por ello la importancia de introducirnos a los antecedentes del arte, ya que, ciertos artistas fueron cambiando la perspectiva del mismo al ser sujetos determinados por su época y que a la vez determinaron una época. La herencia va de generación en generación igualmente en el Universo Jurídico, pues ambos universos cuentan con sus “propios mundos”, sin embargo también vimos que en un momento determinado existió una fusión que los llevó a crear un “mundo nuevo” dentro del “Universo Jurídico”: El Derecho de Autor.

Ahora bien, la dificultad de la aplicación de los “Derechos de Autor” es que en la práctica se toman mayormente los aspectos “jurídicos” que los “artísticos” a la hora de construir criterios válidos dirigidos a la protección de las obras artísticas y literarias. Por esta razón, podemos presumir que el legislador no definió cada tipo de obra en el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor, estando consciente y tomando en cuenta los diversos criterios que se pueden dar en torno a cada rama artística, dejando abierto el texto legal para que éste fuese interpretado por el criterio de los dictaminadores y jueces en la materia autoral, resultando más cambiante e inestable en un asunto que requiere homogeneidad, sobre todo al tratarse de registros de obra. En base a nuestro “mundo de la vida”, respecto de éste asunto podemos observar cuatro tipos de pre-interpretaciones considerablemente importantes sobre las obras artísticas y literarias: la del

legislador, la del dictaminador o juez de obras literarias artísticas y literarias, la del artista o autor y por último la del abogado o defensor del autor, ya que, finalmente “Todo interprete del derecho proviene de un determinado mundo de la vida, con sus propias ideas, sus propios valores y sus propias vivencias, los cuales es muy probable que influyan en la manera en como el juez, el ministerio público, el funcionario, el abogado, el perito, entre otros van a interpretar los hechos, la norma jurídica y las intenciones del procesado”.<sup>256</sup> Dependerá de la consciencia de cada uno de ellos sobre su mundo de la vida en virtud de la Ciencia Jurídica para que éstos no tomen decisiones “pre-juiciosas”, es decir, sin tomar en cuenta los distintos mundos que debe tomar en cuenta.

- a. Criterio que debe tomar el legislador en función de definir los conceptos de cada una de las ramas previstas en el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Una de las características que debe tener la norma para que se ostente de validez es que sea de aplicación general, es decir, que ésta se ajuste a los hechos presentes en función de proteger el orden, la paz, la libertad, la seguridad, entre otros aspectos inherentes a los sujetos de derecho pertenecientes de una sociedad. Así pues, “La norma jurídica enlaza, con toda proposición, una cosa con otra. Ella asocia el hecho circunscrito de modo general, “el supuesto de hecho”, una consecuencia jurídica, circunscrita asimismo de modo general”<sup>257</sup>. Así pues, la definición de obra literaria o de cada rama establecida en el artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor deben establecerse de manera amplia a modo de que pueda ajustarse en cada caso en específico, es decir, que pueda ser una norma utilizada sin limitar las acciones de protección o defensa en los derechos del sujeto a quien va dirigida la norma. Por esta razón, el legislador debe ser cuidadoso a la hora de establecer un criterio sobre la determinación que implica la fijación de una norma, sobre todo si se trata de los derechos

---

<sup>256</sup> *Ibíd*em, p. 31.

<sup>257</sup> KARL LARENZ, *Metodología de la Ciencia del Derecho*, Editorial Ariel, Barcelona, 1994, p. 243.

de autor que como ya vimos pueden presentarse en ellos de manera más inmediata los cambios referentes a determinados conceptos, tales como los que implican las obras artísticas. Así pues, su criterio debe tomar en cuenta la “realidad” de su país en cuanto al tema en discusión. En la presente tesis se tocaron temas en base a ello, tales como: el lenguaje (principalmente), el tiempo, el lugar (espacio) que finalmente determinan la cultura en la que se ve envuelto; así como el “mundo de la vida” que ya ha sido pre-interpretado y en base a ello se re-interpreta generación tras generación. Sin embargo, también es cierto, que el Poder Legislativo está compuesto por un gran grupo de personas que genera múltiples mundos de la vida y que por lo tanto dan lugar a diversas pre-interpretaciones que han surgido a través de su historia y que finalmente sus decisiones influyen de manera conjunta al momento de ser re-interpretadas. En esta nueva interpretación influirán la mayoría ya que el mensaje comunicado será que “todo aquello que comparten” forma un “mundo de la vida general” en el entendido de que éste es la “realidad” del país. Cabe destacar que ésta afirmación no debe tomarse del todo cierta pues deben considerarse los aspectos tanto cuantitativos como cualitativos para fijar la validez de la norma. Así pues, la labor del legislador es crear una norma cuyo texto muestre una idea general que permita el ajuste de los casos en particular mediante la obtención de amplios y diversos criterios. De este modo al integrar las definiciones de cada tipo de ramas en el ámbito artístico al texto legal se establecen nuevos conceptos jurídicos que en función del dinamismo social irán cambiando y en esta misma medida iremos construyendo una nueva cultura en los Derechos de Autor. Es decir, se pensará más sobre el tema.

- b. Criterios que toman y deben tomar los dictaminadores o jueces sobre las obras literarias y artísticas.

El problema existente dentro de los derechos de autor además de recaer en la diferencia de los tipos de lenguaje entre el Arte y el Derecho, se encuentra también en la falta de cultura artística o falta de conocimiento jurídico de quienes se ven inmersos en ellos. Por ejemplo, al registrar una obra artística

o literaria en el Instituto Nacional del Derecho de Autor es conveniente que el dictaminador cuente con una amplia cultura no sólo jurídica sino artística y literaria en virtud de otorgar un certificado válido para los autores que lo solicitan, en función de salvaguardar formalmente los derechos que le corresponde sobre sus obras.

La falta de definiciones en el texto legal sobre cada rama de obras ha producido que los criterios en el Instituto Nacional del Derecho de Autor tengan cambios constantes a falta de claridad en los conceptos, causando inestabilidad en los dictámenes de obras, ya que los dictaminadores realizan la labor de un juez, quienes se valdrán de todos aquellos elementos que le ayuden a determinar si la rama solicitada se encuentra en el ámbito correcto para su registro. En este sentido, deben tomar en cuenta instrumentos como: el Glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (el cual, ofrece conceptos muy generales que toman en cuenta la diversidad de los Sistemas Jurídicos de los países miembros en materia de Propiedad Intelectual), el Diccionario de la Real Academia Española de la lengua; sin embargo dichos instrumentos no resultan suficientes para concretar o fijar un entendimiento del Derecho de Autor propio. Por esta razón, tiende a ser peligroso, pues al ser el dictaminador la persona responsable de valorar y hacer juicios sobre la obra que se le presenta, también se ve involucrado su “mundo de la vida” y cómo éste ha sido pre-interpretado para después re-interpretarlo. De manera que si al dictaminador no es consciente de “lo que le consta”, “de las normas” y de sus “emociones”, probablemente a la hora de dictaminar no comprenda “los hechos”, “los valores” y “las vivencias” dispuestas en “su mundo de la vida” afectando la objetividad requerida en dicha labor y estableciendo un “pre-juicio” sobre las mismas, lo cual es muy recurrente al tratarse de obras artísticas, pues como ya vimos, éstas también contemplan un determinado lenguaje que comunica de manera especial. En este sentido, el dictaminador de obras artísticas y literarias puede utilizar los llamados “juicios basados en la percepción”, es decir, el que enjuicia se apoya en percepciones propias o, la más de las veces, en percepciones de otros, que le han sido comunicadas<sup>258</sup>. Así pues, el otorgamiento de un

---

<sup>258</sup> *Ibíd*em, p. 278.



certificado dependerá de la carga de información que lleva una persona de manera subjetiva.

En el mejor de los casos, puede presentarse que el dictaminador establezca dentro de sus criterios otro tipo de juicios tales como los “juicios proporcionados por la experiencia social”, por ejemplo, que obedezca a las necesidades de ésta y que muestren “su realidad”. Por otro lado, la integración de definiciones a la ley autoral sobre los conceptos de cada clase de obra dotará de más elementos y permitirá al dictaminador o juez que establezca sus criterios mediante “juicios de valor” en los cuales contemplará todos aquellos supuestos que entrarían en conflicto en un caso concreto. Lo cual resultaría benéfico para la Autoridad Competente y para el autor o titular de estos derechos en razón de que para la primera se establecería un criterio homogéneo que le permita un juicio más objetivo a los dictaminadores en la búsqueda de proporcionar un derecho más justo; mientras que para los autores o titulares del derecho de autor encontrarían un medio de protección de la Ley en cuanto a sus obras, es decir, estas al estar definidas con base a los cánones ya vistos deja al dictaminador en la imposibilidad de establecer “pre-juicios” sobre sus obras.

c. Criterios que toman y deben tomar los autores de obras literarias y artísticas.

Como hemos visto, el artista autor de sus obras es el sujeto creativo que al momento de fijar sus ideas en un soporte material comienza a tener derechos sobre las mismas. Sin embargo muchas veces es confundida por éste la rama de las obras con el soporte material, por ejemplo: sí un compositor de canciones solicita ante la Dirección de Registro del Instituto Nacional del Derecho de Autor que su obra sea registrada como “Música con letra” y cuyo soporte material sea una hoja con la letra de la canción pero sin ninguna compañía de notas musicales que fijen la idea de que existen los elementos básicos como la melodía, el ritmo, la armonía, el timbre o la textura que requiere la Música para ser considerada como tal, no ameritaría el registro tal como lo solicita. En este sentido, la autoridad tiene la

obligación de requerirle para que aclare o amplíe su solicitud; ya que en este caso se trata de una obra literaria a pesar de que se entienda que el destino de la letra es para un ámbito musical. Lo mismo sucede cuando una escultura es fijada en un soporte material fotográfico; es común que el mismo autor se confunda para solicitar el registro, es decir, si debe registrarla como obra escultórica o fotográfica. Así también sucede entre el dibujo, arte pictórico, caricatura y arte aplicado; entre obra literaria, dramática e incluso la danza cuando existe una mezcla de ambas; entre la obra audiovisual y la cinematográfica, etcétera. Por esta razón resulta importante que la ley de la materia introduzca las definiciones de cada rama, para así poder comparar la diferencia que se tiene con el concepto de fijación en soporte material.

- d. Criterios que deben tomar los abogados, defensores de las obras literarias y artísticas.

Si bien es cierto, el abogado es participe de la protección de los derechos de autor en función de aplicar los medios necesarios para que éste pueda gozar de la autoridad que tiene sobre sus obras tanto en el aspecto moral como en el patrimonial. Al prestar sus servicios profesionales, el abogado toma en cuenta ciertos deberes sociales<sup>259</sup> que van construyendo su ética tales como:

- 1) La responsabilidad profesional del abogado autoral.

La responsabilidad profesional del abogado del derecho de autor debe recaer en el cuarto mandamiento del decálogo del abogado propuesto por el Doctor J. Couture, el cual dice: “Lucha. Tu deber es luchar por el Derecho; pero el día que encuentres en conflicto el Derecho con la Justicia, lucha por la Justicia”. De manera que la responsabilidad del abogado en derechos de autor debe establecerse por la lucha de la justicia, sobre todo si el derecho

---

<sup>259</sup> CONTRERAS GARCÍA, Susana, *La ética en la vida profesional. Su importancia en el campo del derecho*, Editorial trillas, México, 2002, p.29.

de los autores se ve mermado por los intereses de terceros que no colaboren en la “promoción de la cultura”. Así pues, al no encontrarse definiciones sobre obras literarias y artísticas, el abogado debe darse a la tarea de investigar y tratar de ajustar dichas definiciones a los conceptos solicitados, utilizando buenos argumentos que dirijan su criterio a definiciones justas.

## 2) Solidaridad profesional del abogado autoral.

La solidaridad profesional del abogado autoral debe recaer en las siguientes acciones:

- d) Promover la cultura jurídica y su divulgación. Es decir, mediante seminarios, congresos, talleres, etcétera; el abogado debe mantener informados a los autores sobre conceptos generales que éstos deben saber para la protección de sus derechos.
- e) Funcionar como coadyuvantes de la Autoridad. Es decir, con la defensa que éstos apliquen sobre lo que debe entenderse por cada obra artística o literaria y al encontrarse en un contacto más cercano a los autores que defienden, ayudan a la autoridad a que se den cuenta de los hechos que ocurren y necesitan ser atendidos. Siempre en vías del uso de los instrumentos jurídicos necesarios.

## 3) Socialización del servicio que debe tomar en cuenta el abogado que defiende los Derechos de Autor.

Básicamente, este aspecto se refiere a las expectativas que el abogado debe cumplir ante la sociedad; en este caso las expectativas que los autores o titulares del derecho de autor tienen sobre el abogado que defiende las obras artísticas y literarias como parte del Derecho de autor, tales como:

- f) *La orientación.* Dedicada a explicar a los autores de manera clara y menos técnica, lo relativo al Sistema Jurídico sobre el Derecho de Autor. Sobre todo en la protección de cada una de sus obras.
- g) *La unión.* Se refiere a que el abogado debe establecerse como punto de unión entre las relaciones humanas, es decir, tratándose de abogados defensores del derecho de autor, éste debe tener contacto con todas aquellas personas que colaboren con la resolución del problema expuesto.
  
- h) *La promoción social.* Forma parte del liderazgo del abogado en la defensa de los autores y sus creaciones.
  
- i) *Actitud de servicio.* Se refiere a la disposición que tiene el abogado en resolver el asunto o la problemática expuesta por el autor.

Así pues, hemos visto la evolución que ha tenido el derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas, la problemática existente entre ellas y todos aquellos sujetos y autoridades que colaboran para darle una solución que se encuentre dentro de los cánones jurídicos. Siendo conscientes de que el dinamismo social establecerá cambios generacionales inmediatos, dada la naturaleza de la materia.

## CONCLUSIONES

**PRIMERA.-** La base del Derecho de Autor se encuentra en la relación jurídica existente entre el sujeto creativo y la obra que resulta del ingenio cuya problemática se establece en la discusión que ha llevado al estudio y análisis de innumerables teóricos de la materia con respecto al mundo ideal y el mundo material en relación con el Derecho. Actualmente en nuestra legislación se contemplan los derechos morales y patrimoniales del autor. Sin embargo, la discusión se ha desenvuelto en distintos momentos históricos. Ahora bien, hoy en día contamos con dos sistemas predominantes sobre la materia autoral (El Copyright y el Derecho de Autor). Cada uno nos permite ver los distintos enfoques sobre las obras objeto de protección: uno objetivista y otro subjetivista respectivamente. Esta situación, ha causado cierto conflicto a nuestra legislación, dado que, vivimos en un tiempo que ha abierto camino a la información inmediata por lo que el flujo comunicativo establece menos fronteras como parte de la globalización y por tanto siendo influenciados por el Sistema Jurídico en materia Autoral, de países que se rigen por el Copyright, es decir, de aquellos que poseen una costumbre utilitarista sobre las obras.

**SEGUNDA.-** El derecho de paternidad con el que hoy en día cuenta el autor sobre sus obras no siempre lo tuvo, ya que durante mucho tiempo, para ser precisos antes del estatuto de la Reina Ana de 1710, es decir, cuando nacen formalmente el Derechos de Autor; éstos no tenían la autoridad sobre sus obras dado que la propiedad y el aprovechamiento de éstas recaían sobre los titulares de la obra como “bien material” (que accesoriamente integraba también la esencia de la obra artística o literaria), tales como los faraones, los monarcas y reyes o bien posteriormente por los editores o distribuidores de las obras. Por esta razón, los derechos de autor cuentan con una gran importancia histórica en virtud de la lucha constante de los creadores para que sus derechos legítimos sobre sus obras fueran reconocidos en algún ordenamiento jurídico que también proporcionara una protección internacional. Así pues, nacen las Conferencias y Convenios internacionales que le dan sustento a las prerrogativas que reconocen a los creadores como autores de sus obras.

**TERCERA.-** Definir cada concepto de obra artística abre la brecha para que nos interese más en fomentar y promover la cultura en general, pero principalmente en el campo Artístico y Jurídico; que conjuntamente participan en la elaboración del Derecho de Autor. Así pues, debemos tomar en cuenta que vivimos en un país que tiene una tradición romana- germana dentro del Derecho de Autor y que además coincide con la influencia principalmente europea que tenemos sobre el Arte con nuestras propias aportaciones que van determinando nuestra cultura. En este sentido el no tener claros los conceptos que involucran a las obras artísticas y literarias, corre el riesgo de que se reaccione de manera negativa en función de términos personalmente confusos, pues al momento de utilizar el lenguaje de los signos para expresar las ideas que se tienen sobre cada tipo de obra se vería aún más limitado dado que no se tendrían los conocimientos precisos para describirlos y finalmente definirlos.

**CUARTA.-** En nuestro país, la propiedad intelectual existe a partir de que las ideas son trasladadas a un soporte material por medio de la fijación, tal como lo contempla el artículo 5º de la Ley Federal del Derecho de Autor. Así pues las obras artísticas y literarias pueden protegerse una vez que éstas acrediten su existencia por medio de la materialización, sin embargo, en algunos casos la obra es confundida con el soporte material en el que es fijada pues la relación existente es muy estrecha. Por esta razón, debemos tomar en cuenta dentro de las obras artísticas y literarias no sólo el material con el que están hechas sino también el fin de su existencia o el destino. Dichos aspectos son importantes para establecer definiciones claras sobre cada tipo de obra, pues si bien es cierto, nos ayuda a entender de manera general al objeto principal de protección de los derechos de autor, que para darle un mayor valor deben estar contenidas en el texto legal correspondiente, es decir, la Ley Federal del Derecho de Autor.

**QUINTA.-** El lenguaje es importante para establecer el punto de partida de la comunicación permitiendo que el mensaje transmitido sea el más adecuado. En virtud de ello, el legislador, los dictaminadores y jueces de las autoridades competentes, los artistas, el abogado y todos aquellos interesados en la protección de los Derechos de Autor, deben tomar en cuenta el significante y el significado de las obras artísticas y literarias en base a su concepto, ya que, definir es una ardua tarea consistente en “fijar”, “decidir”, “determinar”, “resolver”,

“concluir” y “adaptar” aquellos términos que por medio de la palabra aportan una idea general. Asimismo, la consciencia de que pertenecen a un mundo pre-interpretado y re-interpretarlo aporta que el dinamismo social fluya de manera constante en dónde los criterios adoptados o sugeridos no se vean afectados por el pre-juicio sino que sean razonados. Así pues, la integración de conceptos definidos en la Ley Federal del Derecho de Autor no pretende erradicar el problema de lleno, sino pensar en él y proponer más elementos a los conceptos que envuelven a las definiciones de cada tipo de obra con el fin de promover una cultura artística y jurídica más determinante. También con ello se pretende disminuir las inconformidades de los solicitantes de registro ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, autoridad competente en el otorgamiento de certificado de registro de obras, en función de establecer criterios homogéneos que ayude a los dictaminadores a realizar los exámenes de forma y fondo sobre las obras artísticas y literarias con elementos generales que sean de carácter válido y eficaz.

## BIBLIOGRAFÍA

- LIBROS (DOCTRINA)

ANAYA SOLORSANO, Soledad, *Literatura Española*, Decimotercera edición, México, Editorial Porrúa, 1961.

AZAR, Héctor, *Cómo acercarse al teatro*, México, Editorial Plaza y Valdez, 1988.

BECERRA RAMÍREZ, Manuel, *La Propiedad Intelectual en transformación*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, Serie Estudios Jurídicos, Núm. 72.

BERUMEN CAMPOS, Arturo, *Apuntes de Filosofía del Derecho*, Segunda edición, México, Cárdenas Velazco Editores, 2008.

BROM, Juan, *Para comprender la historia*, Sexagésima edición, Editorial nuestro tiempo, México, D.F., 1991.

CONTRERAS GARCÍA, Susana, *La ética en la vida profesional. Su importancia en el campo del derecho*, Editorial trillas, México, 2002.

ESPIN CANOVAS, Diego, *Los derechos del autor de obras de arte*, España, Madrid, 1996.

GUZMAN LEAL, Roberto, *Estética*, Editorial Porrúa, México, 1986.

HERRERA MEZA, H.J., *Iniciación del derecho de autor*, Limusa, México, 1992.

HERNÁNDEZ, Dubia y Jhones, Fernando, *Historia Universal de la danza*, Universidad Autónoma de Querétaro, México, 2007.

HIPOLITO TAINE, *Filosofía del Arte*, Editorial Porrúa, México, D.F., 1994.

HOWELLS, William, *Más allá de la historia. El maravilloso retrato de nuestros orígenes*, Editorial Labor, Provenza 86, Barcelona 15.

KANDINSKY, Wassily, *De lo Espiritual en el Arte*, Quinta edición, Editorial Premia, México, 1989.

LANGER, Sussan, *Los problemas del Arte*, Ediciones infinito, Buenos Aires, Argentina. 1966.

LARROLLO, Francisco, *Sistema de la Estética*, Editorial Porrúa, México, 1966.



- LUHMANN, Niklas, *El arte de la sociedad*, Heider, Universidad Iberoamericana, México, 2005.
- LYPSZIC, Delia, *Derechos de Autor y Derechos Conexos*, Ediciones UNESCO/ CERLALC/ZAVALIA, Buenos Aires, Argentina, 1993.
- MARGADANT S, Guillermo Floris, *Derecho Romano*, Décima tercera edición, Editorial Esfinge, México D.F., 1985.
- MARX, Karl y Engels Frederich, *Ideología Alemana*, Editorial Colofón, México, D.F., 2008.
- NIÑO ROJAS, Víctor Miguel, *Los procesos de la comunicación y del lenguaje. Fundamentos y práctica*, Tercera edición, Ecoe ediciones, Santa Fe de Bogotá, Colombia, 1994.
- NEWHALL, Beumont, *Historia de la fotografía*, Segunda edición, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- OTERO MUÑOZ, Ignacio y Ortiz Bahena, Miguel Ángel, *Propiedad intelectual. Simetrías y asimetrías entre el derecho de autor y la propiedad industrial. El caso de México*, Editorial Porrúa, México, 2011.
- PASTOR, Marialba, *Historia Universal*. Tercera Edición, Editorial Santillana, México, D.F., 2003.
- PRESTIPINO, Giuseppe, *La controversia estética en el Marxismo*, Editorial Grijalbo, México, D.F., 1980.
- RAFOLS, J.F., *Historia del Arte*, Segunda Edición, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1957.
- RANGEL MEDINA, David, *Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual*, Segunda edición, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992.
- REYES, Alfonso, *Obras Completas de Alfonso Reyes XV, El Deslinde, Apuntes para la Teoría Literaria*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1963.
- ROGEL VIDE, Carlos, *Autores, coautores y propiedad Intelectual*, Tecnos, Madrid, España, 1984.
- ROGINA VILLEGAS, Rafael, *Derecho Civil Mexicano. Bienes, Derechos Reales y Posesión*, Editorial Porrúa, México, Tomo tercero, 1991.
- ROJAS MENDEZ, Jorge y Caldelas Bordes Rosa, *Historia*, Novena edición, Editorial Esfinge, Naucalpan, Estado de México, 1988.

- SALAZAR, Adolfo, *La Música como proceso histórico de su invención*, Segunda edición, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1953.
- SALDAÑA PÉREZ, Juan Manuel, *Comercio Internacional. Régimen jurídico económico*, Segunda Edición, Editorial Porrúa, México, 2008.
- SANROMAN ARANDA, Roberto y Cruz Gregg Angélica, *Derecho Corporativo y la Empresa*, CENGAGE Learning, México, 2008.
- SARTORI, Giovanni, *Homo Videns. La sociedad teledirigida*, Punto de lectura, México, D.F., 2006.
- SERRANO Migallón, Fernando, *Marco Jurídico del Derecho de Autor en México*, Segunda edición, Porrúa, Facultad de Derecho UNAM, México D.F., 2008.
- SOLORIO PÉREZ, Oscar Javier, *Derecho de la Propiedad Intelectual*, Oxford, México, Colima, 2010.
- STEINER, George, *Gramáticas de la Creación*, Tercera edición, Siruela, Madrid, España, 2010.
- TERAN, Juan Manuel, *Filosofía del Derecho*, Novena Edición, Editorial Porrúa, México, D.F., 1983.
- TOLEDO LLANCAQUEO, Víctor, *El nuevo régimen internacional de derechos de Propiedad Intelectual y los derechos de los Pueblos Indígenas*, Centro de Políticas Públicas y Derechos Indígenas, Santiago de Chile, 2006.
- VALVERDE, José María, *Breve Historia y Antología de la estética*, Cuarta reimpresión, Editorial Ariel, Barcelona, 2000.
- VIÑAMATA PASCKES, Carlos, *La Propiedad Intelectual*, Trillas, México, 2003.
- VIÑAMATA PASCHKES, Carlos, *La Propiedad Intelectual*, Cuarta Edición, Editorial Trillas, México. 2007.

- DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS.

BONET SÁNCHEZ, Antonio. Gran Enciclopedia Educativa. Literatura. Programa Educativo Visual. ENCAS. México, Panamá, Colombia, España. 1991.

Breve diccionario filosófico. Segunda edición. Editorial Cartago de México. México 1980, p. 59.

Nueva enciclopedia autodidáctica Quillet. Tomo III. 27<sup>o</sup> edición. Promotora Editorial. México. Distrito Federal. P 360.

- FUENTES LEGISLATIVAS:

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial

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

Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas

Ley Federal del Derecho de Autor.

Ley de la Propiedad Industrial.

Ley Federal del Trabajo.

Código Penal Federal.

- FUENTES JURISPRUDENCIALES.

Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta. Novena Época. Página 1667. TIPICIDAD. EL PRINCIPIO RELATIVO, NORMALMENTE REFERIDO A LA MATERIA PENAL, ES APLICABLE A LAS INFRACCIONES Y SANCIONES ADMINISTRATIVAS. Acción de inconstitucionalidad 4/2006. Procurador General de la República. 25 de mayo de 2006. Unanimidad de ocho votos. Ausentes: Mariano Azuela Güitrón, Sergio Salvador Aguirre Anguiano y José Ramón Cossío Díaz. Ponente: Genaro David Góngora Pimentel. Secretarios: Makawi Staines Díaz y Marat Paredes Montiel.

- FUENTES ELECTRÓNICAS:

CALLEJAS HERNÁNDEZ, César Benedicto, *El Derecho Moral como presupuesto de creación del Derecho de autor*, Área de investigación: Propiedad intelectual. Sociedad de la información. [http://iqintelectual.com.mx/pdf/derechos\\_morales.pdf](http://iqintelectual.com.mx/pdf/derechos_morales.pdf)

CALLEJAS HERNÁNDEZ, Cesar Benedicto. Literatura y Derecho.  
<http://www.excelsior.com.mx/node/877377>

SANTAGARI, Adriana. “El caso Harry Potter”. Revista Criterio. Cultura, Sociedad. No 2255. <http://www.revistacriterio.com.ar/cultura/el-casoharry-potter/>

<http://archivo.abc.com.py/2009-06-23/articulos/533426/el-timbre-musical>

<http://lema.rae.es/drae/?val=definir>

<http://lema.rae.es/drae/?val=definici%C3%B3n>

<http://www.dof.gob.mx/>

[http://www.impi.gob.mx/wb/IMPI/presentacion\\_y\\_antecedentes\\_2?page=2](http://www.impi.gob.mx/wb/IMPI/presentacion_y_antecedentes_2?page=2)

[http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_caricatura.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_caricatura.html)

[http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_danza.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_danza.html)

[http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_dramatica.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_dramatica.html)

[http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_escultorica.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_escultorica.html)

[http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_foto.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_foto.html)

[http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_literaria.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_literaria.html)

[http://www.indautor.gob.mx/documentos\\_oficial/oficiocir8.pdf](http://www.indautor.gob.mx/documentos_oficial/oficiocir8.pdf)

[http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra\\_pictorica.html](http://www.indautor.gob.mx/formatos/registro/obra_pictorica.html)

<http://www.mcu.es/cine/CE/Industria/DefinicionPelicula.html>

<http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/rt/printFriendly/1389/1680>

<http://www.saladeprensa.org/art250.htm>

<http://www.wipo.int/about-wipo/es/>

<http://www.wipo.int/about-wipo/es/history.html>

[http://www.wipo.int/treaties/es/convention/trtdocs\\_wo029.html#P59\\_3439](http://www.wipo.int/treaties/es/convention/trtdocs_wo029.html#P59_3439)

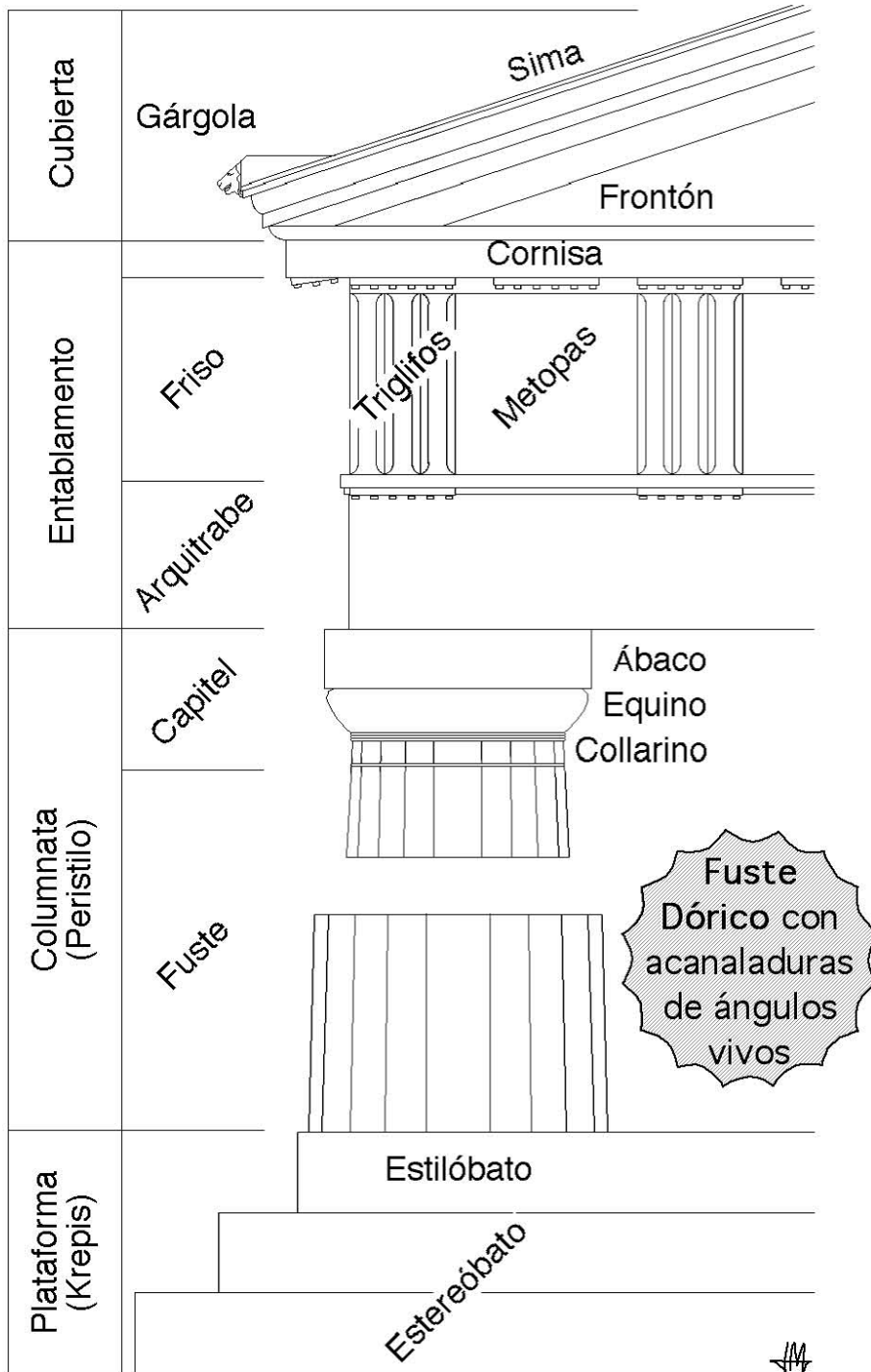
[http://www.wto.org/spanish/thewto\\_s/whatis\\_s/whatis\\_s.htm](http://www.wto.org/spanish/thewto_s/whatis_s/whatis_s.htm)

[http://www.wto.org/spanish/tratop\\_s/trips\\_s/intel2\\_s.htm](http://www.wto.org/spanish/tratop_s/trips_s/intel2_s.htm)

ANEXO

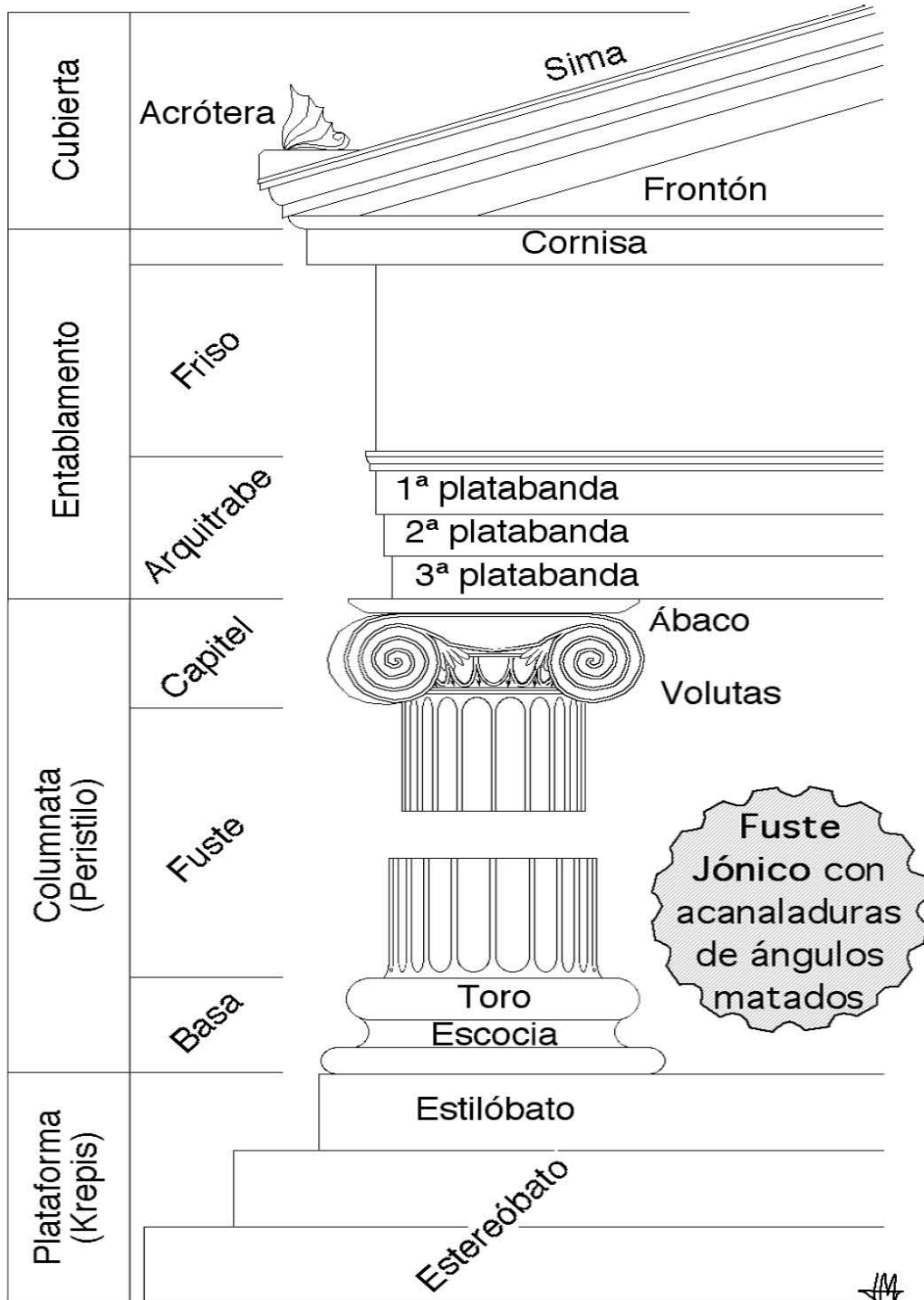
ANEXO 1

ORDEN DÓRICO



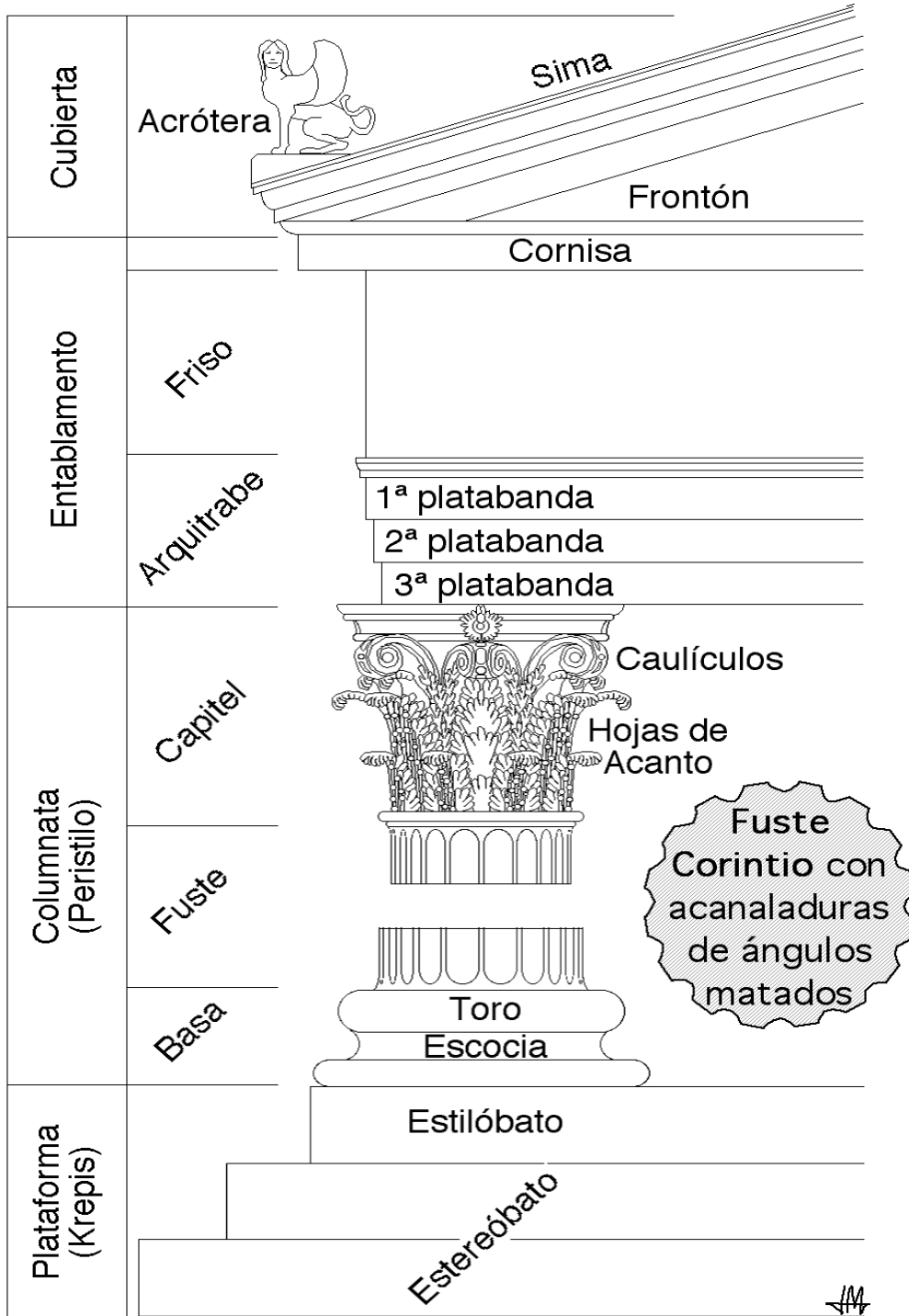
ORDEN DÓRICO

## ORDEN JÓRICO



## ORDEN JÓRICO

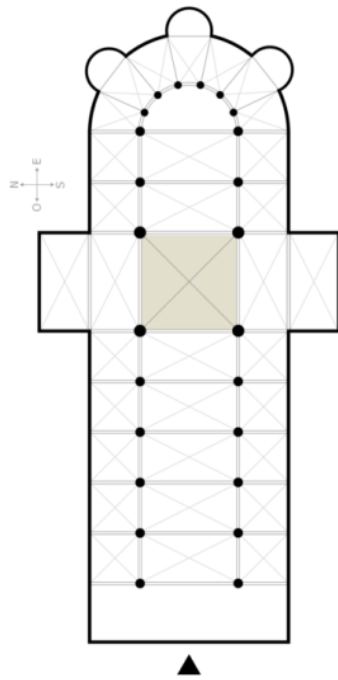
ORDEN CORINTIO



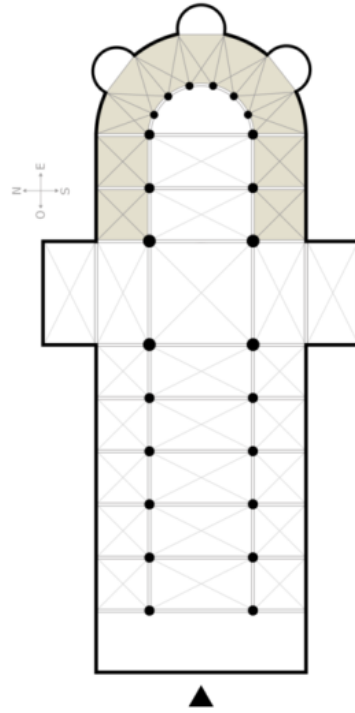
ORDEN CORINTIO

Anexo 2

CRUCERO

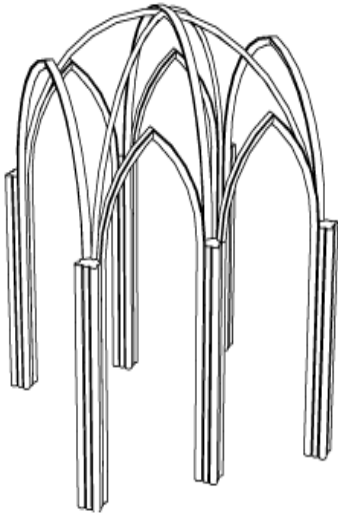


GIROLA

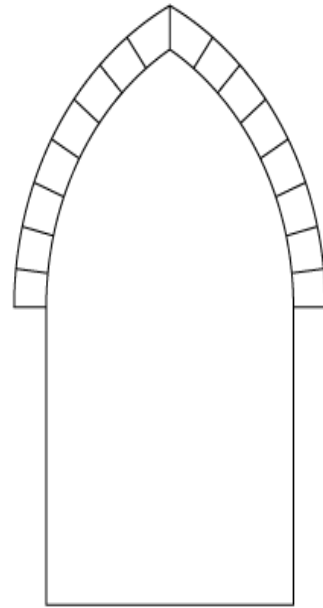




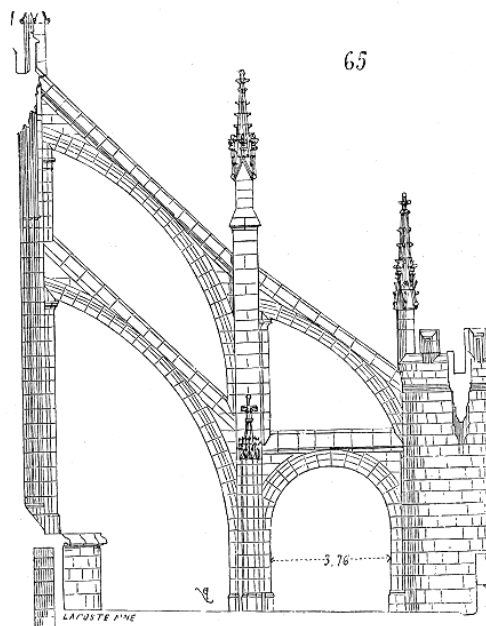
**ANEXO 3**



**BÓVEDA DE CRUCERÍA**



**OJIVAL**



**ARBOTANTE**

## Anexo 4

### ENTREVISTA A IVETH GUILLÉN LÓPEZ

(Licenciada egresada de la Escuela Nacional de Música)

1. Hablemos un poco del mundo de la música y del arte. ¿Qué es la música?
  - La música es un arte que realmente todo ser humano tiene acceso, es el arte que se basa a través de los sonidos. Y bueno yo siempre he dicho que la música es una de las artes que acompaña al ser humano: siempre está acompañándolo en sus ratos tristes, en sus ratos alegres, en sus ratos de estudio, en sus ratos de esparcimiento. La música es un arte que siempre está con el ser humano.
  
2. ¿La música cuenta con reglas establecidas y que todo músico debe seguir?
  - Bueno dependiendo de lo que quieras hacer: sí tú quieres ser compositor, si tú quieres ser interprete, si quieres ser instrumentista, si quieres ser cantante; no es que sean reglas, simplemente tienes que tener conocimientos básicos de la música: ritmo, melodía, armonía. Muchos me decían es que yo sólo quiero cantar pero no necesito nada para cantar. Claro que si necesitamos tener el sentido del oído desarrollado, tenemos que tener el acceso a la música para poder reproducirla o entonarla.
  
3. ¿Qué elementos tomas para hacer música o consideras que lo que escuchas es música?
  - Bueno de entrada escolásticamente debe tener tres cosas: la melodía, que es la sucesión de las notas; el ritmo: que es por ejemplo el curso; la armonía que es el acompañamiento. Eso básicamente, eso es la planta base de la música. Y...
  
4. ¿Existen más elementos?

- Si bueno, está la textura.... O sea existen muchas cosas, pero para hacer música están estas tres cosas básicas. Un ejemplo: un chico que aunque no sea músico profesional toca su guitarra, está haciendo armonía al hacer su acorde, está haciendo ritmo al acompañarse del acorde y bueno lo está aplicando. Los tres elementos están ahí y no es músico profesional. Sólo se necesitan esos tres elementos para hacer música.
5. ¿Estas consideraciones son generales en el gremio musical, es decir, todos los músicos deben tomarlas en cuenta? ¿o eso depende de cada músico?
- Es subjetivo, de entrada sí. Pero es cómo el ejemplo que te acabo de decir, el chico que toca su guitarra y no sabe que es ritmo, que es melodía y que es armonía, simplemente toca y lo hace.
6. Un chiflido, un tarareo o cualquier sonido efectuado con la voz ¿podemos considerarlo música?
- Bueno, es que parte de dos cuestiones. La música tiene sus elementos, es el sonido y un chasquido, un silbido, un golpe es un sonido que si yo repito por ejemplo esto (golpetea la mesa) y generalmente a este tipo de elementos se les llama sonidos ambientales pero si se puede hacer música. Actualmente la música contemporánea utiliza esos elementos: el sonido de la lluvia, el sonido del canto de un pájaro, el sonido de cómo rechina una puerta. Sí se puede hacer, pueden ser parte de una melodía o de una obra.
7. La música ¿Es un arte que sólo unos cuantos pueden percibir o es un arte al alcance de cualquier persona?
- No, el Arte en general está al alcance de todos, de todos. El arte lo hace el ser humano, entonces por consecuencia todo ser humano puede apreciarlo. Que otros tengan las diferencias o las habilidades diferentes para cantar ciertas

artes. Hay gente que puede ver una pintura y no gustarle, pero hay gente que tiene la habilidad o la sensibilidad y decir: “ese color es tal...” y a lo mejor a mí me gusta la pintura pero no tengo esa habilidad, lo mismo pasa con la música. La música, todo mundo puede disfrutarla sin necesidad de ser músico, tú, por ejemplo ¿eres músico profesional?

- No
- Sin embargo disfrutas de ella, vas a un concierto y lo disfrutas.

8. ¿Una persona con discapacidad auditiva cómo percibe o puede percibir éste arte?

- Las vibraciones. Ellos desarrollan otros sentidos. Las personas que tienen ciertas discapacidades. En el caso auditivo desarrollan el tacto, el olfato de la vista. Por ejemplo, yo vi en una película llamada “Mr Holland's”, que trata sobre un músico que su hijo nació sordo y él es músico y quiere que su hijo sea músico, y aprende del maestro, o sea del papá del niño. Aprende a componer para sordos a través de vibraciones, a través de colores, de imágenes y eso es muy... Beethoven, cómo componía Beethoven.
- ¿Entonces podemos decir que la música o está limitada únicamente al sentido del oído?
- No, de entrada sí pero puede ser otra cosa, puedes utilizar otras cosas. Te decía de Beethoven, no nació sordo, fue perdiendo la audición. Él para poder componer todo lo demás, a los treinta y tantos, treinta y tres años que empezó a perder el sentido del oído, pegaba la oreja al piano y con las vibraciones, él compuso la novena sinfonía.

9. ¿Qué beneficios proporciona el mundo de la música tanto a un individuo como a toda una sociedad? es decir, ¿Cuáles son sus bondades?

- Bueno las bondades de la música son muchas. De entrada intelectualmente desarrolla la capacidad intelectual, ya que los dos hemisferios del cerebro trabajan al mismo tiempo.

Cuando tú estás tocando una guitarra, tenemos la mano izquierda que está dando la indicación el lado derecho del cerebro; estás cantando, está trabajando tu lado derecho. Entonces es una de las bondades: que desarrolla los dos hemisferios del cerebro. Segunda, se vuelven los hombres más sensibles, al hacer hombres sensibles estas creando seres humanos sin violencia. Decía Platón que para formar un hombre habían tres cosas elementales para la formación de un ser humano: la Gimnasia, las Matemáticas y la Música; cuerpo, alma y mente. Y eso viene de los griegos; para los griegos la música era el elemento base para la formación integral de un ser humano, esa es una de las grandiosas bondades, te vuelve sensible, te maneja las cuestiones del sentimiento, te maneja las cuestiones de cuando estas en un grupo, te vuelves sociable, empiezas a conocer, te integras, te pones la camiseta de alguna institución, o sea es desarrollar muchas cosas.

10.¿Consideras que México es un país altamente competitivo en la producción o realización musical?

- Sí, de hecho el ingreso a la Escuela Nacional de Música, es las opciones para entrar a escuelas de música son enormes; para el Conservatorio, para la Escuela Nacional de Música y es muy limitado pero a lo que voy es que sí hay lugar en donde se pueda trabajar, sí hay oportunidades y de que hay talento hay talento, hay mucho talento aquí en México.

11.¿Crees que existe algún problema en el apoyo que se les da a los músicos en nuestro país? ¿O debería haber más oportunidades?

- Bueno, de entrada hay muchos problemas, yo lo viví mucho tiempo: “¿Qué vas estudiar?”, – Música, - No en serio tu carrera; o “¿Qué estudias?”, -Música, - No, no tu hobby. O sea de entrada es la cultura, muchos piensan que estudiar música es como en primera: ¿A poco hay carrera? Viene la contraparte ¿no? Cuando hay colas enormes para entrar a la

Nacional de Música, cuando esas personas ni siquiera saben que hay unas licenciaturas, que la universidad se preocupa por esa parte, por la parte cultural; que el gobierno de esas formas se preocupa, está el Conservatorio; el problema es cultural. Sí tu desde niño no te inculcan la música creces ajeno como todo en cuestión. Cuando creces y te das cuenta de que existe la música clásica y la música en orquesta pues es un mundo totalmente aparte y entonces se genera otra generación sin conocimiento musical, sin cultura. El apoyo viene desde el gobierno, yo también he dicho “y no tengo nada en contra pero mientras tú le quites por supuesto a la cultura, le estas quitando herramientas a un ser humano para siempre.

- Entonces ¿consideras que esta cultura es una limitante para que los músicos también puedan crecer profesionalmente?
- Claro, claro porque mientras lo podemos ver en otros países sin que yo sea “malinchista” pero vete a otro país y desde niños van a la escuela de música como si fuera una escuela de futbol, aquí a un niño, un niño le dice a su papá: “papá méteme a estudiar violín”, - No, te vas a la escuela de futbol. Prefieren otras cosas, es cuestión cultural.

12. En tu experiencia ¿A qué tipo de problemas te has enfrentado como artista dentro de tu profesión?

- Primera: ¿A poco es una carrera?, en primera que te respeten como músico profesional con carrera. Yo no estoy menospreciando a los compañeros que no lo tienen, pero tener una carrera es difícil, la de músico más, son diez años de carrera, de ocho a diez años de carrera, entonces es respeto de entrada, la cuestión cultural de ¿a poco es una carrera? Número dos, el trabajo yo no me puedo quejar en cuestión de trabajo pero si a veces es limitado, las plazas para los maestros, todo, todo.
- Y por ejemplo el reconocimiento entonces que les dan a los músicos ¿Por ejemplo, has escrito algo?

- No, ¿componer? No yo soy coralista, soy directora pero no de compositor no sé nada.
- Sin embargo esta parte, esta labor también de coralista tiene su reconocimiento ¿no?
- Claro, la Música te da mucho reconocimiento de las personas que están fuera del medio precisamente y personal, nada más que satisfacciones. Pero el estar en la cuestión musical siempre te va a dar un plus a tu persona.

13.¿Algo más que quisieras aportarnos o expresarnos alguna situación que le pudo haber faltado a ésta entrevista?

- No, bueno la música, yo siempre he dicho que la música es un alimento, es un alimento de que cuando tú lo pruebas no lo puedes dejar. Es un vicio, entonces pues nada más invitarlos a que promuevan la música de cualquier forma en sus casas, con su familia, contigo mismo; porque la música como es arte, el arte es , el arte es el que nos va a llevar como la cultura en general a ser mejores tanto como individuos como personas, como familias y como profesionistas.
- Esta va por añadidura. Por ejemplo, tú que trabajas en una secundaria que es de algún modo es parte del Sistema de la Secretaría de Educación Pública, o sea ¿qué es lo que recomendarías para que se impulsara a estas nuevas generaciones a que pues no sé, les llame la atención la música, hacer de la música una carrera visible para la sociedad?
- Yo decidí estudiar música gracias a la secundaria, y yo puedo ver “n” cantidad de estudiantes que tienen habilidades maravillosas, pero también puedo ver el rechazo en su casas, pero también puedo ver en la secundaria que de entrada no tengo material apropiado y sin embargo lo hago, yo llego y hago las cosas, que necesitas, yo cargo cosas porque mi labor como educador musical es darle las posibilidades a todo aquel que lo quiera. Entonces, sí falta apoyo. Y de entrada vuelvo a lo mismo, está en casa. Tengo un chico que tiene habilidad enorme para flauta, le dije: “¿Te gustaría estudiar en la

Nacional de Música?”, él me dijo que sí pero sus papás no quisieron.

- Tiene que ver con esta limitante con esta cultura. Bueno pues eso es todo Ivett y muchas felicidades por elegir esta carrera.
- Sí, es lo mejor que pude haber hecho en mi vida.
- Muchas gracias.



## ANEXO 5

### Entrevista a Uryan Lozano. José Uriel Cruz Lozano.

#### Artista Plástico y creador audiovisual independiente

Entrevistador: David Moreno Ramírez. (Aspirante a Licenciado en Derecho)

Hablemos un poco del mundo del arte y aprovechando la calidad que tiene como artista, la siguiente serie de preguntas van dirigidas a entender y ampliar nuestro conocimiento al respecto.

1. ¿Cómo podríamos definir al arte en nuestros tiempos? ¿Usted cómo lo definiría?
  - El arte en nuestros tiempos es muy variado de acuerdo a lo que se cree que es arte y al concepto que ha sido transformado históricamente. Actualmente hay varios teóricos del arte. Una de las cuales que a mí me gusta es Avelina Lésper, concuerdo con ella en cuanto a la pérdida de empatía debido a la posmodernidad y debido a que nos hemos embelesado en el sistema Capitalista, siendo que ya no generamos piezas que ayuden a comunicar al hombre como antes o lo que creemos que es arte. Ya no tiene una visión horizontal de lo que es la vida o más bien la ha perdido casi por completo. Entonces vemos piezas que en su mayoría remiten a sistemas de control y sistemas que nada tienen que ver con querer comunicar una forma más humana u horizontal, en ese sentido Avelina Lésper me ha orientado mucho porque me identifico mucho con sus teorías pero tampoco creo que el Arte sea tan catastrófico como lo dice o que se necesite puramente un arte que sea al cien por ciento empático con la gente porque al final de cuentas el arte es una respuesta de nuestra sociedad y si eso es lo que nuestra sociedad en cuanto al arte responde, en algunos casos, no en todos, quiere decir que necesitamos hacer un análisis más profundo sobre la Sociedad. Al final de cuentas es una expresión de la sociedad drenada en algunas cuantas personas que son consideradas artistas. Y hay otra parte que también me gustaría complementar; recientemente estuve trabajando con un artista per formatico que se llama Yury Forero, él es colombiano y ahorita trabaja para el INBA y generamos cine-investigación juntos que de hecho está expuesta actualmente en el pero de sus palabras las que más me influenciaron fueron que el arte era oportuno, que no había arte bueno ni malo, sino que simplemente era oportuno; esto quiere decir “el arte oportuno” como el que se

puede conectar de acuerdo a las necesidades de la gente o de la sociedad actual, esto quiere decir que hay arte que se adelanta a su tiempo y que en ese momento no es considerado como valioso sino que después de que evoluciona la sociedad lo va entendiendo, y va entendiendo el mensaje que se quería decir. Uno de los ejemplos más famosos es “La Fuente” de Duchamp, él tras hacer una propuesta que criticaba al arte como un sistema que se había embelesado, vamos ¿también lo tenemos ahorita no?, la práctica del mercado del arte que posiciona piezas que muchas veces careciendo de evolución tanto en sus artistas como en sus propuestas vale más la inversión capitalista que se le pueda hacer a esa persona o la influencia que puedan tener esas personas con el medio, y así se inserta. Esto también era una preocupación para Duchamp, entonces se burló implicando un orinal y cambiando su nombre y firmándolo. Pero más allá de esto implicaba una crítica, pero esta crítica en su momento no fue vista, incluso fue demasiado agresiva. Revolucionó el arte más tarde; generando los remake, y en ese sentido ésta pieza en particular se adelantó a su época así como lo están haciendo varias piezas de la actualidad, y desde mi punto de vista que va entremezclado con lo que he dicho obviamente, tanto de Avelina como del maestro Yury, yo agrego que el Arte es una cuestión de conexión, conectarte contigo mismo y de conectarte con la sociedad en la que vives y generar una propuesta que ayude a la transformación de la justicia. Para mí el Arte no es más que una herramienta para transformar conciencia de un modo progresivo.

2. ¿Existen reglas dentro del gremio artístico que determinen lo que debe considerarse como arte?
  - Sí.. (rie). Bueno, tiene que ver también con la respuesta que di anteriormente....
3. ¿Y eso es positivo, negativo u oportuno?
  - Eso tiene que ver con que algunas personas las secciones. Una vez escuché una entrevista que le hicieron al artista Carlos Amorales, es uno de los más famosos aquí en México actualmente y comentaba que insertar una pieza en el mercado del arte no era tan malo después de todo porque a final de cuentas era una manera en que el artista podía vivir generando arte y generandose capital. No era tan malo después de todo, se puede desvirtuar y transformar en piezas frívolas, pero el punto es estar consciente de que ese mercado de arte está ahí para ayudar al artista y no quede como indefenso.
4. ¿Cómo podemos definir o entender a las artes plásticas o una obra de esta calidad?

- Es complicado definirlo porque el definir implica restringir las cosas que uno va sintiendo, es como cuando tú le pones los nombres a un fenómeno, sabes que tu concepto no puede abarcar todo el fenómeno porque se entrelaza con otros fenómenos. Pero lo defines para identificarlo; en este caso el arte plástico o el arte visual ha estado desde los últimos años o más bien desde la mitad del siglo pasado ha estado modificándose, se ha estado mezclando con música, se ha estado mezclando con escultura con visualidad con fines, entonces en este sentido es complicado ya que como es una expresión que se está fluctuando, está moviéndose la definición luego tiende a ser obsoleta de una manera muy rápida. Lo defines y a los meses o al año vuelve a cambiar y necesitas más definición y a veces puede ser una búsqueda incesante de definiciones sobre definiciones que pueden no servir. Y para la Historia del Arte puede funcionar muy bien porque para eso existen personas internadas para detectar toda esta parte, pero en mi caso no me interesa tanto definirla, yo creo que más allá de eso existe lo que puedes proyectar en la persona y lo que tú puedes aprender de ella. Para mí eso es más importante. Pero no, no tengo una definición exacta.

5. ¿Qué fue lo que lo motivó a elegir este camino?

- Realmente yo desde pequeño tenía una inclinación a la forma, más que a las ideas que me evocan la forma o los significados que me puedan evocar una pieza o lo que hace a la cabeza o al humano o no sé. Me interesa más la sensación abstracta que me puede evocar la Naturaleza, en este caso si es un árbol, si es el agua; eso me emociona mucho entonces creo que lo que he elegido o lo que estoy eligiendo como la parte de la producción artística, sé que sonará muy egoísta pero tiene que ver con ampliar mi entendimiento sobre el Mundo y crear una propuesta a partir de lo que yo interpreto como Mundo y en ese sentido sonará muy amplio pero inicié específicamente como la visualidad por lo mismo, porque como es un elemento que nos ha enseñado la cultura a idolatrar, en cuanto a ponerle mucho peso a la imagen, desde ahí comenzó mi inclinación y ahorita estoy tratando de buscar otras formas que no necesariamente tienen que ver con la imagen o la luz.

6. ¿Qué elementos debe integrar un dibujo y cuales una escultura?

- Híjole ahí si te pondría muchos cuestionamientos porque una escultura precisamente es un dibujo también solo que forma tres dimensiones. Un dibujo más allá de lo que nosotros conocemos inmediatamente como una línea o una figuración de líneas expresadas por un lápiz, un plumón o algo en un soporte bidimensional, un dibujo es el registro de una idea y que las vas

desfragmentando... es como la escritura, cuando uno escribe desfragmenta una idea y las vuelve códigos, las vuelve símbolos y genera una especie de actos entendibles. Digamos que en este sentido el dibujo como es más antiguo que la escritura es una forma universal de entender, de entenderse. Se puede considerar como dibujo inclusive un “movimiento” cuando estás explorando un movimiento y ese movimiento te está interpretando una idea que tú tienes en tú interior puede ser considerado como un dibujo, si uno lo plasma en un dibujo que también es movimiento solo que a un nivel más mico en el caso convencional porque hay dibujos que son a grandes escalas y con todo el cuerpo. Un dibujo es una forma muy universal de representación de lo que sentimos, como un impulso abstracto. En el sentido de la escultura es una de las tantas representaciones de las que puede conllevar un dibujo, solo que ese dibujo empieza a tomar forma a partir de la tridimensión, esto quiere decir, de la altura, la anchura y la profundidad pero también involucra un desplazamiento. Yo en lo personal cuando he generado escultura me he dado cuenta también como por otros compañeros y maestros ahí en San Carlos que no necesitas aprender a dibujar y aprender a entenderse como una comunicación muy íntima para poder hacer a un escultor o una representación de lo que uno siente. En pocas palabras es un dibujo tridimensional.

7. ¿Cuál es la sensación que le produce el crear alguna obra de esta calidad y con base a ello cual es su propósito en su realización?
  - ¿Hablando de la escultura y el dibujo verdad? El placer que produce una obra, hídole vuelvo a estar en tema complejo porque no sé si sea definible y no sé si sea transcribible como en una palabra o al menos en nuestro lenguaje es complicado manejarlo. Lo que me produce una obra de cualquier tipo, hablando de un dibujo animado, supongamos, o una escultura o generar un sonido tridimensional que para mí puede partir del dibujo como arte. El placer más bien es como una exploración, uno se siente como primitivo, recuerda mucho cuando niño empezaba a descubrir y encontrar acciones con la materia, la modificaba y encontraba entonces siento que es algo muy similar. El placer y el propósito tienen que ver con proponer, transformar, conocer y explorar creo que son las máximas.
  
8. ¿El dibujo, la pintura, la escultura y la fotografía tienen límites o características que les diferencian o ahora con los avances tecnológicos es difícil determinar la calidad de cada una?
  - Claro, sí. Pues tiene que ver con la fractura de los límites de concepto que habíamos dicho antes. O sea sí hay formas concretas que te pueden decir: esto es un dibujo, esto es una escultura, pero más allá

de eso existen la transdisciplina y la multidisciplina que se encargan básicamente de combinar disciplinas para dar o reforzar una idea o un concepto o una sensación más allá. O sea, yo sé que cada una lo que produce el dibujo puede ser un placer distinto al que produce la música o lo que produce una escultura o lo que produce la danza. Pero al final de cuentas está buscando romper esas fronteras para generar un conocimiento más complejo.

9. ¿Las artes plásticas se encuentra al alcance de todo ser humano o solo de aquellos que cuentan con ciertos sentidos como el de la vista? En este mismo sentido ¿una persona con discapacidad visual como podría percibir un dibujo, una pintura o una fotografía?
- Hay estudios, también que tratan también de involucrar a las personas con discapacidades como tú mencionas pero en vez de verlas como personas con discapacidades se puede encontrar uno con formas de lenguaje codificadas para hacer entender algo, supongamos, lo que yo más conozco, conozco a una compañera que trabaja teatro para ciegos y una maestra que conocí en la ENAP que trabajaba arte visual para ciegos, entonces ella trataba de encontrar en su estudio de maestría una manera en el que puedan ver sin la necesidad del aparato ocular y esto era porque habían encontrado evidentemente nosotros vemos con el cerebro, no con los ojos. Los ojos son una herramienta que nos ayuda a interpretar la imagen pero podemos encontrar en ese sentido más formas visibles en un cerebro que carece de ese aparato ocular. Y si se trata de exponer, sí hay una responsabilidad con la sociedad para poder generar ese tipo de arte. Y su alcance depende de dos cosas, depende de la persona, su voluntad, de su conciencia y depende del sistema en el que esté porque puede ser que a esa persona le interese el arte plástico pero en su país sea como más difícil verse como en exposiciones o en artistas que llegan a sus museos, o en cuanto a la capacidad económica de esa persona para desplazarse a un punto en el que se encuentre más conglomerado el arte. Esa es una dificultad, pero a final de cuentas se puede hacer como cualquier cosa y tiene que ver con el progreso y la voluntad de cada quien.
10. ¿tú como harías que una persona con alguna discapacidad pudiese percibir tus dibujos o proyecciones?
- Esa es una pregunta muy interesante porque precisamente trato de emplear, no tanto para que muchas personas lo vean sino para volverlo un lenguaje más completo de comunicación. En este caso una instalación que tiene sonido, que tiene imagen y aroma, supongamos, que se maneje adecuadamente el mensaje por medio del conocimiento de estos tres factores, yo podría elaborar una pieza

de arte más completa, en ese sentido sí llega alguien ciego o alguien sordo podría encontrar una manera de enlazarse a ese significado que yo estoy tratando o a esa idea que yo estoy postulando por medio de esas sensaciones diversas. O sea sí no encuentras la visualidad puedes encontrarlo en el sonido y eso más bien es cuestión de la evolución de cada artista, cada quien decide si lo restringe, porque también es válido restringir el arte para ciertas personas. Eso depende del propósito de cada quien.

11. ¿Cuál es la responsabilidad que adquiere un artista plástico ante la sociedad por su labor?

- ¡Uy! ...Toda porque la sociedad no solo involucra un grupo masivo de gente que desconoces, la sociedad empieza desde tu familia. Entonces sí tienes una responsabilidad con tu familia y quieres expandirlas a fronteras más grandes, hasta nacional o mundialmente lo puedes hacer pero eso también depende del crecimiento de cada quién. Sí hay una responsabilidad, todo el tiempo hay responsabilidad hasta inconscientemente la persona más egoísta o soberbia que ponga en comunicación su arte ya está adquiriendo responsabilidad por default.

12. ¿En estricto sentido se le puede dar un mal uso a las artes plásticas? De ser así ¿en qué forma?

- Claro que pueden tener mal uso, pues tan solo el arte plástico es un modo de transmisión de conocimientos, o sea una comunicación. Cualquier cosa que pongas a comunicar va a tener una repercusión en quien se lo comunicas, en este sentido, sí una pieza habla de imperialismo, no sé, vayámonos a las esculturas que se encuentran en Nueva York o en Estados Unidos, implican una representación muy directa de lo que es el imperialismo, uno podría sugestionar al público para que lo vea como algo divino o algo que es aplastante, o algo que es jerarquizado y esta expresión no solo se ha dado en el arte como lo conocemos ahorita, sino desde la antigüedad. Que tal vez no se consideraba arte pero la función del escultor o del arquitecto muchas veces era subordinada para un fin mayor que tenía que ver con el sistema político de la sociedad, como los egipcios. O la parte gótica, del oscurantismo la religión católica también, o el cristianismo. Siempre se ha utilizado con fines de comunicación, depende de la ética de las personas.

13. ¿Considera que México es altamente competitivo en la producción o realización de este arte o existe algún problema en el apoyo que se les da a los artistas?

- Sí y no. Sí, porque el gobierno, más el que tengo presente que es el del Gobierno del Distrito Federal, muchas veces desconoce lo que es el arte. Conoce solo una pequeña parte de lo que es, por lo mismo, de que es complicado entenderlo. O sea, se requiere pues una vida de investigación para irlo entendiendo con mayor profundidad. Entonces en este sentido la gente que se dedica a la política no está mucho en contacto con el arte, en su mayoría, esto quiere decir que se mueve por un consejo que destina cierta cantidad de dinero, generada por el gobierno y se lo dedica al INBA, ya que en el caso de la UNAM como es autónoma, sí recibe dinero del gobierno pero la mayoría trata de ser autosustentable. Entonces más allá de eso, más allá del presupuesto que se le pueda dar que en sí yo considero que es bajo para la cultura en general, no solo en el arte sino también, no sé, sino para la Geografía, Para Investigación, para la Antropología, para toda la cultura en general en México, no creo que se le esté dando su peso que debería ya que México es un país con una cultura muy rica y muy basta.

Y no porque a final de cuentas cada quien es libre de abrirse paso, esté en la condición que esté, le costará más trabajo en el caso de no sé, me recuerda un poco a Toledo en la parte de Oaxaca, que pese a su condición humilde así como otros artistas mexicanos han podido alcanzar pues más que una fama, pues un renombre que ha influenciado a varios artistas de las siguientes generaciones y eso tampoco dependió mucho de que la persona sea pobre y que hasta ahí se quedará sino depende también de su voluntad porque a final de cuentas creo que eso es más importante que si te destinan más dinero o no, puedes tú romper y atravesar el sistema en el mejor de los casos.

14. ¿Algo más que desee aportarnos o expresar alguna otra cosa que le pudo haber faltado a esta entrevista?

- Yo creo que cada respuesta o cada pregunta puede desarrollarse en un modo paralelo mucho mayor ¿no? Desde la arte del dibujo se puede tratar con mayor profundidad o la parte económica con mucho mayor profundidad, pero lo que quisiera agregar a mi modo de ser, a mi modo de pensar es que el humano como especie, nosotros más allá de estar insertos en una comunidad social es muy hermoso porque representa todo lo que es todo lo malo, todo lo bueno, todo lo complejo y si el arte nos puede ayudar a entender un poco más esa complejidad de pensamiento y de actuar pues a delante y ojalá que siga existiendo, es muy necesario.

**Gracias por su tiempo y atención a esta entrevista.**

## ANEXO 6

### PUBLICADO EL DÍA 14 DE JULIO DE 2010.

OFICIO-Circular INDAUTOR-08 mediante el cual se dan a conocer modificaciones a diez formatos para realizar trámites ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Al margen un sello con el Escudo Nacional, que dice: Estados Unidos Mexicanos.- Secretaría de Educación Pública.- Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Con fundamento en los artículos 4o. y 69-L, segundo párrafo, de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo; 45 y 46, fracción VI, del Reglamento Interior de la Secretaría de Educación Pública; 208, 209, 210 y 211 de la Ley Federal del Derecho de Autor; 53, 103, fracciones XV y XXI, 105 y 106 fracciones I, II y VIII, de su Reglamento; 6o. y 7o., fracción XII, del Reglamento Interior del Instituto Nacional del Derecho de Autor y Primero, fracción II, del Acuerdo número 370 por el que se delegan facultades en el Director General del Instituto Nacional del Derecho de Autor; y

### CONSIDERANDO

Que el Instituto Nacional del Derecho de Autor cumple con el compromiso de la mejora regulatoria y la revisión continua de los trámites para reducir los costos a favor de los usuarios;

Que es necesario modificar diversos formatos para eliminar el requisito de acreditar la legal estancia en el país de personas físicas extranjeras para realizar diversos trámites ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, en razón de que el artículo 5o. del Convenio de Berna para la Protección de la Obras Literarias y Artísticas y el artículo 7 de la Ley Federal del Derecho de Autor contemplan el principio de trato nacional consistente en que los extranjeros gocen de los mismos derechos que los nacionales;

Que debido a que el artículo 19 de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo dispone que la representación de las personas físicas es mediante carta poder firmada ante dos testigos y ratificadas las firmas de los que en ella intervienen en presencia de la propia autoridad, se ha estimado prudente que se modifiquen diversos formatos para que se presenten las identificaciones oficiales del mandante, mandatario y testigos, con la finalidad de evitar que los otorgantes de dicho instrumento acudan ante la instancia correspondiente a realizar la ratificación prevista en el ordenamiento citado;

Que en el anverso de los formatos RPDA-01 y RPDA-01-A1 se apreciaba un rubro para identificar que la obra había sido realizada por uno o varios colaboradores, siendo que la figura idónea para indicar que la misma ha sido creada por más de una persona es la de coautor, asimismo, de conformidad con lo dispuesto en la fracción III del numeral A del artículo 4o. de la Ley Federal del Derecho de Autor las obras pueden ser creadas por un autor que decide registrarlas bajo un nombre que no revele su identidad denominado seudónimo situación que debe plasmarse en los formatos señalados en este considerando, razón por la cual se determina realizar la sustitución y adición de los términos de coautor y seudónimo, respectivamente;

Que en el reverso del formato RPDA-01 aparecían, entre otras ramas, el diseño gráfico y textil siendo en realidad que éstos están contenidos dentro de las obras de arte aplicado que ya se contempla en dicho formato, por lo que es necesario eliminarlas para evitar confusiones, asimismo, se excluye la compilación de datos del rubro 4 por no tener la naturaleza de una obra primigenia, de conformidad con lo señalado en los artículos 13, fracción XIII y 78 de la Ley Federal del Derecho de Autor, respectivamente, igualmente se establece la posibilidad de hacer mención de más de una rama siempre y cuando se trate de una obra de compilación de datos para identificar, las distintas ramas seleccionadas y dispuestas en forma de compilación;

Que la inscripción para un fonograma, videograma y edición de libro es un derecho conexo contemplado por la Ley Federal del Derecho de Autor, por lo que se modifica el título del formato RPDA-02 atendiendo a la naturaleza jurídica de tales figuras, asimismo en su punto cuarto se modifica la mención de las características gráficas y distintivas para estar acorde a los conceptos de características tipográficas y de diagramación previstos en el artículo 126 de la Ley en cita, y se elimina el recuadro del formato señalado con el numeral uno toda vez que no resulta aplicable el llenado del mismo al no existir la figura de autor o colaborador en este tipo de derechos;

Que apegado a los principios de economía y celeridad previstos en el artículo 13 de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo, se establece la posibilidad de que en los formatos RPDA-05, RPDA-12 y RPDA-13 los usuarios que realicen los trámites de anotación marginal, solicitud de duplicados y de corrección de registro respectivamente y que ya tengan acreditada su personalidad en el expediente correspondiente a cada uno de los trámites no tendrán que presentar nuevamente dichos documentos, de acuerdo a lo dispuesto por el artículo 15 A, fracción III, del ordenamiento en cita;

Que el otorgamiento de una reserva de derechos al uso exclusivo para el título de una publicación periódica está sujeto, en términos del artículo 179 de la Ley Federal del Derecho de Autor, a la presentación del título tal y como será utilizado, por lo tanto se considera pertinente incluir una leyenda informativa con el objeto de evitar costos a los usuarios en un requerimiento para su otorgamiento y en su posterior renovación por no proporcionar la representación gráfica del título de la publicación periódica tal y como será usado o explotado, y

Que la Comisión Federal de Mejora Regulatoria con fundamento en los artículos 69-E, 69-H y 69-J de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo, mediante oficio COFEME/10/1562 de fecha 14 de mayo del presente año, exime a la Secretaría de Educación Pública de presentar la Manifestación de Impacto Regulatorio, por lo que he tenido a bien expedir el siguiente:

**OFICIO-CIRCULAR INDAUTOR-08 MEDIANTE EL CUAL SE DAN A CONOCER MODIFICACIONES A DIEZ FORMATOS PARA REALIZAR TRAMITES ANTE EL INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR PRIMERO.-** Se dan a conocer nueve formatos para realizar trámites ante el Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor debidamente modificados que a continuación se enlistan:

1. RPDA-01 para ser aplicable al trámite INDAUTOR-00-001 Registro de Obra Literaria o Artística.



2. RPDA-01-A1 para ser aplicable al trámite INDAUTOR-00-001 Registro de Obra Literaria o Artística.
3. RPDA-02 para ser aplicable al trámite INDAUTOR-00-001 Registro de Obra Literaria o Artística.
4. RPDA-03 para ser aplicable al trámite INDAUTOR-00-002 Registro de Contratos.
5. RPDA-04 para ser aplicable al trámite INDAUTOR-00-003 Registro de Poderes y Mandatos.
6. RPDA-05 para ser aplicable al trámite INDAUTOR-00-007 A y B Solicitud de Anotación Marginal en el Registro Público del Derecho de Autor.
7. RPDA-11 para ser aplicable al trámite INDAUTOR-00-008 Solicitud de Antecedentes Registrales.
8. RPDA-12 para ser aplicable al trámite INDAUTOR-00-006 Solicitud de Expedición de Duplicado del Certificado de Inscripción o de la Constancia de Registro en el Registro Público del Derecho de Autor.
9. RPDA-13 para ser aplicable al trámite INDAUTOR-00-005 Solicitud de Corrección de Errores de Transcripción o de Otra índole Directamente Imputable al Registro Público del Derecho de Autor.

**SEGUNDO.-** Se da a conocer el formato RD-06 modificado para ser aplicable al trámite INDAUTOR-00-009 C Solicitud de Dictamen Previo o Reserva de Derechos modalidad Publicaciones y Difusiones Periódicas, con el objeto de apreciar únicamente el título de la publicación periódica en el espacio destinado a la representación gráfica, tal y como será utilizado, el cual no podrá ser modificado posteriormente en su forma o estructura, ni contener elementos que no formen parte del mismo para validar el uso de éste al momento de realizar su renovación.

**TERCERO.-** Los referidos formatos podrán reproducirse libremente, siempre y cuando no se altere su contenido y la impresión del mismo se haga en hoja blanca tamaño carta.

Los interesados podrán obtener y utilizar el formato en las ventanillas del Instituto Nacional del Derecho de Autor, así como en las direcciones de Internet: [www.indautor.sep.gob.mx](http://www.indautor.sep.gob.mx), [www.cofemer.gob.mx](http://www.cofemer.gob.mx) y su llenado deberá ser a máquina o con tinta negra o azul para evitar alteraciones.

**CUARTO.-** Cualquier duda, queja, solicitud de información u orientación para su llenado favor de dirigirse a la Calle de Puebla 143, Colonia Roma Norte, Código Postal 06700, México, D.F., o comunicarse a los teléfonos 3601-8210, 3601-8216 y 3601-1000, extensiones 28311 y 28314, y del interior de la República al 01800-22-834-00.

**QUINTO.-** El Instituto Nacional del Derecho de Autor atenderá los trámites correspondientes conforme a los nuevos formatos, a partir del día siguiente de la publicación del presente OFICIO-Circular en el Diario Oficial de la Federación.

#### **TRANSITORIOS**

**PRIMERO.-** El presente OFICIO-Circular entrará en vigor al día siguiente de su publicación el Diario Oficial de la Federación.

**SEGUNDO.-** A la entrada en vigor del presente Oficio-Circular el Instituto Nacional del Derecho de Autor atenderá los trámites conforme a los nuevos formatos. Excepcionalmente y, durante el plazo de seis meses, podrán usarse indistintamente los formatos anteriores sin la obligación de presentar el documento para acreditar la legal estancia en el país para personas físicas extranjeras, así como de acreditar de nueva cuenta la personalidad de las personas que lo hayan hecho en los trámites INDAUTOR-00-005, INDAUTOR-00-006 e INDAUTOR-00-007 A y B. México, D.F., a 15 de junio de 2010.- El Director General del Instituto Nacional del Derecho de Autor, **Manuel Guerra Zamorro**.- Rúbrica.

Para ver los formatos...

[http://www.indautor.sep.gob.mx:7038/formatos/formatos\\_registro.html](http://www.indautor.sep.gob.mx:7038/formatos/formatos_registro.html)



SECRETARIA  
DE  
EDUCACION PUBLICA



Instituto Nacional del Derecho de Autor

## REGISTRO PUBLICO DEL DERECHO DE AUTOR

### SOLICITUD DE REGISTRO DE OBRA

No. de Trámite

RPDA-01

En caso de videograma, fonograma, edición de libro o características gráficas y distintivas, llenar la solicitud específica.

DEBERA LLENAR A MAQUINA O CON LETRA DE MOLDE LEGIBLE, SIN TACHADURAS O ENMENDADURAS



### DATOS DEL AUTOR

### COLABORADOR

Nombre:	Apellido Paterno		Apellido Materno		Nombre
Fecha de nacimiento:	Día	Mes	Año	Lugar de nacimiento:	
Nacionalidad:	% y tipo de Participación:			%	
R.F.C.:	Correo electrónico:		*		
Teléfonos: *	Fax: *				
Domicilio Particular:	Calle				
	No. Exterior	No. Interior	Colonia:		
Delegación / Municipio:				C.P.:	
País:	Entidad Federativa:				

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

¿El Titular es el mismo Autor? Si  Omita los datos del Titular de la obra

### DATOS GENERALES DEL TITULAR DE LA OBRA

Nombre:	Apellido Paterno		Apellido Materno		Nombre
Fecha de nacimiento:	Día	Mes	Año	Lugar de nacimiento:	
Nacionalidad:	% y tipo de Participación:			%	
R.F.C.:	Correo electrónico:		*		
Teléfonos: *	Fax: *				
Domicilio Particular:	Calle				
	No. Exterior	No. Interior	Colonia:		
Delegación / Municipio:				C.P.:	
País:	Entidad Federativa:				

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

### REPRESENTANTE LEGAL

Nombre:	Apellido Paterno		Apellido Materno		Nombre	
Persona para recibir notificaciones (gestor):	Apellido Paterno		Apellido Materno		Nombre	
¿A Quién Representa?:						
Teléfonos: *	Fax: *		R.F.C.:			
Correo electrónico: *						
Domicilio Legal:	Calle				No. Exterior	No. Interior
Colonia:	Delegación / Municipio:					
C.P.:	País:	Entidad Federativa:				

**DATOS DE LA OBRA**

Título:					
Síntesis:					
<b>RAMA:</b>	(Señale sólo una opción)				
( ) Literaria	( ) Danza	( ) De carácter Plástico	( ) Cinematográfica	( ) Prog. de cómputo	( ) Diseño Textil
( ) Musical con letra	( ) Pictórica	( ) Caricatura	( ) Audiovisual	( ) Fotográfica	( ) Compilación de datos
( ) Musical sin letra	( ) Dibujo	( ) Historieta	( ) Prog. de radio	( ) Arte aplicado	( ) Base de datos
( ) Dramática	( ) Escultórica	( ) Arquitectónica	( ) Prog. de televisión	( ) Diseño gráfico	
¿Se ha dado a conocer?:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input checked="" type="checkbox"/> NO	Fecha:	Día Mes Año	Es Primigenia: <input checked="" type="checkbox"/> Es Derivada: <input checked="" type="checkbox"/>

**EN CASO DE SER DERIVADA SEÑALE DE QUE TIPO Y LOS DATOS DE LA OBRA PRIMIGENIA**

<b>TIPO:</b>	(Señale solo una opción)				
( ) Ampliación	( ) Arreglo	( ) Adaptación	( ) Compilación	( ) Colección	
( ) Traducción	( ) Compendio	( ) Paráfrasis	( ) Transformación		
Título:					
Autor:					

EN CASO DE SER MAS DE UNA OBRA PRIMIGENIA SOLICITAR LA FORMA RPDA-01-A2

**SEÑALE CON UNA X LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN:**

- DOCUMENTO QUE ACREDITE LA EXISTENCIA DE LA PERSONA MORAL.  
Especifique: número: fecha: dd / mm / aaaa
- DOCUMENTO QUE ACREDITE LA PERSONALIDAD DEL REPRESENTANTE LEGAL.  
Especifique: número: fecha: dd / mm / aaaa
- DOCUMENTO QUE ACREDITE SU LEGAL ESTANCIA EN EL PAIS (SOLO PARA PERSONAS FISICAS EXTRANJERAS).  
Especifique: número: fecha: dd / mm / aaaa
- COMPROBANTE DE PAGO DE DERECHOS.
- TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN EN IDIOMA DISTINTO.
- DOS EJEMPLARES DE LA OBRA (ORIGINALES).
- DOCUMENTO MEDIANTE EL CUAL SE ACREDITE LA TITULARIDAD DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES SOBRE LA OBRA (ORIGINAL). Especifique: fecha: dd / mm / aaaa
- SOBRES CERRADOS CON LOS DATOS DE IDENTIFICACION DEL AUTOR (SOLO EN CASO DE SER UNA OBRA ESCRITA BAJO SEUDONIMO).

Bajo protesta de decir verdad y apercibido de las penas que incurre quien declara con falsedad, manifiesto que son ciertos los datos anotados en esta solicitud y que no omito información alguna al respecto.

Lugar:				<b>Nombre y Firma del Solicitante o Representante Legal</b>
Fecha:	Día	Mes	Año	

Fecha de aprobación de la forma por parte de la Subsecretaría de Planeación y Coordinación de la SEP: 4 de julio del 2000.

Fecha de aprobación de la forma por parte de la Comisión Federal de Mejora Regulatoria: 4 de julio del 2000.

Con fundamento en el artículo 62 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, hecha la inscripción, el interesado contará con un término de 30 días para reclamar la entrega del certificado correspondiente, agotado este término deberá solicitar su entrega extemporánea.

Teléfonos para información y asesoría (TelSEP): 57 23 66 88 en el D.F. y área metropolitana, y en el interior de la República sin costo para el usuario 01 800 7 23 66 88.

Para cualquier aclaración, duda y/o comentario con respecto a este trámite sírvase llamar al Sistema de Atención Telefónica a la Ciudadanía-SACTEL a los teléfonos 54 80 20 00 en el Distrito Federal y área metropolitana, del interior de la República sin costo para el usuario al 01 800 00 148 00, o desde Estados Unidos y Canadá al 1 888 594 33 72.



SECRETARÍA  
DE  
EDUCACIÓN PÚBLICA



Instituto Nacional del Derecho de Autor

## REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR

### SOLICITUD DE REGISTRO DE OBRA

No. de Trámite

RPDA-01

DEBERÁ LLENAR A MAQUINA O CON LETRA DE MOLDE LEGIBLE, SIN TACHADURAS O ENMENDADURAS

#### DATOS DEL AUTOR

#### COAUTOR

#### SEUDONIMO

Nombre:	Apellido Paterno		Apellido Materno		Nombre
Fecha de nacimiento:	Día	Mes	Año	Lugar de nacimiento:	
Nacionalidad:	% y tipo de Participación:			%	
R.F.C.:	Correo electrónico:		*		
Teléfonos:	*		Fax:	*	
Domicilio Particular:	Calle				
	No. Exterior	No. Interior	Colonia:		
Delegación / Municipio:				C.P.:	
País:	Entidad Federativa:				

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

¿El Titular es el mismo Autor?

Si

Omita los datos del Titular de la obra

#### DATOS GENERALES DEL TITULAR DE LA OBRA

Nombre:	Apellido Paterno		Apellido Materno		Nombre
Fecha de nacimiento:	Día	Mes	Año	Lugar de nacimiento:	
Nacionalidad:	% y tipo de Participación:			%	
R.F.C.:	Correo electrónico:		*		
Teléfonos:	*		Fax:	*	
Domicilio Particular:	Calle				
	No. Exterior	No. Interior	Colonia:		
Delegación / Municipio:				C.P.:	
País:	Entidad Federativa:				

#### REPRESENTANTE LEGAL

Nombre:	Apellido Paterno		Apellido Materno		Nombre	
Persona para recibir notificaciones (gestor):	Apellido Paterno		Apellido Materno		Nombre	
¿A Quién Representa?:						
Teléfonos:	*		Fax:	*		
Correo electrónico:	*		R.F.C.:			
Domicilio Legal:	Calle				No. Exterior	No. Interior
Colonia:	Delegación / Municipio:					
C.P.:	País:	Entidad Federativa:				

\*Opcional

INDAUTOR-00-001

## DATOS DE LA OBRA

Título:					
Síntesis:					
<b>4</b>	RAMA: (Señale sólo una opción, salvo en el caso de compilaciones)				
	<input type="checkbox"/> Literaria	<input type="checkbox"/> Danza	<input type="checkbox"/> De carácter plástico	<input type="checkbox"/> Cinematográfica	<input type="checkbox"/> Prog. de cómputo
	<input type="checkbox"/> Musical con letra	<input type="checkbox"/> Pictórica	<input type="checkbox"/> Caricatura	<input type="checkbox"/> Audiovisual	<input type="checkbox"/> Fotográfica
	<input type="checkbox"/> Musical sin letra	<input type="checkbox"/> Dibujo	<input type="checkbox"/> Historieta	<input type="checkbox"/> Prog. de radio	<input type="checkbox"/> Arte aplicado
	<input type="checkbox"/> Dramática	<input type="checkbox"/> Escultórica	<input type="checkbox"/> Arquitectónica	<input type="checkbox"/> Prog. de televisión	<input type="checkbox"/> Base de datos
¿Se ha dado a conocer?:		<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	Fecha:	
				Día Mes Año	Es Primigenia: <input checked="" type="checkbox"/>
					Es Derivada: <input checked="" type="checkbox"/>

### EN CASO DE SER DERIVADA SEÑALE DE QUE TIPO Y LOS DATOS DE LA OBRA PRIMIGENIA

<b>5</b>	TIPO: (Señale solo una opción)				
	<input type="checkbox"/> Ampliación	<input type="checkbox"/> Arreglo	<input type="checkbox"/> Adaptación	<input type="checkbox"/> Compilación	<input type="checkbox"/> Colección
	<input type="checkbox"/> Traducción	<input type="checkbox"/> Compendio	<input type="checkbox"/> Paráfrasis	<input type="checkbox"/> Transformación	
	Título:				
	Autor:				

EN CASO DE SER MAS DE UNA OBRA PRIMIGENIA SOLICITAR LA FORMA RPDA-01-A2

### SEÑALE CON UNA X LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN:

- DOCUMENTO QUE ACREDITE LA EXISTENCIA DE LA PERSONA MORAL.  
Especifique: \_\_\_\_\_ número: \_\_\_\_\_ fecha: dd/mm/aaaa
- DOCUMENTO QUE ACREDITE LA PERSONALIDAD DEL REPRESENTANTE LEGAL.  
Especifique: \_\_\_\_\_ número: \_\_\_\_\_ fecha: dd/mm/aaaa
- IDENTIFICACION OFICIAL DEL MANDANTE, MANDATARIO Y TESTIGOS (SOLO EN CASO DE QUE SE PRESENTE CARTA PODER).
- COMPROBANTE DE PAGO DE DERECHOS.
- TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN EN IDIOMA DISTINTO.
- DOS EJEMPLARES DE LA OBRA (ORIGINALES).
- DOCUMENTO MEDIANTE EL CUAL SE ACREDITE LA TITULARIDAD DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES SOBRE LA OBRA (ORIGINAL). Especifique: \_\_\_\_\_ fecha: dd/mm/aaaa
- SOBRES CERRADOS CON LOS DATOS DE IDENTIFICACION DEL AUTOR (SOLO EN CASO DE SER UNA OBRA ESCRITA BAJO SEUDONIMO).

Bajo protesta de decir verdad y apercibido de las penas que incurre quien declara con falsedad, manifiesto que son ciertos los datos anotados en esta solicitud y que no omito información alguna al respecto.

Lugar:				
Fecha:	Día	Mes	Año	<b>Nombre y Firma del Solicitante o Representante Legal</b>

Con fundamento en el artículo 62 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, hecha la inscripción, el interesado contará con un término de 30 días para reclamar la entrega del certificado correspondiente, agotado este término deberá solicitar su entrega extemporánea.

Teléfonos para información y asesoría (TelSEP): 36017599 en el D.F. y área metropolitana, y en el interior de la República sin costo para el usuario 01 800 288 66 88.

Para cualquier aclaración, duda y/o comentario con respecto a este trámite sírvase llamar al Sistema de Atención Telefónica a la Ciudadanía-SACTEL a los teléfonos 20 00 30 00 en el Distrito Federal y área metropolitana, del interior de la República sin costo para el usuario al 01 800 386 24 66, o desde Estados Unidos y Canadá al 1 800 475 23 93.