



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

FACULTAD DE DERECHO

**LA PIRATERIA AUTORAL EN EL DERECHO
POSITIVO MEXICANO Y EN EL AMBITO
INTERNACIONAL.**

T E S I S

Que para obtener el Título de:
LICENCIADO EN DERECHO

presenta:

JOSE LUIS CABALLERO LEAL



México, D. F.

Noviembre de 1986



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 está 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.

INTRODUCCION.

Me he permitido seleccionar este interesante tema relativo a la reproducción no autorizada de obras protegidas al amparo de las legislaciones y de los tratados y convenios internacionales sobre la materia, precisamente por la inmensa repercusión que tiene en detrimento de los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, los organismos de radiodifusión, los productores de fonogramas y los industriales involucrados de una o de otra manera en esta actividad.

La ausencia de preceptos legales que regulen y sancionen adecuadamente a este fenómeno ha propiciado que la piratería autoral vaya en aumento día con día.

Esta práctica ilegal se observa tanto en países desarrollados como en aquellos en vías de desarrollo; no respeta ningún género de la creación intelectual y consecuentemente no repara en los irreversibles daños que ocasiona.

Es por ello que es necesario tomar conciencia de la magnitud de este problema, con la indispensable participación tanto del público consumidor como de los gobiernos que se ven afectados por esta ilegal actividad y de los organismos involucrados en la producción y difusión de las obras del intelecto humano, para formar un frente común que erradique desde la raíz a este fenómeno y se implemente un sistema legal adecuado que sancione ejemplarmente a todos aquellos que incurran en la práctica de esta desleal actividad.

Formulo mis deseos porque esta investigación de alguna manera sirva para alentar a más y más abogados mexicanos en el estudio y práctica de esta maravillosa disciplina jurídica.

INDICE

INDICE.

INTRODUCCION.	PAGINA.
CAPITULO I.- GENERALIDADES SOBRE EL DERECHO DE AUTOR.	
CAPITULO II.- EL DERECHO AUTORAL MEXICANO.	33
ANTECEDENTES.	33
LA INDEPENDENCIA	36
LA CONSTITUCION DE 1824	37
DECRETO DE GOBIERNO SOBRE PROPIEDAD LITERARIA DE 1846	37
CODIGO CIVIL DE 1870	39
CODIGO CIVIL DE 1884	40
CONSTITUCION DE 1857	41
CONSTITUCION DE 1917	41
CODIGO CIVIL DE 1928	41
REGLAMENTO DE 17 DE OCTUBRE DE 1939	42
LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE - AUTOR DE 1947	43
LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE - AUTOR DE 1956	44
CAPITULO III.- EL DERECHO AUTORAL INTERNACIONAL	
LA ANTIGUEDAD	64
DESCUBRIMIENTO DE LA IMPRENTA	65
LOS PRIVILEGIOS	69
ESTATUTO DE LA REINA ANA	70
REVOLUCION FRANCESA	71
INDEPENDENCIA DE LOS ESTADOS UNIDOS DE AMERICA	71
CAPITULO IV.- LA REPRODUCCION NO AUTORIZADA DE OBRAS PROTEGIDAS POR EL DERECHO DE AUTOR.	
LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR	72

CONVENIO DE BERNA	82
CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR	94
CONVENIO DE ROMA	106
CONVENIO DE BRUSELAS	123
CONVENIO DE GINEBRA	130
CAPITULO V.- LA PIRATERIA AUTORAL EN SUS DIVERSOS GENEROS.	
DE OBRAS IMPRESAS	139
DE VIDEOGRAMAS	147
DE FONOGRAMAS	156
DE PROGRAMAS DE COMPUTO	163
DE SEÑALES DE TELEVISION	168
CAPITULO VI.- ACCIONES DE LA ORGANIZACION MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL Y DEL GOBIERNO MEXICANO CON TRA LA PIRATERIA.	
ACCIONES DE OMPI	169
ACCIONES DEL GOBIERNO MEXICANO	181
CONCLUSIONES	184
BIBLIOGRAFIA	188

CAPITULO I

GENERALIDADES SOBRE EL DERECHO DE AUTOR.

CAPITULO I

GENERALIDADES SOBRE EL DERECHO DE AUTOR.

Los autores han contribuido desde siempre al progreso de la humanidad aportando con sus obras, fruto prodigioso de su creatividad, y de su genio, bienes de valor inapreciable que forman parte del acervo cultural de los pueblos. La cultura se proyecta en todo; podemos decir que todo es cultura. ya lo dice el axioma: " lo que no es natura es cultura. " La cultura, pués, es una manera de hacer la vida, de proyectarla en todos sus múltiples y abigarrados aspectos, en sus palpables intereses de crear y recrear el quehacer humano en cada momento y para cada renovado ideal de la existencia. Naturasin cultura es borrosa imagen que se disuelve en la nada. Cultura es prácticamente todo lo que nosotros podemos hacer y saber. Sin duda alguna, las obras de los creadores intelectuales constituyen un ingrediente fundamental del patrimonio cultural de la humanidad y ello explica la necesidad ineludible de otorgarles la debida protección mediante una estructura jurídica adecuada que es, precisamente, la de los derechos intelectuales, no sólo para garantizar a los autores las ganancias legítimas que resulten de la explotación de sus creaciones, tutelando al mismo tiempo los aspectos morales inalienables y perpetuos que le son inherentes, sino también para preservar y atesorar las joyas de su ingenio, profesionalizar y alentar sus valiosas actividades, divulgar sus obras y permitir el acceso de las grandes mayorías a los referidos bienes de la cultura, sin mengua de los derechos que la estructura jurídica autorales establece en beneficio de quienes con su talento creador, con su genio y con su ingenio hacen posible que el hombre cuente con obras que no existían antes que el autor.

El legislador nacional, apoyándose en el artículo 28 de la --

Constitución General de la República que concede privilegios temporales a los autores y artistas para la reproducción de sus obras, y con base, asimismo, en los convenios y tratados internacionales vigentes sobre la materia en los que México es parte, otorga a los autores la protección de sus derechos con respecto de sus obras cuyas características correspondan a cualquiera de las ramas siguientes:

" ART. 7.- ...

- a) Literarias.
- b) Científicas, técnicas y jurídicas.
- c) Pedagógicas y didácticas.
- d) Musicales, con letra o sin ella.
- e) De danza, coreográficas y pantomímicas.
- f) Pictóricas, de dibujo, grabado y litografía.
- g) Escultóricas y de carácter plástico.
- h) De arquitectura.
- i) De fotografía, cinematografía, radio y televisión.
- j) Todas las demás que por analogía pudieran considerarse comprendidas dentro de los tipos genéricos de obras artísticas e intelectuales antes mencionados.

La protección de los derechos que esta Ley estable-

ce surtirá legítimos efectos cuando las obras consten por escrito, en grabaciones o en cualquier forma de objetivación permanente y que sea susceptible de reproducirse o hacerse del conocimiento público por cualquier medio. "

De acuerdo con Pickard, los derechos intelectuales son una estructura jurídica nueva que tiene como objeto de protección las concepciones del espíritu, en oposición a aquellos derechos cuyo objeto son las cosas materiales.

Jessen a su vez señala que " el concepto doctrinal de los derechos intelectuales viene suscitando una larga y obstinada controversia que repercute en la propia denominación de la materia; Propiedad Literaria, Artística o Científica, o propiedad intelectual para unos, derecho de autor, derecho de los autores o derecho autoral para otros, o aun, propiedad inmaterial o derechos intelectuales sobre bienes incorpóreos, son algunos de los nombres que corresponden a los varios conceptos de esta rama del derecho civil. " 1.

Dicha nueva disciplina jurídica se materializa en el derecho de autor, que Loredó Hill define como " un conjunto de normas de derecho social que protegen el privilegio que el Estado otorga por determinado tiempo, a la actividad creadora de autores y artistas, ampliando sus efectos en beneficio de intérpretes y ejecutantes. El derecho de autor pertenece al extenso mundo de las ideas. " 2.

El derecho de autor es uno solo e indisoluble, no obstante su doble contenido que, como se sabe, comprende dos aspectos constitutivos de su especial naturaleza jurídica, que lo distinguen de cualquier otro derecho, sea cual fuere su género. En efecto, el derecho que nos ocupa entraña, por una parte, la tutela de la persona del autor y de la integridad de

- 1.- Jessen, Henry, Derechos intelectuales, Edición Jurídica de Chile, 1970, pág. 31.
- 2.- Loredó Hill, Adolfo, Derecho autoral mexicano, Prólogo de José Luis Caballero Cárdenas, Ed. Porrúa, México, 1982, págs. 66 y 67.

la obra y, por la otra, garantiza al creador intelectual el disfrute de los resultados económicos derivados de la explotación de las obras de su ingenio.

El primero de esos elementos es universalmente conocido como derecho moral, y está integrado por un complejo de facultades inmateriales o extrapatrimoniales que tiene el autor sobre su obra; el segundo se denomina comunmente derecho patrimonial y, al igual que el moral, implica una serie de facultades de que el creador intelectual goza en exclusiva para la explotación económica de su obra en la forma que mejor le plazca, a fin de obtener de ella los beneficios pecuniarios que la misma pueda producir.

El aspecto moral concierne al derecho que el autor tiene a ser reconocido como autor de la obra, al honor, al prestigio, a la reputación, a la libertad de creación y de expresión en su más pura esencia, al respeto de las convicciones políticas, étnicas, filosóficas del creador intelectual, al derecho soberano que el autor tiene de divulgar o no su obra, o de retirarla del comercio, a su legítimo anhelo de fama y aun de inmortalidad y, desde luego, a la protección de la integridad de la obra.

El derecho moral, tal y como lo señala el artículo tercero de la ley autoral vigente, tiene como características esenciales la de ser perpetuo, inalienable, imprescriptible e irrenunciable.

Es inalienable, porque en toda cesión de derechos intelectuales sólo se transfiere el derecho pecuniario, conservando siempre el autor el derecho moral. ³.

Es perpetuo, dado que no tiene límites de duración.

3.- Farrell Cubillas, Arsenio, El sistema mexicano de derechos de autor, Ignacio Vado Editor, México, 1966. Págs. 116 y 117.

Esto implica que aun cuando pasen cientos de años de creada la obra, el autor seguirá gozando, a través de sus herederos legítimos, del derecho moral sobre la misma.

Es imprescriptible, ya que como lo señala con acierto Farell Cubillas, " el derecho moral es imprescriptible ya - que el derecho inmaterial no es nunca transferible en su integridad. Una parte del derecho no se puede separar del autor, teniendo presente la complejidad de su contenido. " ⁴.

Es irrenunciable, ya que el legislador de 1963, atendiendo en gran medida al paralelismo de evolución entre el derecho de autor y el derecho obrero, convirtió al derecho moral en un derecho irrenunciable, sentando así las bases morales, legales, sociales y políticas para poder considerar a dicha disciplina jurídica como tutelar de los creadores intelectuales frente a los usuarios de sus obras y frente al público en general.

El derecho moral abarca, entre otras, las siguientes facultades primordiales:

- a) El derecho de crear, de continuar y de terminar la obra;
- b) El derecho de divulgar la obra o de mantenerla inédita. o derecho de inédito;
- c) El derecho a que la obra sea publicada en la forma que su autor la ha creado;
- d) El derecho de publicar la obra bajo el propio nombre del autor, bajo seudónimo o en forma anónima;

4.- Ibid. Pág. 119.

e) El derecho de corregir, modificar y destruir la propia obra;

f) El derecho de retirar la obra del comercio, o de recho de arrepentimiento;

g) El derecho de exigir que se mantenga la integridad de la obra y su título;

h) El derecho de impedir que se omita el nombre o seudónimo del autor o se les utilice indebidamente, y el de que se respete el anónimo;

i) El derecho de impedir la publicación o reproducción imperfecta de la obra; y

j) El derecho de elegir a los intérpretes de la propia obra y el de oponerse a su interpretación, ejecución, representación, o realización mediocres o de dudosa calidad artística.

Por lo que toca al derecho patrimonial, este atañe directamente a la explotación económica de la obra, de cuyos frutos el autor debe siempre participar.

" El artículo segundo de la actual ley de la materia consagra en su fracción III, como derecho reconocido y protegido en favor del autor de toda obra intelectual o artística, el usar o explotar temporalmente la obra de que se trate por sí mismo, o por terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la propia Ley. Ese monopolio de explotación temporal que en calidad de privilegio se reconoce al autor para el uso de su obra con propósitos de lucro, comprende la reproducción, la ejecución, la adaptación de

la misma, que pueden efectuarse por cualquier procedimiento, - según la naturaleza de la obra, y de manera particular por los medios señalados en los tratados y convenios internacionales - en los que México sea parte. " 5.

Es oportuno destacar aquí que mientras los derechos morales son inalienables, imprescriptibles, perpetuos e irrenunciables, los derechos patrimoniales son temporales, prescriptibles, renunciables y transmisibles por cualquier medio legal según lo señalado en los artículos 2°, 3° y 4° de la ley en consulta.

Tomando en cuenta que, de manera substancial, las reflexiones que informan este trabajo giran en torno a la piratería autorial, y ésta se traduce principalmente en la lesión o violación del derecho patrimonial de reproducción, conviene precisar en qué consiste la reproducción.

Por derecho patrimonial de reproducción debe entenderse lisa y llanamente la multiplicación de ejemplares, sea cual fuere su número, el procedimiento empleado y la naturaleza del soporte en que la obra así reproducida se fija. 6.

El Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado establece al respecto lo siguiente:

" Reproducción... Derecho de Reproducción, derecho a que tiene el autor o propietario de una obra literaria o artística para autorizar su difusión. " 7.

5.- Caballero Cárdenas, José Luis, Apuntes sobre el régimen patrimonial de las obras musicales incluidas en " anuncios comerciales " según la Ley Federal de Derechos de Autor de la República Mexicana, S.F. México. Inédito. pág. 18.

6.- Ibid. pág. 19.

7.- García Pelayo y Gross, Ramón, Pequeño Larousse ilustrado, - ed. Larousse, París, México, 1982. pág. 893.

En términos generales, nuestro Constituyente de Que rétaro así concibió el privilegio temporal que la Carta Magna concede a los autores y artistas " para la reproducción de sus obras. "

Gautreau señala que ese derecho patrimonial consiste en "...la fijación material de la obra por todos los procedimientos que permitan comunicarla al público de una manera in directa..." 8.

Por su parte, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), define así el derecho patrimonial de reproducción:

" Reproducción de una obra. Es la realización de uno o más ejemplares (copias) de una obra o de una parte sustancial de ella en cualquier forma material, con inclusión de la grabación sonora o visual. El tipo más común de reproducción es la impresión de una edición de la obra.

El derecho de reproducción es uno de los componentes más importantes del derecho de autor. Reproducción significa también el resultado tangible del acto de reproducir. " 9.

De igual manera consideramos importante incluir la definición de reproducción mecánica que señala la OMPI:

" Derechos de reproducción mecánica. Se entiende generalmente que es el derecho de autor a reproducir obras literarias, dramáticas o musicales en la forma de grabaciones - (fonogramas o fijaciones audiovisuales), producidas mecánicamente en el sentido más amplio del término, con inclusión de los procedimientos electroacústicos y electrónicos. Los derechos de reproducción mecánica sobre obras musicales con letra-

8.- Gautreau, Michel, La música y los músicos en derecho privado francés, Prensas Universitarias de Francia, Paris, 1970, pág. 59.

9.- OMPI, Glosario de derechos de autor y de derechos conexos, OMPI, 1920, pág. 228.

o sin ella son generalmente administrados por sociedades de autores y otros organismos adecuados. En algunas legislaciones de derecho de autor se prevé la concesión de licencias obligatorias a los productores de fonogramas de obras musicales y de letras que acompañan a éstas. " 10.

Asimismo es necesario señalar lo que por reproducción reprográfica establece la OMPI:

" Reproducción reprográfica. Se entiende generalmente que alude a todo sistema o técnica por los cuales se hacen reproducciones en facsímil de ejemplares de escritos y otras obras gráficas en cualquier tamaño o forma, las normas de las legislaciones de derecho de autor, referentes a la reproducción se aplican también a este proceso especial de copia. " 11.

Habiéndose definido ya con claridad el concepto de " derecho de reproducción ", es necesario aludir ahora al contenido de ciertos preceptos del capítulo III de la vigente Ley Federal de Derechos de Autor, que concierne al contrato de edición o reproducción.

Se dice que: " hay contrato de edición cuando el autor de una obra intelectual o artística, o su causahabiente, se obliga a entregarla a un editor, y éste se obliga a reproducirla, distribuirla y venderla por su propia cuenta, cubriendo las prestaciones convenidas.

Las partes podrán pactar libremente el contenido del contrato de edición salvo los derechos irrenunciables establecidos por esta Ley. " Lo anterior en términos del artículo 40 de la ley mencionada.

10.- Ibid. pág. 157.

11.- Ibid. pág. 229.

El contrato de edición de una obra no implica la enajenación de los derechos patrimoniales del titular de la misma; el editor no podrá publicar la obra con abreviaturas, adiciones, supresiones, etc., sin consentimiento escrito del autor; asimismo, el autor conservará el derecho de hacer a su obra las correcciones, enmiendas, adiciones o mejoras antes de que la obra entre en prensa.

El contrato de edición, según el artículo 45 de dicha Ley, se sujetará a las siguientes normas de carácter irrenunciable:

" ART. 45.- ...

I.- El contrato de edición deberá señalar la cantidad de ejemplares de que conste la edición y cada uno de éstos será numerado;

II.- Los gastos de edición, distribución, promoción, publicación, propaganda o de cualquier otro concepto, serán por cuenta del editor;

III.- Cada edición deberá ser objeto de convenio expreso. El editor que hubiere hecho la edición anterior tendrá derecho preferente, en igualdad de condiciones, a contratar la siguiente, para cuyo efecto el autor o su causahabiente deberán probar los términos de las ofertas recibidas, a fin de dejar garantizados los derechos del editor preferente. La Dirección del Derecho de Autor notificará al editor para que ejerza su derecho de preferencia en un plazo de quince días, - apercibido que de no hacerlo se entenderá renunciado a su derecho. "

Como obligaciones del editor se señalan las siguientes:

" ART. 53.- Los editores están obligados a hacer - constar en forma y lugar visibles de las obras que publiquen, - los siguientes datos:

I.- Nombre o razón social y dirección del editor;

II.- Año de la edición;

III.- Número ordinal que corresponde a la edición, a partir de la segunda, y

IV.- Número del ejemplar en su serie. "

Asimismo, los impresores están obligados a imprimir en lugar visible su nombre o razón social, dirección, número - de ejemplares impresos y fecha de terminación de impresión, se gún lo señala el artículo 54 de la ley autoral vigente.

El artículo 60 del multicitado ordenamiento legal - señala:

" ART. 60.- El contrato de reproducción de cualquier clase de obras intelectuales o artísticas, para lo cual se empleen medios distintos al de la imprenta, se regirá por las - normas de este capítulo en todo aquello que no se oponga a la naturaleza del medio de reproducción de que se trate. "

Asimismo, y para concluir la referencia a la parte relativa del capítulo III de la ley de la materia, el artículo 61 establece:

" ART. 61.- La posesión de un modelo o matriz de es cultura, da a quien lo tiene, la presunción del derecho de re- producir la obra, mientras no se pruebe lo contrario. "

Asimismo se considera oportuno citar aquí, algunos otros preceptos de nuestra Ley Federal de Derechos de Autor, - que de una u otra manera están relacionados con el derecho de reproducción.

" ART. 10.- ...

Los artículos de actualidad publicados en periódicos, revistas u otros medios de difusión, podrán ser reproducidos, a menos que su reproducción haya sido objeto de prohibición o reserva especial o general. En todo caso al ser reproducidos, deberá citarse la fuente de donde se hubieren tomado. El contenido informativo de la noticia del día puede ser reproducido libremente. "

El artículo 12 señala:

" ART. 12.-...

Cuando se identifique la parte de cada uno de los autores, éstos podrán libremente reproducir, publicar y explotar la parte que les corresponda. "

El artículo 13 establece:

" ART. 13.- Cuando una obra fuere hecha por varios autores y pueda precisarse quién lo es de cada parte determinada, cada uno disfrutará los derechos de autor sobre su parte, pero la obra sólo podrá publicarse o reproducirse de acuerdo con lo dispuesto en el artículo anterior, debiéndose mencionar los nombres de todos los coautores de la obra. "

El artículo 15 en su primer párrafo establece que - " salvo pacto en contrario, el derecho de autor sobre una obra con música pertenecerá por mitad al autor de la parte literaria y al de la parte musical. Cada uno de ellos, podrá libre

mente publicar, reproducir y explotar la parte que le corresponda o la obra completa, y en este último caso, deberá dar - aviso en forma indubitable al coautor, mencionando su nombre - en la publicación o edición, además de abonarle la parte que - le corresponda cuando lo haga con fines de lucro..."

El artículo 16 tutela lo relativo a la obra fotográfica y señala en cuanto a la reproducción:

" ART. 16.- La publicación de la obra fotográfica - puede realizarse libremente con fines educativos, científicos, culturales o de interés general, pero en su reproducción deberá mencionarse la fuente o el nombre del autor.

El retrato de una persona sólo puede ser usado o publicado, con fines lucrativos, con su consentimiento expreso, - el de sus representantes o causahabientes, o en caso de muerte, el de sus herederos en el orden de sucesión que establecen las leyes civiles. La autorización podrá revocarse por quien la otorgó, quien responderá de los daños y perjuicios que ocasionará con la revocación..."

De la misma manera resulta interesante consignar algunos casos que el legislador nacional, relacionados con el derecho de reproducción, estima no amparados por el derecho de autor. En efecto, el artículo 18 de la materia dispone:

" ART. 18.- El derecho de autor no ampara los siguientes casos:

a) El aprovechamiento industrial de las ideas contenidas en sus obras.

b) El empleo de una obra mediante su reproducción o

representación en un acontecimiento de actualidad, a menos que se haga con fines de lucro.

c) La publicación de obras de arte o de arquitectura que sean visibles desde lugares públicos.

d) La traducción o reproducción, por cualquier medio, de breves fragmentos de obras científicas, literarias o artísticas, en publicaciones hechas con fines didácticos o científicos o en crestomatías, o con fines de crítica literaria o de investigación científica, siempre que se indique la fuente de donde se hubieren tomado, y que los textos reproducidos no sean alterados.

e) La copia manuscrita, mecanográfica, fotográfica, fotostática, pintada, dibujada o en micropelícula de una obra publicada, siempre que sea para el uso exclusivo de quien la haga. "

Por último, el capítulo cuarto de la ley autoral vigente contiene limitaciones al derecho de autor, mismas que con toda precisión se encuentran señaladas en el capítulo correspondiente al análisis de la ley de la materia.¹²

Mencionaremos también como derechos patrimoniales tanto la ejecución como la adaptación, mismos que serán examinados muy brevemente.

Por lo que toca al derecho patrimonial de adaptación, encontramos que nuestra ley autoral no lo define; sin embargo, la fracción II del artículo 2º, reconoce y protege en favor del creador intelectual el derecho de oponerse a toda modificación de su obra que se lleve a cabo sin su consentimiento; por otro lado, en los párrafos segundo y tercero del artículo 5º de la ley en consulta se dispone:

" ART. 5.- ...

Sin consentimiento del autor no podrán publicarse, difundirse, representarse ni exponerse públicamente las traducciones, compendios, adaptaciones, transportaciones, arreglos, instrumentaciones, dramatizaciones y transformaciones ni totales ni parciales de su obra. Independientemente del consentimiento previo, estos actos deben ejecutarse sin menoscabo de la reputación de su autor, y, en su caso, de la del traductor, compilador, adaptador o autor de cualquier otra versión..."

Con base en lo que antecede podría afirmarse que el derecho patrimonial de adaptación consiste, esencialmente, en el ejercicio del derecho de modificar o transformar la obra original, bien sea a través de su traducción a otro idioma o dialecto, o bien mediante su compilación, reducción, síntesis o compendio, transportación, arreglo, cambio de su destino original, instrumentación, dramatización, ampliación, contando siempre para ello con el permiso o consentimiento expreso del autor de la obra en cuestión.

La ley de la materia tampoco explica lo que debe entenderse por ejecución, pero el análisis de los preceptos relacionados nos permite señalar que estriba en la comunicación de la obra al público por cualquier medio y en cualquier circunstancia. En el artículo 5º de tal ordenamiento se mencionan la representación, exhibición, difusión y exposición públicas, como formas concretas de comunicación.

Cabe agregar que, al igual que en el derecho patrimonial de reproducción y de adaptación, el de ejecución pública debe realizarse con la autorización expresa del autor, salvo los casos de excepción taxativamente establecidos por la ley.

En suma, puede sostenerse que el derecho patrimonial, económico o pecuniario del autor, entraña las facultades siguientes:

- a) El derecho de publicación;
- b) El derecho de reproducción;
- c) El derecho de adaptación;
- d) El derecho de colocar la obra en el comercio;
- e) El derecho de disposición; y
- f) El derecho de plusvalía.

En mi opinión, la mejor definición del derecho patrimonial de reproducción es ésta:

Por reproducción debemos entender lisa y llanamente la multiplicación de ejemplares a partir de una obra primigenia con miras a una distribución presente o futura al público.

A continuación trataré de esbozar la naturaleza jurídica del derecho de autor.

Farell Cubillas señala que sobre esta cuestión se presentan dos corrientes diametralmente opuestas. Una estima que es fundamental definir la naturaleza jurídica del derecho de autor, en tanto que la segunda sostiene que la discusión tiene ya carácter secundario y que constituye un problema meramente teórico. 13.

Por lo que toca a la doctrina, diversas teorías han
13.- Farell Cubillas, Arsenio, op. cit. pág. 55.

tratado de explicar la naturaleza jurídica del derecho de autor; entre tales teorías se encuentran, por ejemplo:

TEORIA DEL PRIVILEGIO.

Consiste en el privilegio que el Rey otorgaba a los autores, ya que siendo el depositario de todos los derechos - que pertenecían a la comunidad, era lógico ver en la facultad del autor, o de la persona a quien el Rey se lo había concedido, un mero privilegio otorgado por éste.

Encontramos aquí un derecho que el poder gubernativo concede como gracia y no un derecho preexistente.

Esta tesis explica de alguna manera el origen, pero no la naturaleza jurídica del derecho de autor.

DOCTRINA ROGUIN.

Explica que el derecho de autor consiste en la obligación de los demás de no incitar una restricción a la actividad naturalmente posible de los otros, constituyendo en favor del autor, un monopolio de derecho privado.

" Esta tesis ha influido ampliamente en el ámbito de la doctrina española donde Don Calixto Valverde y Valverde sostiene que " el derecho de autor respecto de sus obras está fundado sobre el derecho de su cuerpo y su actividad; el derecho de autor para vender sus obras es una consecuencia de toda propiedad, la no imitación y el privilegio de no reproducirlas más que él; es un monopolio de carácter privado que las legislaciones modernas le otorgan. " Podrá discutirse si es o no justificado este monopolio; pero que no se diga que esto es - propiedad intelectual. " 14.

TEORIA DE LA OBLIGACION EX-DELICTO.

Consiste en la existencia de una prohibición, la de reproducir la obra de otro, de la cual emerge la facultad del autor de accionar contra el infractor.

TEORIA DE LA PROPIEDAD LITERARIA Y ARTISTICA.

Esta teoría se ubica a fines del siglo XVII y principio del siglo XVIII según Valdés Otero.

Consiste en reconocer en el derecho de los autores todos los atributos de la propiedad, principalmente el goce y la disposición, misma que encuentra su consagración en la ley francesa de 1793, debido a los esfuerzos de juristas y filósofos para hacer valer esa nueva facultad jurídica que se presenta con tantas facetas similares a la de la propiedad.

Casi al final de la primera mitad del siglo pasado, fueron combatidas vivamente las teorías de quienes pretendían asimilar una propiedad " intelectual " a la propiedad de cosas materiales, aún en 1860, se insistía en que la expresión " propiedad literaria " debía ser rechazada del lenguaje jurídico.

Hoy día se afirma que es necesario renunciar a la expresión de " propiedad intelectual " ya que como cita con acierto el Dr. Calixto Oyuela, la palabra propiedad fue creada y aplicada teniendo en cuenta una precisa relación de derecho, de una cierta naturaleza, perfectamente caracterizada por la índole de las cosas que forman su objeto.

TEORIA DEL DERECHO DE AUTOR COMO DERECHO DE LA PROPIEDAD.

Importantísima teoría sustentada por Kant, Gierke,-

y Bluntschli, según Farell Cubillas.

Dichos tratadistas sostienen que - la doctrina de la propiedad no tiene en cuenta la más valiosa - de las facultades del titular del derecho, la que asegura el - respeto de su personalidad, que se manifiesta por la posibilidad de determinar el momento y la forma de publicación, de impedir que se modifique, reproduzca o altere la obra. Se considera, además, que el derecho de autor es inseparable de la - actividad creadora del hombre, siendo tanto las facultades personales como patrimoniales, una emanación de la personalidad, - bajo cuya protección se encuentra. Toda obra, cuando está dirigida al público, es una exteriorización de la personalidad. En consecuencia, todo ataque o desconocimiento de los derechos de autor significa un obstáculo al ejercicio de la libertad - personal.

TEORIA DE LOS BIENES JURIDICOS INMATERIALES.

Considera al derecho de autor no como un derecho de propiedad, sino como un derecho vecino a él.

El vínculo jurídico entre el autor y el objeto del derecho es semejante al vínculo jurídico existente en la propiedad, habiendo entre ellos como consecuencia de la diferencia de objeto, una diferencia en la técnica jurídica. Estima que el objeto es inmaterial pero con una dosis suficiente de - realidad basada en la relación existente entre el autor y el - bien material producido por la idea.

TEORIA DE LA CUASI-PROPIEDAD.

Esta tesis recoge una fórmula netamente romana para establecer un nuevo derecho que difiere de la propiedad solamente en su objeto.

TEORIA DEL USUFRUCTO DEL AUTOR.

Concibe su derecho como análogo al usufructo, en tanto que la nuda propiedad pertenece a la sociedad en la cual se gestó la obra.

TEORIA DE LA PROPIEDAD SUI-GENERIS.

Se basa en una diferencia de complejidad entre la propiedad ordinaria y el derecho de autor, o bien en la reglamentación jurídica especial, es decir, fuera de la codificación de esta materia.

TEORIA DE LA FORMA SEPARABLE DE LA MATERIA.

Estima que el derecho de autor es un derecho real sobre la forma de la obra, cuyo objeto está constituido por sus ejemplares, que son transmisibles. El autor tiene un derecho real sobre la materia de la obra.

TEORIA DEL DERECHO DE AUTOR COMO DERECHO PATRIMONIAL.

Según esta tesis los derechos de autor deben ser incorporados a la idea genérica del patrimonio, en un pie de igualdad con los derechos reales y crediticios.

TEORIA PICARD.

Considera que los productos de la inteligencia constituyen una materia específica dentro del ordenamiento jurídico, dando lugar a los derechos intelectuales. Estos derechos intelectuales consisten en la protección de la obra y en la no reproducción de la misma sin la autorización correspondiente. En el objeto de los derechos intelectuales se comprenden todas

Las creaciones de la inteligencia, ya sean obras literarias, artísticas, inventos o marcas comerciales.

TEORIA DE PIOLA CASELLI.

Considera necesario ubicar al derecho de autor, de acuerdo con su naturaleza jurídica, dentro de tres categorías - de derechos: derechos de personalidad, patrimoniales y mixtos.

A su vez divide en dos períodos fundamentales la teoría que se inicia desde la génesis hasta la publicación de la obra en donde es indudable su carácter de derecho personal, emergente no de la personalidad pura y simple, sino de la personalidad que crea la obra del ingenio; de la personalidad pensante.

Luego de la publicación, iniciado el segundo período, surge el derecho patrimonial, normalmente reconocido, que tiene por objeto la reproducción de la obra y que integra el carácter mixto del derecho de autor.

TEORIA DE STOLFI.

Sostiene que el derecho de autor en un sentido total, no puede ser considerado como una propiedad, pero sí lo puede ser el lado del aspecto del derecho de autor que se refiere a las facultades de explotación económica de la obra, ya que tanto el contenido del derecho como su protección, caben sin esfuerzo en el concepto de propiedad. Las facultades personales derivadas del estatuto personal, aportan al derecho de autor caracteres especiales, incluso en lo que respecta a las facultades de explotación económica. El objeto del derecho de autor está constituido por el producto de la actividad intelectual que es de carácter inmaterial.

TESIS DE ESTANISLAO VALDES OTERO.

" El derecho de autor está integrado por dos derechos distintos que tienen un mismo fundamento jurídico, la creación de la obra intelectual, y que reconocen en función de su unidad de objeto, una íntima dependencia.

El derecho moral tiene su fundamento en los derechos inherentes a la personalidad, raramente organizados por el derecho positivo.

El derecho pecuniario es una estructura externa o formal semejante a la propiedad común, aun cuando está sometido a un régimen jurídico especial que en caso de insuficiencia debe ser integrado mediante una interpretación teleológica o finalística de la ley especial. " 15.

Estas son las teorías más relevantes que tratan de explicar la naturaleza jurídica del derecho de autor.

Conforme a la legislación nacional tenemos que en las Constituciones de 1834 y 1917 se recogió la teoría del privilegio, que con antelación cité.

La Ley de 1864 y los Códigos Civiles de 1870 y 1884, equipararon los derechos de autor al derecho de propiedad.

La Constitución Federal de 1917, sin ninguna referencia en el Diario de los Debates al Derecho Intelectual, volvió al camino trazado por el Pacto Federal de 1824, y dispuso en el artículo 28 lo siguiente:

" ARTICULO 28. En los Estados Unidos Mexicanos no -
15.- Farrell Cubillas, Arsenio, op.cit. págs. 64 y 65.

habrá monopolios ni estancos de ninguna clase; ni exención de impuestos; ni prohibiciones a título de protección a la industria; exceptuándose únicamente los relativos a 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. " Como se sabe, esa norma constitucional fue modificada en diciembre de 1982, pero lo concerniente a los autores y artistas para la reproducción de sus obras sigue sustancialmente el criterio original del Constituyente de Querétaro.

Dicha norma parece coincidir con la teoría de los doctrinarios que equiparan al derecho de autor con un monopolio de explotación, cuyos efectos se parecen a los derechos reales, y se concreta en el derecho exclusivo de reproducción y los actos que encierra, lo que en opinión de Georges Chabard, citado por Henry Jessen, constituye verdadera y esencialmente el derecho de autor, y es toda la propiedad intelectual. Es evidente, por lo menos, que la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917 consagra en forma nítida el aspecto patrimonial del derecho de autor, considerándolo, según se ha visto, como un privilegio temporal en favor del creador para la reproducción de sus obras, privilegio que de ninguna manera se entiende como una gracia del Estado, en la forma en que pudo serlo en el siglo XVI, sino como un derecho que corresponde al autor por el simple hecho de la creación.

Se considera que la acción del Estado no debe limitarse a la salvaguarda de los intereses particulares, sino a la protección de una obra de indudable importancia social. Así se acentúa el carácter tutelar de los derechos de los auto

res y de los artistas intérpretes y ejecutantes, a la par que se asegura la protección del patrimonio cultural de la Nación.

Por lo tanto, atendiendo a la naturaleza jurídica - del derecho de autor, debe ser considerado como un derecho imperativo; derecho social con tendencias publicistas; derecho - protector tutelar del autor, nivelador de desigualdades entre el autor y el explotador o usuario de la obra creada, características que efectivamente convienen a la Ley Federal de Derechos de Autor, pero dejan aún sin definir con precisión qué es el derecho de autor.

Se debe ahora indicar en que consiste realmente el derecho de autor.

En mi opinión, y de conformidad con los artículos - 2º, 3º, 4º, 5º, 23, 79 y demás aplicables de la vigente Ley Federal del Derecho de Autor, el derecho de autor consiste en la facultad de exclusiva que el creador intelectual tiene para ex plotar (facultades de orden patrimonial) temporalmente, por sí o por terceros, las obras de su autoría, y en la de ser reconocido siempre como autor de tales obras (facultades de orden moral), con todas las prerrogativas inherentes a dicho re conocimiento. El derecho de autor representa, pues, un señoría sobre la obra creada, que involucra simultáneamente facultades de orden patrimonial y de orden moral.

Cuál es el objeto del derecho de autor ?

Satanowsky afirma que el derecho intelectual tiene como objeto primordial la " obra intelectual " y como sujeto - amparado al " autor " de esa obra. De igual manera define co mo obra intelectual a toda expresión personal susceptible original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad

del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria, que represente o signifique algo, que sea, una creación integral.^{16.}

" A su vez, el nombre de " autor " sólo lo alcanzan quienes realizan una actividad tendiente a elaborar una " obra intelectual ", una creación total e independiente que denote - su personalidad, por poner en ella su talento artístico o científico a través de un esfuerzo creador. " ^{17.}

Dos elementos básicos inseparables tiene, pues, toda obra intelectual: el contenido y la forma de expresión. El primero constituye la idea, el asunto, el tema; el segundo se refiere a los medios de expresión que el autor emplea para concretar la producción del espíritu. ^{18.}

Como se vió al principio del presente capítulo, las obras protegidas por el derecho de autor se enumeran en el artículo 7° de manera no limitativa, sino simplemente enunciativa.

Analizando la sistemática de la ley en consulta, se desprende que ésta concede dos clases de protección: la primera propiamente autoral, que corresponde a las diversas ramas - anteriormente descritas, y, la segunda, denominada reserva de derechos, que a continuación se señala:

a.- El título o cabeza de un periódico, revista, noticiero cinematográfico y, en general, de toda publicación o - difusión periódica.

- 16.- Satanowsky, Isidro, Derecho intelectual, Tipográfica Editorial, Argentina, Buenos Aires, 1954, pág. 153.
17.- Flores Cano, J. Alberto, Lineamientos Elementales de Derecho intelectual, México, 1986. Inédito.
18.- Farell Cubillas, Arsenio, op. cit. pág. 62.

b.- Los personajes ficticios o simbólicos en obras literarias, historietas gráficas o en culaquier publicación pe riódica, cuando los mismos tengan señalada originalidad y sean utilizados habitual o periódicamente.

c.- Los editores de obras intelectuales o artísti - cas, los de periódicos o revistas, los productores de pelcu - las o publicaciones semejantes, sobre las caracterfsticas grá - ficas originales que sean distintivas de la obra o colección - en su caso; y

d.- Las promociones publicitaria, cuando presenten - señalada originalidad, exceptuándose el caso de anuncios comer - ciales.

Quiénes son los sujetos del derecho de autor ?

■- Siguiendo a Farell Cubillas, dividiremos a los suje - tos del derecho de auto en dos grupos: Titulares originarios y Titulares derivados. 19.

Dentro de los titulares originarios tenemos en pri - mer lugar al autor, que es el que directamente crea una obra - intelectual. Aunque nuestra ley no contiene una definición - alguna al respecto, el concepto que de autor se sugiere aquí, - se corrobora con el análisis de los artículos 2°, 3°, 4°, 5°, - 7°, 9° y demás conducentes del propio ordenamiento.

En segundo lugar, tenemos a las personas morales - que sólo pueden representar los derechos de autor como causa - habiente de las personas físicas de los autores, salvo en los - casos en que la ley de la materia disponga otra cosa.

Interesantes debates se han planteado en torno a de - 19.- Ibid. pág. 91.

finir si las personas morales deben ser consideradas como autores. Dos corrientes diametralmente opuestas sostienen, por una parte, que la creación literaria o artística debe ser consecuencia de la actividad creadora individual y original; reconocer lo contrario sería despojar al verdadero autor, persona física, de su derecho para colocarlo desde el origen sobre la cabeza de quien lo emplea. Por la otra parte, se afirma que la calidad de autor sí debe ser reconocida a las personas morales.

El derecho mexicano se adhiere a la posición de que la calidad de autor no puede ser reconocida, en principio, sino a una persona física.

Por lo que toca a las obras por comisión o por encargo, varias corrientes se han manifestado en el sentido de que es perfectamente lícito renunciar a la paternidad de la obra para que otro pueda publicarla y reproducirla con su nombre. Mi opinión, con fundamento tanto doctrinal como legal, se expresa en el sentido de que es nulo de pleno derecho todo pacto o contrato en el que se establezca la renuncia a la paternidad intelectual de una obra.

Tenemos ahora el supuesto de las obras publicadas bajo seudónimo. Años atrás, en la doctrina se consideraba que la obra publicada sin nombre o bajo seudónimo implicaba la renuncia implícita del autor a la obra. Sin embargo se estimó que tal renuncia no se presumía, dado que debían existir graves razones para publicar una obra sin el nombre ó bajo seudónimo.

En el derecho mexicano, el artículo 17 de la ley de la materia señala que la persona cuyo nombre o seudónimo conocido o registrado esté indicado como autor en una obra, será considerado como tal, salvo prueba en contrario, y en contra-

cuencia se admitirán por los tribunales competentes las acciones que se entablen por transgresiones asu derecho. A su vez, y para efectos de registro de la obra, el numeral 126 de la ley autoral establece que:

" ART. 126.-...

Para registrar una obra escrita bajo seudónimo, se acompañaran a la solicitud en sobre cerrado los datos de identificación del autor, bajo la responsabilidad del solicitante del registro.

Dicho sobre sólo podrá ser abierto cuando lo pida - el solicitante del registro, el editor de la obra o sus causahabientes o por resolución judicial y tendrá por objeto comprobar la identidad del autor y su relación con la obra..."

La obra colectiva se regula en el artículo 12 de la ley autoral que señala:

" ART. 12.- ...

Los derechos otorgados por esta ley cuando se trate de una obra creada por varios autores corresponderán a todos - por partes iguales, salvo pacto en contrario o que se demuestre la titularidad de cada uno. En este caso, para ejercitar los derechos establecidos por esta Ley, se requiere del consentimiento de la mayoría; los disidentes no están obligados a - contribuir a los gastos que se acuerden, sino con cargo a los beneficios que se obtengan.

Cuando la mayoría haga uso o explote la obra, deducirá de la percepción total, el importe de los gastos efectuados y entregará a los disidentes la participación que les co -

responda.

Quando se identifique la parte de cada uno de los - autores, éstos podrán libremente reproducir, publicar y explotar la parte que les corresponda. "

Farrell Cubillas señala a continuación los arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, compilaciones y transformaciones de obras intelectuales o artísticas que contengan por sí mismas alguna originalidad.

La ley autoral señala en su artículo 9º, que en los casos antes descritos, la obra sólo podrá ser protegida en lo que tenga de original y sólo podrá ser publicada cuando se - cuente con la autorización del titular del derecho de autor de cuya obra se trate.

Quando dichas versiones sean del dominio público, - la protección se concederá en lo que tengan de original sin - comprender el derecho al uso exclusivo de la obra de cuya versión se trate, ni a impedir que se hagan otras versiones de la misma.

Por lo que se refiere a los traductores, largos y - difíciles debates se han planteado en torno a esta cuestión. No queriendo abundar al respecto, se sostiene que el derecho - de traducción, no es sino un derecho de autor cuyo titular es el traductor y cuyo objeto es la obra traducida.

Farlee Cubillas señala que "...es un derecho de autor...con la particularidad que la nueva creación tiene, sobre el fundamento intelectual inherente a toda creación, un fundamento constituido por una obra intelectual protegida por el derecho de autor. " 20.

20.- Ibid. pág. 105.-

Por último, dentro del grupo de autores originarios encontramos a los intérpretes y ejecutantes.

Existen tres corrientes al respecto:

La primera que ve en ellos una consecuencia o pro - ducto del trabajo, sostenida básicamente por la Oficina Internacional del Trabajo (OIT).

La segunda, que considera que los derechos del intérprete como derechos de autor basándose en que la interpretación crea una nueva belleza.

La tercera, es decir, la teoría de los derechos conexos o vecinos, establece que tanto los derechos de autor como los del intérprete tienen como causa común una creación que dá como surgimiento un tratamiento paralelo, es decir, conexo o vecino.

Nuestra ley autoral no define con precisión lo que debemos entender por intérprete o ejecutante, sin embargo, se transcriben a continuación los artículos conducentes.

" ART. 82.- Se considera artista intérprete o ejecutante, todo actor, cantante, músico, bailarín, u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística. "

Y el artículo 83 del mismo ordenamiento señala:

" ART. 83.- Para los efectos legales se considerará interpretación, no sólo el recitado y el trabajo representativo o una ejecución de una obra literaria o artística, sino también toda actividad de naturaleza similar a las anteriores. -

aun cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo."

Entre los denominados titulares derivados, encontramos en primer lugar a los adquirentes del derecho. Como ya se señaló, el derecho de autor está integrado por dos elementos fundamentales: los derechos morales y los derechos patrimoniales. De igual manera, se ha señalado que la transmisión del derecho de autor puede tener lugar por medio de un acto entre vivos o por causa de muerte, existiendo sin embargo, discrepancias en cuanto a la amplitud de la cesión de derechos. - aun cuando se reconoce, en principio, que las facultades de carácter personalísimo, constitutivas del derecho moral, no se transfieren por acto entre vivos y sólo se transfieren fragmentariamente mortis-causa.

Basta recordar las características del derecho moral al establecerse en el artículo 3° de la ley autoral, que éste se considera unido a la persona del autor, siendo perpetuo, inalienable, imprescriptible e irrenunciable, sólo transmitiéndose el ejercicio de tales prerrogativas a los herederos legítimos o a cualquier persona por virtud de disposición testamentaria.

En segundo lugar encontramos al Estado como titular derivado del derecho de autor.

Distinguidos tratadistas afirman lo anterior cuando el Estado aparece con el carácter de productor de textos y obras oficiales, como resultado de su actividad legislativa, administrativa y judicial; cuando actúa como derechohabiente de obras literarias o artísticas producidas por particulares y - por último, cuando se reserva el monopolio de reproducción de ciertas obras oficiales o de dominio público.

Si bien el Estado puede ser titular de derechos intelectuales, y así lo reconocen ciertas legislaciones, es preciso aclarar que es sujeto de esos derechos a título derivado y no originario, ya que como se ha señalado, la obra intelectual es siempre el resultado de la actividad creadora, que no puede concebirse independientemente de la persona física que lo exterioriza.

Es necesario mencionar que nuestra ley autoral en su artículo 22, sostiene que cuando el titular del derecho de autor muera sin haber transmitido el ejercicio del derecho moral, la Secretaría de Educación Pública, será titular de esa facultad.

De esta manera se pretende que las obras que comprenden el acervo cultural de la Nación, no sean objeto de mutilaciones, deformaciones o modificaciones.

Además, el artículo 81 de la citada legislación señala que del ingreso total que produzca la explotación de obras del dominio público, se entregará un 2% a la Secretaría de Educación Pública, para fomentar las instituciones que beneficien a los autores, tales como las cooperativas, mutualistas u otras similares.

Por último, dentro del grupo de titulares derivados encontramos la figura del heredero, misma que se rige totalmente por las disposiciones que al efecto señala el Código Civil.

De esta manera damos por concluido el presente capítulo cuyo objetivo primordial consiste en abordar de manera general, los aspectos básicos que entraña el derecho de autor.

CAPITULO II

EL DERECHO AUTORAL MEXICANO.

CAPITULO II

EL DERECHO AUTORAL MEXICANO.

ANTECEDENTES.

El derecho de autor nace como tal en México durante la época de la Colonia, dado que no podemos olvidar que el derecho hispánico se aplicó en nuestro país durante la dominación, siendo nuestras más hondas raíces jurídicas originarias del derecho peninsular.^{21.}

Lo anterior se afirma según lo dispuesto en la Recopilación de las Leyes de Indias, publicadas en virtud de la Real Cédula de Carlos II, de 18 de mayo de 1680, que establecía que todos los territorios americanos que se encontraran sujetos a la soberanía española, debería considerarse como derecho supletorio de la misma el español, con arreglo al orden de prelación establecido por las Leyes de Toro.^{22.}

El derecho castellano, español e indiano no amparaba al autor en virtud de un precepto legislativo, sino que protegían al gobernante; no existía la libertad de pensamiento ni el autor tenía el monopolio de su obra.

El derecho de autor se reglamentó estableciendo la censura previa, que consistía en la prohibición de publicar alguna obra sin licencia real. Los Reyes se percataron del poder y del peligro que con motivo de la invención de la imprenta se avecinaba y no permitieron que ninguna obra fuera

21.- Guerrero Traspaderne, Alberto, El plagio de obras musicales del género popular. Tesis Profesional, UNAM. México-S.F. pág. 17.

22.- Ibidem.

publicada y difundida sin haber sido sancionada por la Realeza previamente.

Así, entre 1502 y 1805 se publicaron 41 leyes que pueden ser consultadas en la Novísima Recopilación de 1805. 23.

De igual manera, el poder eclesiástico se suma a las medidas de censura de todo tipo de obras bajo el régimen papal de Alejandro VI en 1510. 24.

En el año de 1511, los Reyes Católicos expiden una ley por medio de la cual se prohibía la impresión o venta de algún libro que careciera de la licencia previa, estableciendo penas que consistían tanto en la incautación de los libros como en multas por el valor que éstos representaran, mismas que eran repartidas por partes iguales entre el denunciante y el juez que juzgaba.

En el año de 1554, Carlos I y el Príncipe Felipe dictaron otra Pragmática en la que se autorizaba al Presidente y miembros del Consejo para conceder licencias, por considerar que se habían publicado libros inútiles. 25.

" El 7 de septiembre de 1558, Felipe II dicta en Valladolid una Pragmática que impide la introducción " en estos reynos libros de romance impresos fuera dellos, aunque sean impresos en los reynos de Aragón, Valencia, Cataluña y Navarra, de cualquier materia, calidad o facultad, no siendo impresos con licencia firmada de nuestro nombre...so pena de muerte y de perdimiento de bienes..." (Ley 24, Tft. 7 Lib. I. R.)" 26.

23.- Farelly Cubillas, Arsenio, op. cit. pág. 10.

24.- Caballero Lbal, Laura P. Estudio dogmático del artículo 137 de la Ley Federal de Derechos de Autor, 1985. Inédito. pág. 15.

25.- Por Pragmática debemos entender una ley que se diferencia de las Ordenes Reales en la fórmula de su publicación.

26.- Guerrero Traspaderne, Alberto, op. cit. pág. 18.

En 1752, Fernando VI dicta una importante resolución acerca de las reglas que deberían observar los impresores y libreros para todo lo referente a la impresión y venta de obras.

No es sino hasta 1793, cuando por disposición expresa de Don Carlos III se expide la Real Orden que estableció - que a nadie se concediese el privilegio exclusivo para imprimir ningún libro sino al mismo autor.

Por virtud de las Reales Ordenes de 20 de octubre de 1764 y 14 de junio de 1773, el mismo Carlos III dispuso que - los privilegios concedidos a los autores no quedasen extinguidos por su muerte, sino que pasasen a sus herederos, reglamentando además, la pérdida de dicho privilegio para el autor por el no uso de la prerrogativa.

Inclusive, en el año de 1772, dicta otra disposición por medio de la cual permite que sea el autor quien le dé el - toque final a sus obras, negando toda intervención a los gremios de artifices; abre de esta manera la posibilidad de que - aún estando la obra en el comercio pueda el autor mejorarla, - cuidando así su prestigio y buen nombre. ^{27.}

A Don Carlos III le corresponde por méritos propios - el hecho de haber otorgado no sólo para España, sino para América también, concesiones que han de estimarse como el primer gran paso en favor del reconocimiento de la personalidad y del derecho de los autores.

A partir del Decreto de las Cortes de Cádiz de 10 de junio de 1813, se reconoce la propiedad de los autores sobre - ~~27.-~~ Cabañero Leal. Laura P. op. cit. pág. 17.

productos intelectuales, incluso después de su muerte, ya que el derecho pasaba a sus herederos por espacio de 10 años. 28.

Se establecía asimismo que el creador intelectual - podía imprimir su obra durante su vida cuantas veces le conviniere, y no otra persona, ni aún con el pretexto de hacer notas o adiciones.

En 1823 se expide una ley que reconoce la perpetuidad del derecho de autor; en 1834 se dicta un reglamento sobre imprenta, el cual, en su capítulo IV, habla de los privilegios de autores y traductores; en 1847 aparece una ley más completa sobre la Propiedad Literaria, la cual fue reemplazada por la Ley de 1879, denominada Ley de Propiedad Intelectual y que más tarde fue complementada por el Reglamento de 3 de septiembre de 1880.

LA INDEPENDENCIA.

En el año de 1821, consumada la Independencia de México, se siguieron aplicando en nuestro país las disposiciones dictadas en España. Existieron factores que no permitieron que se empezara a legislar. Es a partir de 1870 cuando se expidieron nuestro primeros Códigos, y cuando realmente se logra la autonomía respecto del viejo mundo.

Entre las Leyes españolas que se aplicaron en México después de la Independencia se encontraban: la Recopilación de Castilla, el Ordenamiento Real, el Fuero Real, el Fuero Juzgo, el Código de las Partidas, la Ley de 23 de mayo de 1837, la cual establecía que los pleitos se seguían conforme a 28.-Loredo Hill, Adolfo, op. cit. pág. 16.

a dichas leyes en cuanto no pugnaran con las instituciones del país. 29.

LA CONSTITUCION DE 1824.

Loredo Hill señala con acierto que en la Carta Magna de 1824 se establecía en su Título III, Sección Quinta, del Poder Legislativo, artículo 50, que era facultad exclusiva del Congreso General, promover la ilustración, asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras.

Y añade que " las leyes constitucionales promulgadas el 30 de diciembre de 1836, por el Presidente Interino de la República José Justo Corro, institufan en la primera, los derechos y obligaciones de los mexicanos y habitantes de la República. " 2.- Son derechos del mexicano: VII. Poder imprimir y circular sin necesidad de previa censura sus ideas políticas."

" Sólo se garantizaba la libertad de imprenta pero no se amparó a los autores. " 30-

DECRETO DE GOBIERNO SOBRE PROPIEDAD LITERARIA DE 1846.

Expedido el 3 de diciembre de 1846 bajo el régimen del Presidente Provisional de los Estados Unidos Mexicanos, General de Brigada Don José Mariano de Salas, consideraba al derecho de autor como un derecho de propiedad.

Dicho cuerpo legal integrado por 18 artículos esta -
29.- Guerrero Traspaderne, Alberto, op. cit. pág. 21.
30.- Loredo Hill, Adolfo, op. cit. págs. 16 y 17.

blecfa en su numeral primero que: " El autor de cualquiera obra tiene en ella el derecho de propiedad literaria, y consiste en la facultad de publicarla e impedir que otro lo haga. " " Ese derecho durará el tiempo de la vida del autor y muriendo éste, pasará a la viuda, y de esta a sus hijos y demás herederos en su caso, durante el espacio de 30 años. " Lo anterior en - términos del artículo 2º del referido Decreto en estudio.

Asimismo se establecfa como requisito para que el autor adquiriera el derecho de propiedad, que éste depositara dos ejemplares de la obra ante el Ministerio de Instrucción Pública. (Artículo 14.) . Se señalaba además que no habría distinción entre mexicanos y extranjeros y bastaría con que la obra - se hiciera o publicare en el territorio nacional.

Tipificó el delito de falsificación imponiendo tanto penas corporales como pecuniarias para aquellos que cometieran tal actividad.

Coincidió plenamente con la opinión que sobre el citado Decreto de 1846 expresa Obón León, en los siguientes términos: " No se puede negar que este cuerpo legal tiene una gran importancia en la evolución de los derechos de autor en México, dado que es el primero que trata en forma independiente este tema, haciendo un justo reconocimiento a la labor creativa de los autores; labor que es considerada una " apreciable ocupación " digna de la más decidida tutela jurídica. " ³¹.

31.- Obón León , J. Ramón, Los derechos de autor en México, - Consejo Panamericano de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) Buenos Aires, 1974, pág. 31.

CODIGO CIVIL DE 1870.

Este Código Civil expedido por el Ilustre Don Benito Juárez García, Presidente de nuestra Nación en uno de los períodos más difíciles de la historia de la Patria, se apegó a la tesis de considerar a los derechos de autor como una propiedad.

Prominentes mexicanos participaron en la elaboración del Proyecto de Código Civil de 1870 entre los cuáles podemos citar a el Dr. Justo Sierra, Jesús Terán, Jose María Lacunza, Mariano Yañez, José María la Fragua y Rafael Dondé, entre otros, según apunta Loredó Hill.

Es precisamente aquí donde surge la idea de un derecho autoral nuevo, " testimonio de que aún existían hombres que se preocuparon por evolucionar y engrandecer las instituciones jurídicas." 32.

Volviendo al análisis de dicho cuerpo normativo, equipara, como ya se apuntó, el derecho de autor a la propiedad de bienes corporales, reglamentándolo de manera perpetua salvo en el caso de la propiedad dramática que era temporal.^{33.}

Declaró, asimismo, que la propiedad literaria y artística correspondía al autor durante su vida y se transmitía a sus herederos sin límite de tiempo. En el caso de la propiedad dramática la protección autoral abarcaba toda la vida del autor y treinta años post-mortem.

32.- Loredó Hill. Adolfo, op. cit. pág. 24.

33.- V. Teoría de la propiedad literaria y artística. págs. 17 y 18.

CODIGO CIVIL DE 1884.

Este Código sigue la misma tendencia que el de 1870, al equiparar al derecho de autor con el derecho de propiedad, utilizando los términos " propiedad literaria " " propiedad dramática " y " propiedad artística ".

" Dicho ordenamiento se limita a transcribir, con otra numeración en su articulado, los preceptos del anterior, con excepción a las Disposiciones Generales del Nuevo Código, que reconocía al traductor o editor para ocurrir al Ministerio de Instrucción Pública, para adquirir la propiedad. " 34.

De igual manera que en el Código anterior, se nota un decidido apoyo al derecho moral de los autores.

OTROS CODIGOS CIVILES.

Dentro de este rubro contemplaremos a los Códigos Civiles de Hidalgo (1892), Tabasco (1893) y Michoacán (- 1895) mismos que son una réplica del Código Civil para el Distrito Federal y Territorio de la Baja California de 1870.

Continúan con la misma sistemática del Código mencionado reglamentando en el capítulo segundo a la propiedad literaria; tercero a la Propiedad Dramática; cuarto a la Propiedad Artística; quinto, reglas para declarar la falsificación; sexto, penas de la falsificación y por último el séptimo que contenía las disposiciones generales.

CONSTITUCION DE 1857.

En esta Carta Fundamental no se encuentra ningún precepto legal que se refiera expresamente al derecho de autor.

CONSTITUCION DE 1917.

Fue promulgada el 5 de febrero de 1917, entrando en vigor el 1° de mayo de ese mismo año.

No obstante que en los artículos 3, inciso C y 12 se dispone que en nuestro país no existen privilegios ni prerrogativas, el artículo 28 en su primer párrafo establece que se otorga a los autores y artistas un privilegio por determinado tiempo para la reproducción de sus obras.

CODIGO CIVIL DE 1928.

Sigue la tesis de la Constitución de 1917 al considerar a los derechos de autor no como un derecho perpetuo, sino como un privilegio de duración limitada.

" Se creyó justo que el autor o inventor gocen de los provechos que resulten de su obra o de su invento; pero que no transmitieran esa propiedad a sus más remotos herederos, tanto por que la sociedad esta interesada en que las obras o inventos de positiva utilidad entren al dominio público, como también porque tales obras e inventos sean aprovechados por la humanidad, ya que dichos reconocimientos han sido adquiridos de nuestros antecesores, por lo que no puede sostenerse que sea obra del autor o del inventor . " 35.

35.- Exposición de Motivos del Código Civil de 1928, Ed. Andrade, S.A. 13ava. Ed. México, pág. 16.

De esta manera, consideró al derecho de autor como un privilegio para la explotación, es decir, para la publicación, traducción, reproducción y ejecución de una obra.

Por privilegio temporal debe entenderse el poder temporal para aprovecharse exclusivamente de los beneficios de una obra por su publicación, ejecución o traducción sin que nadie pueda ejecutar tales actos.

Dicho beneficio temporal se estableció en diferentes plazos, atendiendo a la naturaleza de la obra. Así tenemos que para las obras científicas e invenciones se crea un privilegio de 50 años independientemente de la vida del autor; para las obras literarias y artísticas se reconoció este privilegio por sólo 30 años y para la llamada " propiedad dramática " de 20 años.

El citado Código de 1928 en su artículo 1280 establecía que las disposiciones contenidas en el Título eran de carácter Federal, reglamentarias de la parte relativa de los artículos 4 y 28 de la Constitución Federal.

REGLAMENTO DE 17 DE OCTUBRE DE 1939.

Expedido en el año de 1939 por el entonces Presidente General Lázaro Cárdenas, fue publicado en el " Diario Oficial " de 17 de octubre de ese mismo año.

Dicho Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor, derogó al de 29 de febrero de 1934, publicado en el " Diario Oficial " el 7 de marzo del mencionado año.

Se encuentra integrado por 39 artículos que señalan - fundamentalmente el reconocimiento a la calidad de autor; los - requisitos para el registro de la obra así como la descripción - de las obras susceptibles de registro; la cesión de derechos de autor; la competencia de los tribunales para dirimir controversias y por último las facultades que la Secretaría de Educación - Pública tenía para conocer de estos asuntos.

LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR DE 1947.

Esta Ley nace para adecuar el derecho autoral mexicano a la Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor, en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, celebrada en la Ciudad de Washington, D.C., del 1° al 22 de junio de 1946, misma - que fue firmada por Plenipotenciario debidamente autorizado al - efecto, siendo aprobada por el Senado de la República el 31 de - diciembre de 1946, publicándose en el " Diario Oficial " de 24 - de octubre de 1947.

Como ya se apuntó, dada la necesidad de adecuar nuestra legislación al mencionado Tratado Internacional, el 30 de - diciembre de 1947 se expide la Ley Federal sobre el Derecho de - Autor, publicándose en el " Diario Oficial " de 14 de enero de - 1948.

Fue elaborada principalmente por los juristas Germán - Fernández Díaz del Castillo y José Diego Espinoza, entre otros.

Gurrero Traspaderne afirma que la Ley de 1947 considera al derecho de autor como "...un derecho intelectual autónomo distinto del de propiedad o de los conferidos por el Estado -

a título gracioso, o de una ventaja especial otorgada por cualidades privilegiadas de la gente intelectual. "

Dicha nueva Ley en su artículo 2º derogó el Título Octavo del Libro Segundo del Código Civil vigentes y todas las disposiciones que se le opusiesen, excepto para regir las violaciones ocurridas antes de su vigencia.

Relevancia de carácter continental y no únicamente nacional y además histórica reviste la Ley de 1947 según Goldbaum, por tres razones fundamentales:

a.- Rompe con una tradición americana de más de siglo y medio, estableciendo el principio básico de protección al derecho de autor por el sólo hecho de la creación de una obra literaria, científica o artística y no por las formalidades que habfa-que cumplir.

b.- Reglamenta la organización de los trabajadores intelectuales, en cuanto a su producción, de una manera detallada y precisa.

c.- Emplea de manera correcta la terminología para denominar a la protección legal los creadores intelectuales como " derechos de autor " . 36.

LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR DE 1956.

La Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1956, fue reformada en 1963, habiendo experimentado durante su existencia, algunas modificaciones, ya que son exigencias permanentes de ade

36.- Goldbaum, Wenzel, La Ley Federal Mexicana sobre el Derecho de autor de 1947, comentarios, Secretaría de Educación Pública, México, 1962, pág. 9.

cuación entre la realidad económico-social y la creación intelectual, que no pueden enmarcarse en estructuras legales rígidas, - sino en procesos dinámicos, en una nueva concepción del derecho- de las relaciones sociales.

Su división por materias es la siguiente:

- I. Del derecho de autor.
- II. Del derecho y de la licencia al traductor.
- III. Del contrato de edición o reproducción.
- IV. De la limitación al derecho de autor.
- V. De los derechos provenientes de la utilización y - ejecución públicas.
- VI. De las sociedades de autores.
- VII. De la Dirección General del Derecho de Autor.
- VIII. De las sanciones.
- IX. De las competencias y procedimientos.
- X. Del recurso administrativo de reconsideración.
- XI. Generalidades.

Nuestra Ley Federal del Derecho de Autor en vigor - es, de acuerdo con su artículo primero, reglamentaria del nume

ral 28 constitucional, de orden público e interés social.

Debe entenderse por orden público el conjunto de normas en que reposa el bienestar común y ante el cual ceden los derechos de los particulares, y por interés social, la necesidad que tiene el Estado de que se repete y protege a una determinada clase desvalida del abuso de otra. 37.

De acuerdo con la ordenación jerárquica de las leyes, que establece el artículo 133 de nuestra Carta Magna, se encuentra en grado superior la Constitución Federal y le siguen en el mismo rango las leyes federales y los tratados internacionales.

La ley autoral tiene la misma jerarquía que la Ley Federal del Trabajo, la Ley Federal de Reforma Agraria o la Ley Federal de Aguas, siendo todas ellas reglamentarias de distintos artículos de la Constitución Federal.

La ley autoral que nos ocupa contempla en su capítulo primero lo relativo al derecho de autor señalando en su artículo segundo que son derechos que la ley reconoce y protege en favor del autor:

- a.- El reconocimiento de su calidad de autor.
- b.- El oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se lleve a cabo sin su autorización, así como a toda acción que redunde en demérito de la misma o mengua del honor, del prestigio o de la reputación del autor.
- c.- El usar o explotar temporalmente la obra por sí mismo o por terceros con propósitos de lucro.

37.- Loredo Hill. Adolfo, op. cit. págs. 65 y 66.

Los derechos morales contenidos en los incisos a) y b), se consideran unidos a su persona, siendo perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables, pudiéndose transmitir el ejercicio a los herederos legítimos o a cualquier persona - por virtud de disposición testamentaria.

Según el artículo cuarto de la vigente ley autoral en consulta, los derechos patrimoniales mencionados en el inciso - c) fracción III del artículo segundo, comprenden:

" ART. 4.- Los derechos que el artículo 2º concede en su fracción III al autor de una obra, comprenden la publicación, reproducción, ejecución, representación, exhibición, adaptación y cualquiera utilización pública de la misma, las que podrán - efectuarse por cualquier medio según la naturaleza de la obra y de manera particular por los medios señalados en los tratados y convenios internacionales vigentes en que México sea parte. Tales derechos son transmisibles por cualquier medio legal. "

Sin duda dentro de los derechos patrimoniales mencionados, el de reproducción que consiste en la multiplicación de ejemplares de una obra determinada, representa uno de los aspectos más importantes del derecho económico de los autores y es - justamente el que sufre los más virulentos ataques a causa de - la piratería.

El artículo sexto señala que los derechos de autor - son preferentes a los de los intérpretes y de los ejecutantes - de una obra y en caso de conflicto se estará siempre a lo que - más favorezca al autor.

El artículo séptimo otorga a los autores la protección de sus derechos con respecto de sus obras cuyas características correspondan a cualquiera de las ramas descritas en dicho precepto.^{38.}

El artículo octavo establece que las obras a que se refiere el numeral séptimo quedarán protegidas por el solo hecho de su creación, sin importar si han sido registradas o no; no se hayan hecho del conocimiento público o sean inéditas.

El artículo noveno señala que los arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, compilaciones y transformaciones de obras intelectuales o artísticas que contengan por sí mismas alguna originalidad, serán protegidos en lo que tengan de originales pero sólo podrán ser publicados cuando hayan sido autorizados por el titular del derecho de autor sobre la obra de cuya versión se trate.

Y añade " Cuando las versiones previstas en el párrafo precedente sean obras del dominio público, aquellas serán protegidas en lo que tengan de originales, pero tal protección no comprenderá el derecho al uso exclusivo de la obra cuya versión se trate, ni dará derecho a impedir que se hagan otras versiones de la misma. "

El artículo décimo protege a las obras intelectuales o artísticas publicadas en periódicos o revistas o transmitidas por radio, televisión u otros medios de difusión señalando que por ese hecho no pierden la protección legal.

Menciona además, que los artículos de actualidad publicados en periódicos, revistas u otros medios de difusión:
38.- V. pág. 27

podrán ser reproducidos, a menos que su reproducción haya sido objeto de prohibición, o reserva especial o general. En todo caso al ser reproducidos, deberá citarse la fuente de donde se hubieren tomado. El contenido informativo de la noticia del día puede ser reproducido libremente.

El artículo decimoprimer, establece que los colaboradores de periódicos o revistas o de radio, televisión y otros medios de difusión, salvo pacto en contrario, conservan el derecho de editar sus artículos en forma de colecciones después de haber sido transmitidos o publicados en la estación, periódico o revista en que colaboren. Esa prerrogativa se conoce como derecho de colección.

El artículo decimo octavo de la ley de la materia, señala qué casos no se encuentran amparados por el derecho de autor, teniendo entre otros:

El aprovechamiento industrial de las ideas contenidas en sus obras; el empleo de una obra mediante su reproducción o representación en un acontecimiento de actualidad, a menos de que se haga con fines de lucro; la publicación de obras de arte o de arquitectura que sean visibles desde lugares públicos; la traducción o reproducción por cualquier medio, de breves fragmentos de obras científicas, literarias o artísticas, en publicaciones hechas con fines didácticos o científicos o en crestomatías, o con fines de crítica literaria o de investigación científica siempre que se indique la fuente de donde se hubiere tomado, y que los textos reproducidos no sean alterados; la copia manuscrita, mecanográfica, fotográfica, fotostática, pintada, dibujada o en micropelícula de una obra publicada, siempre que sea para el uso exclusivo de quien la haga.

La duración de la protección autoral durará tanto - como la vida del autor y cincuenta años después de su muerte. Transcurrido ese término, la obra pasará al dominio público; - así lo establece el artículo 23 de la ley autoral vigente.

Por lo que toca a la reserva de derechos, esta se - otorga para el título o cabeza de un periódico, revista, noticiero cinematográfico y en general de toda publicación periódica.

Asimismo, se otorga la reserva al uso y explotación - exclusivo de los personajes ficticios o simbólicos en obras literarias, historietas gráficas o en cualquier publicación periódica, siempre y cuando los mismos tengan una señalada originalidad y sean utilizados habitual o periódicamente. Lo son también los personajes humanos de caracterización empleados en actuaciones artísticas.

También son materia de reserva las características - gráficas originales distintivas de obras o colecciones; lo anterior, según lo establecido en los artículos 24, 25 y 26 del ordenamiento legal citado.

Esto es a grandes rasgos lo contemplado en el capítulo - Primero de la ley autoral vigente.

El capítulo Segundo se refiere al derecho y a la licencia del traductor, y se tutela del artículo 32 al 39.

Aquí se establecen los requisitos necesarios para - obtener la licencia no exclusiva para traducir y publicar en español las obras escritas en idioma extranjero, así como los-

derechos que la misma ley confiere al traductor de la obra en cuestión.

El capítulo Tercero, relativo al contrato de edición o reproducción, define en su artículo 40, como se ha visto ya, qué " Hay contrato de edición cuando el autor de una obra intelectual o artística, o su causahabiente, se obliga a entregarla a un editor, y este se obliga a reproducirla, distribuirla y venderla por propia cuenta, cubriendo las prestaciones convenidas. "

Asimismo establece las normas a que deberá sujetarse el contrato de edición, las obligaciones del editor, los derechos del autor, las obligaciones del impresor y lo relativo a la figura de la obra por encargo.

El capítulo Cuarto establece importantísimas limitaciones al derecho de autor, señalando que se considera de utilidad pública la publicación de las obras literarias, científicas, filosóficas, didácticas y en general de toda obra intelectual o artística, necesarias o convenientes para el adelanto, difusión o mejoramiento de la ciencia, de la cultura o la educación nacionales. El Ejecutivo Federal podrá de oficio o a solicitud de parte declarar la limitación del derecho de autor, para el efecto de permitir que se haga la publicación de las obras mencionadas en cualquiera de los siguientes casos:

Cuando no haya ejemplares de ellas en la capital de la República y en tres de las principales ciudades del país, durante un año, y la obra no se encuentre en proceso de impresión o encuadernación, y cuando se vendan a un precio tal, que impida o restrinja su utilización general, en detrimento de la

cultura o la enseñanza.

Al efecto, la Secretaría de Educación Pública tramitará un expediente que se integrará con un dictamen oficial respecto a que la obra es conveniente para el adelanto, difusión o mejoramiento de la cultura nacional; constancia indubitable de que la obra de que se trate no ha estado a la venta, desde un año atrás, en las principales librerías de la capital y en tres de las principales ciudades del país; constancia de haberse publicado en el "Diario Oficial" de la Federación, y en el Boletín del Derecho de Autor, los datos principales de la solicitud de limitación del derecho de autor o de la resolución de la Secretaría declarándola de oficio, así como de habérsela notificado al titular del derecho de autor, concediéndole un plazo de veinte días, si reside en la República, o de treinta si en el extranjero, para que exponga lo que a sus intereses convenga, y aporte las pruebas de su intención; certificado de depósito en Institución Nacional de Crédito autorizada, equivalente a 10% del valor de venta al público de la edición total a favor de la Secretaría de Educación Pública y a disposición del autor; constancia del resultado del concurso a que se deberá convocar en requerimiento del precio más bajo y de las mejores condiciones para la edición. Cuando la limitación del derecho se declare de oficio, y el concurso resultare desierto, la Secretaría de Educación Pública, podrá editar la obra constituyendo el depósito antes señalado. Por último, declaratoria de limitación del derecho de autor.

Dicha declaratoria será publicada en el "Diario Oficial" de la Federación y en el Boletín del Derecho de Autor.

El capítulo Quinto se refiere a los derechos prove -

nientes de la utilización y ejecución pública.

En este capítulo se establece que el derecho de publicar una obra por cualquier medio no comprende, por sí mismo, el de su explotación en representaciones o ejecuciones públicas; se señala igualmente, que la autorización para difundir una obra, por televisión, radiodifusión o cualquier otro medio semejante, no comprende el de redifundirla ni explotarla públicamente, salvo pacto en contrario.

El artículo 74 indica con toda precisión cuáles son las condiciones necesarias para el efecto de una sola emisión posterior, en la cual se tenga que grabar o fijar la imagen y el sonido anticipadamente en sus estudios, de selecciones musicales o partes de ellas, trabajos, conferencias o estudios científicos, obras literarias, dramáticas, coreográficas, dramático-musicales; programas completos y, en general, cualquier obra apta para ser difundida a través de las estaciones de radiodifusión o de televisión.

Es necesario contar con el consentimiento previo de los autores, intérpretes o ejecutantes que intervengan en una transmisión por radio y televisión, cuando ésta vaya a grabarse simultáneamente a efecto de ser reproducida con posterioridad con fines lucrativos, entendiéndose por este último término, es decir, fines lucrativos, cuando quien utilice una obra pretenda obtener un aprovechamiento económico directa o indirectamente de la utilización, según lo señala el artículo 75 del ordenamiento legal multicitado.

El artículo 77 establece:

" ART. 77.- La autorización para grabar discos o fonogramas no incluye la facultad de usarlos con fines de lucro. Las empresas grabadoras de discos o fonogramas deberán mencionarlo así en las etiquetas adheridas a ellos. "

Los artículos 79 y 80 señalan los derechos que por uso o explotación de obras protegidas a través de ejecuciones, representaciones o proyecciones, así como mediante sinfonías o aparatos similares, con fines de lucro, se causarán a favor de autores, intérpretes o ejecutantes, con base en los convenios celebrados por los autores o sociedades autorales con los usufructuarios, o a través de las tarifas que para tal efecto fije la Secretaría de Educación Pública, autorizadas por la Dirección General del Derecho de Autor.

Del ingreso total que produzca la explotación de obras del dominio público, se entregará un 2% a la Secretaría de Educación Pública quién lo destinará a fomentar las instituciones que beneficien a los autores, tales como cooperativas, mutualistas u otras similares. Así lo establece el artículo 81, en concordancia con el 118, fracción III, de la ley autoral vigente.

El artículo 82 define que se considera artista, intérprete o ejecutante todo actor, cantante, músico, bailarín, u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística.

Los intérpretes y ejecutantes tendrán derecho a recibir la retribución económica irrenunciable por la utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones cuando participen

en cualquier forma o medio de comunicación al público. Así mismo, será necesaria su autorización expresa para llevar a cabo la reemisión, la fijación para la radiodifusión y la reproducción de dicha fijación. Lo anterior en términos de los artículos 84 y 86 de la citada ley de la materia.

El artículo 90 establece que la duración de la protección concedida a intérpretes y ejecutantes será de treinta años contados a partir de:

- a) De la fecha de fijación de fonogramas o discos.
- b) De la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonogramas.
- c) De la fecha de la transmisión por televisión o radiodifusión.

El capítulo Sexto se refiere a las sociedades de autores, señalando en su artículo 93 que éstas serán de interés público, y gozarán de personalidad jurídica y patrimonio propios.

Las finalidades de las sociedades de autores se señalan con toda precisión en el artículo 97 que establece :

" ART. 97.- Las sociedades de autores tendrán las siguientes finalidades:

I.- Fomentar la producción intelectual de sus socios y el mejoramiento de la cultura nacional.

II.- Difundir las obras de sus socios, y

III.- Procurar los mejores beneficios económicos y de -
seguridad social para sus socios.

Las atribuciones de las sociedades autorales consis -
ten fundamentalmente, entre otras, en representar a sus socios
ante toda clase de autoridades, recaudar y entregar a los so -
cios las ganancias pecuniarias provenientes de los derechos de
autor, contratar o convenir en representación de los socios, ce
lebrar convenios con sociedades extranjeras de la misma rama -
con base en la reciprocidad así como representarla en nuestro -
país, finalmente, velar por la salvaguarda de la tradición inte
lectual y artística nacional.

La sociedad autoral tendrá los siguientes órganos:

ASAMBLEA GENERAL

CONSEJO DIRECTIVO

COMITE DE VIGILANCIA

El resto del articulado que forma este capítulo rela -
tivo a las sociedades autorales, contempla las obligaciones y -
derechos tanto de la asamblea general, consejo directivo así co
mo del comité de vigilancia.

El capítulo Séptimo es el relativo a la Dirección Ge -
neral del Derecho de Autor. Esta Dirección General, dependien
te de la Secretaría de Educación Pública, tiene como atribucio-

nes esenciales las siguientes:

" ART. 118.- ...

I.- Proteger el derecho de autor dentro de los términos de la legislación nacional y de los convenios y tratados internacionales.

II.- Intervenir en los conflictos que se susciten:

a).- Entre autores.

b).- Entre las sociedades de autores.

c).- Entre las sociedades de autores y sus miembros.

d).- Entre las sociedades nacionales de autores o sus miembros y las sociedades de autores extranjeras y los miembros de éstas.

e).- Entre las sociedades de autores o sus miembros y los usufructuarios y utilizadores de las obras;

III.- Fomentar las instituciones que beneficien a los autores tales como cooperativas, mutualistas, u otras similares;

IV.- Llevar, vigilar y conservar el registro público del Derecho de Autor, y

V.- Las demás que le señalen las leyes y sus reglamentos. "

Se establece que la Dirección tendrá a su cargo el registro del derecho de autor en el cuál se inscribirán:

" ART. 119.- ...

I.- Las obras que presenten sus autores para ser protegidas;

II.- Los convenios o contratos que en cualquier forma confieran, modifiquen, transmitan, graven o extingan derechos patrimoniales de autor o por los que se autoricen modificaciones a una obra;

III.- Las escrituras y estatutos de las diversas sociedades de autores y las que los reformen o modifiquen;

IV.- Los pactos o convenios que celebren las sociedades mexicanas de autores con las sociedades extranjeras;

V.- Los poderes otorgados a personas físicas o morales para gestionar ante la Dirección General del Derecho de Autor, cuando la representación conferida abarque todos los asuntos que el mandante haya de tramitar en la Dirección y no esté limitado a la gestión de un solo asunto;

VI.- Los poderes que se otorguen para el cobro de percepciones derivadas de los derechos de autor, intérpretes o ejecutantes;

VII.- Los emblemas o sellos distintivos de las editoriales así como las razones sociales o nombre y domicilios de

Las empresas y personas dedicadas a actividades editoriales o de impresión.

El Encargado del Registro Público del Derecho de Autor negará el registro de los actos y documentos que en su contenido o en su forma contravengan o sean ajenos a las disposiciones de esta Ley. "

El artículo 130 indica los requisitos para el registro de una obra entre los que podemos mencionar:

" ART. 130.- Quien solicite el registro de una obra entregará al encargado del registro tres ejemplares de la obra producida, editada o reproducida. Uno de los ejemplares será devuelto al interesado con las anotaciones procedentes. Para el cumplimiento de la obligación prevista en este artículo, cuando se trate de películas se entregarán solamente los ejemplares del argumento, de la adaptación y fotograffas de las principales escenas. Cuando se trate de pinturas, esculturas y obras de carácter análogo, se presentarán copias fotográficas de ellas. "

La Dirección tiene la facultad de que en caso de controversia sobre derechos protegidos por la ley de la materia, invitar a las partes interesadas a una junta con el objeto de avenirlas; si en un plazo de treinta días no se llegara a ningún acuerdo conciliatorio, la Dirección General del Derecho de Autor invitará a las partes para que la designen árbitro.

El laudo arbitral pronunciado por la Dirección tendrá el efecto de resolución definitiva y contra él procederá únicamente el amparo.

El capítulo Octavo relativo a las sanciones señala la penalidad a que se harán acreedores aquellos sujetos que contra vengán las disposiciones de los artículos 135 al 144, mismas - que varían según la gravedad, pudiendo ser desde treinta días - a seis años de prisión y multa desde cincuenta pesos hasta diez mil pesos.

Entre los casos que se encuentran tipificados como - violaciones a la ley autoral tenemos, entre otros:

- la reproducción no autorizada de obras protegidas - por la ley.
- la edición, grabación, explotación, etc., de obras - protegidas, sin el consentimiento del titular del - derecho de autor.
- las omisiones a las menciones de Ley.
- la publicación sin autorización de obras hechas en - el servicio oficial antes que la Federación, los Es - tados o los Municipios.
- la disposición por parte de los funcionarios de las - sociedades autorales de cantidades superiores para - gastos de administración a las señaladas en el pre - supuesto a que hace mención el artículo 104 de la - ley de la materia.

El capítulo Noveno se refiere a las competencias y - procedimientos, señalando en su artículo 145 que serán los Tri - bunales Federales los que conozcan de las controversias suscita

das con motivo de la aplicación de la ley autoral vigente.

Señala además el capítulo a que se hace referencia, - las medidas precautorias para asegurar los derechos autorales - cuando no hayan sido cubiertos, citando, entre otras, el embargo de las entradas, de aparatos electromecánicos, y la intervención de negociaciones mercantiles.

El capítulo Décimo se refiere al recurso administrativo de reconsideración que podrá ser interpuesto por resoluciones emanadas de la Dirección General del Derecho de Autor ante el Secretario del Ramo dentro de un término de quince días habiéndose contado a partir del día siguiente en que se notifique la resolución. Transcurrido ese término sin que el afectado interponga el recurso, la resolución quedará firme por ministerio de ley.

El capítulo Undécimo, relativo a las generalidades, - señala en su artículo 159 lo siguiente:

" ART. 159.- Es nulo cualquier acto por el cual se - transmitan o afecten derechos patrimoniales de autor, intérpretes o ejecutantes, o por el que se autoricen modificaciones a - una obra cuando se estipulen condiciones inferiores a las que - señalen como mínimas las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública. "

Asimismo, el artículo 160 establece:

" ART. 160.- Las tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública en los términos de esta Ley, serán revisadas cuando, a juicio de la propia Secretaría hayan variado subs

tancialmente las circunstancias o condiciones económicas que - hayan servido de base para su expedición. "

Finalmente, la ley autoral vigente tiene 6 artículos transitorios que no serán objeto de análisis alguno.

No obstante los aciertos que pueda tener la ley autoral vigente, es necesario reconocer que se encuentra un tanto al margen de la evolución reciente de la materia debido en - gran medida, al acelerado desarrollo tecnológico que ha superado por mucho el alcance legal de la norma aplicable, provocando con ello, que la legislación autoral vigente sea obsoleta - o que simple y sencillamente, no contenga hasta la fecha disposiciones aplicables al caso concreto.

En otras palabras, los sorprendentes avances tecnológicos en la fijación, conservación, reproducción, divulgación, difusión, transmisión y explotación de las obras del espíritu han rebasado dramáticamente las normas de la ley actual. Nuestra legislación autoral ha quedado atrás.

En este orden de ideas, se puede mencionar como urgente y necesario que la Ley Federal del Derecho de Autor sea reformada para que regule lo relativo a :

- Televisión por cable;
- Televisión por laser;
- la reprografía, a través de fotocopias, fotografías o procedimientos similares.

- los programas o sistemas de computación.
- lo relativo a videogramas o videofonogramas.
- la transmisión de señales portadoras de programas vfa satélite.
- el llamado " Droit de Suite " o derecho de persecución.
- el derecho de arena, consistente en el derecho - que tienen los protagonistas de espectáculos pú - blicos, deportivos, etc., a una retribución econó - mica por la transmisión correspondiente mediante - radio, televisión, cablevisión o vfa satélite, di - ferida o en vivo.
- la famosa piratería casera.
- el préstamo de libros en bibliotecas.
- el dominio público pagante.
- la actualización de sanciones corporales y pecu - niarias, dado que en la actualidad son práctica - mente inoperantes.

CAPITULO III

EL DERECHO AUTORAL INTERNACIONAL.

CAPITULO III

EL DERECHO DE AUTOR EN EL PLANO INTERNACIONAL. LA ANTIGUEDAD.

Por razones de orden práctico, se estima conveniente ubicar el tema de este capítulo a partir de Roma, sin hacer referencia, por ende, a otros pueblos de la antigüedad.

Los romanos no concebían que los frutos de la inteligencia pudiesen ser objeto de derechos. Tampoco se consideraba que el pensamiento por sí mismo pudiera ser susceptible de protección legal, y sólo se admitía la propiedad de la realización de un cuerpo material tal como lo eran los manuscritos, dibujos, cuadros, etc..

" Ciertos autores piensan que el desconocimiento del problema en el Derecho Romano se explica no sólo por la concepción materialista que dominaba a éste, sino también por el criterio social que existía en la época acerca del creador intelectual y de su obra. Las únicas compensaciones que el escritor y el artista esperaban de su labor eran honores, premios y fama y, con ello, la posibilidad de contar con el favor del Estado o de un Mecenas. " 39.

La reproducción de la obra en esa época era casi imposible dado que no existía la tecnología adecuada para ello, además de que el imitador debía tener las mismas facultades artísticas que el creador original de la obra para realizar una reproducción de la misma.

En virtud de que los casos de plagio e imitación

39.- Apud. Mouchet, Carlos y Radaelli, Sigfrido, Los derechos del escritor y del artista, Ed. Sudamericana, S.A., Buenos Aires, 1957, pág. 15.

de obras no eran muy frecuentes, no existió una reglamentación específica al respecto.

Sin embargo, en el supuesto antes mencionado, es - decir de imitación o plagio, al no existir una sanción legal establecida, el castigo se realizaba a través de la conciencia popular, la cual reprobaba públicamente al plagiarlo reprimiéndolo moralmente.

La sanción al robo de manuscritos en el Derecho Romano se encontraba tipificada en el Digesto, Libro XLI, Título 65, principio, y en el Libro XLVII, Título 2º, 14, párrafo 17. No obstante que dicha sanción no tiene nada que ver con la protección de la exteriorización material, significa que la legislación romana consideró al manuscrito como la - constancia de una propiedad, la del autor, sancionando su robo también en forma distinta a la de las demás propiedades.

No es posible pretender que el derecho de autor - fuera concebido por los romanos como se conoce en la actualidad; sin embargo, se puede afirmar que las cuestiones relativas a la propiedad intelectual fueron vistas durante esa época con singular atención.

DESCUBRIMIENTO DE LA IMPRENTA.

La imprenta es hoy en día, un invento que sigue - siendo objeto de polémica en cuanto a su autoría, ya que tanto holandeses como alemanes se atribuyen la paternidad de - ese instrumento maravilloso, aunque la historia nos señale a Johan Gutemberg como su creador, o por lo menos su perfeccionador.

En el extremo Oriente, se atribuye la verdadera invención de la imprenta a PI SHENG, en el año 1100 D.C. Dicho invento consistía en multiplicar sus escrituras por medio de tablas en que estaban grabados signos o caracteres, que en tintándose en una preparación de negro de humo y un aceite es pecial, daba una pasta negra aceitosa; se ponía sobre ella el pergamino o el papiro y según se cree, por medio de una ligera presión con un rodillo de madera, se obtenía que los signos quedasen impresos.

Los libros chinos tienen su propia historia a partir de PI SHENG. Dichos libros fueron refinados hasta la sencillez básica de lo que hoy conocemos como libro, experimentando sucesivas etapas de perfeccionamiento, admitiendo va rias modalidades de lectura, pero sin alterar su esquema funcional.⁴⁰

" Los documentos escritos por los chinos dejaron bien pronto de ser aquellas enormes tiras de papel enrollado-cubiertas de caracteres caligráficos, para convertirse en ver daderas series de hojas del mismo tamaño, cosidas entre sí e impresas mediante tipos de madera móviles que reproducían trazos en forma invariable, a la manera de un sello.⁴¹

Factores históricos y sociales impidieron que la técnica china de fabricación de libros prosperara y se extendiera rápidamente por otras regiones del mundo. El secular aislamiento de la sociedad china hizo que Europa permaneciera, durante algún tiempo, sin conocer algunos de los descubrimientos de Oriente y no es sino hasta el siglo XII cuando a raíz de algunos contactos comerciales y diplomáticos establecidos a través de la llamada " Ruta de la Seda ", cuando el Occiden

40.- Lobo, G, El libro, Caminos del aire, Revista Oficial de Mexicana de Aviación, México, Agosto de 1985. Pág. 50, - 51 y 52.

41.- Ibid. pág. 52.

te recibe la tecnología para elaborar pólvora, papel y otros-productos.

A fines de la Edad Media poco a poco se van fermentando las fuerzas económicas que darían lugar al Renacimiento. El libro comienza ya a ser un objeto más aceptado, dada la necesidad de transmitir los conocimientos en forma rigurosa que llevó a las sociedades europeas a una revaloración de los saberes prácticos; se abrieron universidades y el libro fue el vehículo para la expansión de la cultura.

El libro alcanza su forma definitiva mucho antes de que la imprenta fuera una realidad, tal como lo prueban los incunables. 42.

Según testimonios holandeses, a principios del siglo XV se hicieron impresiones sobre papel con tipos móviles. Se atribuye el mérito de la invención de la imprenta a Laurens Janzoon Coster, quien la habría ideado en la ciudad de Haarlem, Holanda, hacia 1440.

Sin embargo es Johan Gutemberg (1393-1468) el que realmente estableció las bases de la imprenta moderna. Nacido en Maguncia, Alemania, hijo de una familia patricia, Gutemberg se dedicó a realizar experimentos en el arte de imprimir.

Así, inventó los caracteres móviles grabando letras en pequeños trozos de madera iguales que, combinados entre sí, formaban palabras, después líneas y finalmente páginas. Es así como nace la tipografía, o sea, la escritura por medio de tipos. Se cree que su impreso más antiguo da-

42.- Incunables: Libros europeos impresos antes de 1501, realizados con planchas de madera, letras talladas en relieve y figuras.

ta del año de 1445, siendo el fragmento del Juicio Final del Libro Profético de las Sibilas.

Este fabuloso invento invadió Europa a partir del año 1445 aproximadamente.

Nuestro país contó con el primer taller de imprenta entre 1533 y 1539 a instancias de Fray Juan de Zumárraga.

Dicha imprenta perteneció a Esteban Martín siendo uno de las primeras impresiones la Escala Espiritual de San Juan Climaco, imprimiéndose en 1537 la doctrina de Toribio de Motolinía y el Catecismo Mejicano de Juan de Ribas.⁴³

Hacia 1539, la Casa Crobereger, impresores de Sevilla, decide poner una sucursal en México, dicha casa envía al impresor Juan Pablos como representante de la misma editando un pequeño folleto en 12 hojas, con tipo gótico titulado " Breve y más compendiosa Historia de la Doctrina Cristiana en Lengua Castellana y Mexicana. "

La imprenta alcanza en México un rápido desarrollo; así, entre 1640 y 1803, 5 Estados de la República ya contaban con ella.

El descubrimiento de la imprenta, como se ha visto, desplazó la labor de los escribas y los copistas del medioevo; hizo posible la propagación de las obras del ingenio humano, pasando a ser estas ya no del uso exclusivo de las clases elevadas sino del dominio común. Permitió una mejor comunicación entre los hombres a través de este proceso de fijación, -
43.- Guerrero Traspaderne, Alberto, Op. cit. pág. 7.

reproducción y difusión del pensamiento humano, y consecuentemente, rompió con todas las fronteras ampliando los horizontes de los autores.

LOS PRIVILEGIOS.

Durante la Edad Media es posible encontrar un antecedente directo relativo a la reglamentación del derecho de autor. Dicho antecedente consiste en los privilegios que eran permisos especiales que el Rey, en uso de sus poderes, confería al autor o editor de una obra para explotarla con exclusividad, bajo determinadas condiciones y durante un determinado lapso de tiempo.

El privilegio no implica el reconocimiento de un derecho preexistente, sino un derecho que el poder gubernativo concede como gracia exclusivamente para la explotación económica de la obra, mediante la publicación y venta de los ejemplares. Es decir, lo que se concede con el privilegio no es un derecho intelectual en estricto sentido, sino el derecho patrimonial de explotar la obra autoral. ⁴⁴.

Los privilegios se obtenían generalmente a través de la Patente de la Cancillería, la cual debería constar al principio o al final de la edición.

Sin embargo, dichos privilegios fueron otorgados en exclusiva al editor, ocasionando con ello que el autor de la obra no resultara beneficiado económicamente, teniendo que conformarse con las pensiones "graciosas" que en ocasiones le concedía el Rey.

44.- V. Teoría del Privilegio. pág. 15.

No es sino hasta finales del siglo XVIII cuando se termina con esta injusta situación, logrando el creador intelectual ocupar el lugar que le correspondía.

Los editores, como resultado de la reproducción y venta de las obras, comienzan a pagarle a los autores, surgiendo así la protección al derecho patrimonial del creador intelectual.

El régimen de privilegios, existió en toda Europa con algunas variantes. En España, a partir de los Reyes Católicos se encuentran las primeras disposiciones y privilegios encaminados a favorecer la producción y el comercio de libros.

La Real Cédula dictada por Carlos III el 20 de octubre de 1764, estableció que los privilegios que se concedían al autor de una obra, no se extinguían con la muerte de éste, sino que pasaban a sus herederos siempre y cuando no se tratara de comunidades o manos muertas.

Guerrero Traspaderne afirma acertadamente que aunque el régimen de los privilegios vino a favorecer principalmente a los editores, marcó el verdadero reconocimiento del derecho intelectual: tutelar de las obras de la inteligencia.

ESTATUTO DE LA REINA ANA.

Debido a las gestiones que los editores realizaron para evitar la piratería intelectual, el parlamento inglés dictó un Bill conocido como " Estatuto de la Reina Ana " (Statute of Anne), el 10 de abril de 1710, siendo considerado como el primer reconocimiento legal del derecho autoral, y antecedente directo del copyright angloamericano.

LA REVOLUCION FRANCESA.

En 1716, el Consejo de Estado Francés reconoció derechos a los autores, siendo los primeros beneficiados La Fontaine y Fenelón. En el año de 1777 se proclama la libertad del arte y en 1786 el derecho de los compositores musicales.^{45.}

La revolución francesa, al desaparecer los privilegios para fundar una sociedad igualitaria, suprimió de paso el privilegio del autor. Sin embargo, la Asamblea Constituyente, en 1791, reconoce al autor teatral el derecho exclusivo de representación hasta cinco años después de su muerte.

Finalmente, el 19 de julio de 1793, Francia establece la propiedad artística y literaria en toda su extensión.

INDEPENDENCIA DE LOS ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMERICA.

Ampliamente influenciados por la concepción inglesa de la materia, la cual se adecuaba en sus tradiciones, formación étnica, sociológica y económica, los legisladores norteamericanos, desde el Copyright Act del 31 de mayo de 1790, hasta el actual Título 17 de la Public Law 94-553, de 19 de octubre de 1976, consideran al derecho autoral como un privilegio sometido a formalidades precisas para estimular y favorecer a las ciencias y a las artes, dándole garantía y seguridad al autor.

45.- Loredó Hill, Adolfo, op. cit. pág. 15.

CAPITULO IV

**LA REPRODUCCION NO AUTORIZADA DE OBRAS PROTEGIDAS
POR EL DERECHO DE AUTOR.**

A) LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

Nuestra vigente Ley Federal de Derechos de Autor reforma da y adicionada por decreto de 4 de noviembre de 1963, publicado en el " Diario Oficial " de 21 de diciembre de 1963, reformada y adicionada posteriormente en algunos de sus preceptos por decreto publicado en el " Diario Oficial " el 11 de enero de 1982, contempla en su Capítulo VIII la sanción penal de la reproducción no autorizada de obras protegidas. Así, el artículo 135 del citado ordenamiento legal señala:

" Art. 135.- Se impondrá prisión de treinta días a seis años y multa de \$ 100.00 a \$ 10,000.00 en los casos siguientes:

I.- ...;

II.- Al editor o grabador que edite o grave para ser publicada una obra protegida, y al que la explote o utilice con fines de lucro, sin consentimiento del autor o del titular del derecho patrimonial;

III.- Al editor o grabador que produzca mayor número de ejemplares que los autorizados por el autor o sus causahabientes;

IV.- Al que sin las licencias previstas como obligatorias en esta Ley, a falta del consentimiento del titular del derecho de autor, edite, grave, explote o utilice con fines de lucro una obra protegida;

V.- ...;

VI.- ...;

VII.- ...; y

VIII.- ... "

Asimismo, el artículo 136 del mencionado cuerpo normativo establece en su fracción I :

" Art. 136.- Se impondrá de dos meses a tres años de prisión y multa de \$ 50.00 a \$ 5,000.00 en los casos siguientes:

I.- Al que a sabiendas comercie con obras publicadas con violación de los derechos de autor;

II.- ...;

III.- ...;

IV.- ...: y

V.- ... "

El Código Penal para el Distrito Federal en materia del Fuero Común y para toda la república en materia de Fuero Federal, en vigor desde el día 17 de septiembre de 1931, se refiere al delito de fraude genérico en el Libro Segundo, Título Vigésimo Segundo, Delitos en contra de las personas en su patrimonio, Capítulo III, y dispone en su artículo 386 que comete el delito de fraude el que engañando a uno o aprovechándose del error en que éste se halla se hace ilícitamente de una cosa o alcanza un lucro indebido, añadiendo que ese delito se castigará con las penas siguientes:

" I.- Con prisión de tres días a seis meses y multa de tres a diez veces el salario, cuando el valor de lo defraudado no exceda de esta última cantidad;

II.- Con prisión de seis meses a tres años y multa de diez a cien veces el salario, cuando el valor de lo defraudado excediera de diez pero no de quinientas veces el salario;

III.- Con prisión de tres a doce años y multas hasta de ciento veinte veces el salario, si el valor de lo defraudado-

fuere mayor de quinientas veces el salario. "

Seguidamente describe en el artículo 387 diversas conductas asociales constitutivas de lo que en el ámbito del derecho penal sustantivo se conoce como fraude específico, señalando con toda precisión que las mismas penas previstas en las tres diversas fracciones del artículo 386 para el fraude genérico se aplicarían, entre otros casos, " ... XVI.- Al que ejecute actos violatorios de derechos de propiedad literaria, dramática o artística, considerados como falsificación en las leyes relativas; ... ". A primera vista podría pensarse que la reproducción no autorizada de obras protegidas por el Derecho de Autor constituye el delito de fraude específico a la luz de la fracción XVI del artículo 387 que ha quedado transcrita. Sin embargo, esa disposición penal resulta totalmente obsoleta y del todo inaplicable para perseguir y sancionar penalmente a quienes hacen uso ilegal del derecho de reproducción de obras autorales protegidas en la república mexicana por virtud de que, en primer lugar los derechos de autor no se consideran ya como propiedad literaria asimilada al concepto de propiedad que informó en su momento los Códigos Civiles para el Distrito Federal de 1870 y 1884, donde la propiedad literaria de que actualmente se habla en la fracción XVI del artículo 387 del Código Penal a que se ha venido haciendo referencia se identificaba con la propiedad sobre los bienes corporales. En efecto, Farrell Cubillas señala:

... El Código Civil de 1870, dentro de su sistemática afirmó que los derechos de autor constituyen una propiedad idéntica, en todo, a la propiedad sobre los bienes corporales; fue el único que llegó a reglamentar estos derechos como propiedad, que consideró que eran perpetuos, con excepción de la propie-

dad dramática que sí era temporal. Declaró, asimismo, que - la propiedad literaria y artística correspondía al autor durante su vida y se transmitía a sus herederos sin limitación de tiempo. Para la propiedad dramática se estableció el derecho del autor a la reproducción durante su vida y a los herederos durante treinta años a partir de la muerte del autor.

EL CODIGO CIVIL DE 1884.

El Código Civil de 1884, como señala Borja Soriano, es casi una reproducción del de 1870, con ciertas reformas introducidas por una Comisión de la que fue Secretario el licenciado Miguel S. Macedo, quien publicó el libro Datos para el Estudio del Nuevo Código Civil del Distrito Federal en donde se encuentran las razones que motivaron las reformas introducidas al Código anterior.

Los capítulos II a IV inclusive del Título VIII del Libro Segundo, se destinaron a la reglamentación del derecho de autor.

La fracción III del artículo 1201, reputaba como falsificación la ejecución de una obra musical cuando faltaba el consentimiento del titular del derecho de autor.

Entre las penas de la falsificación se encontraba la depagar al autor el producto total de las entradas, sin tener derecho a deducir los gastos (artículo 1217); el titular podía, igualmente, embargar la entrada antes de la representación, durante ella y después (artículo 1219); las copias que se hubiesen repartido entre los actores, cantantes y músicos se destruían, así como los libretos y canciones (articu-

lo 1221); era facultad del autor pedir que se suspendiese la obra (artículo 1222); el propietario (titular del derecho) debía ser indemnizado, independientemente del producto de la representación, por los perjuicios que se le siguiesen (artículo 1223); se facultó a la autoridad política para mandar suspender la ejecución de una obra dramática, secuestrar los productos, embargar la obra falsificada y dictar todas las providencias urgentes contra las que no se admitía recurso alguno (artículos 1230 y 1231).

Como antes quedó establecido, el Código Civil mexicano de 1870 fue el primero en el mundo que equiparó los derechos de autor al derecho de propiedad, solución que en términos generales, reprodujo el Código de 1884 "...46.

El Código Civil de 1928, imitó en el capítulo correspondiente a los derechos de autor las disposiciones proteccionistas contenidas en el de 1884, agregando en el artículo 1280, - que las disposiciones contenidas en el título correspondiente eran de carácter federal, como reglamentarias de la parte relativa de los artículos 4 y 28 de la Constitución Federal.⁴⁷ Sin embargo, a partir de la primera Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 30 de diciembre de 1947, los derechos intelectuales dejaron de ser considerados como propiedad literaria y de conformidad con su verdadera naturaleza jurídica se han regulado desde entonces en nuestro sistema de derecho positivo - como lo que son verdaderamente, o sea, derechos de autor, y no ya como derechos de propiedad.

En segundo lugar, la vigente Ley Federal de Derechos de Autor no regula de manera específica en su articulado la figu

46.- Farrell Cubillas, Arsenio, El sistema mexicano de derechos de autor, (apuntes monográficos) Ignacio Vado Editor, - Mexico, 1966. Pags. 16,17 y 18.

47.- Ibidem.

ra de la falsificación, de suerte que, sería jurídicamente imposible fincar responsabilidad penal por la comisión del delito de fraude específico a quien ejecutara actualmente actos violatorios de derechos de propiedad literaria, dramática o artística, considerados como falsificación en las leyes relativas, aunque tales actos consistieran en la reproducción ilícita de obras autorales protegidas pues ni existe ya en nuestro derecho autoral el concepto de propiedad literaria, ni la falsificación como tal está regulada en calidad de violación específica en materia de derechos de autor. Por lo tanto, cualquier acción criminal que pretendiera fundarse en la fracción XVI del artículo 387 del vigente Código Penal a que se ha hecho mérito, quedaría sin efectos si se atiende a la garantía constitucional de la exacta aplicación de la ley en los juicios del orden criminal, donde según el párrafo tercero del artículo 14 de nuestra Carta Magna, queda prohibido imponer por simple analogía y aun por mayoría de razón, pena alguna que no esté decretada por una ley exatamente aplicable al delito de que se trata.

Sin duda para contrarrestar los graves inconvenientes que derivan de la obsoleta fracción XVI ya comentada, las partes interesadas han intentado desde hace cinco o seis años, aproximadamente, plantear ante el H. Congreso de la Unión la modificación del artículo 387 del Código Penal en el susodicho apartado, de conformidad con el texto que a continuación se transcribe por virtud de que guarda relación directa con el tema central de la piratería autoral en el derecho positivo mexicano, aun cuando nada se ha logrado hasta la fecha sobre el particular.

ANTEPROYECTO PARA INCLUIR EN EL PROYECTO DE CODIGO PENAL PARA EL DISTRITO FEDERAL EN MATERIA DEL FUERO COMUN Y PARA TODA LA REPUBLICA EN MATERIA FEDERAL. COMO FRAUDE ESPECIFICO - LA REPRODUCCION NO AUTORIZADA DE LIBROS, FONOGRAMAS, VIDEOGRAMAS, PROGRAMAS DE RADIO O DE TELEVISION Y PELICULAS CINEMATOGRAFICAS.

EXPOSICION DE MOTIVOS.

Considerando que la protección a los derechos de autor, derivada del artículo 28 Constitucional, tiene carácter de interés social y que al proteger las obras literarias, artísticas o científicas se salvaguarda el acervo cultural de la nación.

Que el avance tecnológico facilita y estimula la utilización de obras, interpretaciones o ejecuciones, películas cinematográficas, fonogramas, videogramas y programas de radio y televisión, con lo cual se beneficia a los titulares de derechos protegidos por las leyes y tratados. Sin embargo, el progreso tecnológico en manos de personas sin escrúpulos ha incrementado la explotación ilegítima de estos productos culturales, con grave detrimento moral y económico para sus legítimos titulares y para el propio Estado.

Que México es parte de la Convención Universal sobre Derecho de Autor; de la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas; de la Convención sobre la Protección Internacional de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, de los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión; del Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas, así como del Convenio sobre la Distribución de Señales Portadoras de Programas Transmitidas por Satélites,

por lo que la Federación esta obligada a dar cumplimiento a dichos instrumentos internacionales en toda la República, adoptando al efecto las medidas necesarias de orden penal.

Que el incremento de actividades fraudulentas de quienes utilizan de manera ilegítima los productos del esfuerzo intelectual y artístico, debe combatirse por las leyes penales de carácter general, independientemente de los delitos ya contemplados en la legislación especial contra las violaciones tradicionales de los derechos de autor, y

Con el propósito de evitar la grave lesión que el uso ilegítimo de obras y objetos protegidos por el derecho de autor ocasiona a los legítimos intereses de industria editorial, de los productores de fonogramas y videogramas y de los organismos de radio y televisión, quienes cuentan de antemano con la autorización de parte de los autores y artistas intérpretes para utilizar sus obras, interpretaciones o ejecuciones, además del grave perjuicio al erario Federal y el generalizado daño social que se ocasiona, resulta necesario regular, como fraude específico, la reproducción no autorizada de libros, fonogramas, videogramas, programas de radio o de televisión y de películas cinematográficas, proponemos el siguiente ante proyecto legislativo:

Artículo 387.-...

Fracción XVI A).- A todo aquél que, con fines de lucro, publique, distribuya, produzca o reproduzca, por cualquier medio, los siguientes objetos:

1) Libros o publicaciones impresas, sin consentimiento del editor original o su causahabiente que a su vez haya obtenido previamente la autorización correspondiente del autor, a menos que las obras se encuentren en el dominio público;

2) Ejemplares o copias de fonogramas o videogramas, sin el consentimiento del productor original o de su causahabiente que a su vez haya obtenido previamente la autorización correspondiente de los autores y de los artistas intérpretes o ejecutantes, en su caso;

3) Programas de televisión en forma integral, o el audio y la imagen en forma separada, sin el consentimiento del productor original o su causahabiente que a su vez haya obtenido previamente la autorización correspondiente de los autores y de los artistas intérpretes o ejecutantes, en su caso;

B) A todo aquél que por cualquier medio y con fines de lucro, retransmita o reproduzca señales de radio o de televisión, sin consentimiento del organismo emisor que haya obtenido previamente la autorización correspondiente de los autores y de los artistas intérpretes o ejecutantes, en su caso;

No se aplicarán las normas anteriores a todo aquel que cuente con una autorización para utilizar obras u objetos protegidos por el derecho de autor y derechos conexos, expedida por la autoridad competente, de conformidad con la ley o los tratados internacionales sobre la materia.

Conocerán el delito previsto en esta fracción los Tribunales Federales. Las Autoridades Judiciales y el Ministerio Públi

co Federal procederán al inmediato aseguramiento de los instrumentos y objetos del delito, conforme a lo dispuesto por el Código Federal de Procedimientos Penales.

Para los efectos de esta fracción, se entiende por " productor de fonogramas ", la persona natural o jurídica que fije por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos; por " productor de videogramas " la persona natural o jurídica que fije por primera vez, sobre una base material, imágenes y/o sonidos incorporados a una emisión de radio o televisión; por " transmisión ", la emisión inalámbrica de las señales de un organismo de radiodifusión.⁴⁸

B) CONVENIO DE BERNA.

La Convención de Berna fue adoptada en la Conferencia Mundial que en 1886 se llevó a cabo en la ciudad que le dió nombre, a raíz de las gestiones de la Asociación Literaria y Artística Internacional, fundada en París en 1878, cuyo primer presidente fue el inmortal Víctor Hugo. La aludida Convención creó una Unión Universal de Naciones para la protección autoral de las obras literarias y artísticas. Es la misma filosofía generosa de cosmopolitismo y solidaridad internacional, que inspiró la creación de otras uniones, como la Unión Postal Universal. Esta Unión - la de Berna - creó también como organismo administrativo internacional de consulta y estudio de los problemas de protección a las obras intelectuales, la Oficina Internacional para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, que formó parte de los " BUREAUX REUNIS POUR LA PROTECTION DE LA PROPRIETE INTELLECTUELLE " [BIRPI] con sede en Ginebra.⁴⁹ Entidad que en 1967 se transformó en la " Organización Mundial de la Propiedad Intelectual " " OMPI ", de conformidad con el Convenio firmado en Estocolmo en 1967, en vigor desde 1970. En 1974, la " OMPI " adquirió el Estatuto de Organismo Especializado de la Organización de las Naciones Unidas.⁵⁰

A partir de su creación, el Convenio de Berna fue completado en París el 4 de mayo de 1896, revisado en Berlín el 13 de noviembre de 1908, completado en Berna el 20 de marzo de 1914, revisado en Roma el 2 de junio de 1928, revisado en Bruselas el 26 de junio de 1948, en Estocolmo el 14 de julio de 1967 y, finalmente, en París, el 24 de julio de 1971.

Nuestro país a través de la Cámara de Senadores del H.-

49.- Consejo Panamericano de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores. ¿ Qué es la Convención de Berna ? Buenos Aires, 1969.

50.- OMPI. Informaciones Generales. Op. cit. p. 5.

Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, aprobó la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas según decreto de 27 de diciembre de 1966, publicado en el " Diario Oficial " de 4 de enero de 1967, promulgándose su texto según decreto publicado en el " Diario Oficial " de 20 de diciembre de 1968. Asimismo, el 24 de julio de 1971, México firmó - ad referendum - el Acta de Paris mediante Plenipotenciario debidamente autorizado al efecto promulgándose el respectivo decreto el 20 de septiembre de 1974, decreto que fue publicado en el " Diario Oficial " de 24 de enero de 1975. La Cámara de Senadores del H. Congreso de la Unión había aprobado el Acta de Paris del Convenio de Berna el 28 de diciembre de 1973 según decreto publicado en el " Diario Oficial " de 4 de junio de 1974.

El Convenio de Berna descansa en tres principios básicos y en una serie de disposiciones, con respecto a la protección mínima que se ha de conceder, además de una serie de disposiciones especiales para los países en desarrollo. 51.

Los tres principios básicos de la Convención de Berna son los siguientes:

a) Las obras originarias de uno de los Estados contratantes tendrán que ser objeto de la misma protección, en todos y cada uno de los demás Estados contratantes que concedan a sus propios nacionales. (Principio del "trato nacional " o de "asimilación ").

b) Esta protección no tiene que estar subordinada al cumplimiento de ninguna formalidad. (Principio de la protección automática "). (Artículo 5 Punto 2 del Convenio).

c) Esta protección es independiente de la existencia de la protección en el país de origen de la obra. (Principio de la " independencia de la protección "). Sin embargo, si un Estado contratante tiene estipulado un plazo mayor que el mínimo prescrito por el Convenio y la obra deja de estar protegida en el país de origen, se podrá denegar la protección en cuanto ésta cese en el país de origen.

Aun cuando, como se ha visto, la vigente ley autoral fue publicada en el " Diario Oficial " de 21 de diciembre de 1963, o sea trea años antes de que fuese aprobado el texto de Bruselas por la Cámara de Senadores del H. Congreso de la Unión, lo que, como ya se precisó también, aconteció por decreto de 27 de diciembre de 1966, recoge sin embargo, los principios esenciales en que descansa el aludido Convenio de Berna, ya que en el artículo octavo de nuestra ley autoral se establece: " ART. 8o.- Las obras a que se refiere el artículo anterior quedarán protegidas, aun cuando no sean registradas ni se hagan del conocimiento público, o cuando sean inéditas, independientemente del fin a que puedan destinarse. ", y en el artículo treinta previene: " ART. 30.- Las obras de los nacionales de un Estado con el que México tenga celebrado Tratado o Convención vigente sobre el derecho de autor, gozarán de la protección prevista en esta Ley, en lo que no sea incompatible con dichos instrumentos. ", lo que quiere decir que el legislador autoral de 1963 pudo haberse inspirado en el Convenio de Berna tanto por lo que toca al principio del trato nacional o asimilación, como por lo que atañe al principio de la protección automática, es decir, al de la protección de la obra sin el cumplimiento de ninguna formalidad previa, sino por el hecho mismo de su creación.

ANALISIS DEL CONVENIO.

Siendo el Convenio de Berna el instrumento internacional más antiguo de cuantos existen en la esfera del derecho de autor, analizaré brevemente su contenido.

" Desde su origen, el Convenio de Berna contiene dos grandes categorías de disposiciones: en primer lugar, las disposiciones sustantivas o de fondo, destinadas a reglamentar lo que se llama el derecho material; a continuación, las disposiciones administrativas y las cláusulas finales, que se refieren a cuestiones de carácter administrativo o estructural.

Se admite que generalmente la primera de estas categorías se divide, a su vez, en normas convencionales y normas de remisión. Las normas convencionales son aquellas cuya finalidad es resolver los problemas que plantea la explotación internacional de las obras y, por esa razón, son aplicables en todos los países miembros. Mediante este sistema, el Convenio obliga a los países a legislar en un sentido determinado, o bien suple a las leyes nacionales estableciendo una reglamentación común. Las normas de remisión no aportan soluciones: su finalidad es zanjar los conflictos de leyes remitiéndose a la legislación del país en el que se reclama la protección.

Todas esas normas que, juntas, componen el derecho convencional, poseen carácter obligatorio, de manera que los países miembros no pueden infringirlas al aplicar el Convenio en sus territorios respectivos, excepto en ciertos casos particulares, en que se admiten reservas. Sin embargo y con carácter excepcional, existen también disposiciones de índole

facultativa que ofrecen a la legislación nacional la posibilidad de apartarse, en determinadas circunstancias y bajo ciertas condiciones, de los niveles mínimos de protección fijados en el Convenio.

Los Artículos 1 a 21, así como el Anexo, contienen las disposiciones de fondo y en los Artículos 22 a 38 figuran las disposiciones administrativas y las cláusulas finales: tal es la forma en que se presenta el texto del Convenio de Berna - tras su última revisión.⁵² En efecto, con ese objeto este instrumento ha sido revisado varias veces para introducir en él mejoras capaces de perfeccionar el sistema jurídico que sus disposiciones establecen en las relaciones entre los países miembros. " 53.

Así tenemos que el artículo primero del Convenio señala que los países a los cuales se aplica el mismo están constituidos en Unión para la protección de los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas.

El artículo segundo establece que los términos " obras literarias y artísticas " comprenderán todas las producciones del campo literario, científico y artístico, sea cual fuere el modo o la forma de expresión; obras dramáticas o dramático-musicales; obras coreográficas y pantomimas; composiciones musicales, con o sin palabras; obras cinematográficas; obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado y litografía; obras fotográficas; obras de arte aplicadas; ilustraciones, cartas geográficas, planos, bosquejos y obras plásticas relativas a geografía, topografía, arquitectura u otra ciencia. Asimismo se protegerán como obras originales las -

52.- La última revisión del Convenio de Berna se llevó a cabo en París el 24 de julio de 1971, entrando en vigor el 10 de octubre de 1974. Se le conoce como " Acta de París ".

53.- Masouyé, Claude, Guía del Convenio de Berna, Publicación-OMPI, 1978, No. 615 (S) . p. 5 y 6 .

traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones de obras literarias y artísticas. También las colecciones de obras literarias y artísticas tales como enciclopedias y antologías gozarán de la protección como tales. (Artículos 7 y 9 de la Ley Federal de Derechos de Autor).

El artículo 2 Bis en su punto 2) establece que se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer las condiciones en los que las conferencias, alocuciones y otras obras de la misma naturaleza, pronunciadas en público, podrán ser reproducidas por la prensa, radio-difundidas, transmitidas por hilo al público y ser objeto de las comunicaciones públicas a las que se refiere el Artículo 11 Bis, del citado Convenio, cuando tal utilización esté justificada por el fin informativo que se persigue.

Esta disposición encomienda también a las legislaciones nacionales el establecimiento de las condiciones en que podrán ser reproducidas estas obras orales. Su alcance se amplió en la revisión de Estocolmo en 1967, con el fin de tener en cuenta no solamente la prensa escrita, sino también la misión atribuida a la radio y a la televisión, de difundir las actualidades y otras informaciones. Desde entonces, las conferencias, alocuciones y otras obras de igual naturaleza pueden ser reproducidas tanto por la prensa como por otros medios modernos de comunicación al público.

Independientemente de los derechos patrimoniales del autor e incluso después de la cesión de estos derechos, el autor conservará el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o a cualquier atentado a la misma, que

cause perjuicio a su honor o a su reputación, lo anterior de acuerdo a lo establecido en el artículo 6 Bis del Convenio.

Estos importantísimos principios de derecho autoral, universalmente aceptados, fueron recogidos, en lo conducente por nuestra Ley de 1963, como lo revela el examen de los artículos 2º fracciones I y II y 5º del propio ordenamiento.

El artículo 7 señala que la protección concedida se extenderá durante la vida del autor y cincuenta años después de su muerte. (Artículo 23 fracción I de la ley autoral mexicana).

Acerca de esta cuestión cabe destacar que nuestra ley en su texto de 1963 sólo otorgaba protección por la vida del autor y treinta años después de su muerte, situación que se prolongó hasta que el Senado de la República aprobó la Convención de Berna, Texto de Bruselas en las fechas precisadas con anticipación, de tal modo que a partir del 20 de diciembre de 1968 la protección post-mortem auctoris se extendió hasta cincuenta años contados precisamente a partir de la fecha en que el autor falleciera. Cualquier duda al respecto se despejó con las reformas hechas a la ley de 1963, según decreto publicado en el " Diario Oficial " de 11 de enero de 1982, en vigor al día siguiente, que incluyeron la adecuación del artículo 23 fracción I de nuestra ley al artículo 7 del Convenio de Berna por cuanto hace al plazo de protección post-mortem.

El artículo 9 de la referida Convención señala:

" ARTICULO 9

1) Los autores de obras literarias y artísticas protegi - das por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedi -

miento y bajo cualquier forma.

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

3) Toda grabación sonora o visual será considerada como una reproducción en el sentido del presente Convenio. "

El párrafo primero del artículo 9 se explica por sí mismo, entendiéndose " por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma " todos los procedimientos de reproducción conocidos o por descubrir. Se trata, en general, de fijar la obra en un soporte material empleando para ello métodos inventados a tal fin, con inclusión evidente, de la grabación de sonidos o imágenes.

El párrafo segundo del referido artículo 9 atribuye a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de autorizar excepciones al derecho exclusivo de reproducción permitiendo que las obras se reproduzcan libremente en casos especiales. Pero la libertad así reconocida a los legisladores no es total: el Convenio la condiciona mediante una cláusula cuya redacción fue objeto de amplio debate en la revisión de Estocolmo en 1967 y cuya interpretación puede suscitar las mayores divergencias de opinión, tanto en la doctrina como en la jurisprudencia. Esta cláusula contiene dos exigencias que se acumulan: se requiere a la vez que la reproducción no atente contra la explotación normal de la obra y que no cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.

El párrafo tercero a su vez, señala que toda grabación sonora o visual será considerada como una reproducción dado que la fabricación de ejemplares de la grabación constituye también una reproducción.

El artículo 10 Bis del Convenio indica que se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción por la prensa o la radiodifusión o la transmisión por hilo al público de los artículos de actualidad de discusión económica, política o religiosa, publicados en periódicos o colecciones periódicas, u obras radiodifundidas que tengan el mismo carácter, en los casos en que la reproducción, la radiodifusión o la expresada transmisión no se hayan reservado expresamente. Sin embargo habrá que indicar siempre claramente la fuente; la sanción al incumplimiento de esta obligación será determinada por la legislación del país en el que se reclame la protección. En su párrafo segundo, el artículo Bis establece que queda igualmente reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer las condiciones en que, con ocasión de las informaciones relativas a acontecimientos de actualidad por medio de la fotografía o la cinematografía o por radiodifusión o transmisión por hilo al público, puedan ser reproducidas y hechas accesibles al público, en la medida justificada por el fin de la información, las obras literarias y artísticas que hayan de ser vistas u oídas en el curso del acontecimiento.

El artículo 14 del Convenio de Berna establece en su párrafo primero que los autores de obras literarias o artísticas tendrán derecho de autorizar: 1°. la adaptación y la reproducción cinematográfica de estas obras y la distribución de las

obras así adaptadas o reproducidas; 2°. la representación, -
ejecución pública y la transmisión por hilo al público de las
obras así adaptadas o reproducidas.

A continuación el artículo 14 Bis señala:

" ARTICULO 14 BIS.

1) Sin perjuicio de los derechos del autor de las obras -
que hayan podido ser adaptadas o reproducidas, la obra cinema
tográfica se protege como obra original...

2) a)...

2) b) Sin embargo, en los países de la Unión en que la -
legislación reconoce entre estos titulares a los autores de -
las contribuciones aportadas a la realización de la obra cine
matográfica éstas, una vez que se han comprometido a aportar -
tales contribuciones no podrán salvo estipulación en contra -
rio o particular, oponerse a la reproducción, distribución, -
representación y ejecución pública, transmisión por hilo al -
público, radiodifusión, comunicación al público, subtitulado -
y doblaje de los textos, de la obra cinematográfica.

2) c)...

2) d)...

3) ... "

Esta disposición tiene por finalidad dejar claramente -

sentado que, una vez realizada la obra cinematográfica está protegida como una obra original y que el titular del derecho de autor sobre la misma goza de todas las prerrogativas atribuidas a los autores de obras originales. Conviene observar que la fórmula empleada (" titular del derecho de autor ") - se justifica por el deseo de tener en cuenta esa diversidad de sistemas jurídicos a la que se acaba de aludir, y dejar así en tera libertad en la materia a la legislación nacional.

El artículo 15 del multicitado Convenio de Berna señala - que para que los autores de las obras literarias y artísticas protegidos por el Convenio sean, salvo prueba en contrario, - considerados como tales y admitidos en consecuencia, ante los tribunales de los países de la Unión para demandar a los defraudadores, bastará con que su nombre aparezca estampado en la obra en la forma usual...

Por último, el artículo 16 del aludido Convenio de Berna señala:

" ARTICULO 16

1) Toda obra falsificada podrá ser objeto de decomiso.⁵⁴ en los países de la Unión en que la obra original tenga derecho a la protección legal.

2) Las disposiciones del párrafo precedente serán también aplicables a las reproducciones procedentes de un país en que la obra no esté protegida o haya dejado de estarlo.

3) El decomiso tendrá lugar conforme a la legislación de cada país."

⁵⁴- En el texto original del Convenio de Berna, Acta de París, en el artículo 16 se señala la palabra " comiso ". La Ley Federal de Derechos de Autor vigente señala " decomiso ".

Según lo establecido anteriormente, corresponde a los países de la Unión establecer en su legislación nacional las sanciones que deban recaer sobre quien atente contra cualquiera de los derechos protegidos. La gama de estas sanciones es bastante extensa, cualitativa y cuantitativamente, y varía de un país a otro según las concepciones jurídicas en materia penal o administrativa: daños y perjuicios, multas, encarcelamiento, acumulación de penas en caso de reincidencia, etc., permitiendo graduar la severidad de la sanción con arreglo a la gravedad de la infracción, y según las intenciones y el comportamiento del culpable.⁵⁵

Es conveniente concluir aquí el examen de los artículos del Convenio de Berna, Acta de París, pues por cuanto hace a los restantes, es decir, del 17 al 38 más los seis del Anexo, no guardan relación directa con la cuestión primordial que informa este capítulo, concerniente a la reproducción no autorizada de obras protegidas.

⁵⁵ .- Masouyé, Claude, Guía para la Convención de Berna, Op. cit. pág. 115.

CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHO DE AUTOR.

Durante la sexta reunión de la Conferencia General de la UNESCO celebrada en París en junio de 1951, un grupo de especialistas en derechos de autor se reunió redactando un ante proyecto de Convención cuyo propósito fundamental era la universalización de la protección de los derechos de autor.

Dicho anteproyecto fue sometido a la consideración de la Conferencia Diplomática Intergubernamental reunida en Ginebra en 1952.

La Convención Universal sobre Derecho de Autor fue firmada el 6 de septiembre de 1952, en la ciudad de Ginebra; entró en vigor el día 16 de septiembre de 1955, con el apoyo de 35-países. El mismo día de su firma, México adhirió a dicha Convención que fue promulgada mediante decreto publicado en el "Diario Oficial" de 6 de junio de 1957. La H. Cámara de Senadores del Congreso de la Unión aprobó la Convención Universal el día 20 de diciembre de 1955, según decreto publicado en el "Diario Oficial" del día 22 del mismo mes y año.

Asimismo, México, a través de Plenipotenciario debidamente autorizado al efecto, firmó ad-referendum la revisión de París a la Convención Universal sobre Derecho de Autor de que se trata, según decreto de 24 de julio de 1971, publicado en el "Diario Oficial" de 9 de marzo de 1976. Con anterioridad la H. Cámara de Senadores del Congreso Federal la había aprobado el 12 de diciembre de 1974, como aparece en el decreto respectivo publicado en el "Diario Oficial" el 2 de abril del siguiente año.

La aludida Convención Universal tiene como objetivo asegurar en el mundo entero la tutela del derecho de autor sobre las obras literarias, científicas y artísticas.

Para ello ha establecido un régimen de protección adecuado a todas las naciones, contenido en la propia Convención Universal, que, en unión de los restantes sistemas internacionales vigentes, sin afectarlos, contribuya a asegurar el respeto de los derechos de la personalidad humana plasmados en las obras del espíritu y favorezca el desarrollo de las letras, las ciencias y las artes.

ANALISIS DE LA CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHO DE AUTOR, TEXTO DE PARIS.

El artículo primero señala que cada uno de los demás Estados contratantes se compromete a adoptar todas las disposiciones necesarias a fin de asegurar una protección suficiente y efectiva de los derechos de los autores, o de cualesquiera otros titulares de estos derechos, sobre las obras literarias, científicas y artísticas tales como los escritos, las obras musicales, dramáticas y cinematográficas y las de pintura, grabado y escultura.

El artículo segundo establece al igual que la Convención de Berna, el principio del "trato nacional o de asimilación" que dispone que las obras originarias de uno de los Estados contratantes tendrán que ser objeto de la misma protección que todos y cada uno de los demás Estados contratantes concedan a sus propios nacionales, añadiéndose en la Convención Universal, que gozarán, además, de la protección especial que garantiza la misma.

El artículo tercero exige como condición para otorgar la protección a las obras autorales, que estas lleven el símbolo C acompañado del nombre del titular de los derechos de autor y de la indicación del año de la primera publicación.

Este artículo se adecúa en cierta medida al principio de la protección automática establecido en la Convención de Berna, que señala que la protección no estará subordinada al cumplimiento de ninguna formalidad. (Artículo 5 punto 2 del Convenio de Berna).

En lo referente a la duración de la protección que señala el artículo cuarto de la citada Convención Universal, encontramos un plazo inferior al que señalan tanto nuestra ley federal sobre la materia, como el Convenio de Berna, ya que establece una tutela por toda la vida del autor y veinticinco años después de su muerte; no obstante, la protección de la obra se regirá por la ley del Estado contratante donde se reclame la protección.

El artículo IV bis previene:

" ARTICULO IV bis.

1. Los derechos mencionados en el artículo I comprenden los fundamentales que aseguran la protección de los intereses patrimoniales del autor, incluso el derecho exclusivo de autorizar la reproducción por cualquier medio, la representación y ejecución públicas y la radiodifusión. Las disposiciones del presente artículo se aplicarán a las obras protegidas por la presente Convención, en su forma original o en cualquier forma reconocible derivada del original.

2. No obstante, cada Estado contratante podrá establecer en su legislación nacional excepciones a los derechos mencionados en el párrafo primero del presente artículo, siempre que no sean contrarios al espíritu ni a las disposiciones de la presente Convención. Sin embargo, los Estados que eventualmente ejerzan esa facultad deberán conceder un nivel razonable de protección efectiva a cada uno de los derechos que sean -- objeto de estas excepciones. "

" De conformidad con la recomendación de Washington, la finalidad fundamental de la disposición consiste en incluir en la Convención Universal sobre Derecho de Autor una disposición explícita para la protección de los " derechos fundamentales que constituyen el derecho patrimonial del autor " incluidos los tres derechos mencionados nominalmente: reproducción, radiodifusión y representación o ejecución públicas".56.

El artículo quinto de la Convención Universal señala que los derechos mencionados en el artículo I comprenden el derecho exclusivo de hacer, de publicar y de autorizar que se haga y se publique la traducción de las obras protegidas por la Convención.

Lo anterior en virtud de que el artículo VI de la mencionada Convención Universal establece lo siguiente:

" ARTICULO VI.

Se entiende por " publicación ", en los términos de la presente Convención, la reproducción de la obra en forma tangible, a la vez que el poner a disposición del público ejemplares de la obra que permitan leerla o conocerla visualmente."

56.- Informe del Relator General de la Conferencia de Revisión de la Convención Universal sobre el Derecho de Autor, Casa de la UNESCO, París, 5-24 de julio de 1971, Pág. 7 y 8.

El mismo artículo quinto de la Convención Universal con-
signa en su punto segundo que cada Estado contratante podrá -
restringir en su legislación nacional el derecho de traduc-
ción para los escritos, pero sólo ateniéndose a las siguien-
tes disposiciones:

"(a) Si, a la expiración de un plazo de siete años a contar -
de la primera publicación de un escrito, la traducción de es-
te escrito no ha sido publicada en una lengua de uso general-
en el Estado contratante, por el titular del derecho de tra-
ducción o con su autorización, cualquier nacional de este Es-
tado contratante podrá obtener de la autoridad competente de
tal Estado una licencia no exclusiva para traducirla en dicha
lengua y publicarla.

(b) Tal licencia sólo podrá concederse si el solicitante, con
forme a las disposiciones vigentes en el Estado donde se pre-
sente la solicitud, demuestra que ha pedido al titular del de-
recho la autorización para hacer y publicar la traducción, y-
que después de haber hecho las diligencias pertinentes no pu-
do localizar al titular del derecho u obtener su autorización
...

(c)...

(d)...

(e) El título y el nombre del autor de la obra original deben
imprimirse asimismo en todos los ejemplares de la traducción-
publicada. La licencia sólo será válida para la publicación
en el territorio del Estado contratante donde ha sido solici-
tada... "

Por su parte, el artículo V bis establece que cada uno de los Estados contratantes considerado como país en vías de desarrollo podrá valerse de una o de todas las excepciones estipuladas en los artículos V ter y V quater.

El artículo V ter señala en su punto 2 inciso (b) lo siguiente:

"(b) No se podrá conceder la licencia si ha sido publicada una traducción durante dicho plazo de seis o nueve meses por el titular del derecho de traducción o con su autorización."

El punto 4 del citado artículo V ter indica:

"4. (a) La licencia no será válida para la exportación sino sólo para la publicación dentro del territorio del Estado contratante en que se haya presentado la solicitud.

(b) Todos los ejemplares publicados al amparo de una licencia concedida según lo dispuesto en el presente artículo, llevarán una nota en el idioma correspondiente, advirtiendo que el ejemplar sólo se pone en circulación en el Estado contratante que haya concedido la licencia; ... "

Asimismo, el punto 6 del artículo V ter contempla lo siguiente:

"6. Toda licencia concedida por un Estado contratante, de conformidad con el presente artículo, dejará de ser válida si una traducción de la obra en el mismo idioma y esencialmente con el mismo contenido que la edición a la que se le concedió

la licencia es publicada en dicho Estado por el titular del derecho de traducción o con su autorización, a un precio análogo al usual en el mismo Estado para obras similares... "

El punto 7 del artículo V ter señala:

"7. Para las obras compuestas principalmente de ilustraciones, sólo se podrá conceder una licencia para la traducción del texto y la reproducción de las ilustraciones si se han cumplido también con las condiciones del artículo V quater.

8. (a) También se podrá conceder una licencia para la traducción de una obra protegida por la presente Convención, publicada en forma impresa o en formas análogas de reproducción, para ser utilizado por un organismo de radiodifusión que tenga su sede en el territorio de un Estado contratante al que se aplique el párrafo primero del artículo V bis, tras la presentación en dicho Estado de una solicitud del citado organismo, siempre que: ...

(b) Siempre que se cumplan con todos los requisitos y condiciones enumerados en el apartado (a), se podrá conceder así mismo una licencia a un organismo de radiodifusión para la traducción de cualquier texto incorporado o integrado en figuras audiovisuales preparadas y publicadas con el único propósito de dedicarlas a fines escolares y universitarios. "

Por lo que toca a las excepciones que establece el artículo V bis, el artículo V quater señala lo siguiente:

" ARTICULO V quater.

1. Cada uno de los Estados contratantes a que se refiere el párrafo 1 del artículo V bis podrá adoptar las siguientes disposiciones:

(a) Si al expirar (i) el período fijado por el apartado (c), - contado desde la primera publicación de una determinada edición de una obra literaria, científica o artística, a que se refiere el párrafo 3, o (ii) un período más largo fijado por la legislación del Estado, no se han puesto en venta ejemplares de esa edición en el Estado de que se trate, por el titular del derecho de reproducción o con su autorización, para satisfacer las necesidades, tanto del público como de los fines escolares y universitarios, a un precio análogo al usual en dicho Estado para obras similares, cualquier nacional de ese Estado podrá obtener de la autoridad competente una licencia no exclusiva para publicar la edición a ese precio o a un precio inferior, con objeto de utilizarla para fines escolares y universitarios. Sólo se podrá conceder la licencia si el peticionario, según el procedimiento vigente en el Estado de que se trate, demuestra que ha pedido al titular del derecho autorización para publicar la obra y que, a pesar de haber puesto en ello la debida diligencia, no se ha podido encontrar al titular del derecho u obtener su autorización. En el momento de presentar su solicitud, el peticionario deberá informar al Centro Internacional de Información sobre Derecho de Autor creado por la UNESCO o a todo centro nacional o regional de intercambio de información mencionado en el apartado (b).

(b)...

(c)...

(d) Si el titular del derecho de reproducción no hubiere sido localizado, el peticionario deberá transmitir, por correo aéreo certificado, copias de la solicitud al editor cuyo nombre figure en la obra y a todos los centros nacionales o regionales de intercambio de información considerados como tales en la notificación que el Estado en el que se suponga que el editor ejerce la mayor parte de sus actividades profesionales haya comunicado al Director General. A falta de tal notificación, se enviará también copia al Centro Internacional de Información sobre Derecho de Autor creado por la UNESCO. No se podrá conceder la licencia antes de que haya expirado el plazo de tres meses a contar de la fecha de la solicitud.

(e) En el caso de que la licencia pueda obtenerse al expirar el período de tres años sólo podrá concederse, en virtud del presente artículo:

(i) A la expiración de un plazo de seis meses a contar desde la solicitud de la autorización mencionada en el apartado (a), o bien, si la identidad o la dirección del titular del derecho de reproducción son desconocidas, a partir de la fecha del envío de las copias y de la solicitud de licencia mencionadas en el apartado (e), y

(ii) ...

(f) El nombre del autor y el título de la obra de esa determinada edición habrán de estar impresos en todos los ejemplares de la reproducción publicada...

(g) La legislación nacional adoptará las medidas pertinentes para garantizar la reproducción fiel de la edición de que se trate.

(h) No se concederá una licencia con el fin de reproducir y -
publicar una traducción de una obra en virtud del presente -
artículo, en los siguientes casos:

(i) Cuando la traducción de que se trate no haya sido publica
da por el titular del derecho de autor ni con su autorización;

(ii) Cuando la traducción no esté en una lengua de uso gene -
ral en el Estado que concede la licencia.

2. Se aplicarán las siguientes disposiciones a las excepcio -
nes establecidas en el párrafo 1 del presente artículo:

(a) Todos los ejemplares publicados al amparo de una licencia
concedida con arreglo a lo dispuesto en el presente artículo -
llevarán una nota en el idioma correspondiente, advirtiendo -
que el ejemplar sólo se pone en circulación en el Estado con -
tratante para el que se pidió la licencia...

(b) Deberán tomarse disposiciones a nivel nacional para que:

(i) ...

(iii)...

(c) Cada vez que se pongan en venta en el Estado contratante,
por el titular del derecho de reproducción con su autoriza -
ción, ejemplares de una edición de una obra, para responder a
las necesidades del público o de los fines escolares y univer
sitarios, a un precio análogo al usual en ese Estado para -
obras similares, toda licencia concedida de conformidad con -
el presente artículo dejará de ser válida si la edición esta -

hecha en el mismo idioma y tiene esencialmente el mismo contenido que la edición publicada al amparo de la licencia...

(d) ...

3. (a) A reserva de lo dispuesto en el apartado (b), las disposiciones del presente artículo se aplicarán exclusivamente a las obras literarias, científicas o artísticas publicadas en forma de edición impresa o en cualquier otra forma análoga de reproducción.

(b) Las disposiciones del presente artículo se aplicarán también a la reproducción en forma audiovisual de fijaciones físicas audiovisuales que incluyan obras protegidas por la presente Convención, así como la traducción de todo texto que las acompañe a una lengua de uso general en el Estado que concede la licencia; a condición, en todos los casos, de que tales fijaciones audiovisuales hayan sido concedidas y publicadas con el exclusivo objeto de utilizarlas para los fines escolares y universitarios. "

Cabría recordar que, en rigor, la vigente Ley Federal de Derechos de Autor, incorporó en su articulado los principios fundamentales de la Convención Universal sobre Derecho de Autor, en su Texto de Ginebra, y los conducentes que en la Convención de Roma atañen a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes. Por ello no es extraño que nuestra Ley contenga en su capítulo II normas precisas sobre el derecho y la licencia del traductor, y en su capítulo IV importantes limitaciones al derecho de autor que de una u otra manera se asemejan en lo esencial a las prevenciones que de la Convención Universal, Texto de Paris, conciernen a las excep-

ciones aplicables a las licencias de traducción y a la publicación de obras literarias, científicas y artísticas cuyo destino exclusivo sea el de la enseñanza escolar y universitaria, como lo demuestra el texto de los artículos 33, 34, 35, 37, - 38, 39, 62, 63, 65, 67, 69, 70 y 71 entre otros. Sería deseable una revisión de la ley vigente en este aspecto, para ajustarla convenientemente al texto de París suscrito oportunamente por la república mexicana, como antes se precisó.

CONVENIO DE ROMA.

Convención sobre la protección internacional de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

Según una estadística realizada en Viena en 1937, el 90% de los músicos profesionales se encontraba sin empleo. Tan grave situación para intérpretes y ejecutantes se repetía en todos los países. El fonógrafo y la radiodifusión habían desplazado a la ejecución en vivo.⁵⁷

El desarrollo de ambas invenciones a comienzos del siglo XX y el auge industrial que cobraron rápidamente, incidieron en la naturaleza de la interpretación y la ejecución. Hasta ese momento, la ejecución y la interpretación no podían concebirse en forma separada de la persona física del ejecutante o del actor. A partir del fonógrafo, que permite incorporar los sonidos a un objeto material, la ejecución e interpretación se conservan y se difunden con independencia de la persona del artista.

Por su parte la radiodifusión, amplía el auditorio, hasta entonces restringido a la capacidad de un ámbito físico concreto, en forma prácticamente ilimitada, máxime al combinar su propia capacidad con la de las grabaciones fonográficas de que se habla.

Debe añadirse aún la posibilidad de que las emisiones radiofónicas fueran a su vez grabadas a distancia por otras difusoras o por los radioescucha.

57.- Villalba, Carlos A., Lipszyc, Delia. Derechos de los Artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, Relaciones con el derecho de autor, Víctor P. de Zavalia, Editor, Buenos Aires, 1976, - pág. 9.

Se produce para el público una disminución en el costo de las ejecuciones o interpretaciones, a la vez que no necesita ya concurrir a los lugares de espectáculo para gozarlas.

Los cafés, los salones de baile, e inclusive las salas cinematográficas, substituyen el trabajo vivo o directo de los ejecutantes, por las grabaciones fonográficas; las transformaciones técnicas, y las dramáticas consecuencias que se producen dentro del campo laboral, representadas por lo que algunos denominan " paro tecnológico ", o sea el desplazamiento del trabajador por la tecnología, obligan a los sectores interesados a plantearse el problema de la naturaleza jurídica del derecho de los intérpretes y ejecutantes con relación a sus aspectos técnico y económico.

Se produce la inevitable reacción de las organizaciones que agrupan a los artistas intérpretes y a los mismos ejecutantes. Tratan de buscar una compensación económica para el profesional desplazado. Siguiendo el curso de las reivindicaciones, vemos cómo van surgiendo cada una de las categorías jurídicas que conforman hoy, la problemática del derecho del intérprete y del ejecutante.

A las cuestiones económicas planteadas se fueron sucediendo las reclamaciones, y la problemática técnica-económica fue encuadrándose jurídicamente siguiendo los principios del derecho de los autores, pues éstos ya habían sufrido fenómenos similares con motivo del desarrollo industrial de la imprenta.

Se puso en evidencia que el aprovechamiento de las interpretaciones hacía que las retribuciones no fueran equitativas ni compensatorias. Resultaba lógico que debiera remunerarse-

en forma especial toda actuación difundida por radiodifusión.

Asimismo, un artista contratado para actuar en una sala de espectáculos, debía tener derecho a una remuneración especial si el espectáculo era difundido más allá del ámbito físico del lugar de actuación, para compensar al artista por la ampliación de los auditorios a través de los nuevos medios técnicos.

En materia de discos, los intérpretes y los ejecutantes, trataron de compensar esta amplitud indefinida del auditorio demandando un modo especial de retribución. Reclamaron un porcentaje sobre el precio de venta de cada grabación. De este modo se haría equivaler la venta de un fonograma a una interpretación en vivo.

La tercera reivindicación, encarbó las consecuencias derivadas de la combinación de la grabación con la radiodifusión.

Comenzó a aclararse que se originaban derechos distintos según las diversas utilizaciones posibles: la ejecución en vivo en una sala de espectáculos, la grabación de esa ejecución, la difusión radiofónica de la interpretación en vivo y de la grabación. 58.

Consecuentemente se plantearon problemas prácticos resultantes de las conquistas que se iban logrando.

El más importante fue el modo de percepción y de control de estos derechos cuyo ejercicio tuvo que ser delegado en corporaciones privadas, asociaciones civiles, oficinas estatales y organizaciones sindicales.

58- Ibid. pág. 10.

Se comprendió que se trataba de un derecho individual de administración colectiva.

Simultáneamente al surgimiento de la interrogante sobre si el derecho nacía con independencia del nivel artístico o de la calidad de la ejecución, se planteó si en el caso de los conjuntos musicales, cada uno de los ejecutantes era titular de un derecho, o únicamente los solistas, o el director del conjunto. Aún reconociendo derechos al conjunto, se advirtió la necesidad de delegar su representación en el director, el empresario, etc..

Estos planteamientos, en sus diversas alternativas, fueron esgrimidos por cada sector interesado de conformidad con sus conveniencias y a los distintos enfoques, según se realizaran éstos a la luz del derecho laboral o del derecho de los autores.

PRIMEROS PLANTEAMIENTOS.

Las organizaciones representativas de los intérpretes plantearon desde un primer momento el reconocimiento de sus derechos en el plano internacional.

En 1901, la Asociación Literaria y Artística Internacional (ALAI) plantea la cuestión en su Congreso de Vevey, Suiza, reiterándola en Weimar, Alemania, (1903), Copenhague, Dinamarca (1909) y Luxemburgo, (1910).

LABOR DE LA ORGANIZACION INTERNACIONAL DEL TRABAJO (OIT) Y DE LOS BUREAUX REUNIS POUR LA PROTECTION DE LA PROPIETE INTELLECTUELLE (BIRPI). INTENTOS DE INCLUSION EN EL CONVENIO DE BERNA.

La OIT fue el primer organismo intergubernamental al que se le encomendó el estudio de la regulación internacional de los derechos de los intérpretes y ejecutantes. En 1926 en el Congreso de la Unión Internacional de Músicos, celebrado en París, se declaró que " era oportuno transmitir la cuestión a la Oficina Internacional del Trabajo para su examen y la preparación de una solución para recomendar a todos los gobiernos " .

Poco tiempo después, en la Conferencia de Revisión del Convenio de Berna, celebrada en Roma, en 1928, los BIRPI y la delegación italiana propusieron dos enmiendas. Por una de ellas se establecía que los artistas que interpretaran obras literarias o artísticas tendrían el derecho exclusivo de autorizar la difusión de sus interpretaciones por la radiotelefonía con o sin hilos o por cualquier otro medio análogo que sirviera para transmitir los sonidos y las imágenes. En la segunda propuesta se preveía que cuando una obra musical fuera adaptada a instrumentos mecánicos por medio de la colaboración de artistas ejecutantes, éstos tendrían la protección correspondiente a una adaptación. En torno a estas propuestas se plantearon las distintas posiciones sobre la naturaleza jurídica de los derechos en cuestión prevaleciendo el criterio que negaba a los intérpretes o ejecutantes una protección similar o conexa a la del derecho de los autores, por considerar que sus actividades merecen una protección autónoma.

Este fue el sentido final de la solución de compromiso que estableció: " La Conferencia expresa el deseo de que los Gobiernos que han tomado parte en sus trabajos estudien la posibilidad de establecer disposiciones destinadas a proteger los derechos de los artistas ejecutantes " .

Esta posición fue sostenida por los autores en el octavo Congreso de la Confederación Internacional de Sociedades de - Autores y Compositores (CISAC), celebrado en Copenhague en 1933, adoptando la opinión unánime de que la cuestión del derecho de los intérpretes y ejecutantes no era del dominio del Convenio de Berna y que los esfuerzos para lograr un acuerdo legal sobre la materia debían canalizarse por intermedio de - la OIT. La CISAC reiteró su propuesta en el Congreso de Sevilla (1935). Por su parte la OIT en su reunión de 1937, - constituyó un Comité de Expertos para el estudio de los derechos de los artistas y ejecutantes en materia de radiodifusión, de televisión y de reproducción mecánica de los sonidos.

En 1939 el Consejo de Administración de la OIT, contando ya con el informe de los expertos, inscribió la cuestión en - el orden del día de la Conferencia que se celebraría en 1940, remitiendo a los distintos gobiernos los antecedentes del caso y un cuestionario precedido por un informe preliminar. Por su parte los BIRPI mantuvieron una actitud diferente que - se concretó en el informe conocido como el Proyecto Ostertag - (Ex Director de los Bureaux).

El Instituto Internacional para la Unificación del Dere - cho Privado, en una reunión celebrada en Samaden, Suiza, en - el año de 1939, apoyó el Proyecto Ostertag y elaboró cuatro - anteproyectos para ser incluidos o anexados al Convenio de - Berna: 1) sobre los derechos de los intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas o instrumentos similares; 2) - sobre los derechos de los organismos de radiodifusión; 3) de - rechos sobre las informaciones de prensa, y 4) asegurando un - " droit de suite " sobre el precio de reventa de las obras de los autores. 59.

59.- El " droit de suite " es denominado " derecho de persecu - ción " consistente en el derecho a una retribución econó - mica por la reventa de sus obras.

La Segunda Guerra Mundial paralizó estas actividades hasta que en 1948 al realizarse en Bruselas una nueva revisión del Convenio de Berna, los autores manifestaron una vez más y con igual energía que en oportunidades anteriores, su oposición a la inclusión en el marco de este Convenio, de los derechos de los intérpretes o ejecutantes y de los demás llamados derechos conexos. Sin embargo, durante la Conferencia de Bruselas se creó una Subcomisión Ejecutiva del Comité Mixto de Expertos para la Protección Internacional de los Derechos-Connexos que agrupó a representantes de la OIT, de la Federación Internacional de la Industria Fonográfica y de la Unión Europea de Radiodifusión.

Esta reunión se celebró en Roma en 1951. Luego de difíciles y delicadas discusiones, el aludido Comité Mixto aprobó un texto único, bilingüe, de dieciséis artículos, de un anteproyecto de Convención Internacional relativa a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los fabricantes de fonogramas y de los organismos de radiodifusión. Suscitó numerosas críticas y reservas por conceder derechos exclusivos de reproducción concurrentes con los del autor de la obra originaria, por entenderse que era preferible conferirles solamente un derecho a una remuneración razonable contra la reproducción no autorizada.

Convocado por el Consejo de Administración de la OIT, en 1956, se reunió en Ginebra un Comité de Expertos que aprobó un proyecto que se tituló " Proyecto de Convenio Internacional Relativo a la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, de los Fabricantes de Fonogramas y de los Organismos de Radiodifusión ", conocido con el nombre de Proyecto

de la OIT. Este Comité estuvo integrado por expertos que representaban a varias asociaciones internacionales privadas (y una nacional), de organismos de radiodifusión, de fabricantes de discos y de sindicatos de artistas intérpretes y ejecutantes, no participando en su redacción expertos gubernamentales.

En ese mismo año de 1956, en el curso de una reunión convocada por el Director del Buró Internacional de la Unión de Berna, se elaboró el borrador conocido como Proyecto Interauteurs. Las conclusiones a que éstos arribaron fueron examinadas en los días sucesivos por una comisión mixta " ALAI- CI-SAC " que reservó su opinión sobre algunas de sus disposiciones.

Un año más tarde, en 1957, en cumplimiento de una resolución aprobada por la Conferencia General de la UNESCO en su noagésima reunión (Nueva Delhi, noviembre-diciembre de 1956)-relativa a la participación de ese organismo en los trabajos preparatorios de una reglamentación internacional de los derechos conexos, su Director General convocó, conjuntamente con el Director General de los BIRPIS, a un Comité de Expertos que se reunió en Mónaco entre el 4 y el 13 de marzo de 1957.

Este Comité, a diferencia del convocado el año anterior - por la OIT estuvo integrado exclusivamente por expertos gubernamentales.

Se elaboró un proyecto titulado " Proyecto de Acuerdo relativo a la Protección de ciertos Derechos llamados Vecinos al Derecho de Autor ".

Por invitación del Gobierno de Holanda se reunió en La -

Haya del 9 al 20 de mayo de 1960, un Comité de Expertos convocado conjuntamente por las tres organizaciones intergubernamentales y que presidió el Profesor G. H. Bodenhausen. El Comité redactó y aprobó unánimemente un texto titulado " Proyecto de Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión ", llamado Proyecto de La Haya, que sirvió como documento de trabajo durante la Conferencia Diplomática de Roma en 1961. 60.

El Convenio de Roma nace, pues, por virtud de la Conferencia Diplomática reunida en la capital italiana en octubre de 1961, que fue convocada entre otros, según se ha visto, por la OIT, la UNESCO y los BIRPI, organizaciones intergubernamentales que participaron activamente en la proposición y estudio de lo que al final dió como resultado la elaboración de la Convención sobre la Protección Internacional de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, firmada el día 26 de octubre de 1961 en la Ciudad Eterna.

Nuestro país suscribió - ad referendum - la mencionada Convención de Roma el mismo día de su firma, mediante Plenipotenciario debidamente autorizado al efecto.

La H. Cámara de Senadores del Congreso de la Unión, aprobó la citada Convención de Roma el día 27 de diciembre de 1963, promulgándose el decreto correspondiente en el " Diario Oficial " de 27 de mayo de ese mismo año.

El texto de la Convención de que se trata fue finalmente promulgado mediante decreto del 4 de abril de 1964, aparecido ⁶⁰. - Los datos fundamentales de los antecedentes de la Convención de Roma fueron tomados de Villalba, Carlos A., Lipszyc, Delia, Op. cit..

en el "Diario Oficial" del 27 de mayo de ese mismo año.

" Los Plenipotenciarios reunidos en Roma, se tuvieron que enfrentar con una tarea nueva y de capital importancia; ya no se trataba de revisar o complementar un instrumento internacional existente, sino de legislar en el plano internacional, de redactar cláusulas nuevas sobre una materia en la que han sido pocos los legisladores nacionales que se han aventurado por - ahora, y en la que el espíritu humano tiene que hacer cara a - los múltiples problemas que le plantea un desarrollo fulgurante de la técnica ". 61.

ANALISIS DE LA CONVENCION DE ROMA.

En el artículo primero se estipula que la protección prevista en la Convención de Roma dejará intacta y no afectará en modo alguno a la protección del Derecho de Autor sobre las - obras literarias y artísticas.

Los autores tienen conciencia de que para transmitir al - público sus creaciones autorales son indispensables ciertas voces intermediarias. El concurso de los artistas intérpretes- o ejecutantes permite la interpretación fiel o perfeccionada - de la obra; la intervención indispensable de los fabricantes - y de las estaciones emisoras propicia su divulgación.

La Convención Internacional refleja precisamente esa comunidad de intereses recíprocos.

El artículo segundo define lo que se entenderá por el mismo trato que a los nacionales: el que conceda el Estado contrante en que se pida la protección, en virtud de su derecho interno, a los artistas intérpretes o ejecutantes que sean nacionales de dicho Estado, con respecto a las ejecuciones realiza-

61.- Masouyé, Claude. " La Convención de Roma ", declaración - durante el VI Congreso de la Federación Internacional de - Autores, México. 18-24 de octubre de 1964, pág. 2.

das , fijadas por primera vez o radiodifundidas en su territorio.

Concluye el citado artículo segundo señalando que " el mismo trato que a los nacionales " estará sujeto a la protección expresamente concedida y a las limitaciones concretamente previstas en la Convención. Lo anterior, dado que en el caso hipotético de que " el mismo trato que a los nacionales " fuere algo inexistente en un Estado contratante, la protección de las situaciones internacionales quedaría garantizada con ese Estado únicamente por la protección expresamente concedida en la Convención. Asimismo, esa protección puede ser mayor y no coincidir necesariamente con " el mismo trato que a los nacionales ", que tutela la citada Convención de Roma.⁶².

El artículo tercero establece una serie de definiciones relativas a los beneficiarios de los derechos, y a ciertos términos utilizados en la Convención, señalando en el inciso e) que deberá entenderse por " reproducción, la realización de uno o más ejemplares de una fijación; " se insertó esta definición en el texto de la Convención para dejar bien claro que lo que se entiende por " reproducción " es la fabricación de ejemplares. Se excluyen, pues, del concepto de " reproducción " la interpretación o ejecución, la presentación, la representación u otras actividades cualesquiera que no den lugar a la producción de nuevos ejemplares materiales duraderos. En las deliberaciones de 1961, se señaló que los términos " fonograma " y " fijación " tienen, a efectos de la Convención, significados diferentes. Los fonogramas son fijaciones exclusivamente sonoras, mientras que, puede haber fijaciones también visuales o audiovisuales.⁶³ La Convención de Roma, en

62.- Masouyé, Claude. Op. cit.. pág. 3

63.- Ibidem, pág. 4.

la medida en que tiene por objeto la protección de los fonogramas, sólo protege las fijaciones únicamente sonoras. 64.

En el artículo cuarto se determinan cuáles son los casos en que se deberá otorgar a los artistas intérpretes o ejecutantes el mismo trato que a los nacionales, lo mismo señalan los artículos quinto y sexto con relación a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión, respectivamente.

El artículo séptimo consigna en su punto 1, la protección mínima que se les garantiza a los artistas intérpretes o ejecutantes, teniendo entre otras, la relativa a la reproducción sin su consentimiento, de la fijación de su ejecución en los siguientes supuestos:

- 1) Si la fijación original se hizo sin su consentimiento;
- 2) Si se trata de una reproducción para fines distintos de los que se habían autorizado; y
- 3) Si se trata de una fijación original hecha con arreglo a lo dispuesto en el artículo 15, que se hubiera reproducido para fines distintos a los previstos en este artículo. 65.

En el punto 2.1) del citado artículo séptimo, se establece que corresponde a la legislación nacional regular lo concerniente a la protección contra la retransmisión, la fijación para la difusión y la reproducción de esa fijación para la difusión, cuando el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la difusión.

64.- Guía de la Convención de Roma y del Convenio de Fonogramas.OMPI, 1982, Publicación n° 617 (s).

65.- El artículo 15 de la citada Convención de Roma establece las excepciones a la protección concedida, señalando, entre otras, la de utilización para uso privado, el uso de breves fragmentos con motivo de informaciones sobre suce-

El artículo décimo establece que los productores de fonogramas gozarán del derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas.

El artículo decimoprimer o establece al igual que el Convenio de Berna y la Convención Universal sobre Derecho de Autor, el principio de la " protección automática ", ya que para otorgar la protección legal únicamente se requiere que todos los ejemplares del fonograma publicado y distribuido en el comercio, lleven la indicación consistente en el símbolo P acompañado del año de la primera publicación, con lo que se pueden considerar satisfechas todas las formalidades.

El artículo decimosegundo contempla el aspecto patrimonial de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, y de los productores de fonogramas, derivados de la utilización directa de un fonograma publicado con fines comerciales para la radiodifusión o cualquier otra forma de comunicación al público.

El artículo decimotercero plasma lo concerniente a los derechos de autorización de que gozan los organismos de radiodifusión, teniendo, entre otros, el de la reproducción de:

- a) las fijaciones de sus emisiones hechas sin su consentimiento;
- b) las fijaciones de sus emisiones realizadas con arreglo a lo establecido en el artículo 15 si la reproducción se hace con fines distintos a los previstos en dicho artículo.

-sos de actualidad, cuando la fijación sea efímera realizada por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para sus propias emisiones y cuando los fines sean exclusivamente docentes o de investigación científica.

Este último apartado coincide con lo establecido en el artículo séptimo, inciso, b. (iii) de la propia Convención relativo a la protección concedida a los artistas intérpretes o ejecutantes.

El artículo decimocuarto señala que la duración de la protección no podrá ser inferior a veinte años contados a partir de:

- a) Del final del año de la fijación, en lo que se refiere - al fonograma y a las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos;
- b) Del final del año en que se haya realizado la actuación - en lo que se refiere a las interpretaciones que no estén grabadas en un fonograma;
- c) Del final del año en que se haya realizado la edición, - en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión.

El resto del articulado del Convenio de Roma, es decir, - del 16 al 34, no será analizado en virtud de no guardar relación directa con el tema central de este capítulo.

El legislador nacional incorporó a nuestra ley autoral vi gente las disposiciones de la Convención de Roma que tutelan los derechos de los artistas intérpretes y de los músicos ejecutantes, lo que pone de manifiesto la voluntad política del Gobierno de la República de respetar cabalmente los compromisos adquiridos a nivel mundial mediante la suscripción de convenios internacionales. Y aun cuando es cierto que no se incorporaron a la ley de la materia los diversos preceptos que -

en la Convención de que se trata atañen a los derechos de los demás beneficiarios del propio instrumento internacional, es decir, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión, ello obedece, sin duda, a que, por una parte, se entendió como más oportuna y urgente la protección económica y moral a la parte más débil en las relaciones de producción y, en segundo, a la probable consideración de que a los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, que son la parte fuerte y poderosa en los fenómenos industriales de grabación y difusión de las obras, corresponde más bien un derecho de naturaleza industrial, que evite la competencia desleal y la piratería, y no uno de carácter rigurosamente autoral, por no ser patente la tarea de creatividad que los productores de fonogramas o los organismos de radiodifusión desempeñan en la divulgación de las obras autorales interpretadas y/o ejecutadas por los artistas. En otras palabras, y por vía de mero ejemplo, una determinada canción, sea cual fuere su género, interpretada y/o ejecutada bien sea para su radiodifusión o para su grabación, sigue siendo la misma obra en cualquiera de los dos casos, sin importar el procedimiento industrial o técnico que se emplee para su fijación o para su radiodifusión. Sin embargo, atendiendo al principio fundamental que consagra el artículo 133 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, que confiere a los tratados que estén de acuerdo con la misma, celebrados y que se celebren por el Presidente de la República, con aprobación del Senado, el rango de Ley Suprema de toda la Unión, tiene que admitirse que los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, gozan dentro del territorio nacional, de la protección establecida en el Convenio de Roma.

Nuestra ley autoral incluye en su artículo 22 la misma de

finición que el artículo 3, apartado a) del Convenio de Roma da de artistas intérpretes o ejecutantes. En su artículo 86 señala que será necesaria la autorización expresa de los intérpretes o los ejecutantes para llevar a cabo la reemisión, la fijación para la radiodifusión y la reproducción de dicha fijación. Asimismo, el artículo 87 del mencionado cuerpo normativo previene:

" ARTICULO 87.- Los intérpretes y los ejecutantes tendrán la facultad de oponerse a:

- I.- La fijación sobre una base material, o la radio difusión y cualquiera otra forma de comunicación al público, de sus actuaciones y ejecuciones directas;
- II.- La fijación sobre una base material de sus actuaciones y ejecuciones directamente radiodifundidas o televisadas, y;
- III.- La reproducción, cuando se aparte de los fines por ellos autorizados. "

El artículo 92 de la ley autoral vigente, incorpora el principio de la protección automática a que antes se hizo referencia.

Los diversos artículos, 79, 80, 84 y 85 de dicho ordenamiento consagran la protección patrimonial de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes.

Por último, el artículo 90 de nuestra ley otorga una protección de treinta años para los intérpretes o ejecutantes, con

tados a partir de la fecha de fijación de fonogramas o discos;
de la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonogramas y;
de la fecha de transmisión por televisión o radiodifusión.

CONVENIO DE BRUSELAS SOBRE LA DISTRIBUCION DE SEÑALES PORTADORAS DE PROGRAMAS TRANSMITIDAS POR SATELITE.

" Durante la segunda mitad de la década de los años 60,- y ante la introducción y el empleo cada vez más extendido de satélites en las telecomunicaciones internacionales, los expertos comenzaron a expresar su preocupación por los problemas jurídicos, nuevos o potenciales, planteados por las transmisiones intercontinentales de programas de televisión mediante satélite. El asunto fue examinado con carácter preliminar en varias reuniones internacionales celebradas en 1968 y 1969, y cuyo resultado fue la decisión de los órganos rectores de la UNESCO y de los BIRPI, organismo predecesor de la OMPI, de convocar conjuntamente un Comité de Expertos Gubernamentales que estudiaran " los problemas que se plantean en la esfera del derecho de autor y la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, en las transmisiones mediante satélites especiales " 66.

La primera de esas reuniones se llevó a cabo del 21 al 30 de abril de 1971, en la ciudad de Lausana, Suiza, bajo el rubro de " Primer Comité de Expertos Gubernamentales sobre los problemas que se plantean en la esfera del derecho de autor de la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión en las transmisiones mediante satélites artificiales " y cuyo objetivo primordial fue la revisión de los derechos autorales y conexos en las transmisiones de programas vía satélite y especificar, además, posibles modificaciones a los convenios existentes o la creación de un nuevo instrumento internacional. 67.

- 66.- Conferencia Internacional de Estados sobre la Distribución de Señales Portadoras de Programas transmitidas por Satélite, Palais d' Egmont, Bruselas, 6-21 de mayo de 1974, Proyecto de Informe Final, UNESCO, OMPI.
- 67.- García de Obón, Ma. Teresa. La protección de los derechos de los autores e intérpretes en las transmisiones mediante satélite, Tesis Profesional, México.1975, pp.69.

El Comité adoptó esta última proposición, es decir, la creación de un nuevo instrumento internacional, para lo cual se convocó a una segunda reunión denominada " Segundo Comité de Expertos Gubernamentales " llevada a cabo en la Casa de la UNESCO, en la ciudad de París, del 9 al 17 de mayo de 1972.

En esta reunión se ratificaron las decisiones tomadas en Lausana, Suiza, y se procedió a la discusión del texto del convenio no llegándose a ningún acuerdo por lo que se convocó a una tercera reunión celebrada en el Centro de Conferencias de Kenyatta, en la ciudad de Nairobi, Kenya, del día 2 al 11 de julio de 1973. 68.

En dicha reunión, después de difíciles debates, se llegó a un acuerdo, aprobando un proyecto de nueva convención llamada " Convención relativa a la distribución de señales portadoras de programas transmitidas por satélites " cuyas principales características fueron: la ubicación del programa bajo la esfera del derecho internacional público. Todos los problemas relativos al derecho de autor y derechos conexos, son atribuidos a los instrumentos nacionales e internacionales especializados. Los autores conservan el control jurídico sobre la fijación de sus obras en la forma de señales, controlando así su destino. El Convenio prevé un plazo de veinte años como duración del compromiso de los Estados contratantes, de su oposición a la distribución en su territorio, o a partir del mismo, de las señales a cargo de un " distribuidor " al que esas señales estén destinadas.

Finalmente se convocó a la Conferencia Diplomática, celebrada en el Palais d' Egmont, en la ciudad de Bruselas, del

6 al 21 de mayo de 1974, para adoptar el nuevo convenio tutelar de las transmisiones vfa satélite.

Nuestro país adhirió a la mencionada Convención de Bruselas el mismo día de su firma, mediante Plenipotenciario debidamente autorizado al efecto, siendo aprobada por la H. Cámara de Senadores del Congreso de la Unión el 19 de noviembre de 1975, según decreto publicado en el " Diario Oficial " del 6 de febrero de 1976.

Asimismo, fue promulgada para su debida observancia por el Ejecutivo Federal, el día 30 de marzo de 1976, según decreto publicado en el " Diario Oficial " de 6 de mayo de ese mismo año.

ANALISIS DEL CONVENIO.

En el preámbulo del Convenio de Bruselas, se expresa con claridad la importancia que tienen los intereses de los autores, los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión por la transmisión de señales portadoras de programas transmitidas vfa satélite, así como la necesidad de reglamentar, con carácter internacional, un mecanismo para impedir esa transmisión por " distribuidores " a quienes esas señales no estén destinadas.

En el artículo primero, se establecen una serie de definiciones para efectos del citado Convenio. Así tenemos que, deberá entenderse por:

"..." señal ", todo vector producido electrónicamente y apto para transportar " programas ";

" programa ", todo conjunto de imágenes, de sonidos, o de imágenes y sonidos, registrados o no, e incorporados a señales destinadas finalmente a la distribución;

" satélite ", todo dispositivo situado en el espacio extra terrestre y apto para transmitir señales;

" señal emitida ", toda señal portadora de un programa, que se dirige hacia un satélite o pasa a través de él;

" señal derivada ", toda señal obtenida por la modificación de las características técnicas de la señal emitida, haya habido o no una fijación intermedia o más;

" organismo de origen ", la persona física o jurídica que decide que programas portarán las señales emitidas;

" distribuidor ", la persona física o jurídica que decide que se efectúe la transmisión de señales derivadas al público en general o a cualquier parte de él;

" distribución ", toda operación con la que un distribuidor transmite señales derivadas al público en general o a cualquier parte de él. "

El artículo segundo del Convenio de Bruselas, establece la obligación de cada Estado contratante de tomar las medidas adecuadas para impedir que en su territorio o desde él, se distribuya cualquier señal portadora de programas transmitida vía satélite. La distribución se considera no autorizada si no ha sido por la organización que ha decidido el contenido del programa. La obligación rige respecto de los organismos que son nacionales de un Estado contratante.

Las disposiciones del Convenio no se aplican, en cambio, cuando la distribución de señales portadoras de programas se efectúa desde satélites de radiodifusión directa, según lo señala el artículo tercero del mismo.

El artículo sexto señala que en ningún caso se interpretará el Convenio de Bruselas de modo que limite o menoscabe la protección prestada a los autores, a los artistas intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas o a los organismos de radiodifusión, por una legislación nacional o por un convenio internacional.

El resto del articulado, es decir, el 4°, 5°, 7°, 8°, 9°, 10°, 11° y 12°, no serán materia de análisis dentro de este capítulo por no guardar relación directa con el tema central del mismo.

Nuestro país forma parte ya del Sistema Internacional de Comunicación Vía Satélite a través de los Satélites Morelos I y Morelos II lanzados al espacio en mayo y noviembre de 1985, respectivamente.

Estos satélites están situados en las posiciones de 113.5 y 116.5 grados latitud oeste, teniendo órbita geostacionaria; esto significa que, en su relación con la tierra, debido a su gran velocidad, parecerá que están fijos en un punto del espacio.

Se trata de satélites híbridos, es decir, que operan en dos bandas de frecuencia distinta, Banda C y Banda KU, simultáneamente. Tienen dos paneles cilíndricos que los proveen de energía solar y su peso aproximado es de 646.5 kilos, de

los cuales sólo 64.65 kilos están ocupados por aparatos y el resto es peso muerto, o sea, combustible, etc.. Utiliza hidrazina para el control de su órbita y altitud. Se encuentran orbitados a 36,000 kilómetros de distancia de la tierra. Llevan además, dos baterías de níquel y cadmio para seguir operando durante eclipses y cuando pasan por el lado sombreado del planeta. Desde la tierra se pueden accionar cohetes que lleva el satélite para corregir su posición orbital. Su forma es cilíndrica midiendo 2.85 metros al ser lanzado, desplegándose a 6.62 metros en forma telescópica en el espacio.

La Banda KU dá servicio a la Secretaría de Educación Pública en un proyecto de televisión educativa a nivel nacional y asimismo, dará servicio de telefonía rural una vez que se haya instalado la infraestructura necesaria para tal efecto.

La Banda C del satélite portará los servicios de telefonía troncal de alta capacidad.

El satélite proporcionará también servicio de transmisión de datos, telegrafía, telex, redes privadas para noticias, gráficos y facsímil, telecontrol, telediagnóstico, y por supuesto, transmisión de señales de televisión y radio.

Este sistema satelitario no está planeado para funcionar como un sistema de radiodifusión directa. Se requieren antenas cuyo diámetro varía entre cinco y siete metros para captar sus señales. El sistema está diseñado para un servicio fijo y exclusivamente nacional, es decir, sólo para satisfacer las necesidades del país y no para recibir ninguna señal extranjera; sin embargo, bañará su señal parte del sur de los Estados Unidos de Norteamérica, parte del Caribe y Centroamérica.

La vida de estos satélites fluctúa entre nueve y diez años, y su costo aproximado fue de 150 millones de dólares cada uno.

Siendo este sistema satelitario de característica de punto a punto, por definición, aquellos que envían sus señales desde una estación terrena y el satélite la baja a otra u otras estaciones receptoras, las señales que sean transmitidas vía satélite, quedan expuestas a ser grabadas y/o distribuidas por quienes no tienen derecho a ello, práctica comúnmente conocida como piratería.

Es por ello, que es necesario adecuar las legislaciones nacionales para tipificar este tipo de piratería de señales como delito y sancionarlo ejemplarmente para desalentar cualquier intento del mismo. 69.

69.- Los datos fundamentales de las características y servicios del Sistema de Satélites Morelos I y II, fueron tomados del texto de la conferencia sustentada por el Lic. Victor Blanco Labra, titulada " Convenciones Internacionales en el campo de los derechos conexos (Convenciones de Roma, Fonogramas, Satélites) durante el Seminario sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos para Estados de América Central y del Caribe, organizado por la OMPI en cooperación con la SEP. México, 19-22 de febrero de 1985.

CONVENIO DE GINEBRA.

Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas.

Este Convenio tiene su antecedente más directo en el dictamen de un Comité de Expertos Gubernamentales que en el año de 1970 se reunió en París a iniciativa de la UNESCO y de la OMPI, Comité que recogió la preocupación de estos organismos ante el " pillaje " o " piratería " de los fonogramas. 70.

El mencionado Comité de Expertos dió a su proyecto un contenido sencillo, aceptable para el mayor número de países, y dejó a la legislación nacional de los Estados contratantes la elección de los métodos de protección para combatir de la manera más eficaz el creciente fenómeno de la piratería.

El Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas quedó aprobado el 29 de octubre de 1971 al término de una Conferencia Diplomática celebrada en Ginebra. Entró en vigor el 18 de abril de 1973 y obliga en estos momentos a una treintena de Estados contratantes, aproximadamente.

Nuestro país suscribió el Convenio de que se trata, a través del Representante de los Estados Unidos Mexicanos, debidamente autorizado al efecto, el mismo día 29 de octubre de 1971, siendo aprobado por la H. Cámara de Senadores del Congreso de la Unión, el 29 de diciembre de 1972, según decreto publicado en el " Diario Oficial " de 2 de abril de 1973. Posteriormente, mediante decreto del 13 de noviembre de 1973, publicado en el " Diario Oficial " el 8 de febrero de 1974, se promulgó el Convenio a que se ha venido haciendo referencia.

70.- OMPI. Cua de la Convención de Roma y del Convenio de Fonogramas.- 1982, no. 617 (s)

ANALISIS DEL CONVENIO.

Tal como se expresa en el preámbulo del Convenio, el objetivo del mismo consiste en obtener una protección más efectiva contra la reproducción no autorizada de fonogramas por el perjuicio que resulta para los intereses de los autores, artistas intérpretes o ejecutantes y de los productores de fonogramas.

El artículo primero expresa una serie de definiciones que a continuación se señalan:

- "... a) " Fonograma " toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos ;
- b) " Productor de fonogramas " la persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos;
- c) " Copia ", el soporte que contiene sonidos tomados directa o indirectamente de un fonograma y que incorpora la totalidad o una parte sustancial de los sonidos fijados en dicho fonograma;
- d) " Distribución al público ", cualquier acto cuyo propósito sea ofrecer, directa o indirectamente, copias de un fonograma al público en general o a una parte del mismo. "

Para los efectos de la Convención citada, los términos " fonograma " y " productor de fonogramas " han sido definidos con el mismo alcance que les atribuyó la Convención de Roma en su artículo 3, párrafos b) y c).

Por lo que toca a la definición de " copias de un fonograma ", durante la elaboración del Convenio se hizo notar que la característica de la copia consiste en el hecho de que el soporte contiene sonidos tomados directa o indirectamente de un fonograma. El término " indirectamente " en esta definición, se refiere principalmente a la reproducción de grabaciones por medio de una máquina o de un aparato apropiado, aun cuando la reproducción se efectúe a partir de la radiodifusión de un fonograma o de la copia de un fonograma.

Las imitaciones o simulaciones de los sonidos de un fonograma, obviamente no son copias, y por ende no están comprendidas por el alcance de las disposiciones del Convenio.

Asimismo, las delegaciones de Argentina, Colombia, España, México y Portugal, participantes en al redacción del Convenio, propugnaron la supresión del adjetivo calificativo " sustancial " de la definición de " copia " ya que esta palabra puede admitir, entre otras acepciones, las de " parte importante ", " cuantioso ", " considerable ", y que en dicha calificación restrictiva de protección podría encontrar el productor ilícito una velada invitación a reproducir una parte " no sustancial " del fonograma que se hallaría fuera de la protección concedida.

Dado lo anterior, el consenso de la Conferencia, con el deseo de no obstaculizar la posibilidad de un mayor número de ratificaciones por parte de los países, aclaró que el " adjetivo " [Sustancial]... tiene un valor no solamente cuantitativo, sino también cualitativo.

En este sentido, incluso una pequeña parte de un fonogra-

ma podría ser considerada como sustancial.

En el artículo segundo se establecen los objetivos del -
Convenio, a saber:

" ARTICULO 2

Todo Estado contratante se compromete a proteger a los -
productores de fonogramas que sean nacionales de los otros Es-
tados contratantes contra la producción de copias sin el con-
sentimiento del productor, así como contra la importación de -
tales copias, cuando la producción o la importación se hagan -
con miras a una distribución al público, e igualmente contra -
la distribución de esas copias al público. "

Durante la redacción, el Comité de Expertos se planteó -
tres interrogantes: ¿ proteger a quién ?, ¿ proteger contra -
qué ? y la tercera fue ¿ cómo ?.

La primera de tales preguntas encuentra su respuesta en -
el productor de fonogramas.

Por lo que toca a la segunda, es decir, " ¿ proteger con-
tra qué ? " tenemos lo siguiente:

Se deberá proteger contra:

- a) La producción de copias sin el consentimiento del pro-
ductor;
- b) La importación de tales ejemplares;

c) La distribución al público. Con ello se cierra el ciclo económico de la producción ilegal.

La tercera interrogante, "¿ proteger cómo ? ", se contesta en el artículo tercero del Convenio, que a la letra establece:

" ARTICULO 3

Los medios para la aplicación del presente Convenio serán de la incumbencia de la legislación nacional de cada Estado - contratante, debiendo comprender uno o más de los siguientes: - protección mediante la concesión de un derecho de autor o de otro derecho específico; protección mediante la legislación relativa a la competencia desleal; protección mediante sanciones penales. "

Como se ve, este artículo deja al criterio soberano de cada país contratante la elección de uno o más de los medios de protección señalados, para contrarrestar la piratería.

La protección que el Convenio de Ginebra establece se materializa dentro del derecho internacional, mediante la posibilidad de acciones de resarcimiento de naturaleza civil, y sanciones de carácter penal.

Dentro de los procedimientos civiles tenemos el pago de los daños y perjuicios, restitución de los beneficios, medidas preventivas y acciones reivindicatorias, que se admiten en la mayor parte de las legislaciones de los Estados contratantes, y que sin embargo no constituyen una protección capaz de detener la acción del productor pirata.

Por lo que toca a las sanciones penales, encontramos multas y penas de prisión, así como embargo de los bienes involucrados en la infracción, variando de país a país el tipo y alcance de las punitivas previstas.

Finalmente, en cuanto hace a los medios de protección señalados en el artículo 3° de la citada Convención tenemos:

a) la protección mediante un derecho de autor;

b) mediante legislación relativa a la "competencia desleal". En nuestra opinión el concepto de competencia desleal a que hace mención el susodicho artículo 3° del Convenio de Ginebra, fue incluido incorrectamente, ya que, la piratería, que a la luz del propio Convenio es la reproducción de un fonograma sin autorización del productor, constituye un apoderamiento fraudulento de la propiedad intelectual e industrial ajena, y no simplemente un caso de competencia desleal como en forma errónea se asienta en la Convención, por ser obvio que la competencia desleal no tiene implicaciones de carácter criminal.

Conviene reiterar que el instrumento internacional de que se trata, ofrece a los países contratantes la posibilidad de conceder la protección frente a la piratería, mediante sanciones penales, mismas que con anterioridad fueron mencionadas.

El artículo cuarto establece:

" ARTICULO 4

La duración de la protección será determinada por la legislación nacional. No obstante, si la legislación nacional prevé una duración determinada de la protección, dicha duración no deberá ser inferior a veinte años, contados desde el final del-

año, ya sea en el cual se fijaron por primera vez los sonidos -
incorporados al fonograma, o bien del año en que se publicó el
fonograma por primera vez. "

Este artículo coincide con el mismo plazo adoptado por la
Convención de Roma en su artículo 14.

El artículo quinto establece que se considerarán satisfe -
chas todas las formalidades como condición para otorgar la pro -
tección a los productores de fonogramas, si todas las copias -
autorizadas del fonograma puesto a disposición del público lle -
van la mención constituida por el símbolo P , acompañado del -
año de la primera publicación.

Esta mención coincide también con la consignada en el Con -
venio de Roma en su artículo II.

El artículo sexto establece lo siguiente:

" ARTICULO 6

Todo Estado contratante que otorgue la protección mediante
el derecho de autor o de otro derecho específico, o en virtud -
de sanciones penales, podrá prever en su legislación nacional -
limitaciones con respecto a la protección de productores de fo -
nogramas, de la misma naturaleza que aquellas previstos para la
protección de los autores de obras literarias y artísticas.
Sin embargo, sólo se podrán prever licencias obligatorias si se
cumplen todas las condiciones siguientes:

- a) Que la reproducción esté destinada al uso exclusivo de -
la enseñanza o de la investigación científica.

- b) Que la licencia tenga validez para la reproducción sólo en el territorio del Estado contratante cuya autoridad competente ha otorgado la licencia y no pueda extenderse a la exportación de los ejemplares copiados.
- c) La reproducción efectuada en virtud de la licencia de dar derecho a una remuneración adecuada que será fijada por la referida autoridad la que tendrá en cuenta, entre otros elementos, el número de copias realizadas. "

El artículo sexto del Convenio en cuestión contempla la posibilidad de que los Estados contratantes instituyan en su legislación nacional limitaciones con respecto a la protección de los productores de fonogramas, de la misma naturaleza que aquellas previstas para la protección de los autores de obras literarias y artísticas.

De esa manera, dispone que no puede ser creada licencia - obligatoria alguna para la distribución del fonograma, salvo para ser destinada a uso exclusivamente de la enseñanza o de la investigación científica.

El artículo séptimo establece que por virtud del Convenio de Ginebra, no se puede limitar o afectar otra protección otorgada en virtud de leyes nacionales o convenios internacionales. Esto significa, obviamente, que deben subsistir las disposiciones legales existentes en el derecho positivo de los Estados contratantes a la fecha de su adhesión al Convenio de Ginebra, cuando el alcance de la protección de tales normas sea superior al que la Convención sugiere.

También señala que corresponde a la legislación nacional -

de cada Estado contratante determinar los alcances de la protección y las condiciones en que estarán habilitados para disfrutarlas los artistas intérpretes o ejecutantes cuya ejecución quede fijada en el fonograma protegido.

Concluye el citado artículo séptimo, determinando la no retroactividad obligatoria del Convenio, aun cuando nada impide a un Estado contratante otorgar la protección retroactiva si así lo desea.

Los artículos 8°, 9°, 10°, 11°, 12° y 13°, no guardan relación directa con el tema central del presente capítulo que es la reproducción no autorizada de obras protegidas por el derecho de autor y, consecuentemente, no se considera indispensable su análisis.

CAPITULO V

LA PIRATERIA AUTORAL EN SUS DIVERSOS GENEROS.

I.- DE OBRAS IMPRESAS.

II.- DE VIDEOGRAMAS.

III.- DE FONOGRAMAS.

IV.- DE PROGRAMAS DE COMPUTO.

V.- DE SEÑALES DE TELEVISION.

CAPITULO V

LA PIRATERIA AUTORAL EN SUS DIVERSOS GENEROS.

I.- DE OBRAS IMPRESAS.

La piratería autoral puede ser definida como la reproducción ilícita, comercialización o difusión fraudulenta de obras del espíritu humano.

La piratería, en su acepción más generalizada, nos remonta necesariamente al siglo XVII, en donde Sir Francis Drake y Henry Morgan a bordo de sus bajeles y bergantines asalaban todo tipo de embarcaciones en sus travesías por alta mar, actividad a la que se le denominó piratería siendo los dos personajes ya citados, entre otros, los dos más famosos piratas que la historia nos señala.

Pero situándonos en la actualidad, y ya dentro del ámbito autoral, definiremos al pirata como aquella persona que sin autorización de quien legítimamente tiene los derechos autorales de una obra determinada, la reproduce, comercializa y difunde fraudulentamente causando substancial perjuicio tanto a los intereses morales, como patrimoniales e industriales de los autores y de los productores.

Pero debemos ubicar al fenómeno que ahora se denomina piratería autoral como algo que realmente preocupó al gremio autoral, editorial e industrial en general, hasta mediados del siglo XX, siendo la piratería autoral una actividad que surgió durante el período de la postguerra iniciado más o menos a partir de septiembre de 1945.

La aparición de la piratería autoral se debió en -

gran medida al avance tecnológico que permitió el desarrollo de técnicas de fijación, conservación y reproducción de imágenes y sonidos, así como el perfeccionamiento de las técnicas de impresión, en particular del OFF SET, siendo quizá la causa primordial del auge de la piratería en materia de publicación ilegal de libros.

Esto motivó que la actividad de la piratería autoral cobrara verdadero esplendor aprovechando la confusión y el desequilibrio político, económico, social y cultural provocado a raíz de la segunda guerra mundial.

Además, la división del mundo en dos grandes bloques antagónicos en lo político, ideológico, cultural y social, dió lugar a la clasificación de los países del mundo en desarrollados, que prácticamente monopolizaron tanto la tecnología como el poder económico, y los países denominados en vías de desarrollo, obstaculizándoles a estos últimos el acceso a niveles superiores de progreso y cultura.

Es precisamente en estos últimos países en donde la piratería autoral ha encontrado su principal campo de acción, debido primordialmente a la ausencia de preceptos legales que regulen y sanciones adecuadamente a ese fenómeno, a la dificultad de acceso a las obras protegidas y a las desventajas económicas que representa la participación de los países en vías de desarrollo dentro del mercado industrial internacional.

Una vez que ha quedado definido en que consiste el fenómeno de la piratería autoral, pasará a ubicarlo dentro de los diversos géneros en donde se ha acentuado más éste fenómeno.

La industria editorial, sin pretender generalizar, -

es la que probablemente más haya resentido los efectos de la piratería.

Los libros han sido y son hoy en día el vehículo de difusión de la cultura en general y todo parece indicar que seguirán siéndolo por mucho tiempo a pesar de los modernos medios de difusión que la tecnología ha desarrollado.

Debido a la proliferación de técnicas y maquinarias de impresión y reproducción así como a las amplias necesidades culturales de las sociedades actuales, se ha propiciado que los libros sean una de las víctimas clásicas del cada vez más floreciente e ilegal negocio de la piratería en detrimento de los autores.

En efecto, las ediciones piratas no sólo afectan gravemente los derechos de los autores involucrados, sino también la de los editores legalmente establecidos, pues supone una competencia ruinosa y desleal desplegada por individuos que no han invertido las importantes sumas que son indispensables para poner en marcha una empresa de éste género que funcione con todos los requisitos jurídicos que regulan la especie.

Así tenemos que el editor legal gasta apreciables sumas de dinero en la contratación de derechos de todo tipo, tiene inversiones substanciales en maquinaria, oficinas, empleados, publicidad, distribución de sus productos, cargas fiscales de orden municipal, estatal o federal, cuotas patronales al Instituto Mexicano del Seguro Social, al Instituto Nacional para el Fomento de la Vivienda para los Trabajadores, etc., gastos de impresión, diseño, formato, características gráficas, gastos de contabilidad y otros varios que los editores como protagonistas de esta industria fundamental para el avance social y cultural de nuestra patria, conocen, desde luego, mejor que un servidor.

Frente a todas esas pesadas cargas económicas que entrañan un constante riesgo para los editores legalmente establecidos, el pirata no tiene más que aprovecharse ilegítimamente del trabajo ya elaborado y obtener con una inversión de poca monta, ganancias fabulosas que, de paso, también afectan al Estado puesto que la piratería autoral tiene, como características esenciales la violación de los derechos de autor, el aprovechamiento ilícito de los derechos comerciales e industriales de los editores y la evasión fiscal en todos sus órdenes y matices, incluyendo la elusión de cuotas al Instituto Mexicano del Seguro Social y al Instituto Nacional para el Fomento de la Vivienda para los Trabajadores y agravando obviamente el desempleo en la república.

Algunos especialistas han denominado al fenómeno de la piratería editorial como piratería de la palabra impresa, curiosamente omiten cualquier referencia a la piratería de imágenes impresas, omisión que desde mi punto de vista no se justifica dado que se podría pensar que la reproducción ilegal de obras que contengan exclusivamente imágenes está permitida, basta recordar que existen cantidad de obras realizadas únicamente a base de imágenes, tal y como lo son las publicaciones de caricaturistas, pintores, fotógrafos, etc..

Los géneros que por su rentabilidad a corto plazo se han convertido en el platillo favorito de los piratas son los textos escolares y los llamados best sellers o éxitos de libre ría.

En el caso de los textos escolares, que podemos considerarlos como artículos de primera necesidad aun en comunidades de escasos recursos económicos tienen gran demanda, son por excelencia un mercado cautivo ya que gran parte de sus aspectos son previsible de antemano como son los lugares de ven

ta, períodos de demanda, asignaturas o materias e incluso la cantidad de usuarios; todos estos factores atraen de manera singular al pirata bajo condiciones óptimas de seguridad, rentabilidad, y hasta ahora de relativa impunidad en sus operaciones ilícitas.

En cuanto a los llamados best sellers o éxitos de librería, obras impresas, que por su gran demanda obtienen volúmenes de ventas masivas, de manera similar a la de los textos escolares, comparten la característica de su rentabilidad a corto plazo siendo esta atractiva para el pirata debido a la gran publicidad que precede a la aparición de la obra garantizando con esto un verdadero éxito económico para el infractor.

Cabe hacer el comentario que se ha llegado al extremo en algunos países, de cuyo nombre no quiero acordarme, de que el editor legítimo solicite al pirata un plazo de gracia para sacar a la venta sus propios libros antes de que aparezca en el mercado la edición ilegal a menor precio.

No es fácil identificar un esquema típico de las causas que provocan la aparición de la piratería dentro del área editorial, sin embargo es posible detectar su aparición en el caso de editores que a pesar de las dificultades que tienen para localizar al titular de los derechos de autor de determinada obra solicitando la compra de los derechos de traducción, adaptación o de publicación, en muchos casos se quedan sin respuesta alguna.

Sucede también que una vez iniciado el diálogo, condiciones exageradamente onerosas dan por terminada la negociación de los derechos inherentes, y a esto podemos añadir que pequeñas casas editoriales no están posibilitadas para desembolsar fuertes sumas de dinero viéndose en la necesidad de ha-

cer la conversión a moneda extranjera, lo que anula cualquier intento de compra de derechos.

No debemos descartar en este punto tan delicado la posibilidad de al autopiratería, ya que las condiciones actuales que imperan en numerosos países, pudieran provocar que ciertas empresas la practicaran con el fin de evitar tanto el pago de derechos autorales como fiscales.

La Asociación de Editores del Reino Unido y la Federación Internacional de Productores de Fonogramas y Videogramas, elaboraron a propuesta del Grupo Antipiratería del Reino Unido un interesante estudio intitulado " International Piracy - The Threat to the British Copyright Industries. A Survey of the piracy of British copyright works in eight territories. (Piratería Internacional-La amenaza para la industria británica del derecho de autor. Examen de la piratería de obras de derecho de autor británicos en ocho territorios.).

Define el fenómeno de la piratería autoral como la reproducción y venta de material protegido sin el consentimiento del autor o del editor.

Agregan que la venta de libros, cintas, videos y programas de computación piratas significó grandes pérdidas económicas para el Reino Unido durante 1985. Simplemente durante 1984 y 1985, la venta de productos piratas en los géneros editorial y musical exclusivamente, reportó pérdidas que alcanzaron la cantidad de 158 millones de libras esterlinas, mismas que comprenden las ventas en los ocho territorios a que hace referencia el estudio mencionado y que son: Singapur, Taiwan, Korea, Malasia, Indonesia, Pakistán, Nigeria y Reino Unido.

Obviamente, se causa substancial daño tanto a los -

mercados británicos de exportación como a la pérdida de empleos en el Reino Unido.

Agregan que la industria relacionada con el derecho autorral juega un importante papel dentro de la economía británica. Así tenemos que la contribución de esa industria durante 1984, fue de aproximadamente 20% al presupuesto anual de la Gran Bretaña.

Los piratas producen millones de copias no autorizadas de copias de libros, cassettes, discos, cintas y programas de computación británicos, introduciéndolas ilegalmente en el mercado mundial para su venta.

En un estudio efectuado recientemente por la Alianza de Propiedad Intelectual de los Estados Unidos de América (- Unites States Intellectual Property Alliance), mismo que cubrió el análisis de 10 países, se llegó a la conclusión de que la economía de ese país pierde anualmente a causa de la piratería alrededor de 1.3 billones de dólares.

Llevar al mercado los mejores libros y las más selectas grabaciones en el preciso momento, depende de la habilidad y de un sólido capital de inversión por parte de los editores y de los productores de fonogramas.

Esta inversión se ve totalmente erradicada por la acción pirata; mientras los editores emprenden una agresiva campaña de exportación de sus productos fuera del Reino Unido, todo parece indicar que esa industria sólo beneficia al pirata.

Entre más importante y más exitosa es la campaña, más venden los piratas.

Los piratas destruyen la justa competencia. Los legítimos productores de libros y fonogramas incurren en elevados costos de producción desarrollando y colocando sus productos en el comercio.

Por ejemplo, en la industria de la grabación, 9 de cada 10 fonogramas no constituyen un éxito comercial, sin embargo, el productor tiene que pagar el tiempo de estudio, a los músicos, adelanto en el pago del derecho patrimonial a los autores, pagar la manufacturación del producto, la publicidad, la colocación en el comercio, los materiales de fabricación, el diseño de las portadas, etc.. Gran parte de esta situación es exactamente igual para los editores.

Este tipo de competencia desleal inevitablemente destruye al productor legítimo que se ve imposibilitado a competir con el pirata.

LIBRO LEGITIMO

LIBRO PIRATA.

20% PAPEL Y PRODUCCION

20% PAPEL Y PRODUCCION

15% COSTOS DE ORIGEN

10% VENTAS Y DISTRIBUCION

15% EDITORIALES EXTRANJERAS

70% GANANCIA NETA.

20% VENTAS Y DISTRIBUCION

5% IMPRESION

15% AUTOR

10% GANANCIA NETA

La piratería autoral no ataca simplemente a países desarrollados, lo hace simultáneamente en los países en vías de desarrollo en donde puede ser fatal para algunas veces incipiente industria editorial.

Así tenemos que en Singapur, Malasia, Indonesia, -

Hong Kong, Taiwán, Korea y Pakistán, una floreciente industria de productos piratas desplaza las exportaciones británicas, es timando que aproximadamente 1.4 millones de libros británicos circulan libremente en dichos países, produciendo aproximadamente 15 millones de libras esterlinas de ganancias para los piratas.

En Africa, particularmente en Nigeria, una organización relacionada con la piratería de libros, se encuentra estrechamente ligada con el mercado pirata de Taiwán, llevando a cabo regularmente " reuniones de comercio " para tratar los en vfos de ediciones piratas, especialmente de libros de texto, hacia Nigeria.

En el Medio Oriente, se encuentra también un importante mercado ilegal de libros, principalmente en Líbano, Pakistán, Jordania, Egipto, Siria y Singapur.

Desafortunadamente, la industria editorial seguirá siendo víctima de la piratería mientras acciones legales más estrictas, eficaces y viables no sean tomadas por las autoridades competentes. De igual manera es necesario concientizar a nivel mundial, que la piratería no afecta solamente la economía de cada país, sino que desalienta la producción autoral en todos sus géneros, disminuyendo consecuentemente, el acervo cultural universal.

II. VIDEOGRAMAS.

Este término tiene varias acepciones: videograma para unos, videofonograma para otros y algunos le denominamos simplemente videocassette.

El Glosario de Términos de la OMPI nos señala que:

" Videograma es el término frecuentemente empleado para referirse a toda clase de fijaciones audiovisuales incorporadas a cassettes, discos u otros soportes materiales. " 71.

Característica esencial de un videograma es que sea perceptible con la vista, es decir, a través de la proyección de imágenes ya sean fijas o en movimiento y que pueden o no - contener sonidos, a diferencia de otro tipo de soportes materiales que son exclusivamente sonoros como en el caso de los - discos que contienen fonogramas.

Podría pensarse según lo anteriormente expuesto que toda aquella fijación audiovisual que contenga imágenes y sonidos de toda índole es un videograma, especialmente en el caso de la película cinematográfica, sin embargo, importantes diferencias existen en el procedimiento de fijación; en la película cinematográfica, la fijación se efectúa sobre película mientras que en la esfera del video ésta se graba sobre una cinta o disco audiovisual con arreglo a un procedimiento magnético, mecánico o electrónico. De igual manera, la reproducción se lleva a cabo por medios totalmente distintos como lo son el - proyector en el primer caso y la videoreproductora o videocassettera en el segundo.

Por lo tanto, podemos ubicar dentro del campo de los videogramas a los videocassettes y a los videodiscos fundamentalmente.

La aparición en el mercado de los videogramas provocó una especie de especulación en los diversos círculos interesados en los medios audiovisuales: productores de películas o discos, editores, fabricantes de hardware, distribuidores y - comerciantes, establecimientos docentes, bibliotecas, organismos de radiodifusión, empresas, usuarios privados, etc., esperando sacar provecho de este producto.

71.- OMPI, Glosario de Términos, op. cit. pág. 262.

A raíz de lo anterior, se han planteado serios debates en cuanto a la naturaleza jurídica de los videogramas, a los derechos relacionados con la creación de un video-programa y al uso o destino de los mismos.

Respecto a la naturaleza jurídica de los videogramas, se han pronunciado tres opiniones al respecto:

1) los videogramas constituyen obras cinematográficas, en el sentido tradicional atribuido a este término en materia de derecho de autor.

2) existen dos clases de videogramas: unos que constituyen obras cinematográficas, y otros, obras audiovisuales distintas a las primeras;

3) los videogramas constituyen obras particulares-sui generis, distintas de las obras cinematográficas y de los fonogramas. 72.

Evitando mayores discusiones al respecto, sólo difiere que se ha adoptado el segundo criterio en virtud de las posibles utilizaciones de los videogramas, ya que no siempre coinciden con las utilizaciones de las películas cinematográficas, es decir, estas últimas se proyectan la mayoría de las veces ante un público presente en una sala de cine, anfiteatro universitario, etc., o por televisión y rara vez, se proyectan en familia, círculo de amigos, etc.. Dado lo anterior los videogramas se venderán o alquilarán para su utilización en privado, mediante la televisión individual. Por ello, se parecen mucho más, en su función social a los discos sonoros, es decir, a los fonogramas o cassettes musicales.

Con relación a los derechos que nacen en virtud de -

72.-Klaver, Franca, Los problemas jurídicos de los videocassettes y de los discos audiovisuales, S.E. marzo, 1985.

la creación de un video-programa, encontramos involucrados a varios sujetos:

a) El autor; según la Convención de Berna, la creación de un video-programa sólo se permitirá con el consentimiento de los autores o de sus derechohabientes, por tratarse sin duda alguna, de varias obras creadas por distintas personas. (guionista, realizador, dibujantes, compositores, arreglistas, etc.) Se trata igualmente de una grabación y de la confección de varios ejemplares de la misma, es decir, de una reproducción.

Estos principio se aplican también cuando el video-programa no se crea directamente, sino que se toma de una película o de algún otro soporte material por ejemplo discos, libros, fotografías, etc., mismo que es transferido a videocasette o disco audiovisual.

Según la Convención Universal sobre el Derecho de Autor, queda a criterio de los Estados signatarios, establecer la definición de " autor de la obra ", ya que la citada convención no contiene definición alguna al respecto.

Por ello, se considera que la Convención Universal no protege adecuadamente al autor, al no poder precisar en su articulado el contenido de la protección de un video-programa.

b) La posición del artista intérprete o ejecutante. Como se apunto con anterioridad, el artista intérprete o ejecutante no es titular de un derecho de autor, sino de un derecho conexo o vecino.

La Convención de Roma de 1971, les concede ciertos derechos que en su conjunto no bastan para protegerles total -

mente contra el empleo audiovisual de su ejecución, ya sea en directo o grabada.

Es conveniente pues, en vista de los nuevos problemas que se presentan en el campo de la producción audiovisual, especialmente en lo relativo a videocassettes y videodiscos; - examinar a fondo las disposiciones relativas a la protección - de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre la base de la Convención de Roma.

c) La posición del productor de fonogramas. Según el Convenio de Berna y la Convención Universal, el productor de fonogramas no goza de un derecho de autor. Sin embargo, - en varios países el productor de fonogramas sí goza de un derecho de autor, aunque limitado, otorgándole el derecho de oponerse a determinadas utilizaciones no autorizadas de su producto.

d) La posición del organismo de radiodifusión. Al igual que el productor de fonogramas, el organismo de radiodifusión goza de un derecho de autor limitado en ciertos países, pudiendo oponerse a toda fijación no autorizada de su emisión.

En México, el organismo de radiodifusión es titular de un derecho conexo o vecino, otorgándosele la protección contra ciertos usos de su emisión, sobre todo contra la fijación en un soporte material y contra la reproducción de una fijación hecha sin su consentimiento.

e) La posición del productor de películas. Con frecuencia, el productor de películas será al mismo tiempo el productor de un videograma.

Sería en extremo conveniente saber si el productor puede oponerse a la utilización de la película para incorporar

la a un videograma. Al amparo del Convenio de Berna, la obra cinematográfica se protege como obra original y por lo tanto, el titular del derecho de autor goza de los mismos derechos - que el creador de una obra original. En este orden de ideas, sí podrá oponerse a la fijación no autorizada de su película - por un productor de videogramas.

Este mismo principio es válido en cuanto a la Convención Universal, dependiendo únicamente de la legislación nacional aplicable en donde se reclame la protección.

Por último analizaré lo relativo al uso o destino de los videogramas.

A.- El uso privado.

Hemos podido apreciar las similitudes existentes entre la película cinematográfica y el video-programa.

Es bien sabido que la película cinematográfica se - distribuye con miras a proyectarla en salas de cine o por televisión. En el caso de los video-programas, la situación es - muy distinta, ya que se prevé la puesta a disposición del pú - blico de ejemplares en forma de videocassettes o videodiscos, - pudiéndolos comprar o alquilar para ser utilizados con arreglo a sus propias necesidades.

Es necesario pues, precisar, por una parte, entre el uso privado o personal y el uso público o semipúblico por la - otra, ya que casi todas las legislaciones contienen excepcio - nes relativas al uso privado o personal, pero sin precisar en - que caso se tratará de uno u otro. Es por ello que debiera - considerarse que todo lo que no sirve para el uso personal de - una persona privada, incluido el círculo familiar, debe consi -

derarse como público, sin embargo se presenta una categoría especial denominada " uso semipúblico " .

Según el Convenio de Berna, existen ciertas excepciones para la reproducción de una obra protegida, considerando - que en determinados casos especiales será permitida dicha reproducción con tal de que no atente a la explotación normal de la obra ni cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.

Estas excepciones merecen un examen más detenido en virtud de la utilización cada vez mayor que las personas privadas hacen de las obras protegidas por el derecho de autor.

Por lo que toca a la Convención Universal, no figura en su articulado ninguna disposición expresa sobre el uso privado de una obra protegida, señalando únicamente, que se permitirá siempre y cuando no sea contraria al espíritu o a las disposiciones del convenio.

B.- El uso semipúblico.

Debe entenderse por uso semipúblico aquel destinado a la enseñanza escolar en todos sus grados, establecimientos docentes, de instrucción permanente, de educación de los adultos, etc., de manera tal que no se pretende obtener a través de su utilización un lucro.

Sin embargo, es necesario apreciar que aun en el caso de la reproducción para fines de enseñanza, etc., el productor de dichos videogramas ve seriamente afectada la venta o alquiler de sus productos, dado el alto índice de reproducción con fines educativos. Es decir, el establecimiento docente grabará emisiones de la televisión o alquilará un video programa y reproducirá cuántas copias desee a un precio rela-

tivamente bajo.

Serfa conveniente precisar en el Convenio de Berna - sí el uso privado comprende también la reproducción por parte de un establecimiento docente.

Sumamos a este delicado problema el hecho de la representación. Debe considerarse la utilización de un video - grama en la enseñanza como una representación pública o goza - de un régimen jurídico especial.

Según la Convención de Berna, en principio, la representación pública de una obra protegida requiere de la autorización del autor. Sin embargo, algunas legislaciones contemplan ciertas reservas para las necesidades de la enseñanza y - la divulgación.

Cabrfa aún la interrogante de saber sí efectivamente se trata de una representación pública, situación que corres - ponde a cada Estado precisar en su legislación.

Al amparo de la Convención Universal, ya se ha apuntado que ésta señala ciertas excepciones para la reproducción, etc., siempre y cuando no sean contrarias al espíritu ni a las disposiciones de la convención.

En los países anglosajones se presenta la figura del " fair use " que literalmente significa " uso justo, uso honra - do, limpio ".

Dicha figura permite excepciones bastante importan - tes al derecho de reproducción, citando entre otras, aquellas - destinadas a los fines docentes y de investigación. Sin em - bargo, hay que considerar 4 factores para determinar si se tra

ta del " fair use " :

1. La finalidad y el carácter del uso;
2. La naturaleza de la obra protegida;
3. La medida y la sustancialidad de la parte utilizada con relación a la totalidad de la obra; y
4. El efecto del uso sobre el mercado-potencial para la obra o sobre el valor de la obra protegida. 73.

Por lo que toca a la posición del artista intérprete o ejecutante, el productor de fonogramas y los organismos de radiodifusión, ya se ha precisado que en nuestro país no gozan de un derecho de autor sino de un derecho conexo o vecino, y por lo tanto no están sujetos a la protección, ni del Convenio de Berna ni de la Convención Universal, consecuentemente, es necesaria la revisión a fondo tanto del Convenio de Roma como del de Ginebra, con miras a la presente o futura incorporación en videogramas de las interpretaciones, ejecuciones, producciones y emisiones ya citadas.

C) El uso público.

Debe definirse este concepto como toda aquella difusión de cualquier tipo de obra orientada hacia el público en general.

Sólo la recepción privada, entendiéndose por esta la destinada a un círculo restringido como el familiar, está exenta del derecho de autor y no entraña, por consiguiente, el pago del derecho patrimonial.

Corresponde a las legislaciones nacionales establecer la definición precisa de uso público derivada de la interpretación que al respecto establecen los convenios y tratados internacionales sobre la materia.

III. FONOGRAMAS.

" i 40 mil millones de pesos al anuales generan los piratas del disco y de los cassettes, poniendo en peligro la - estabilidad de las disqueras legalmente establecidas, así como el trabajo de más de tre mil obreros de la citada industria."

" Por otra parte, la actividad ilícita de estos piratas propicia el contrabando de cintas, la evasión de impuestos, la falsificación e invención de marcas y el fraude al público." 74.

Efectivamente, lo anterior ilustra a la perfección - el gravísimo problema a que se encuentra la industria fonográfica tanto nacional como internacional.

Para los efectos de este apartado relativo a fonogramas, debemos entender por productor de fonogramas a " aquella persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una representación o ejecución u otros sonidos ". Así mismo, por fonogramas, " toda fijación exclusivamente sonora - de los sonidos de una representación o ejecución o de otros sonidos, las grabaciones gramofónicas (discos) o los cassettes magnetofónicas son copias de fonogramas.

En julio de 1985, se efectuó un concierto en vivo - (LIVE AID) para recaudar fondos para ayudar a los niños hambrientos del Africa. Ninguna grabación de ese concierto se - llevó a cabo. Sin embargo, un par de meses más tarde, cien - 74.- Ledesma, Guillermo, " Cuentas claras... i 40 mil millones de pesos obtienen los piratas del disco " El Universal, - (México, D.F.) 29 de agosto de 1986, pág. 1. sec. Espectáculos.

tos de miles de copias de alta fidelidad de ese concierto se - vendían a lo largo y ancho del Medio y Lejano Oriente, así como en Italia. Estas copias no autorizadas produjeron enormes ganancias para las compañías que las realizaron, todas ellas - provenientes de la India. Nada de estas ganancias fue a pa - rar a manos de los organizadores del mencionado concierto, ha - ta que el gobierno Indú, presionado por una campaña publicita - ria desplegada a nivel mundial acerca de este acto de pirate - ría, obligó a los piratas a " donar " 30 mil dólares. Esta - fue una insignificante parte de las ganancias que produjo la - grabación no autorizada del citado concierto. ^{75.}

La manufacturación y venta de copias ilícitas de gra - baciones musicales constituye un lucrativo negocio. De acuer - de con la Federación Internacional de Productores de Fonogra - mas y Videogramas (IFPI), 540 millones de discos de larga du - ración y cassettes fueron vendidos por los piratas durante 1984 - mismos que representaron ganancias por aproximadamente mil mi - llones de dólares. Asimismo, el mercado pirata entre los - miembros de la Comunidad Económica Europea produjo aproximada - mente 100 millones de dólares. ^{76.}

Piratería es un término general que cubre tres dis - tintos métodos de actividad criminal según la IFPI.

La falsificación es el proceso por medio del cual, - la envoltura de la grabación está hecha para parecerse lo más - posible a la original, inclusive, usando hasta la marca comer - cial de la legítima grabación comercial. Esta es la forma do - minante de piratería en Alemania, Francia, los Países Bajos y - el Reino Unido. Debido a que dicha mercancía es considerada - como original, el precio para estas falsificaciones de discos - y cassettes es prácticamente igual al de las copias genuinas.

75.- International Federation of Phonogram and Videogram Produ - cers. Music piracy, the million dollar crime, S.F. London - pág. 1.

76.- Ibidem.

En estricto sentido, el término de piratería de grabaciones se refiere a aquellos casos en donde el pirata no intenta imitar el empaque de la grabación original. Es más, en muchos casos el pirata substituye las marcas comerciales con nombre y logotipos propios. Estos cassettes y discos piratas se dan con mayor frecuencia en países donde las penalidades legales son muy débiles, de manera que grandes ganancias con los menores riesgos posibles hacen muy atractiva esta actividad, sin necesidad de complicados métodos de reproducción usados por los grandes falsificadores. Portugal, Grecia e Italia, así como toda Asia, Africa y el Medio Oriente son víctimas de este tipo de piratería.

Por último, tenemos las grabaciones de contrabando, mismas que se realizan directamente de las ejecuciones transmitidas por radio, televisión o conciertos, y para las cuáles no existe autorización alguna para su fijación en cualquier tipo de soporte material, y por lo mismo, no se obtiene remuneración alguna.

No obstante que la piratería de contrabando representa un pequeño porcentaje en comparación con la falsificación y la de las grabaciones piratas, el contrabando es un sustancial y bien organizado negocio. Recientemente en la Ciudad de Esser, Alemania, fueron confiscados y detenidos 4 distribuidores así como 4000 grabaciones piratas. ⁷⁷.

Toda clase de música es víctima de la piratería, sin embargo, varía de país a país la intensidad en determinado género. Se estima que en la parte Norte de Europa, la piratería se centra en el repertorio internacional de éxitos populares, mientras que en Grecia, España e Italia, se especializan en repertorios nacionales, compuestos y ejecutados primordialmente, por artistas locales. Francia está inundada de graba-

ciones piratas especialmente de música étnica, dirigida hacia la población árabe radicada en ese país.

Los más sofisticados productos piratas son en muchas ocasiones vendidos a través de los canales normales de distribución de discos y cassettes legítimos, vía los mayoristas y los establecimientos de venta al menudeo, quienes, en cierta manera, están al pendiente de la procedencia de la mercancía - que habrán de vender como legítima.

De cualquier forma, la mayoría de los productos piratas se distribuyen a vendedores ambulantes, mercados locales y agentes de ventas. Otro tanto se distribuye en cafeterías, gasolineras, etc., que ofrecen estas mercancías como algo opcional al giro principal del negocio.

Inclusive el tráfico por correspondencia de mercancía pirata ya ha sido detectado.

Un nuevo procedimiento de distribución de productos piratas fue descubierto recientemente. Se trata de los " Disc Jockeys " ⁷⁸, quienes realizan copias adicionales de las compilaciones de fonogramas que manejan para ser vendidas a los clientes de esos establecimientos, principalmente discotecas. Este procedimiento es posible comprobarlo en nuestros países, en donde en la gran mayoría de las discotecas y bazares-sabatinos, a cambio de determinada suma de dinero y el soporte material (cassette virgen), se les entrega un cassette grabado en aparatos de extraordinaria fidelidad, una variada selección de los éxitos musicales del momento. Sobra decir que este lucrativo negocio se encuentra al margen de la ley.

78.- Disc Jockey: es aquella persona que se encarga de realizar la selección de grabaciones para su posterior ejecución en discotecas y bares a través de los distintos medios de reproducción a su alcance.

Porqué la piratería de fonogramas se ha extendido -
tanto ?

La respuesta es muy sencilla. En primer lugar, por que la música es probablemente la forma más popular de entretenimiento, y gracias a la habilidad y los esfuerzos de la industria de la música, se ha originado una gran demanda de grabaciones, mismas que los piratas, ávidos de riqueza, esperan explotar.

En segundo lugar, los avances tecnológicos de los últimos años han beneficiado enormemente al público, pero evidentemente han provocado que la realización de copias ilegítimas sea a la vez más sencilla. Mientras que los productores de discos requieren de maquinaria industrial altamente sofisticada, los piratas sólo necesitan un sencillo y de bajo costo equipo de reproducción.

Finalmente, la piratería de obras musicales ofrece grandes beneficios a cambio de una pequeña inversión, pudiéndose apreciar en la comparación de los gastos de un productor original para la realización de un sólo disco, y los del pirata que sólo reproduce éxitos.

La Asociación Fonográfica y Videográfica Española - (AFYVE) y el grupo nacional español de IFPI, publicaron recientemente un documento como parte de su campaña continua de promoción contra la piratería.

El propósito de dicho documento consiste en concientizar a alertar al público consumidor de los daños que la piratería ocasiona.

Igualmente, se pretende obtener el soporte legal, po

lítico, gubernamental y comercial para combatir la piratería - del audio, que prácticamente ha destruido a la industria de - ese país.

De acuerdo con AFYVE, 12 millones de cassettes piratas fueron vendidos en 1984, representando un incremento del - 600% en sólo 2 años. Por el contrario, las ventas de casetes legítimos disminuyeron a 11 millones de copias, lo que re presenta un déficit del 50% en sólo 2 años. Esas 12 millones de copias ilegales produjeron al pirata ingresos por 4,800 millones de pesetas, equivalentes a 22 millones de dólares ameri canos aproximadamente.

Esto significa que el Estado perdió por concepto de impuestos no pagados, aproximadamente 2,000 millones de pesetas, mientras que los productores de fonogramas estimaron pérdidas del orden de 940 millones de pesetas. ⁷⁹.

La copia privada, definida como la reproducción de - grabaciones sonoras y audiovisuales para uso privado no comercial, también constituye un serio problema para la industria - fonográfica.

" Un estudio realizado en los Países Bajos en 1983, - reveló que se reprodujeron privadamente 53 millones de horas - de música, lo que equivale a 83 millones de álbumes; la venta - de álbumes en los Países Bajos durante ese mismo año no superó - las 20 millones de copias vendidas. " ⁸⁰.

Mientras que la cantidad de copias privadas y la ven ta de cintas vírgenes sigue en aumento, la compra y venta de - los productos de la industria de la grabación en Europa ha ido en decadencia.

⁷⁹.- IFPI. NEWSLETTER, Brouchure on spanish piracy problem, up date. Vol. 4, No. 3. April-May 1986. pag. 7.

⁸⁰.- IFPI. Llegando a un balance justo. Punto de vista de los - creadores europeos de música frente al canón sobre la copia privada. S.E. Londres, S.F.

Por el contrario, las ventas de cintas vírgenes aumentaron de 280 millones en 1981 a 315 millones en 1985. Se calcula que solamente en ese año, 355 millones de horas cinta se utilizaron para grabación de obras musicales, lo que representa aproximadamente 470 millones de discos de larga duración. El número sería aun mayor si consideramos que la cinta virgen se utiliza más de una vez para grabar discos. Todos estos datos contrastan con el hecho de que sólo 359 millones de discos y cassettes se vendieron en la Comunidad Europea en 1984. 81.

Indudablemente la reproducción casera se ha convertido en un gran negocio, dado que casi todos los hogares cuentan con equipos de sonido que permiten la grabación de obras sonoras, beneficiándose únicamente los fabricantes de equipos de sonido, las compañías fabricantes de cintas vírgenes y lógicamente el consumidor, sin que tanto los autores, intérpretes, ejecutantes y fonogramadores, de cuya ardua labor depende todo este proceso, obtengan por dicha copia, utilidad alguna.

Precisamente por ello existe una gran inquietud dentro de la comunidad musical respecto de la copia privada, dado que no existe compensación pecuniaria alguna por la grabación de las mismas por parte de los particulares.

La opinión generalizada entre los expertos de derechos de autor, se manifiesta en el sentido de que es necesario introducir un impuesto sobre cada cinta virgen y cada obra musical en venta al público, de manera que exista una compensación justa hacia los autores, artistas, ejecutantes y fonogramadores, etc., ya que en gran medida la forma de ganarse la vida los creadores intelectuales depende de su habilidad para controlar el uso de sus creaciones.

81.- Ibidem.

IV. PROGRAMAS DE COMPUTO.

La desarrollada tecnología del siglo XX esta basada-casi totalmente en el cada vez más sofisticado uso de la computadora.

Estas computadoras pueden ser definidas como aquel - equipo capaz de almacenar y procesar grandes cantidades de da-tos con una rápida capacidad de resolución en muy variadas for-mas. 82.

La computadora representa actualmente un símbolo de-desarrollo, habiéndose convertido en una herramienta indispen-sable de trabajo tanto para países desarrollados como para - aquellos en vías de desarrollo.

Imaginemonos lo que sería en la ctualidad un banco,- una institución de seguros, una casa de bolsa, un hospital, - etc., sin la computadora. Realmente sería difícil su opera-ción debido a las importantes sumas de dinero que se invierten diariamente que les obliga a tener sofisticados sistemas de - control de información de datos.

Además de la necesidad de la computadora en esta - gran escala, debemos ubicarla también como una parte integral-de prácticamente cada sección de la infraestructura de la so-ciedad contemporanea, pues la vemos y utilizamos diariamente - en las calculadoras, relojes digitales, automóviles, hornos, - teléfonos, radios, televisiones, lavadoras de ropa y platos, - computadoras personales, etc. 83.

Ahora bien, las computadoras necesitan programas; - programas estructurados, diseñados, creados y operados por el hombre, mismo que es capaz de activar una computadora y obte-

82.- De Freitas, Denis, Impact of nex technologies, (especia-
lly reprography, computer use, software protection on co-
pyright) [General Introductory Course on Copyright and-
Neighboring Rights] Geneva, Swiss, June 10-13, 1986.

83.- Ibidem.

ner de ella el resultado deseado.

Como todos sabemos, actualmente se invierten grandes cantidades de dinero y recursos para la producción de programas de cómputo. Es por ello que existe un acuerdo universal en el sentido de la necesidad de proteger efectivamente a aquellos que han invertido su dinero en la producción de estos valiosos programas contra la reproducción no autorizada y su posterior uso.

Largos y difíciles debates se sucedieron para definir la aplicabilidad de la ley autoral al programa de cómputo; se llegó a la conclusión de que era una obra autoral, constitutiva de la expresión individual, creadora del juego de instrucciones desarrolladas en ellos; producción original, un conjunto de letras y números, asimilándose a la obra literaria, incorporándola, consecuentemente, dentro del campo de protección del derecho autoral a nivel mundial.

La patentabilidad de los programas de computación ha sido excluida totalmente de la legislación de casi todos los países, en virtud de la flexibilidad mostrada por el derecho de autor para extenderse a las obras de carácter técnico. De igual manera, el derecho de autor constituye un medio eficaz de protección.

No obstante lo anterior, existen algunos inconvenientes. El plazo de protección conferido a los programas de cómputo es igual al de cualquier otra obra, es decir, toda la vida del autor y 50 años post-mortem. García Moreno comenta acertadamente que dicho término es excesivo e inoperante dado que un programa de cómputo no tiene más de 5 años de vida útil en razón del avance tecnológico. Sería conveniente garantizarles sólo 5 años pero de protección realmente efectiva. Por otro lado existe preocupación dado que el derecho de autor no-

regula la circulación internacional (importación-exportación) de programas de cómputo; existen problemas en algunos países - para otorgar la protección en virtud de la exigencia de originalidad como principio fundamental del derecho de autor; desconocimiento total de las formas de protección contra diversas - formas de utilización de un programa de cómputo, ya que al así milarse a una obra literaria, previéndose el derecho de adaptación, podrían adaptarse nuevos programas de cómputo a partir - de uno preexistente sin la correspondiente autorización; así - mismo, se manifiesta la necesidad de regular las excepciones - relativas a la libre reproducción para fines privados y/o educativos; de primordial importancia lo relativo al derecho moral, ya que todos sabemos que la elaboración de un programa de cómputo rara vez se lleva a cabo por una sola persona existiendo en la generalidad de los casos, la participación de varios autores. Además, habría que agregar el supuesto cada vez más frecuente del " autor empleado " o " autores empleados ", lo que viene a agravar más los ya difíciles problemas planteados por los programas de cómputo, denominados también, programas - de ordenador. 84.

No pretendo en este apartado relativo a la piratería de programas de cómputo, hacer un análisis histórico de la evolución de la protección a dichos programas, y menos aún, desglosar todos los pasos tendientes a la obtención de un programa de computación, ni tampoco pontificar acerca de sí el algoritmo debe ser sujeto de protección autorral a través de su registro o no; si el chip, semiconductor o microcircuito al contener un programa de cómputo debe registrarse o patentarse.

84.- El programa ordenador se define como las instrucciones capaces de hacer que un ordenador (ordenador: máquina eléctrica con capacidad de tratamiento de información), realice una función particular. OMPI, Grupo de expertos sobre los aspectos relativos al derecho de autor de la protección de los programas de ordenador y el soporte lógico, Ginebra, 25 de febrero- 1º de marzo de 1985, UNESCO/OMPI /G/GES/3, Original: francés/Inglés, 8 de marzo de 1985. Informe, Aclaración de la protección de programas, Apéndice del Anexo B, pág. 1.

Unicamente deseo apuntar algunas particularidades.

Los programas de cómputo se clasifican en tres distintos grupos:

a. Sistemas de cómputo: está integrado por un conjunto de programas, que unidos entre sí, forman un sistema de cómputo.

b. Sistemas de aplicación de los programas de cómputo: permiten que la computadora (incluyendo los sistemas de cómputo) sean útiles para los usuarios; estos pueden ser desarrollados por los mismos usuarios o adquiridos por compra, por ejemplo, a través de un comerciante de computadoras. Se realiza la distinción entre programas de cómputo de aplicación horizontal (útiles para cualquiera) y los verticales (solamente aplicables para un grupo determinado, por ejemplo: para doctores, administradores, etc.).

c. Una categoría diferente la constituyen los juegos. Estos programas de cómputo permiten que los juegos como el " - pacman " puedan ser utilizados en televisión o en máquinas en centros de diversión. ⁸⁵.

Los programas de cómputo pueden ser almacenados en 4 tipos de soportes o materiales distintos:

1.- en ROM CHIPS (ROM: Read Only Memory [léase sólo la memoria]) ningún cambio o modificación puede efectuarse al programa de cómputo.

2.- En diskettes o discos blandos.

3.- En cassettes; y

4.- En cintas o discos magnéticos.

⁸⁵.-Piracy of copyright works. The Netherlands. Ministry of Justice, 1983. págs. 14 y 15, S.E. inédito.

Existen complicados problemas técnicos involucrados en el copiado de programas de cómputo. Particularmente existe un gran obstáculo para copiar la información contenida en - Rom Chips, dado que el Chip por sí mismo (el hardware) también tiene que ser reproducido, lo que implica un delicado y - sumamente costoso proceso técnico. 86.

En general, puede decirse que no existe una gran escala de copiado de programas de cómputo que pudiera ser considerada como piratería; lo anterior se aplica tanto a los grandes empleadoras de computadoras como a las microcomputadoras. Sucede más bien, que el comprador de un programa de cómputo lo vende a una compañía similar a la suya, o un empleado inicia - su propio negocio a partir de copias de programas de cómputo.

El sector dedicado a la microcomputadora no es afectado a copiar ilícitamente los programas, dado que estos se pueden adquirir legítimamente a muy bajo costo.

A pesar de la afirmación relativa a una baja escala de copiado de programas de cómputo que no debe considerarse como piratería, en los Estados Unidos de América, existen infinitud de casos en los tribunales por piratería de programas de - cómputo entre las grandes empresas de ese país. Sin embargo, y considerando que son pocos los países con un avanzado desarrollo tecnológico basado casi en exclusiva en la computación, estos problemas de piratería computacional no se reflejan aun en el mundo, como es el caso de la piratería editorial por ejemplo.

No obstante lo anterior, bien se dice que son mejores las precauciones que los remedios; la experiencia nos indica que es mejor tomar las medidas necesarias antes de que sucedan las cosas y no una vez consumadas.

86.- V. Definición de " hardware " en pág. 165. cita. 84. Ordenador.

Es necesario alentar la creación de tecnología moderna así como el comercio internacional de programas de cómputo-basado en un enfoque internacionalmente armonizado. 87.

V. SEÑALES DE TELEVISION.

Con anterioridad ha quedado precisado el alcance del Convenio sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidos por satélite, mejor conocido como Convenio de Bruselas, mismo que ha controlado eficazmente el problema relativo a las señales de televisión, no obstante de ir muy lento en ratificaciones.

Al respecto, es decir, piratería de señales de televisión, no es posible obtener cifras ni información veraz para cuantificar y detectar la amplitud de este fenómeno.

Lo que si es posible afirmar, es que dicho convenio internacional, desde el punto de vista de García Moreno es obsoleto en la actualidad, debiéndose legislar ahora sobre las transmisiones efectuadas por los organismos de radiodifusión en forma directa, es decir, que sólo pueden ser captadas a través de sofisticados equipos de recepción de señales. (Antenas parabólicas).

87.- García Moreno, Víctor Carlos, El programa de computación y el derecho de autor internacional. Facultad de Derecho-Universidad Nacional Autónoma de México, 1986. Inédito. V. también. García Moreno, Víctor Carlos, El impacto de la tecnología en los derechos de autor, Boletín Informativo, División de Universidad Abierta, Facultad de Derecho, Universidad Nacional Autónoma de México, No. 6, mayo de 1985.

CAPITULO VI

**ACCIONES DE LA ORGANIZACION MUNDIAL DE LA PROPIEDAD
INTELECTUAL (OMPI) Y DEL GOBIERNO MEXICANO CONTRA
LA PIRATERIA.**

CAPITULO VI.

ACCIONES DE LA ORGANIZACION MUNDIAL DE LA PROPIEDAD
INTELLECTUAL (OMPI) Y DEL GOBIERNO MEXICANO CONTRA
LA PIRATERIA.

La OMPI cumpliendo con su objetivo de proteger la propiedad intelectual, convocó a Estados, organizaciones gubernamentales y no gubernamentales a participar en 2 Forums Mundiales contra la piratería. El primero de ellos, denominado Forum Mundial de la OMPI sobre la Piratería de las Grabaciones Sonoras y Audiovisuales, se llevó a cabo en 1981, mientras que el segundo fue denominado Forum Mundial de la OMPI sobre la Piratería de las Radiodifusiones y de las Obras Impresas, celebrado en 1983.

Del 25 al 27 de marzo de 1981, se celebró en la sede de la OMPI en Ginebra, Suiza, el Primer Forum Mundial de la OMPI sobre la Piratería de las Grabaciones Sonoras y Audiovisuales.

" El objetivo del Forum consistió en fomentar la conciencia de la opinión pública y las autoridades gubernamentales competentes acerca de la amplitud de la piratería comercial - es decir, la reproducción y venta no autorizadas de grabaciones con fines de lucro - y sus consecuencias perjudiciales para los creadores, los artistas intérpretes o ejecutantes y los distribuidores cuyos derechos son objeto de la piratería, así como de los consumidores. Se hizo especial hincapié en las medidas de aplicación de la ley vigente o conveniente para la lucha contra la piratería. " 88.

88.- Forum Mundial de la OMPI sobre la piratería de las grabaciones sonoras y audiovisuales, Ginebra, 25 a 27 de marzo de 1981. Comunicado de Prensa de la OMPI n°. 12. 30 de marzo de 1981.

Participaron en esta reunión 200 delegados, entre - ellos funcionarios de Estado, expertos invitados a título individual, representantes de círculos privados y organismos internacionales.

Se calificó el Forum como " Mundial " en virtud de haber asistido representantes de más de 60 países de diversas regiones del mundo.

Los participantes se manifestaron en forma únanimemente en el sentido de que el enorme crecimiento de la piratería de las grabaciones sonoras y audiovisuales y de las películas cinematográficas en todo el mundo, ponía en serio peligro la - creatividad intelectual; la estabilidad económica del autor, - artista intérprete o ejecutante, productores de fonogramas, - videogramas, productores de películas cinematográficas y organismos de radiodifusión; asimismo, la destrucción total de los esfuerzos desplegados para salvaguardar y promover la cultural nacional, el daño a la economía de los países y el consecuente desempleo originado por este fenómeno.

EL C. Director General del Derecho de Autor de la - Secretaría de Educación Pública de México, participó en dicho Forum con el carácter de especialista invitado a título personal, manifestando entre otras cosas que:

"... la piratería de fonogramas en México, conforme a estimaciones de la industria alcanza el 20% del mercado. Piratería que afecta no sólo al fonograbador y al reproductor, sino también a los autores, a los artistas intérpretes o ejecutantes, - y al gobierno mismo en sus ingresos fiscales. La piratería de videogramas afecta a los mismos interesados. " 89.

89.- Terán Contreras, Juan Manuel, La aplicación en México de las medidas contra la piratería de las grabaciones sonoras y audiovisuales. Ponencia presentada durante el Primer Forum de la OMPI sobre la piratería de las grabaciones sonoras y audiovisuales. Ginebra, marzo 27, 1981.

Señaló también que existen serias lagunas en la legislación penal para sancionar este delito, aunado al desconocimiento total de la materia por parte de las autoridades competentes para investigar, perseguir y castigar esta ilícita actividad.

Concluyó su intervención afirmando que México no será abrigado de piratería autoral de ninguna clase.

Por su parte, la Organización Internacional de Policía Criminal (INTERPOL) estuvo representada por el Jefe de División, Secretaría General, París, mismo que manifestó que INTERPOL cuenta con 130 Estados miembros de todos los continentes, señalando que sus fines consisten en asegurar y promover, tanto como sea posible, la asistencia mutua entre todas las autoridades policíacas, ajustándose a las legislaciones nacionales y al espíritu de la Declaración de los Derechos Humanos, y establecer y desarrollar todo tipo de instituciones que contri- buyan eficazmente a la prevención y represión de las infraccio- nes de derecho común.

Los principios de INTERPOL son los siguientes:

- Respeto de las soberanías nacionales.
- Igualdad de todos los miembros.
- Cooperación con otras agencias.
- Flexibilidad en los métodos de trabajo.
- Represión limitada a las infracciones de derecho común.
- Carácter universal de la cooperación. 90.

Asimismo mencionó que en la Asamblea General de IN-
90.- Waldam, Anders, Statement on behalf of International Cri-
minal Police Organization (INTERPOL) WIPO Worldwide Fo-
rum on the piracy of sound and audiovisual recordings.
Document: PF/I/15, original: English, Date: March 25, 1981.

TERPOL, celebrada en Estocolmo, Suecia, en 1977, el tema " Piratería de grabaciones sonoras y audiovisuales " fue incluido en su agenda de trabajo, emitiéndose una resolución que establece que INTERPOL, consciente del hecho que el tráfico internacional de copias no autorizadas y robadas de películas cinematográficas y obras sonoras causa substancial perjuicio a las economías de los países afectados, además de lesionar seriamente los intereses autorales e industriales involucrados, y agravando el desempleo, deciden que la intervención de la INTERPOL es absolutamente necesaria para combatir la piratería, en cooperación con las autoridades judiciales y diplomáticas que permitirán, consecuentemente, facilitar esta ardua labor.

Finaliza el representante de esta organización, señalando que seguirán luchando contra la piratería siempre y cuando tengan la posibilidad legal de hacerlo, afirmando que, la lucha debe consistir, en un esfuerzo común de las fuerzas de orden público y de las demás autoridades gubernamentales, asumiendo INTERPOL la responsabilidad de promover la cooperación policial internacional atrayendo la atención de los Estados miembros sobre este gravísimo problema. 91.

De igual manera, los representantes de la Federación Internacional de Productores de Fonogramas y Videogramas (IFPI), del Servicio de Aduanas e Impuestos Fiscales de Hong-Kong, de la Federación Latinoamericana de Productores de Fonogramas y Videogramas (FLAPF), de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) y de la Asociación de Marcas Comerciales de los Estados Unidos (USTA), entre otros, sustentaron interesantes ponencias so-

bre los nocivos efectos de la piratería de las grabaciones sonoras y audiovisuales.

Después de largos, difíciles e interesantes debates, se formuló una Resolución sugerida por las Delegaciones y Expertos de Checoslovaquia, Guinea, Hungría, India, México, el Reino Unido y Suecia.

Dicha Resolución señala categóricamente que ante los graves perjuicios ocasionados por la piratería de las grabaciones sonoras y audiovisuales, que van desde poner en peligro la creatividad intelectual nacional, el desarrollo cultural y la economía nacional, hasta comprometer gravemente la economía de los autores, los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, los participantes se manifiestan en forma unánime por la urgencia para promulgar normas legales adecuadas que garanticen los derechos específicos de quienes son víctimas de la piratería, asegurando la aplicación de la legislación civil y penal, mediante procedimientos expeditos y eficaces que pongan fin a la producción, distribución, importación y exportación de productos piratas, imponiendo sanciones suficientemente severas para que obren con efecto disuasivo, manifestando su interés para que un mayor número de países se adhiera a los convenios internacionales aplicables a la propiedad intelectual, sugiriendo además poner en guardia a los gobiernos y a la opinión pública sobre la necesidad de combatir la piratería brindando asesoramiento jurídico en esta esfera, proporcionando a los Estados y a los titulares de derechos, información acerca de todas las legislaciones sobre propiedad intelectual que puedan utilizarse en la lucha contra la piratería y finalmente, coordinar investigaciones e iniciativas con el fin de mejorar las legisla-

ciones y hacer más efectiva su aplicación, en colaboración con las instituciones intergubernamentales y no gubernamentales internacionales interesadas. 92.

En marzo de 1983, del 16 al 18, se llevó a cabo en Ginebra, Suiza, el Forum Mundial de la OMPI sobre la Piratería de las Radiodifusiones y de las Obras Impresas.

Al Igual que en el Primer Forum Mundial de la OMPI sobre la Piratería, celebrado en 1981, este nuevo Forum se celebraba con el propósito de obtener medidas más efectivas para combatir la piratería.

Asistieron a este Forum delegados de 30 países, especialistas invitados a título personal y organizaciones gubernamentales y no gubernamentales internacionales.

Durante los tres días de la reunión, se escucharon 40 declaraciones preparadas para tal efecto y un número equivalente de intervenciones durante el debate general.

A continuación analizaré brevemente aquellas ponencias que a mi juicio, resultaron las más importantes por su contenido.

En nombre de la Unión Internacional de Editores, el Secretario General de esa Unión, apuntó que gracias a este Forum, los autores y editores pueden mostrar que, entre todas formas de reproducción ilegal o piratería, la de los libros es la más dañina no sólo para sus víctimas sino también para los países en que se llevan a cabo tales actividades ilícitas.

92.- V. Resolución. Forum Mundial de la OMPI sobre la Piratería de las grabaciones sonoras y audiovisuales. Documento: PF/I/21, Original: Inglés, Fecha: 27 de marzo de 1981.

Y agrega "...Sin las empresas de edición nacionales, sin una red de distribución y de librerías, no puede haber autores, ni público lector, ni puede surgir una sociedad de cultura y de progreso local, regional ni nacional. " 93.

Señala acertadamente que la piratería editorial vuelve imposibles y económicamente impracticables las redes de distribución de los productos culturales, educativos y científicos, haciendo que el país víctima dependa cada vez más del extranjero. restringiendo consecuentemente, el número de autores reconocidos limitándolo a unos pocos autores de éxito.

Concluye su intervención afirmando que " ... hace falta, en primer lugar, no dejar a las víctimas la responsabilidad de probar la culpabilidad de los infractores, no permitir a éstos ampararse en ignorancia de la ley o en su pretendida buena fe. Hace falta que los infractores no sigan burlándose de las penas y de las sanciones irrisorias establecidas en las leyes y que, más que un factor de disuasión, son un estímulo a proseguir sus prácticas. " 94.

De particular importancia fue la ponencia sustentada por el Director General de la Oficina húngara para la protección de los Derechos de Autor, ya que abordó el fenómeno de la reprografía.

Apunta que la reprografía se practica en condiciones diferentes de la reproducción de grabaciones sonoras y visuales, por lo que la lucha contra la piratería tiene necesariamente que emprenderse desde distintos puntos de vista.

93.- Koutchoumow, J.A., Declaración en nombre de la Unión Internacional de Editores, Ponencia presentada durante el Forum Mundial de la OMPI sobre la piratería de las radio-difusiones y las obras impresas, Documento: PF/II/8a. Original: Francés. Fecha: 16 de marzo de 1983.

94.- Ibid. pág. 3.

Sin embargo plantea una interrogante difícil de responder, al señalar que existe gran incertidumbre para situar - el límite entre la práctica legal y la infracción, y entre la infracción simple y la piratería, con relación a la reprografía. 95.

Afirma que si no se logra controlar este fenómeno, - representará un peligro considerable para los autores, los editores y para el desarrollo cultural nacional e internacional.

El problema estriba en que con mayor frecuencia se - ve un silencio total de las legislaciones al respecto y como - consecuencia, reina un caos total a nivel nacional. Sólo u - nos cuantos países han reglamentado las cuestiones relativas a la reproducción reprográfica, obteniendo resultados que deben - calificarse como muy satisfactorios.

Podemos resumir esta ponencia señalando que " ... la - lucha contra la piratería sólo es significativa y eficaz si se - realiza en estrecha conexión con la identificación de las de - más actividades que infringen el derecho de los autores y de - los editores, o amenazan sus intereses, y con las medidas deci - didas y consistentes contra ese fenómeno. " 96.

Quizá una de las ponencias más relevantes fue la sus - tentada magistralmente por el Director de SUISA, Sociedad de - Autores y Compositores de Suiza. 97.

95.- Ficsor, Mihály, Declaración en nombre de la Oficina para - la protección de los derechos de autor de Hungría, Ponencia - presentada durante el Forum Mundial de la OMPI sobre - la piratería de las radiodifusiones y de las obras impresas. Documento: PF/II/S/9. Original: Inglés, Fecha: 16 de - marzo de 1983.

96.- Ibid. pág 3.

97.- Uchtenhagen, Ulrich, Declaración en nombre de SUISA, Ponencia - presentada durante el Forum Mundial de la OMPI sobre - la piratería de las radiodifusiones y de las obras impresas. Documento: PF/II/S/18, Original: Francés, Fecha: 16 - de marzo de 1983, Ginebra.

Señala que en Suiza el problema de la piratería de las obras impresas es insignificante, con excepción, a veces, de algunas ediciones en idioma alemán que atraviezan sus fronteras ilegalmente, casi siempre a manos de estudiantes, careciendo este tráfico de importancia real.

Por el contrario, la piratería de emisiones de radio y televisión es más significativa, pues representan éstas últimas, una fructífera fuente de suministro para los piratas.

Apunta a continuación que "... se olvida que la falsificación es casi tan antigua como el mundo, no es la técnica lo que ha sido determinante para la aparición de productos fabricados ilícitamente, sino principalmente las diferencias de precios entre el producto original y la falsificación. En todo tiempo la "piratería" sólo ha podido desarrollarse si ha encontrado un mercado abierto a sus productos. Desde este punto de vista, la aparición de productos piratas demuestra que el precio de los productos fabricados ilícitamente no corresponde a todas las exigencias del mercado." 98-

Uchtenhagen afirma que las medidas que han de adoptarse contra la piratería no deben limitarse únicamente al control y a la vigilancia, sino que es menester considerar la necesidad de ofrecer en el mercado productos a precios ventajosos. Con esto se persigue desalentar la actividad pirata ya que cuando se ofrezcan videocassettes legítimos a precios razonables, el falsificador se verá privado de su medio de sustento. La prohibición de copiar una película en videocassette no destruye la piratería.

98.- Ibid. pág. 2.

Propone que la intervención contra la piratería se efectúe en diferentes campos y niveles:

- 1.- En el plano legislativo, a través de disposiciones legales que sancionen ejemplarmente a los piratas.
- 2.- En el plano de las autoridades encargadas de aplicar y hacer respetar la Ley, es decir, la policía, las aduanas, etc., con un arsenal de textos legislativos o reglamentarios que les concedan poder para una intervención rápida y eficaz.
- 3.- En el plano de la información, ya que es fundamental organizar campañas de orientación al público consumidor, al gobierno y a las autoridades competentes.
- 4.- En el plano del derecho convencional, promoviendo la adhesión de los Estados a los convenios internacionales, y a los Estados que ya lo han hecho, velar por el respeto de las reglas que contienen.

Concluye Uchtenhagen citando una frase de Ferney que establece:

" La piratería contra la que luchamos es más que un robo, más que un atentado contra los intereses económicos, es una amenaza dirigida contra el futuro del derecho de autor. "

" Contra ese peligro del futuro, es contra el que debemos reaccionar." 99.

El Director Jurídico de Asuntos Autorales y de Propiedad Industrial de Televisa, S.A. de México, participó en este Forum con el carácter de especialista invitado a título personal.

Sustentó una interesante conferencia enfocada básicamente a la piratería que sufren los organismos de radiodifusión, señalando que "... resulta muy difícil aplicar una sanción legal a la piratería de radiodifusiones, toda vez que se protege al continente (señal), pero no al contenido (programa), en favor del radiodifusor. " 100.

Propuso que sería conveniente enfocar la lucha legal contra la piratería de radiodifusores reconociendo un derecho al organismo de radiodifusión sobre los programas de televisión o de radio que produzca, ya que de esa manera se estaría presentando un frente único, unido y reforzado para la defensa de los derechos de los creadores de las obras, frente a los piratas que lucran ilícitamente con las mismas. 101.

Concluyó su brillante intervención apuntando que "... el otorgamiento de un derecho al organismo de radiodifusión sobre sus programas de televisión o de radio, no iría nunca en demérito de los derechos que le corresponden a los autores y a los artistas intérpretes o ejecutantes, quienes aportan la materia prima para la creación de los programas, sino que aumentaría el poder de defensa de éstos y presentaría un frente único y común, que seguramente resultaría más efectivo en contra de la piratería, facilitando además la protección legal y los procedimientos subsecuentes que pueden otorgar una base jurídica suficiente y efectiva contra los actos ilícitos-
100.- Blanco Labra, Victor, Ponencia presentada durante el Forum Mundial de la OMPI sobre la piratería de las radiodifusiones y de las obras impresas. Documento: PF/II/S/7, Original: Español/Inglés, Fecha: 16 de marzo de 1983.
101.- Ibid. pág. 3.

de los piratas, en beneficio de los legítimos creadores de las obras intelectuales. " 102-

El 18 de marzo de 1983, se adoptó la Resolución definitiva con base al proyecto sugerido por las Delegaciones de - Argelia, Congo, Hungría, India, Kenya, México, Reino Unido, - Suecia, Tunes y Venezuela.

Dicha Resolución establece que los representantes de los gobiernos, organizaciones internacionales y nacionales de autores y usuarios de creaciones intelectuales, expresan su - preocupación por la expansión, a nivel comercial, de la pirate^ría de las emisiones de radiodifusión y de las obras impresas, facilitada por los nuevos desarrollos tecnológicos, considerando oportuno continuar la búsqueda de medidas para combatirla, - a través de la previsión de sanciones más efectivas, especialmente penales; la adhesión de un mayor número de países a los - convenios internacionales sobre propiedad intelectual y la sim^plificación de los métodos necesarios para la obtención de las autorizaciones por parte de los titulares del derecho de publi^ccación a un precio razonable, especialmente en lo que concierne a la utilización de libros y ediciones extranjeras en los - países en vías de desarrollo. 103.

Verdaderamente ha sido significativa la labor de la OMPI para combatir la piratería autoral en sus diversos géne^ros. Queda ahora a los Estados adoptar las medidas necesa^rias para que la piratería autoral se erradique.

Por lo que respecta al gobierno mexicano, sus accioⁿes contra la piratería autoral son pocas pero últimamente sigⁿificativas. 102.- Ibid. págs. 4 y 5.
103.- V. Resolución. Forum Mundial de la OMPI sobre la pirate^ría de las radiodifusiones y las obras impresas. Marzo - 18 de 1983. Ginebra.

nificativas.

Lo anterior obedece casi en exclusiva al hecho de - que ni los mismos autores conocen la legislación que los ampara, por lo que cuando se violan sus derechos, o no se dan cuenta o simplemente no saben ante quien acudir. Por otra parte, existe un desconocimiento total de la materia por parte de las autoridades competentes para plicar la Ley, debido a la falta de difusión de la misma y al poco interés mostrado hasta ahora, por las mismas autoridades educativas del país que no se han - querido dar cuenta que la violación sistemática de los dere - chos autorales ocasionará irremediamente, la reducción de - las creaciones intelectuales. Sin protección adecuada se acabarán los autores, sin autores no existirán más obras y sin - obras...

En el area relativa a videogramas, los avances han - sido verdaderamente relevantes, al grado de poder afirmar que - la piratería de videogramas en nuestro país se ha erradicado - casi totalmente.

Lo anterior gracias a una decidida campaña anti-pira - ta emprendida por una importante empresa de la iniciativa pri - vada mexicana, la Secretaría de Educación Pública a través de - la Dirección General del Derecho de Autor y la Procuraduría General de la República, quienes conscientes de la importancia - del trabajo en colaboración han obtenido resonantes éxitos.

Por ejemplo, en Mérida, Yucatán, se logró la clausu - ra de la empresa " OMNIVIDEO " que se dedicaba a la reproduc - ción ilfcita de vidiegramas. Les fueron confiscados alrede - dor de 10,000 videocassettes piratas y 60 videocasteteras. Asimismo el responsable pudo ser encarcelado.

En Acapulco, Guerrero, el club " AMANDA VIDEOCLUB " fue clausurado confiscándosele aproximadamente 50 videogramas ilícitos, poniéndose a su dueño bajo arresto.

En Guadalajara, Jalisco, en una acción iniciada en noviembre de 1985, se logró la clausura de " VICTOR VIDEO " , " VIDEO FROG " y " VIDEOCOSMOS " confiscándose sólo en este último más de 10,000 copias no autorizadas.

En este caso los responsables fueron puestos en libertad por el Juez, decisión que fue apelada por el órgano acusador, por lo que se espera el veredicto final del superior jerárquico.

En San Luis Potosí, se lograron cerrar 5 videoclubes que operaban bajo los nombres de " VIDEO ALFA " y " VIDEO OSO ".

Cerca de 1000 videocassettes fueron confiscados y las puertas de estos establecimientos selladas oficialmente. Sin embargo, el sello de " VIDEO ALFA " fue violado y desaparecieron cerca de 100 videogramas, por lo que su dueño es acusado no solamente por piratería, sino por robo y violación de sellos oficiales.

En Puebla, Puebla al igual que en Tampico, Tamaulipas, los resultados no pudieron ser mejores.

Después de una minuciosa investigación en ambos Estados, ningún caso de piratería fue hallado, quizá gracias a la enorme difusión que se le dio a los casos de San Luis Potosí y Guadalajara.

Por último, en un asunto iniciado hace apenas un par de semanas, fue detenido en Toluca, México, un sujeto que rentaba películas en conocido video centro de esa ciudad, las reproducía en forma casera para después rentarlas en un negocio propio. Se logró la confiscación de un gran número de videos y el procedimiento legal va por muy buen camino. 104.

Lo anterior constituye un claro ejemplo de que en la medida en que las acciones sean serias y decididas, a pesar de los obstáculos, se pueden lograr resultados positivos.

104.- Toda la información relativa a las acciones Anti-piratería, me fueron gentilmente proporcionadas por el Lic. - Víctor Blanco Labra, Director Jurídico de Industrias de Video de Televisa, S.A.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

1.- Como se ha podido apreciar a lo largo del presente trabajo, el derecho de autor nace en nuestro país durante la época de la Colonia.

Aquellos que afirman que se trata de una nueva disciplina jurídica olvidan casi 500 años de evolución continua.

2.- Si bien es cierto que dicha materia aún no se ha podido consolidar como una de las más importantes dentro de la ciencia del derecho, obedece exclusivamente al desconocimiento de su existencia.

3.- Sin embargo, con el paso de los años, los autores han cobrado fuerza, gracias a la incesante lucha de un reducido grupo de abogados mexicanos, que se han fijado como meta, garantizarles a estos seres maravillosos, una vida digna y el reconocimiento justo a la invaluable actividad de la creación intelectual.

4.- Y es justo en verdad reconocérles a estos seres de tan especial talento su aportación para el enriquecimiento del espíritu, del saber humano, ya que cuando plasman su creatividad en el papel o en el lienzo, no lo hacen con el único fin de satisfacerse a ellos mismos, sino con el fin de compartir con la humanidad su particular manera de crear, de expresar sus sentimientos, de vivir.

5.- A ellos debemos horas y horas de placer.

¿Quién no disfruta leer un buen libro, escuchar buena música, asistir a la representación de una obra teatral, de ballet o al cine, o admirar los colores de las pinturas o lo imponente de las esculturas ?

6.- Es preciso luchar día con día por nuestra propia conveniencia para que la actividad creativa de los autores aumente día con día.

La piratería autoral frena totalmente la creación de obras ya que desalienta al autor de las mismas.

7.- Este fenómeno debe ser combatido con gran energía a través de sanciones ejemplares, a través de campañas en medios de comunicación masiva para concientizar al público consumidor de los daños que ocasiona esta ilícita actividad.

8.- Debe presionarse al Gobierno de la República para que actúe con mayor energía contra los infractores, porque la piratería autoral es factor determinante para la pérdida de la identidad nacional, inestabilidad política y social, y en última instancia, para la nula captación de recursos económicos provenientes de esta ilícita actividad.

9.- Es menester contar con el apoyo de las instituciones encargadas de impartir la educación en este país, para que fomenten el conocimiento de esta disciplina jurídica; ya lo señalé, sin autores no hay obras y sin obras no habrá material para impartir la educación.

10.- Es fundamental convencer a la Secretaría de Educación Pública, entre otras, que la participación de México en foros internacionales es indispensable para poder estar al tanto de las reformas que a nivel mundial se vayan dando en el campo de la propiedad intelectual. El gasto económico es verdaderamente ridículo comparado con las ventajas que esto repre

senta. Todos aquellos que han tenido la oportunidad de asistir a reuniones internacionales no me dejaran mentir a este respecto.

11.- Siendo nuestro país signatario, por su propia voluntad, de todos los tratados internacionales sobre la materia, implica la obligación permanente, en primer lugar, de vigilar por su estricta aplicación en nuestro país, y en segundo lugar, de mantenerse alerta sobre cualquier modificación que al respecto se pudiera efectuar. Y esto obviamente sólo se puede lograr con la participación activa de México. No es casualidad que las grandes potencias asistan a todas las reuniones internacionales, como tampoco lo es que el nivel social, cultural, económico y de desarrollo tecnológico esté muy por encima del de otros países.

El camino será largo y difícil, pero si no empezamos ahora hasta cuándo ?

12.- Los que de alguna manera estamos involucrados en la defensa de los autores y de la cultura, debemos asumir nuestro papel con responsabilidad, y por esto entiendo preparación no improvisación, lealtad, criterio y amor a la materia.

13.- Es indispensable atacar desde la raíz el fenómeno de la piratería autoral; dejar a un lado los sectarismos y las políticas de supremacía y verdaderamente ponerse a trabajar.

14.- Durante la Quinta Reunión Continental del Instituto Interamericano de derechos de Autor, celebrada en la Ciudad de México los días 23 y 24 de setiembre de 1986, tuve la honra de participar sustentando el trabajo intitulado " La piratería autoral " cuyo último párrafo quisiera reseñar como final de esta tesis:

" En el marco de la Convención de Berna, y en los albores del siglo XXI, formule mis más fervientes votos por la creación de una legislación que castigue ejemplarmente a los piratas a través de verdaderas sanciones corporales y pecuniarias que desalienten esta ilícita actividad y consecuentemente, se fomente la creación de obras del intelecto humano, que en estos tiempos de guerras y de crisis, es lo único que alimenta y enriquece el espíritu. "

BIBLIOGRAFIA

B I B L I O G R A F I A

1. Blanco Labra, Víctor.
Convenciones Internacionales en el campo de los Derechos Conexos (Convenciones de Roma, Fonogramas, Satélites). Ponencia presentada durante el Seminario sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos para Estados de América Central y del Caribe.
OMPI-SEP, México, 19-22 de febrero de 1985.
2. Blanco Labra, Víctor.
Ponencia.
Documento PF/11/5/7 original español/inglés, 16 de marzo de 1983. Ginebra, Suiza.
3. Caballero Cárdenas, José Luis.
Apuntes sobre el Régimen Patrimonial de las obras musicales incluídas en "anuncios comerciales" según la Ley Federal de Derechos de Autor de la República Mexicana.
S.F. Inédito.
4. Caballero Leal, Laura Patricia.
Estudio Dogmático del Artículo 137 de la Ley Federal de Derechos de Autor.
SE, 1985. Inédito.
5. Código Civil para el Distrito Federal.
6. Código Penal para el Distrito Federal.
7. Conferencia Internacional de Estados sobre la Distribución de Señales Portadoras de Programas Transmitidos por Satélite.
Palais de'Egmont, Bruselas, 6 - 21 de mayo de 1974.
Proyecto de Informe Final.
UNESCO - OMPI.

8. Consejo Panamericano de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores. ¿Qué es la Convención de Berna?
Buenos Aires, Argentina - 1969.
9. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.
10. Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.
11. Convención de Roma para la Protección de Fonogramas.
12. Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes.
13. Convención Universal sobre el Derecho de Autor.
14. Convenio sobre la Distribución de Señales Portadoras...
15. De Freitas, Denis.
Impact of New Technologies (especially Reprography, Computer use, Software protection on Copyright)
General introductory course on copyright and neighboring rights.
Geneve, Suisse, June 10 - 13, 1986.
16. Exposición de Motivos del Código Civil de 1928.
Ed. Andrade, México, D. F.
S.F. p.p. 8
17. Farrell Cubillas, Arsenio.
El Sistema Mexicano de Derechos de Autor.
Ignacio Vado Editor, México, D. F., 1966.

18. Ficsor, Mihaly.

Declaración en nombre de la Oficina para la Protección de los Derechos de Autor de Hungría.
Ponencia presentada durante el...
Documento PF/II/5/9
Original inglés
16 de marzo de 1983.
Ginebra, Suiza.

19. Flores Cano, Jorge Alberto.

Lineamientos elementales de Derecho Intelectual.
S.E., 1986, Inédito.

20. Forum Mundial de Resoluciones...

Ginebra, Suiza, 18 de marzo de 1983.

21. Forum Mundial de la OMPI sobre la Piratería de las Grabaciones Sonoras y Audiovisuales.

Ginebra 25 - 27 de marzo de 1981.
Comunicado de Prensa de la OMPI No. 12, 30 de marzo de 1981.

22. Forum Mundial de la OMPI sobre la Piratería de las Grabaciones Sonoras y Audiovisuales.

Resolución, Documento PF/1/21 original inglés,
27 de marzo de 1981.
Ginebra, Suiza.

23. García de Obón, María Teresa

La Protección de los Derechos de los Autores e Intérpretes en las transmisiones mediante Satélite.
Tesis profesional
México, D. F. 1975.

24. García Moreno, Víctor Carlos

El impacto de la tecnología en los Derechos de Autor.
Boletín informativo, División de Universidad Abierta, Facultad de Derecho, UNAM. No. 6. México, D. F. mayo, 1985.

25. García Moreno, Víctor Carlos.
El Programa de Computación y el Derecho de Autor
Internacional.
Facultad de Derecho.
UNAM, 1986, Inédito.
26. García Pelayo y Gross, Ramón.
Pequeño Larousse Ilustrado
Ed. Larousse, París, Francia, 1982.
27. Gautreau, Michel.
La Música y los Músicos en el Derecho Privado Francés.
Prensas Universitarias de Francia.
París, Francia, 1970.
28. Goldbaum, Wenzel.
La Ley Federal Mexicana sobre el Derecho de Autor de
1947.
SEF, México, 1962.
29. Guerrero Traspaderne, Alberto.
El Plagio de Obras Musicales del Género Popular
Tesis Profesional, UNAM. México, D. F.
30. Guía de la Convención de Roma y del Convenio de Fonogramas.
OMPI. 1982, Publicación No. 617 (s).
31. IFPI
Llegando a un Balance Justo
Punto de vista de los creadores europeos de música
frente al canon sobre la copia privada.
S.E. Londres, S.F.

32. IFPI
News Letter, Brochure on Spanish Piracy Problem.
UP DATE, Vol. 4, No. 3, April-May, 1986.
33. IFPI.
Publishers Association, International Piracy, the
Treat to the British Copyright Industries.
A survey of the Piracy of Copyright Works in Eight
Territories.
London, 1985.
34. Informe del Relator General de la Conferencia de Revi-
sión de la Convención Universal sobre Derecho de Autor.
Casa de la UNESCO, 5-24 de julio de 1971.
35. International Federation of Phonogram and Videogram
Producers.
Music Piracy, the Million Dollar Crime.
S.F. London.
36. Jewsen, Henry.
Derechos Intelectuales
Edición Jurídica de Chile, 1970.
37. Klaver, Franca.
Los problemas jurídicos de los videocassettes y de los
discos audiovisuales.
S.E. Marzo, 1975.
p.p. 14
38. Koutchoumow, J. A.
Declaración en nombre de la Unión Internacional de
Editores.
Ponencia presentada durante...
Documento PF/11/8A original Francés.
Marzo 16 de 1983.
Forum Mundial de la OMPI sobre la Piratería de las Ra-
diodifusiones y de las Obras Impresas.

39. Ledesma, Guillermo
"Cuentas claras...:40 mil millones de pesos al año
obtienen piratas del disco"
El Universal, México, D. F.
29 de agosto de 1981, p. 1. Espectáculos.
40. Ley Federal de Derechos de Autor.
41. Lobo, G.
El Libro
Caminos del Aire, revista oficial de Cía.Mexicana de
Aviación.
México, D. F. Agosto de 1985.
42. Loredó Hill, Adolfo.
Derecho Autoral Mexicano, prólogo de José Luis Caballero
Cárdenas.
Ed. Porrúa, México, D. F. 1982.
43. Massouyé, Claude
Guía del Convenio de Berna
Publicación OMPI, 1978, No. 615(s)
44. Massouyé, Claude
"La Convención de Roma"
Declaración durante el VI Congreso de la Federación
Internacional de Autores.
México, 18-24 de octubre de 1964.
45. Mouchet. Carlos y Radaelli, Sigfrido
Los Derechos del Escritor y del Artista
Ed. Sudamericana, S. A.
Buenos Aires, Argentina. 1957.

46. Obón León, J. Ramón

Los Derechos de Autor en México
Consejo Panamericano de la Confederación Internacional
de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC)
Buenos Aires, Argentina, 1974.

47. OMPI

Glosario de Derechos de Autor y Derechos Conexos, OMPI.
Ginebra, 1980.

48. OMPI

Grupo de Expertos sobre los Aspectos Relativos al
Derecho de Autor de la Protección de los Programas
de Ordenador y del Soporte Lógico.
Ginebra, 25 de febrero - 10. de marzo 1985.
UNESCO/OMPI/GE/CES/3, original, francés/inglés,
8 de marzo de 1985.

49. OMPI

Informaciones Generales

50. Piracy of Copyright Works

The Netherlands, Ministry of Justice,
1983, Inédito; cita, No. 85.

51. Satanowsky

Derecho Intelectual
Tipográfica Editorial
Buenos Aires, Argentina, 1954.

52. Terán Contreras, Juan Manuel.

La aplicación en México de medidas contra la piratería
de las grabaciones sonoras y audiovisuales.
Ponencia presentada durante el Forum Mundial de la
OMPI sobre la Piratería de las Grabaciones Sonoras y
Audiovisuales.
Ginebra, Suiza, 27 de marzo de 1981.

53. Uchtenhagen, Ulrich

Declaración en Nombre de Suiza
Documento PF/II/5/9, original inglés
16 de marzo de 1983
Ginebra, Suiza

54. Villalba, Carlos A., Lipszyc, Delia.

Derecho de los Artistas intérpretes o ejecutantes,
productores de fonogramas y organismos de radiodi-
fusión, relaciones con el Derecho de Autor.
Víctor P. de Zavalia, Editor.
Buenos Aires, Argentina. 1976.