

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE DERECHO

**Problemas que suscitan las Obras Cinematográficas
en el Derecho Internacional de Autor**

T E S I S

QUE PARA OBTENER
EL TITULO DE:
LICENCIADO EN DERECHO
P R E S E N T A

RAFAEL ANGEL VILLAR CALVO

MEXICO

1972



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A MIS PADRES :

POR LA ORIENTACION Y EL APOYO QUE
ME HAN BRINDADO, MISMOS QUE HAN
PERMITIDO UNA DE MIS ANHELADAS -
METAS.

A MIS HERMANOS :

CON MI FRATERNAL CARIÑO.

A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTO-
NOMA DE MEXICO :

FUENTE DE MIS CONOCIMIENTOS.

AL LIC. VICTOR CARLOS GARCIA MORENO :

MAESTRO Y AMIGO POR LA DIRECCION
PACIENTE DE ESTE TRABAJO.

AL LIC. HECTOR DE REGIL CERDA
LIC. FRANCISCO SIERRA RODRIGUEZ

POR LA OPORTUNIDAD BRINDADA PARA
CONCLUIR ESTA TESIS.

A LOS ABOGADOS Y PERSONAL DEL
DEPARTAMENTO JURIDICO DE LA -
COMPANIA DISTRIBUIDORA DE SUBSIS
TENCIAS CONASUPO, S.A. DE C.V.

PROLOGO

El objeto del presente trabajo es tratar de analizar y describir los problemas que suscitan las Obras Cinematográficas en el Derecho Internacional de Autor, para lo que fué necesario referirnos al Derecho de Autor desde sus orígenes en México, teniendo sus primeras manifestaciones en la Epoca Colonial que constituye un reflejo del dominio español de aquel entonces, donde en un principio se consideró a este derecho como un privilegio otorgado por el Monarca, sosteniéndose posteriormente durante el período del México Independiente como un auténtico derecho de propiedad, llegando actualmente a considerársele un derecho autónomo.

En el segundo capítulo se continúa examinando al Derecho de Autor desde un punto de vista doctrinal, con la intención de exponer una idea más amplia y completa de este, haciendo mención a su concepto, naturaleza jurídica, contenido moral y patrimonial, objetos y sujetos, ya que estos elementos son necesarios para el desarrollo de los siguientes capítulos.

El Capítulo III y IV que constituyen el objeto de nuestro trabajo, se refieren a los problemas relativos a los derechos sobre Obras Cinematográficas ya se trate de problemas relacionados con el derecho de autor propia-

mente dicho, o de otros derechos referentes a éste.

Se exponen respecto a cada uno de esos problemas las soluciones previstas en las convenciones internacionales y en las legislaciones nacionales vigentes, así como las soluciones apuntadas en algunos de los proyectos de Ley actualmente en estudio.

También se hace mención a las observaciones y sugerencias que al respecto formulan las organizaciones internacionales no gubernamentales interesadas. (INGO).

Cabe señalar que respecto a este tipo de organizaciones el Maestro César Sepúlveda nos indica que "Con el artículo 71 de la Carta de la Organización de las Naciones Unidas se procuró introducir una nueva idea en la organización de la comunidad: la de relacionar con las Naciones Unidas todas aquellas organizaciones no oficiales que de alguna manera se ocupan de materias similares de las del ECOSOC, y que tengan un cierto "carácter internacional", y sólo para el efecto de consultar con ellas. Esa disposición dice que "el Consejo Económico y Social podrá hacer arreglos adecuados para celebrar consultas con organizaciones no gubernamentales que se ocupan de asuntos de la competencia del Consejo".

El ECOSOC creó un Comité de Organizaciones no gubernamentales, el cual sentó los principios capitales que deben llenar esas organiza -

ciones para que pudieran ser consideradas como cuerpos de consulta. Ellos son - que la agrupación debe ser internacional en carácter, ocuparse de materias económicas, sociales, culturales, educativas, de salud y similares, ir de acuerdo con el Espíritu, Propósitos y Principios de la Carta, tener un status reconocido y agrupar una proporción substancial de personas, contar con oficinas centrales a cargo de oficiales ejecutivos, tener autoridad para hablar a nombre de sus miembros.

Además, se clasificaron tales organizaciones no oficiales en a), b) y c). En la categoría a) entran aquellas que tienen un "interés básico" en la mayoría de las actividades del ECOSOC y tienen una relación muy estrecha con la vida económica y social de las áreas que representan. Hay 10 agrupaciones en esta categoría. La b) incluye las organizaciones (121) de un campo más limitado o especializado. La categoría c) se reservó para aquellas organizaciones que informan la opinión pública y diseminan información (1,710 actualmente).

En la Resolución 288 (X) del Consejo se manifiestan los objetos de la consulta con las organizaciones no gubernamentales, o sean, por una parte, para el fin de capacitar al Consejo o a cualquiera de sus cuerpos a obtener consejo o información experta y por la otra, capacitar a las organizaciones - que representan elementos importantes de la opinión pública para que expresen

sus puntos de vista.

Las INGO pueden ser muy útiles también para que sus miembros - que suman ya millones - estén al tanto de las actividades y de lo que puede - lograrse a través de las Naciones Unidas. Su papel se irá palpando de mejor - manera a medida que pueda irse configurando una interrelación más efectiva - entre esos cuerpos no oficiales - que expresan un gran sector de opinión - y la organización general.

Estas entidades internacionales autónomas, aunque se antojan en ocasiones grupos de presión, son un factor necesario sin el cual no sería posible un equilibrio internacional, y su derecho propio viene a ser un complemento del - derecho internacional de los Estados soberanos, y un elemento vigorizador para - el progreso del derecho de gentes". *

Como se podrá observar, en la lectura de esta tesis, las INGO - fueron consultadas en relación con nuestro tema por las Oficinas Internaciona - les reunidas respecto a un Informe del Profesor G. Lyon - Caen redactado des - pués de la Séptima Reunión del Comité Permanente de la Unión Internacional - para la Protección de Obras Literarias y Artísticas. (Ginebra, agosto de 1958).

(*) Sepúlveda César.- "Curso de Derecho Internacional Público" Segunda Edi - ción. México. Editorial Porrúa, S.A. 1964. p. 257-258.

Los problemas que suscitan las Obras Cinematográficas en el Derecho Internacional de Autor se estudian en torno al Objeto de Protección, Titulares de Derecho de Autor sobre Obras Cinematográficas, Amplitud de la Protección, Duración de la Protección, Derecho Moral y Formalidades; expresándose en cada caso nuestra opinión.

Finalmente, en el Capítulo V se indican las conclusiones a las que nos conduce el presente trabajo, que representa una humilde aportación a la correspondiente materia.

CAPITULO I
DESARROLLO HISTORICO DEL DERECHO
INTELECTUAL,

1.- LA COLONIA

2.- PRODUCTO DE LA INDEPENDENCIA.

- a).- Constitución de 1824.
- b).- Decreto de 1846
- c).- Código Civil de 1870
- d).- Código Civil de 1884
- e).- Constitución de 1917
- f).- Código Civil de 1928.
- g).- Ley Federal de Derecho de Autor de 30 de diciembre de 1947.
- h).- Ley Federal de Derecho de Autor de 19 de diciembre de 1956.
- i).- Ante Proyecto Valderrama de 1961.
- j).- Ante Proyecto Gaxiola - Rojas.
- k).- Ley de 4 de noviembre de 1963.

3.- APARICION EN LA LEGISLACION MEXICANA DE LOS DERECHOS CO -
NEXOS O VECINOS.

1.- LA COLONIA.

Hay que señalar que en la Época Colonial, ninguna ley amparaba al autor de una obra intelectual, ya que en el Derecho Castellano, en el Derecho Español y en el Derecho de la India únicamente se protegía al monarca, de aquí que no existiera libertad de pensamiento, ni el autor tenía el monopolio de su obra. " Todo lo contrario, al reglamentarse la obra intelectual, se señalaba que esta debía ser censurada previa su publicación, esto significaba la prohibición de publicar algo sin que antes se contara con la licencia real". El porque de esta situación se debía a que los gobernantes temían a la imprenta y no deseaban que se publicara algo sin antes conocerlo y autorizarlo. Por otra parte se puede observar en la Novísima Recopilación de 1805 (Libro 8, - Título 6), que se dictaron entre los años de 1502 y 1805, 41 leyes entre las cuales se encuentran las Reales Pragmáticas de 1502, 1558, 1752, 1770, etc., que fueron dejándose de aplicar debido a que fué existiendo una tolerancia progresiva. Durante esta época, los derechos de autor constituían un privilegio, una concesión graciosa que otorgaba el gobernante; no obstante esto hay que hacer notar que en la Pragmática de Carlos III de 1763, y las Reales Ordenes de 1764 y 1782 se reconocieron algunos de los derechos a los autores incluso para después de su muerte. (1)

(1).- Satanowsky, Isidro. "Derecho Intelectual". Buenos Aires. Tipográfica - Editora Argentina. 1954. Vol. I, p. 61.

El análisis del Derecho Español en la mencionada época es un tema de mucha importancia, debido a que el derecho del conquistador se aplicó en México durante su dominación y además porque nuestras raíces jurídicas se encuentran en el señalado derecho.

Respecto a esto conviene señalar que la Recopilación de Leyes de Indias, publicada en la Real Cédula de Carlos II, el 18 de mayo de 1680, ordenó que las tierras de América que estuvieran sujetas a la soberanía española debían tener al derecho español como supletario conforme al orden de prelación que las Leyes de Toro tenían establecido.

"El Derecho Indígena embrionario y variable y el Derecho de Castilla desenvuelto y uniforme, son esas dos normas para muchos asuntos primarios, porque están mandadas respetar, y en varios ordenes de la vida no encontrarán preceptos que les atajen el paso en las Leyes propiamente de Indias. Respecto de estas, en las materias por ellas reguladas, para complementar su insuficiencia, mostrar su supuesto o aclarar su sentido, aquellas otras normas, especialmente del Derecho Castellano, vendrán a ser las supletorias." (2)

Los Reyes de Castilla Don Fernando y Doña Isabel, en Toledo, por Pragmática de 8 de julio de 1502, prohibieron la impresión de libros, en latín o romance, si no se contaba para ello con la licencia correspondiente, bajo pena de perder la obra, cuyos ejemplares debían ser quemados públicamente.

(2).- Alcalá Zamora Niceto. "Nuevas Reflexiones sobre las leyes de Indias". Buenos Aires. Editorial Guillermo Kraft Ltda. 1944. p. 10.

(Ley 23, tit. 7, lib. 1 R.).

La Pragmática de Don Felipe y en su nombre la Princesa Doña Juana, en Valladolid, de 7 de septiembre de 1558, es más drástica, ya que impide la introducción "en estos reynos libros de romance impresos fuera de ellos, - 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 perdimiento de bienes"

(Ley 24, tit. 7, Lib. 1 R.).

Semejantes disposiciones dictó Fernando VI por el año de 1752 (Ley 13 de este Título).

La real Orden de 22 de marzo de 1793 dictada por Carlos III, establecía que a nadie se concediese el privilegio exclusivo para imprimir algún libro, sino únicamente al autor. Por otra parte en Reales Ordenes de 20 de octubre de 1764 y 14 de junio de 1773 del mismo Carlos III, dispuso que los privilegios concedidos a los autores no se extinguieran por su muerte sino que debían pasar a sus herederos y reglamentó que la pérdida del privilegio concedido al autor se ocasionaría por el no uso de esta prerrogativa.

Por lo tanto es muy importante hacer notar que a Carlos III le corresponde el mérito de haber dado el primer paso para reconocer la personalidad y el derecho de los autores y no solo en España, sino también en América.

No obstante esto hay que hacer notar que a principios del siglo -

XVIII, en el Decreto de las Cortes de 10 de junio de 1813, se reconoce explícitamente el derecho de autor. " La propiedad de los autores sobre productos - intelectuales no fué reglamentada en el derecho español sino a partir del decreto de la Cortes de 10 de junio de 1813. Según este decreto el autor de una obra podía imprimirla durante su vida cuantas veces le conviniese, y no otro, ni aún con pretexto de notas o adiciones. Muerto el autor, el derecho exclusivo de reimprimir la obra pasaba a sus herederos por espacio de 10 años, contados desde el fallecimiento de aquel. Pero si a la muerte del autor no hubiere aún salido a la luz la obra, los diez años se comenzaban a contar desde la fecha de la primera edición. Cuando el autor de una obra fuere un cuerpo colegiado, conservaría la propiedad de ella por 40 años. Una vez pasados los términos susodichos los impresos quedaban en concepto de propiedad común y todos tenían derecho de reimprimirlos " (3)

2.- PRODUCTO LA

INDEPENDENCIA.

a).- Constitución de 1824.

La Constitución de los Estados Unidos Mexicanos, en su artículo 50, fracción 1a, establecía, como facultad exclusiva del Congreso General, promover la ilustración, asegurando por tiempo limitado "derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras".

(3).-Esquivel Obregón Manuel. "Apuntes para la Historia del Derecho en México". México, Editora Publicidad y Ediciones. 1943. p. 232.

Por lo que respecta a las Leyes Constitucionales de 19 de diciembre de 1836 y la Constitución de 1857, estas unicamente se referian a los privilegios que por tiempo limitado se concedían a los inventores; y con el objeto de no dejar desamparados a los autores, se tenía que hacer en aquella época, una interpretación extensiva para ellos respecto de los mencionados privilegios concedidos a los primeros. (4)

b).- Decreto de 1846.

El primer ordenamiento sistemático del México Independiente sobre el Derecho de Autor aparece durante el gobierno de Don José Mariano Salas, el 3 de diciembre de 1846, desconociéndose hasta la fecha quien o quienes fueron los autores del Decreto, ya que en el Archivo General de la Nación, no existen antecedentes al respecto y los periódicos de la época no los mencionan.

El ordenamiento al que nos referimos es el Decreto sobre Propiedad Literaria, el cual estaba formado por 18 artículos; estableciendo en su artículo 1o. " Que el autor de cualquier obra tiene en ella el derecho de propiedad literaria, que consiste en la facultad de publicarla e impedir que otro lo haga. En su artículo 2o. señala : " Este derecho durará el tiempo de la vida del autor y muriendo este, pasará a la viuda, y de esta a sus hijos y demás herederos

(4).- Viramontes Bernal Francisco. "Los Derechos de Autor", México, D.F. Editora Gráfica Panamericana . 1964. pp. 13 y 14.

ros en su caso, durante el espacio de 30 años".

En su artículo 16 dice: que para los efectos legales no habría distinción entre mexicanos y extranjeros, bastando el hecho de hacerse o publicarse la obra en la República Mexicana.

Los artículos 17 y 18 tipificaban la falsificación de la obra señalando que se cometía esta publicando una obra o la mayor parte de sus artículos, un número completo o un periódico, una pieza de música o representando un drama sin permiso del autor, o copiando una pintura, escultura o gravado; igualmente se señaló su penalidad (5).

c).- Código Civil de 1870.

Hay que señalar que después de la declaración de Independencia, siguieron vigentes las leyes españolas en México, por lo que respecta al Derecho Privado, como fueron la Recopilación de Castilla, el Ordenamiento Real, el Fuero Juzgo y el Código de las Partidas, así como la ley de 23 de mayo de 1837, la cual dispuso que los pleitos siguieran conforme a dichas leyes en cuanto no pugnaran con las instituciones del país.

Respecto a esto se hace notar que las leyes dictadas en México seguían en general la orientación de las leyes españolas, con las adaptaciones naturales a nuestro medio. Por otra parte el Código Civil de 1870 tiene una

(5) .- Dublan Manuel y Lozano José María. "Legislación Mexicana o Colección Completa de las Disposiciones Legislativas expedidas desde la Independencia de la República". México. Imprenta del Comercio a cargo de Dublan y Lozano Hijos. Edición Oficial. 1955. Tomo V, pp. 227 y 228.

evidente influencia principalmente en materia de obligaciones del Código Civil Francés.

"Bajo esta influencia se elaboró el proyecto de Código Civil Español de 1851 que con sus concordancias, motivos y comentarios publicó don Florencio García Goyena en 1852. Este proyecto sirvió de base al que para México formó el Doctor Justo Sierra por encargo del Presidente Juárez. El proyecto del Doctor Sierra fué revisado por una comisión que comenzó a funcionar en el año de 1861 y que estuvo integrada por Jesús Terán, Jesús María Lacunza, Pedro Escudero y Echánove, Fernando Ramírez y Luis Méndez. Esta Comisión siguió trabajando durante el gobierno ilegítimo del Emperador Maximiliano y de su trabajo se publicaron los libros I y II del Código, faltando de publicarse los libros III y IV. Los materiales de esta primera Comisión fueron aprovechados en gran parte por una segunda, formada por Mariano Yañez, José María Lafragua, Isidro Montiel y Duarte, Rafael Dondé y Joaquín Eguía Lis, quienes formularon el Código Civil que fué expedido en el año de 1870. La exposición de motivos de este Código hace saber que el mismo se hizo teniendo en cuenta los principios del Derecho Romano, la antigua legislación española, los Códigos de Francia, de Cerdeña, de Austria, de Holanda, de Portugal y otros, así como los proyectos del Código formados en México y en España. Aquí se alude al proyecto de Código Mexicano formado por la primera Comisión integrada por los Licenciados Terán, Lacunza, etc. y al español de 1851, inspirado en su mayor parte en el Código Civil Francés, como puede verse por las Concor-

danzas de García Goyena. El Código de Cerdeña, llamado Código Albertino, fué modelado sobre el Código Francés, aunque con radicales innovaciones. El Código de Holanda está formado en gran parte sobre los principios adoptados por el Código Francés y hay artículos del Código Holandés que no son sino traducciones del Francés. Con referencia al Código Portugués dice Díaz Ferreira: "El Código Francés y el proyecto de Código Civil Español son las fuentes más abundantes de nuestro Código Civil y por eso nos referimos frecuentemente a ellas para autorizar las interpretaciones que demos a varios artículos del Código". (6)

Los Derechos de Autor eran considerados dentro del Código Civil de 1870 como una propiedad idéntica en todo, a la propiedad sobre bienes corporales; aclarando que este Código fué el único que llegó a reglamentar los derechos de autor como derechos de propiedad y además considerándolos perpetuos con excepción de los derechos sobre una obra dramática los cuales eran temporales. Estipuló 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 de autor a la reproducción durante su vida y a los herederos durante treinta años a partir de la muerte del autor. (7)

(6).- Borja Soriano Manuel. "Teoría General de las Obligaciones". México. Librería Parrúa Hermanos y Cía. 1964. Tomo I pp. 11 y 12.

(7).- Rojina Villegas Rafael. "Derecho Civil, Bienes, Derechos Reales, Posesión. México. Antigua Librería Robredo, 1940. p. 213.

d).- Código Civil de 1884.

El Licenciado Miguel S. Macedo, quien publicó el libro "Datos para el Estudio del Nuevo Código Civil del Distrito Federal en donde se señalan las razones que motivaron la creación del Código Civil de 1884, aclarando que éste es casi una reproducción del Código Civil de 1870 con ciertas reformas introducidas por una Comisión de la que fue Secretario.

Al respecto tenemos que el Código Civil Mexicano de 1870 fue el primero en el mundo que equiparó a los derechos de autor al derecho de propiedad, solución que reproduce el Código de 1884. Los capítulos II al 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. (8)

Las penas por falsificación de una obra se encontraban reguladas por los siguientes artículos: El artículo 1217 señalaba como pena pagar al autor el producto total de las entradas, sin tener derecho a deducir los gastos. Artículo 1219 el titular del derecho de autor puede igualmente embargar la entrada antes de la representación, durante ella y después; artículo 1221, las copias que se hubiesen repartido a los actores, cantantes y músicos se destruirán

(8).- Borja Soriano, op. cit. p. 13.

así como libretos y canciones. Artículo 1222, es facultad del autor pedir que se suspenda la obra. Artículo 1223, el propietario deberá ser indemnizado independientemente del producto de la representación, por los perjuicios que se les sigan. En los artículos 1230 y 1231 se facultaba 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. (9)

e).- Constitución de 1917.

El primero de diciembre de 1916, en el Congreso Constituyente de Querétaro, Don Venustiano Carranza, presentó un proyecto de Constitución, el cual establecía en su artículo 28:

"En la República Mexicana no 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 la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos, radiotelegrafía, y a los privilegios que por determinado tiempo se concederán a los autores y artistas para la reproducción de sus obras y a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora, para el uso exclusivo de sus inventos".

Como se puede observar este artículo únicamente se refiere como

(9).- Aguilar Carbajal Leopoldo. "Segundo Curso de Derecho Civil, Bienes De rechos Reales y Sucesiones". México, Editorial Jurídica Mexicana, 1960. p.213.

excepción de los monopolios y estancos a los privilegios que por determinado tiempo se concederán a los autores y artistas para la reproducción de sus obras.

Por otra parte el Diario de Debates en donde se señala que el proyecto fué leído en sesión de 12 de enero de 1917, habiéndose discutido los días 16 y 17 del mismo, no se encuentra alguna alusión al Derecho de Autor.

f).- Código Civil de 1928.

La Secretaría de Gobernación designó a los señores Licenciados - Francisco H. Ruiz, Ignacio García Téllez, Angel García Peña y Fernando Moreno para que hicieran un proyecto de Nuevo Código Civil. Esta Comisión formuló el proyecto que, en forma de Código, se publicó llevando la fecha de 25 de abril de 1928. Ese proyecto, reformado por sus autores, después de tener en cuenta las observaciones que se le hicieron, se convirtió en el nuevo "Código Civil para el Distrito y Territorios Federales en Materia Común y para toda la República en Materia Federal", expedido por el Presidente de la República, en uso de la facultad que le confirió el Congreso de la Unión. Se publicó en el Diario Oficial correspondiente a los días 26 de mayo, 14 de julio, 3 de agosto y 31 de agosto de 1928. (10)

Este Código consideró que no podía identificarse la propiedad intelectual con la propiedad común, porque la idea no es susceptible de pose -

(10).- Borja Soriano, op. cit. pp. 13 y 14.

sión exclusiva. Para que la idea o sea una producción intelectual sea protegida por el derecho es necesario que se publique o reproduzca ya que de no ser así no existiría el objeto de la protección.

"La producción intelectual no es un derecho de propiedad sino un - derecho distinto, con características especiales, al cual se le denominó "Derecho de Autor" consistente en un privilegio, para la publicación, reproducción y ejecución de una obra. Bajo la forma de privilegio temporal se manifiesta - este derecho real es decir, este poder jurídico para aprovecharse de un bien. En el caso consiste en un poder temporal para aprovecharse exclusivamente de los beneficios de una obra por su publicación, ejecución o traducción, sin - que nadie pueda ejecutar tales actos. Este beneficio temporal se limitó en el Código vigente, fijándose diferentes plazos, según la naturaleza de la obra, - se distingue para obras científicas e invenciones y se crea un privilegio de - cincuenta años independientemente de la vida del autor, es decir, los here - deros podrán disfrutar de ese privilegio durante el tiempo que falta al término de cincuenta años, si el autor muere antes de ese plazo; si este sobrevive los cincuenta años, durante su vida se extinguirá el privilegio y ya no pasará a - sus herederos.

Para las obras literarias y artísticas se reconoció un privilegio so - lo de treinta años y para la llamada propiedad dramática, es decir, para la ejecución de obras teatrales o musicales, un privilegio de veinte años.⁽¹¹⁾

(11). -Rojina Villegas Rafael. "Compendio de Derecho Civil, Bienes, Derechos Reales y Sucesiones". México, Antigua Librería Robredo, 1963. p. 175.

El Código Civil de 1928 señaló en su artículo 1280, que las disposiciones que se contenían en el Título eran de carácter federal, como reglamentarias de la parte relativa de los artículos 4 y 28 de la Constitución Federal.

g).- Ley Federal de Derechos de Autor de 30 de diciembre de 1947.

La Ley Federal de Derechos de Autor se debe fundamentalmente a los señores Licenciados Germán Fernández del Castillo y José Diego Espinosa, quienes fueron los encargados de adecuar la legislación nacional a la Convención Interamericana sobre Derecho de Autor, en Obras Literarias, Científicas y Artísticas. Haciendo notar que la señalada Convención se celebró del día 10. al 22 de junio de 1946, en la Ciudad de Washington, D.C. para la protección de los Derechos de Autor, firmando México y otros países; habiendo sido aprobada por el Senado de la República Mexicana y publicada en el Diario Oficial de la Federación con fecha 24 de octubre de 1947.

La Ley Federal, en su exposición de motivos, establece como necesidad de la reforma : a). El auge de producción de obras científicas, artísticas y literarias y la incapacidad de la legislación vigente para resolver los problemas que se suscitan; b). Las obligaciones de México en el terreno internacional, pues la Convención Washington, de 22 de junio de 1946, le impuso la obligación de una reforma legislativa en su derecho interno.

Importancia de la Reforma. Expresa la exposición de motivos que de sea realizar la ley, los siguientes resultados: 1o. Asegurar la protección de inventores y autores, en sus intereses morales y materiales. 2o. Asegurar una amplia difusión de la cultura, por esto se limita el tiempo del privilegio, se permite la traducción al castellano de obras en idioma extranjero y la publicación de obras científicas, cuando no existen ejemplares, o sean muy escasos y caros, asegurando los derechos de autor; se suprime la sanción corporal por la representación de obras teatrales o la ejecución de las musicales; se permite la conservación de obras falsificadas, cuando su autor diere su consentimiento. 3o. La protección se otorga con respecto al fruto del trabajo personal y se concibe como un derecho intelectual autónomo, distinto del de propiedad o conferido gratuitamente por el Estado. 4o. Se confiere el privilegio de la vida del autor y 20 años más, pues los términos anteriores eran excesivos. 5o. Innovando respecto de los antecedentes, la protección se concede a la obra desde el momento de su creación, independientemente de algún requisito formal y el registro no tiene efectos constitutivos, sino una presunción de ser ciertos los hechos asentados, salvo prueba en contrario. 6o. Asegura el autor un mínimo de garantías, sancionando con la nulidad las estipulaciones contractuales que excedan a ellas. 7o. Instituyó delitos sobre la violación de los derechos de autor, equiparando la falsificación, con el fraude; la publicación de obras oficiales, con la revelación de secretos; la violación al derecho moral del autor; con "

la injuria; la revelación de obras no publicadas, con el delito de la revelación simple de secretos; la publicación del retrato de una persona, sin su consentimiento y en forma indebida, con el delito de injuria y el comercio de obras falsificadas con el delito de encubrimiento. 8o. Procura simplificar los procedimientos para hacer cesar las invasiones, facultando a los titulares de estos derechos para ocurrir al Ministerio Público Federal o las policías federales o locales, solicitando su intervención para impedir la edición, distribución o venta de obras sin autorización del titular, pero sancionando con multa de \$50,00 a \$5,000,00 el uso abusivo de esta facultad. En caso de representación de obras sin permiso, no se suspende la representación, para no lesionar al público, sino solo se aseguran las cantidades recaudadas. 9o. Se insiste en que la materia es de orden federal. (12)

De aquí se puede observar que esta Ley abandonó el sistema seguido, en cuanto a la protección del derecho de autor, por los Códigos de 1884 y 1928.

h).- Ley Federal de Derechos de Autor de 29 de diciembre de 1956.

El licenciado Manuel White Morquecho fue el encargado de redactar la Ley Federal de Derechos de Autor a que hacemos referencia, la cual

(12).- Aguilar Carbajal Leopoldo. op. cit. pp. 213 y 214.

fué revisada en el Senado de la República por el Licenciado Antonio Rocha -
Cordero.

"Al redactar las nuevas disposiciones se llenaron lagunas existen -
tes en la legislación anterior, se completaron aquellos que no fijaban plazo pa -
ra cumplir determinadas obligaciones o no sancionaban infracciones y las ten -
dientes a remediar vicios o defectos observados en la práctica.

Además se distribuyeron en sus diversos capítulos artículos que en
la ley anterior figuraban impropriamente en capítulos dedicados a materias dis -
tintas de las tratadas en ellos y se redactaron los artículos necesarios para po -
ner en concordancia el texto de la nueva ley con las disposiciones de la Con -
vención Universal sobre Derecho de Autor.

De acuerdo con esto hay que hacer notar que la nueva ley co -
rresponde, en lo general, a la ley anterior pero corregida la redacción de a -
quellos artículos cuyos textos eran incompletos, gramaticalmente incorrectos -
que mezclaban materias distintas haciendolos confusos." (13)

i).- Ante Proyecto Valderrama de 1961.

El anteproyecto fué elaborado en el año de 1961 por el licencia -
do Ernesto Valderrama Herrera en aquel entonces Director General de Dere -
chos de Autor de la Secretaría de Educación Pública; consignando las reformas

(13).- Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Derecho de Autor.
"Estudio Comparativo y Concordancias de la Nueva Ley Federal sobre De -
recho de Autor con la anterior de 31 de diciembre de 1947". México, Edi -
ción Secretaría de Educación Pública, 1957, p.5.

fué revisada en el Senado de la República por el Licenciado Antonio Rocha - Cordero.

"Al redactar las nuevas disposiciones se llenaron lagunas existentes en la legislación anterior, se completaron aquellas que no fijaban plazo para cumplir determinadas obligaciones o no sancionaban infracciones y las tendientes a remediar vicios o defectos observados en la práctica.

Además se distribuyeron en sus diversos capítulos artículos que en la ley anterior figuraban impropriamente en capítulos dedicados a materias distintas de las tratadas en ellos y se redactaron los artículos necesarios para poner en concordancia el texto de la nueva ley con las disposiciones de la Convención Universal sobre Derecho de Autor.

De acuerdo con esto hay que hacer notar que la nueva ley corresponde, en lo general, a la ley anterior pero corregida la redacción de aquellos artículos cuyos textos eran incompletos, gramaticalmente incorrectos - que mezclaban materias distintas haciendolos confusos." (13)

1).- Ante Proyecto Valderrama de 1961.

El anteproyecto fué elaborado en el año de 1961 por el licenciado Ernesto Valderrama Herrera en aquel entonces Director General de Derechos de Autor de la Secretaría de Educación Pública; consignando las reformas

(13).- Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Derecho de Autor. "Estudio Comparativo y Concordancias de la Nueva Ley Federal sobre Derecho de Autor con la anterior de 31 de diciembre de 1947". México, Edición Secretaría de Educación Pública. 1957. p.5.

a la ley de 1956, debido a que no había cumplido con los propósitos señalados por el legislador ni con su contenido.

En este anteproyecto se reformaban los siguientes artículos de la - señalada ley : 14, 42, 82, 84, 85, 86, 88, 89, fracciones I, II, IV, V, IX, y XI, 94, 99, fracción I, 102, 106, 111, 113, 119, 121, 122, 124, 126, - 127, fracción III, 128, 130, 131, 138 ; y se incluían dos nuevos artículos con los números 140 y 141.

El artículo 140 señalaba el recurso de reconsideración contra actos emanados de la Dirección General de Derechos de Autor; y el artículo 141, - fijaba el régimen preventivo contra la ejecución ilícita al establecer: " Las au - toridades municipales, estatales o federales, no deberán conceder autorización - para el funcionamiento de ningún centro, de cualquier tipo, donde se usen o - exploten obras protegidas por esta Ley, si no se acredita haber obtenido previa - mente, autorización de los titulares de los derechos de ejecución, representa - ción o exhibición a que se refieren los artículos 68 y 75 de esta ley."

De aquí podemos observar que el anteproyecto Valderrama tenía - ideas de extraordinario valor tendientes a dar una verdadera y completa protec - ción al autor, e inclusive algunas fueron aprovechadas en la iniciativa que el Ejecutivo de la Unión envió a la Cámara de Diputados el 14 de diciembre de 1961; pero por otra parte afectaba intereses económicos de tal consideración - que no solo trató de relegársele sino que originó la renuncia de su autor al -

puesto que venía ocupando en la Secretaría de Educación Pública.

j).- Ante Proyecto Gaxiola Rojas.

Siendo Presidente de la República el Licenciado Don Adolfo López Mateos, los señores Licenciados F. Jorge Gaxiola, consultor del Secretario de Educación Pública y Ernesto Rojas Benavides, Director General de Derecho de Autor, formularon un nuevo proyecto de reformas a la ley de 1956, sobre la base del anteproyecto Valderrama.

Los encargados de revisar el proyecto fueron representantes de las Secretarías de la Presidencia y Gobernación así como un comisionado de la Procuraduría General de la República.

k).- Ley de 4 de noviembre de 1963.

El 14 de diciembre de 1961 el Presidente de la República presentó una iniciativa de Ley a la Cámara de Diputados la cual se basaba en el proyecto Gaxiola-Rojas.

La mencionada iniciativa señala : " El derecho de Autor ha venido sufriendo una constante y acelerada evolución tanto por la naturaleza misma de las actividades que regula cuanto por las continuas innovaciones de la técnica moderna. De ahí la frecuente revisión que a su respecto se observa en la legislación de algunos países y los esfuerzos que los organismos interna-

cionales realizan para normar relaciones que antes no se habían previsto.

"En, México, la llamada "propiedad artística y literaria" formaba parte, hasta hace poco tiempo, de la legislación común. Solo en 1947 el derecho de autor apareció en nuestras instituciones como una disciplina jurídica - autónoma, al expedirse la primera ley sobre la materia. Nueve años después se hizo necesario expedir una nueva ley, que actualmente se encuentra en vigor, pero que, en el breve lapso de su vigencia, ha revelado ya su incapacidad - para regular situaciones jurídicas que, por complejas, plantean la necesidad - de un nuevo Ordenamiento.

"Sin embargo en vista de que se advierte una firme tendencia internacional hacia la revisión y la unificación de las diversas convenciones que existen sobre la materia parece por todos conceptos prudente, antes de expedir una nueva Ley, esperar que esos intentos logren un buen éxito.

"En tal virtud, y frente a los apremios de la realidad, se proponen aquí solo algunas reformas que, además de resolver problemas inaplazables, ajustan en algunos aspectos nuestra legislación al movimiento contemporáneo - del derecho de autor.

" Por los motivos expuestos, se estima conveniente respetar la sistemática del Ordenamiento en vigor, a pesar de que con ello se conservan algunos preceptos de apariencia reglamentaria.

" Las reformas descansan sobre el principio de que la acción del

Estado no debe limitarse a la salvaguardia de los intereses particulares, sino a la protección de una obra de indudable importancia social. Así acentúan el carácter tutelar de los derechos de los autores y de los artistas, intérpretes y ejecutantes a la par que propugnan la protección del patrimonio cultural de la Nación.

"A fin de que las reformas no alteren la unidad y la coherencia del ordenamiento y de que el articulado del mismo sea fácil consulta, se optó por colocar los preceptos nuevos en el sitio que sistemáticamente debe corresponderle e igual procedimiento se siguió con los artículos simplemente reformados. Obedeciendo este criterio, fué necesario modificar el orden numérico de los artículos de la Ley, tal como aparece en el cuerpo de este proyecto.

"El derecho internacional ha consagrado la necesidad de proteger los intereses no esencialmente patrimoniales del autor. Por esta circunstancia, las reformas amplían el contenido del derecho de los autores y de los artistas-intérpretes y ejecutantes; garantizan, con mayor eficacia, sus intereses económicos y robustecen la protección a la paternidad e integridad de la obra, así como el prestigio, la personalidad y otros intereses de orden moral que salvopor lo que atañe a las consecuencias de su violación no tienen carácter esencialmente pecunario.

"Como la naturaleza de estos intereses los hace irrenunciables, su titularidad corresponde al autor; pero las reformas previenen que, cuando -

este muera sin herederos, toca a la Secretaría de Educación Pública salvaguardarlos, asumiendo así la responsabilidad de preservar un legado que ingresa, definitivamente, en el acervo cultural del país.

"En el contrato de edición se introducen también modificaciones substantivas. Se hace la distinción entre los derechos patrimoniales del autor y sus intereses morales y se establecen normas para obtener equidad en las relaciones entre los editores y los que con ellos contratan.

"Así se consagran tres principios protectores: a) La obra futura in determinada no puede ser objeto de contratación b) El autor no puede comprometer más de una edición de su obra, sin perjuicio del derecho preferente del editor para realizar, en igualdad de circunstancias, y dentro de cierto plazo, las ediciones subsecuentes; y c) La obtención de beneficios desproporcionados por el editor genera, a favor del autor, el derecho a una percepción adicional que, a falta de convenio expreso, el juez fijará atendiendo a los usos y costumbres y oyendo el dictamen de peritos.

"A fin de lograr una protección eficaz, las enmiendas hacen del registro del contrato de edición, en la Dirección General del Derecho de Autor, un requisito esencial para su validez, tanto si se refiere a la obra producida, como a obra futura determinada.

"Otro de los objetivos importantes de estas reformas es normar adecuadamente las consecuencias económicas de la ejecución pública de las -

obras de los autores o de las interpretaciones y ejecuciones artísticas protegidas por la Ley.

El principio general establecido es que el contrato de edición no comprende el derecho a la explotación pública de una obra. Antes bien, y - salvo las excepciones que la Ley establece, tanto el autor cuanto los artistas intérpretes y ejecutantes, conservan el derecho de autorizar esa ejecución y - de percibir determinados beneficios pecuniarios derivados de la misma.

"Salvo la excepción a que después se hará referencia, los derechos se causan cuando las ejecuciones, representaciones, exhibiciones y proyecciones se realizan. Sin embargo, la explotación pública de los fonogramas destinados principalmente a ser utilizados por los aparatos electromecánicos llamados "sinfonolas" merece en las reformas un tratamiento especial.

"Efectivamente, hasta la fecha se ha seguido un sistema inconveniente para el pago de los derechos derivados de la ejecución llamada secundaria, que es la que realizan dichos aparatos. Conforme a la ley ahora en vigor, el crédito por este concepto nace en favor de los autores y de los artistas intérpretes y ejecutantes en el momento mismo en que la ejecución secundaria se efectúa, lo que requiere cerciorarse, indudablemente, del número de veces - que cada fonograma es utilizado para que, sobre esta base, se puedan liquidar las percepciones correspondientes.

"Esto exige una vigilancia constante en cada uno de los aparatos

tos que, por decenas de millares, existen diseminados en el país.

"Ante este obstáculo insuperable, los interesados han venido celebrando convenios, por virtud de los cuales los derechos se pagan sobre la base no de cada fonograma o selección musical ejecutada públicamente, sino de cada sinfonola explotada.

"Por esta circunstancia en la forma en que se proyecta un tratamiento especial para el caso, a fin de que el acto generador del crédito derivado de la ejecución secundaria se traslade a la venta de primera mano del fonograma. Para ello ha sido menester imponer a los productores de discos, o a sus importadores, la obligación de retener el importe de los derechos de esa ejecución en el momento en que se realiza la venta de primera mano, confiándose a esas empresas una misión auxiliar en la aplicación de la Ley, para proteger a los autores, artistas intérpretes o ejecutantes.

"Por otra parte esta remuneración no debe fijarse, según las enseñanzas, por contrato, sino exclusivamente con sujeción a tarifas, que sean fijadas equitativamente por la Secretaría de Educación Pública, después de oír a los grupos interesados y a los expertos en la materia.

"En atención a los principios establecidos por la doctrina, que atribuyen a las sociedades de autores la misión primordial de percibir los derechos causados por la explotación de las obras a sus agremiados, las reformas están orientadas a asegurar el funcionamiento eficaz de estas entidades.

"Al desaparecer, en virtud de las reformas, la Sociedad General de Autores, cuya existencia real se había venido frustrando durante más de un decenio, las atribuciones que a ella destinaba la Ley se distribuirán, principalmente, entre diversas Sociedades de Autores, en tanto que algunas recaerán en la Dirección General del Derecho de Autor.

"A fin de que las Sociedades de Autores no excedan los objetivos que la Ley les ha señalado, se regulan sus facultades, enumerándolas limitativamente; y en tanto que son organismos de interés público, se dispone también - cual debe ser el contenido de sus estatutos, así como la integración y el funcionamiento de su órgano de vigilancia.

"La protección de los beneficios obtenidos por los autores, a través de sus Sociedades, se garantiza mediante la institución de un fideicomiso de administración de los fondos sociales, a cargo de una institución nacional de crédito. El conocimiento de los estatutos, de las asambleas y de los estados financieros, se asegura con oportunas convocatorias y publicaciones.

"La Dirección General de Derecho de Autor, dependiente de la Secretaría de Educación Pública, ha sido dotada de mayores atribuciones y responsabilidades.

"Entre estas tiene especial importancia la participación de esa Dirección en los conflictos que surjan con motivo de violaciones a los derechos tutelados por la Ley. Se ha instituido un expedito procedimiento conciliatorio -

de carácter arbitral, que le permitirá resolver en definitiva las controversias que puedan presentarse.

" Y por lo que respecta a la persecución de los delitos cometidos en contra de los derechos de autor se ha previsto que, cuando esos derechos - ya sean del dominio público la querrela la presentará la Secretaría de Educación Pública".

Esta iniciativa fué reformada en primer lugar por la primera Comisión de Educación Pública de la Cámara de Diputados, señalando que era pertinente agrupar un concepto que resultara también primordial al objeto de la ley, ya que esta no solamente debe tender a proteger al autor y a su obra, sino también a salvaguardar el acervo cultural del pueblo mexicano.

Posteriormente al discutirse el proyecto, por intervención de diversos diputados se llevaron a cabo nuevas modificaciones, enviándose así a la Cámara de Senadores quien igualmente lo reformó en parte.

Finalmente se publicó el Decreto de Reformas y Adiciones a la Ley Federal de Derechos de Autor, en el Diario Oficial de la Federación del día 21 de diciembre de 1963, habiéndose promulgado el 19 de diciembre de 1965.

Estimamos que el Decreto de reformas y adiciones a la Ley Federal de Derechos de Autor, promulgada el 19 de diciembre de 1956, publicada en el Diario Oficial de 21 de diciembre de 1963, constituye en reali -

dad una nueva Ley. (14)

3.- Aparición en la Legislación Mexicana de Derechos Conexos o Vecinos

Hay que señalar que los titulares de los derechos conexos o vecinos son los intérpretes y los ejecutantes.

Es intérprete quien actuando personalmente exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra.

Se entiende por ejecutantes a los conjuntos orquestales o corales cuya actuación constituya una unidad definida, tenga valor artístico por sí misma y no se trate de simple acompañamiento. (15)

La idea de conceder a los intérpretes un derecho sobre sus actuaciones, es absolutamente nueva, al extremo que la bibliografía sobre el particular es escasísima. Algo que quiere ser los albores de la institución, aparece, adelantándose a todos los tratados y cuerpos legales del mundo, en nuestro Código Civil de 1928, cuando en su artículo 1191, hoy derogado por las sucesivas leyes sobre el Derecho de Autor, declaraba: "Podrán obtener derecho sobre las producciones fonéticas de obras literarias o musicales, los ejecutantes y declamadores, sin perjuicio del derecho que corresponda a los auto -

(14).- Nueva Ley Federal de Derecho de Autor. 1964.

(15).- Prado Nuñez Antonio, "El Derecho de Intérprete en el Sistema Mexicano de los Derechos de Autor". México, Editorial Jurídica Mexicana, 1958, pp. 20, 21, y 22.

tores".

El atraso de los medios mecánicos de reproducción de aquella época, impidió a los intérpretes darse cuenta de la importancia del derecho que tenían en sus manos y el artículo citado, se convirtió en letra muerta, tanto en la Ley Federal sobre Derecho de Autor de 1947, no se consagró el derecho de los intérpretes y ni siquiera se mencionó la institución en la iniciativa del Ejecutivo, ni menos en la discusión de las Cámaras.

Hay que aclarar que el artículo 1191 del Código Civil de 1928 (hoy derogado), fué una creación exclusivamente mexicana y que sobre el particular no existían antecedentes de ninguna especie en la legislación mundial.

Posteriormente la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, volvió a reglamentar los derechos conexos o vecinos, debido a las orientaciones del proyecto de Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión, emanado del Comité de Expertos reunidos en el Palacio de la Paz en la Haya, del 19 al 20 de mayo de 1960; y de la Convención de Roma, celebrada el 26 de octubre de 1961.

CAPITULO II

LA DOCTRINA EN EL DERECHO DE AUTOR

1.- CONCEPTO DE DERECHO DE AUTOR

2.- NATURALEZA JURIDICA

3.- CONTENIDO

a). Moral

b). Patrimonial

4.- OBJETO

5.- SUJETOS

a). Personas Físicas.

b). Personas Morales.

1.- CONCEPTO DE DERECHO DE AUTOR.

Dar una definición del Concepto del Derecho de Autor es una tarea de difícil solución pues como lo veremos al tocar su aspecto en las obras cinematográficas en el capítulo siguiente, es una materia tan compleja que no nos permite hacer una afirmación clara y categórica, ni dar soluciones que sean universalmente aceptadas acerca de su concepto, considero que el más apropiado para nosotros, es decir el que más acertadamente encuadra por lo dispuesto en nuestra legislación vigente, es el expuesto por Satanowsky quien dice:

"El Derecho Intelectual (como el lo llama) es el resultado de una creación de algo inmaterial, fijado por medio de algo material, que se caracteriza por su originalidad y su novedad. Es el premio o privilegio correspondiente a la facultad de crear algo nuevo. No se apropia de algo ajeno o que pertenezca a la colectividad o a alguien, sino que se da nacimiento a algo que no existía antes y que ahora tiene existencia en virtud del trabajo creador de un individuo o conjunto de individuos o de un ente formado por ellos que asumen el rol de autor o autores" (16)

(16).- Satanowsky, Isidro, Op. Cit. vol 1 p.40

Como se puede ver la definición de este autor hace alusión al hecho de creación y a todos aquellos sujetos que en virtud de haber realizado un trabajo intelectual, producto del espíritu o de la fusión de espíritus de un grupo, adquieren o asumen para utilizar la expresión de este, "el rol de autor o de autores", incluyendo como dice en la parte final de su concepto, en donde se refiere a los sujetos, intelectuales, es decir aquellas personas que son capaces de materializar lo inmaterial o sea las personas físicas o al grupo de individuos que forman un ente diverso de ellos mismos (persona moral). De aquí que de la definición del citado autor se deducen varios elementos:

- a).- La creación de algo por el espíritu humano, o sea el trabajo intelectual.
- b).- La objetividad perdurable de esa creación por cualquier medio apropiado.
- c).- La obra intelectual fijada en forma material debe ser original y novedosa.

La creación intelectual como toda actividad humana, es un producto del esfuerzo del hombre, toda actividad repito, reviste una finalidad peculiar para satisfacer determinadas necesidades las cuales inducen al hombre para actuar en uno u otro sentido.

La necesidad del hombre que quiere ser alguien en el tiempo, su afán de perfección, su deseo de inmortalidad, son las causas o necesidades in-

trinsecas que mueven al hombre a actuar y la actividad intelectual se rige - por estos mismos principios cuya finalidad se encierra en la aportación de obras o de conocimientos al acervo cultural de la humanidad y la satisfacción individual del ansia de perfección y de inmortalidad del hombre.

El Derecho Intelectual deriva de la creación humana y se limita a - la obra creada, mientras que la protección legal se obtiene por el simple hecho de la creación. Por lo que refiriéndose a la obra intelectual Salvat considera que "de acuerdo con los principios fundamentales de la doctrina para que ella - exista, es indispensable que haya creación y que la obra presente caracteres -- de novedad y de originalidad". (17)

El mencionado derecho para ser considerado como tal volvemos a in- sistir, debe contener el elemento creativo es decir, que de algo inmaterial, -- por medio de ese elemento creativo, necesariamente debe surgir algo material, el cual habrá de distinguirse de los demás, sea por su novedad o ya por su origi- nalidad.

Por último, siempre que estemos frente a una creación material nove- dosa u original, debemos entender y justificar, el porque de la existencia primero y de la protección que le otorga la ley a determinada obra.

(17) .- Ibidem, p. 136

2.- NATURALEZA JURIDICA

Existen en la doctrina un sin número de teorías que han tratado de determinar la naturaleza jurídica de los derechos de autor, las cuales van desde aquellas que los consideran, como un privilegio, un derecho real de propiedad, un derecho de personalidad, dentro de la concepción dualista, un derecho mixto, una institución sui generis y actualmente como una rama del Derecho Social.

A continuación haremos una breve exposición de algunas de las teorías existentes; ya que estas han sido tantas que se podría redactar todo un tratado sobre este tema.

TEORIA DEL PRIVILEGIO.

La Teoría del Privilegio, tiene como categoría histórica la siguiente explicación: es una solución que se plantea en una época en que el Rey era el depositario de todos los derechos que pertenecían a la comunidad o el único titular de esos derechos, siendo por tanto lógico ver en la facultad del autor o de la persona a quien el Rey se lo había concedido un mero privilegio otorgado por el monarca. (18)

(18).- Valdes Otero Estanislao. Derechos de Autor, Régimen Jurídico Uruguayo. Biblioteca de Publicaciones Oficiales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Montevideo, Sección III. República Oriental del Uruguay. 1953. p 6.

Es fácil advertir, respecto a esta tesis que no reconoce un derecho preexistente, sino que atribuye un derecho que el poder gubernativo concede como gracia. (19)

Como podemos observar esta tesis lo único que explica es el origen del derecho de autor pero de ninguna forma su naturaleza.

LOS DERECHOS DE AUTOR COMO UN DERECHO REAL DE PROPIEDAD.

Esta tesis tiene como fundamento el reconocer en los derechos de autor todos los atributos de la propiedad principalmente el de goce y disposición. Señalan que la propiedad literaria y artística se ubica en el tiempo a fines del Siglo XVII y principios del XVIII y en el derecho positivo encuentra su consagración en la Ley Francesa de 1793.

Esta teoría fué aceptada por nuestra legislación Civil, cuando los derechos de autor fueron regulados por los Códigos Civiles de 1870, 1884, 1928, - siendo la Ley de Derecho de Autor de 1947, como lo expresamos en el capítulo anterior, la que considera por primera vez a esta disciplina como una rama nueva del derecho con autonomía propia.

Rafael de Pina hace alusión al tema haciendo un juego de palabras sobre la naturaleza de los derechos de autor expresandose de ellos como "La -

(19).- Mouchet, Carlos y Radaelli, Sigfrido A. Los Derechos del Escritor y del Artista. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid 1953. p. 16

propiedad intelectual es una especie de propiedad, que se manifiesta como propiedad literaria artística e industrial teniendo todas ellas idéntica naturaleza y justificación." (20)

Antonio de Ibarrola señala que evidentemente los derechos intelectuales forman parte de los derechos reales, según afirma que "generalmente los derechos reales recaen sobre bienes materiales o cosas en sentido estricto pero pueden recaer sobre bienes inmateriales como la propiedad intelectual o industrial". (21)

Con esto vemos que todavía hay autores que tratan de encuadrar a los derechos de autor dentro de los arcaicos marcos de la propiedad del Derecho Romano. Y por otra parte hacemos notar que los romanos no concebían decididamente que los frutos de la inteligencia pudiesen ser objeto de derechos.

Satanowsky al respecto nos dice: Estas tesis asimilan el derecho intelectual a la propiedad de las cosas, como objetos corporales susceptibles de valor equiparándolos al derecho real de dominio y tienen el defecto de materializar exclusivamente el derecho intelectual y no explica satisfactoriamente el derecho moral del autor.

El concepto de propiedad no explica ni comprende algo tan del alma tan personal, como el derecho moral, algo tan irrenunciable, imprescriptible inembargable e inexplorable no concilia con el derecho de propiedad. Co

(20).- Pina Rafael de "Derecho Civil Mexicano". México, D.F., Editorial Porrúa, 2a. ed. 1958. Vol. 2 p. 165

(21) .- Ibarrola Antonio de "Cosas y Sucesiones". México, D.F. Editorial Porrúa, 2a. ed. 1964. p.470.

mo explicar a través de este derecho, la facultad de expresar libremente las ideas que constituye la esencia del derecho moral del autor? (22)

Por otra parte hay que señalar que ya en 1841, siendo miembro de la Cámara de Diputados de Francia, Renourd combatió vivamente las teorías de quienes pretendían asimilar una propiedad "intelectual", a la propiedad de cosas materiales. Y en 1860 insistía: "La expresión propiedad literaria debe ser rechazada del lenguaje jurídico". Hoy día, afirmaba el alemán Klosterman en 1876, es necesario renunciar a la expresión "propiedad intelectual" (geistiges - Eigentum), de la cual el mismo se había servido para denominar sus obras anteriores. Entre nosotros no mucho después (1888), el doctor Calixto Oyuela combatía con acierto la denominación de "propiedad intelectual", que consideraba un grave error jurídico y un tecnicismo impropio. "La palabra propiedad - decía, fué creada y aplicada teniendo en vista una precisa relación de derecho, de una cierta naturaleza, perfectamente caracterizada por la índole de las cosas que forman su objeto. Justo es entonces oponerse a que esa palabra se aplique a una relación fundamentalmente distinta, solo porque con ella presenta algunas analogías. Violentar el término para trasladarlo a una significación diversa de la idea que histórica y jurídicamente representa, es falsear y oscurecer esta idea sin caracterizar la que tan aturdidamente pretende asimilársela". Esta asimilación importa someter los derechos intelectuales a las normas que regulan la --

(22) Satanowsky, Isidro. Op. cit. p. 42.

Institución jurídica del dominio, la que, como expresa Piola Caselli, responde a peculiares fundamentos de orden moral, económico y social, y tiene sus propios principios informativos, elaborados en siglos de doctrina y de práctica judicial". (23)

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, llegamos a la conclusión que hay gran cantidad de elementos que echan por tierra los cimientos sobre los que esta edificada esta tesis, debiéndose esto a que el derecho de propiedad tiene una orientación individualista, que caracteriza a gran parte del derecho civil, en tanto el derecho de autor no pueda, en forma alguna, tener una orientación similar, pues cada autor toma del organismo social y del mundo que lo rodea el material que fundamenta su creación. Existe por tanto, un interés social que el derecho debe proteger y que impide dar al derecho de autor ese sentido individualista que caracteriza a la propiedad; y por otra parte esta corriente no toma en cuenta los elementos personales del derecho de autor.

EL DERECHO DE AUTOR COMO UN DERECHO DE PERSONALIDAD.

Los principales y más brillantes representantes de esta doctrina, que es crítica en su base y constructiva en su desarrollo ulterior son: Kant, Gierke y Bluntschli.

Aducen que la doctrina de la propiedad no tiene en cuenta la más
(23).- Mouchet, Carlos y Radaelli, Sigfrido A. Derechos Intelectuales sobre las Obras Literarias y Artísticas, Editorial Guillermo Kraft, Ltda-Buenos Aires. 1948. t.I.p. 73.

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 la 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 es dirigida al público, es una exteriorización de la personalidad. En consecuencia, todo ataque o desconocimiento a los derechos de autor significa un obstáculo al ejercicio de la libertad personal. (24)

Según estos autores la obra al ser una exteriorización de la personalidad del autor, debe ser protegida, sin importar el aspecto patrimonial, ignorando por lo tanto los dividendos que esa obra puede producir al autor; en pocas palabras, a los derechos de autor no podrán considerárseles como derechos patrimoniales aun cuando estos dividendos pasen al patrimonio del autor, deberá considerárseles como un ingreso más de este, pero nada más. Pero el derecho que los originó permanecerá separado de estos, además de que irá unido estrechamente a la personalidad del autor.

Se critica esta tesis con los siguientes argumentos: Si se tratara de un derecho tan personal, no podría ser enajenado y, por otra parte, los dere--

(24) Valdes Otero Estanislao, Op. cit. p. 73

chos de explotación económica no tienen una relación íntima con la personalidad del autor, sino que constituyen un derecho de dominación sobre una parte del mundo exterior.

Porque si bien es cierto que se trata de proteger por todos los medios que otorga la ley, la personalidad del autor, es igualmente cierto que no puede tampoco descuidar el aspecto patrimonial, el cual también, tiene un tratamiento especial en nuestra ley.

CONCEPCION DUALISTA.

"Según Desbois, el legislador francés se ha preocupado ante todo - del aspecto patrimonial de los derechos de autor reconociéndole durante un cierto plazo prerrogativas que constituyen un derecho exclusivo, que se identifica - si no con la propiedad, por lo menos con un monopolio. Este aspecto es el - factor económico, pero no puede olvidarse del factor moral que el estatuto acuerda a los escritores y artistas.

Como consecuencia de ello se presentan dos concepciones. En una, a partir del momento en que el autor ha decidido publicar su obra, aparece - un hecho patrimonial que va a vivir una vida propia, porque el hecho mismo de su publicación le da al escritor y al artista la posibilidad de realizar una explotación pecuniaria, por vía de reproducción o ejecución, según los casos" (25)

(25) Satanowsky, Isidro Op. cit. vol. I p. 47.

Esta concepción dualista se ocupa fundamentalmente del aspecto patrimonial de los derechos intelectuales. Considera que a partir de que el autor ha decidido publicar su obra, nace un derecho de tipo patrimonial que va adquirir vida propia; de tal suerte que, las prerrogativas de tipo patrimonial y moral, se desarrollan en forma independiente.

Esta concepción dualista no soporta el análisis que determine la naturaleza jurídica de los derechos de autor, porque al incorporar estos derechos al monopolio, únicamente se protege el aspecto patrimonial, que es aspecto meramente material, olvidándose por completo del aspecto moral, tan importante o más que el mismo patrimonial, ya que se trata de la protección de la personalidad misma del autor.

EL DERECHO DE AUTOR COMO UN DERECHO MIXTO.

Piola Caselli sostiene la naturaleza mixta del derecho de autor (personal patrimonial), diciendo que esta no es tan simple como para mantenerse igual en todo el transcurso de la evolución del derecho por lo cual corresponde distinguir dos periodos: el primero desde su génesis hasta la publicación de la obra; y el segundo, desde ésta en adelante. En el primer periodo, 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. Este origen de las facultades personales del autor en la -

llamada personalidad pensante, impide que se hable de un derecho de autor de contenido estrictamente patrimonial.

Luego de la publicación, iniciado el segundo periodo, 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.

Esta tesis es objetada por Luis Ferrara, quien arguye que significa el desconocimiento de un siglo de progresos científicos en el problema abordado, al retomarse indirectamente al principio de la justa remuneración por medio del privilegio de ejecución y publicación otorgado por el Estado al autor. (26).

EL DERECHO DE AUTOR COMO UNA INSTITUCION SUI GENERIS.

La naturaleza jurídica del derecho de autor, es compleja y se constituye por un derecho tutelar que confiere a sus beneficiarios un privilegio que a su vez protege los atributos personales y patrimoniales que surgen por la objetivación original de su facultad creadora.

Evidentemente el derecho de autor excede las calificaciones tradicionales. No entra ni en la de derecho real ni en la de personal y ni siquiera en la de personalísimo (que no comulga con la idea de perpetuidad) sino que

(26).- Valdes Otero Estanislao. op. cit. p. 79

debemos reconocer que es una institución sui generis. (27)

En consecuencia el derecho de autor es una derecho tutelar que tiene como objeto la protección de las obras producto de la mente humana, así como del acrecentamiento del acervo cultural de la Nación, con una naturaleza jurídica sui generis que no enmarca en la clasificación tripartita dado el carácter social y tutelar, cuyos sujetos pueden ser tanto las personas físicas o sea los autores como las personas morales como causa habientes estando compuesta por una doble titularidad de derechos:

- I).- Los llamados derechos morales de carácter exclusivo y personal del autor, que son perpetuos, irrenunciables, inalienables e imprescriptibles.
- II).- Los llamados derechos patrimoniales, que son derechos temporales y transmisibles por todos los medios legales conocidos.

EL DERECHO DE AUTOR COMO UNA RAMA DEL DERECHO SOCIAL.

Para ubicar a los derechos de autor como una rama del Derecho Social daremos el concepto de este último que para nosotros es el más claro.

"El derecho social es el conjunto de normas tutelares de la sociedad y de sus grupos débiles, establecidas en las constituciones modernas y en sus leyes orgánicas. Es, en suma, el complejo de derechos a la educación y

(27).- Rojas Benavides Ernesto. "La Naturaleza del Derecho de Autor y Orden Jurídico Mexicano". México, D.F. Librería Manuel Porrúa. 1966. p.2

a la cultura, al trabajo, a la tierra, a la asistencia, a la seguridad social, etc., que no encajan ni en el derecho público ni en el privado.

Este derecho se refiere al interés del individuo el derecho público trata de la organización del Estado, y el derecho social protege específicamente a la comunidad y a sus elementos débiles, componiéndose de normas económicas, de trabajo, agrarias, cooperativas, familiares, inquilinarias, educativas y culturales, asistenciales, de seguridad social, inclusive de los derechos de los clientes de las grandes compañías, del peatón y en general de los débiles.

(28)

Ahora bien, a continuación vamos a hacer mención de algunos de los artículos y su contenido, de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor vigente:

Artículo 2o.- Son derechos que la Ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras que señalan en el artículo 1o. los siguientes:

- I.- El reconocimiento de su calidad de autor;
- II.- El oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se lleve a cabo sin su autorización, así como toda acción que redunde en demérito de la misma o mengua del honor del prestigio o de la reputación del autor.

(28) - Trueba Urbina Alberto. Derecho Mexicano del Trabajo, Librería Porrúa Hnos. y Cía. México. 1943 t. I. p. 206.

Artículo 3o.- Los derechos que las fracciones I y II del artículo anterior conceden al autor de la obra, se consideran unidos a su persona y son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables.

Artículo 22o.- Cuando el titular de los derechos de autor muera sin haber transmitido el ejercicio de los derechos a que se refieren las fracciones I y II del artículo 2o. de esta Ley, la Secretaría de Educación Pública -- será titular de estos derechos.

Artículo 45o.- El contrato de edición se sujetará a las siguientes normas:

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

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

III.- Cada edición deberá ser objeto de convenio expreso. El editor que hubiese 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 de que de no hacerlo se entenderá renunciado su derecho.

IV.- La producción intelectual futura solo podrá ser objeto de - contrato cuando se trate de obra u obras determinadas, cuyas características deben quedar perfectamente establecidas en el contrato, y

V.- Los contratos de edición de obra producida u obra futura de terminada, deberán registrarse en la Dirección General de Derecho de Autor.

El editor está obligado a la inscripción, sin perjuicio de que, - en su caso, lo haga el titular del derecho de autor.

Antes de la inscripción, el editor está obligado a enviar un tanto del contrato a la Sociedad de Autores correspondiente.

LOS DERECHOS CONSAGRADOS EN ESTE ARTICULO EN FAVOR DEL AUTOR SON IRRENUNCIABLES.

Artículo 159o.- Es nulo cualquier acto por el cual se transmitan o afecten derechos patrimoniales de autor, interpretes 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.

De la lectura del contenido de estos artículos se concluye que - el derecho moral del autor es perpetuo, inalienable, imprescriptible e irrenun- ciable; que cuando el titular de los derechos de autor muera sin haber trans- mitido el ejercicio de los mismos, la Secretaría de Educación Pública será H-

tular de ellas; que los derechos consagrados en favor del autor, en lo que hace al contrato de edición, son irrenunciables y que es nulo cualquier acto por el que se transmitan o afecten derechos patrimoniales del autor o por el que se autoricen modificaciones a una obra cuando se estipulen condiciones inferiores a las que señalan como mínimas las tarifas que expide la Secretaría de Educación Pública.

Con todos estos elementos nos encontramos que el derecho de autor es una disciplina que encaja como una de las ramas del derecho social.

Se ha protegido al económicamente débil, en este caso el autor, y la Ley ha efectuado una nivelación de las desigualdades existentes entre el creador de la obra y los grandes empresarios difundidores o explotadores de ella.

3.- C O N T E N I D O .

La doctrina y la legislación comparada nos indican que el derecho de autor a su vez se compone de dos derechos que le vienen a dar vida en el mundo jurídica y que son:

- 1.- El Derecho Moral.
- 2.- El Derecho Patrimonial.

"El derecho intelectual, comprende dos grupos o serie de derechos de diferente calidad. Unos son los que integran el derecho moral, que consis-

te, en esencia, en la facultad del autor de exigir el reconocimiento de su carácter de creador; de dar a conocer su obra y de que se respete la integridad de la misma. Los otros son los que integran el derecho pecuniario, relacionado con el disfrute económico de la producción intelectual. (29)

El derecho de autor está integrado por facultades disímiles que reconocen un mismo fundamento jurídico, esto es, la obra intelectual; sin embargo la teoría se pregunta si el derecho moral y el derecho pecuniario reconocen el mismo o distinto fundamento para su protección jurídica.

Existen a este respecto, dos tendencias, opuestas en la doctrina. Para la primera cada uno de esos derechos, en sí mismos complejos, reconocen un fundamento distinto a la par que propio; la segunda considera que existe un fundamento único de todas las prerrogativas jurídicas que integran el derecho de autor. (30)

Al respecto nuestra Constitución Federal de la República en su artículo 28 nos dice:

Artículo 28.- En los Estados Unidos Mexicanos no 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 la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos y radiotelegrafía, a la -

(29) .- Mouchet, Carlos y Rodaelli, Sigrido A. Op. cit. p. 28

(30) .- Valdes Otero Estanislao. Op. cit. p. 159

emisión de billetes por medio de un sola Banca que controlará el Gobierno Federal, y A. LOS PRIVILEGIOS QUE POR DETERMINADO TIEMPO SE CONCEDAN A LOS AUTORES Y ARTISTAS PARA LA REPRODUCCION DE SUS OBRAS, y a los que, para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.

De este artículo se deduce que el principal derecho lo constituyen los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la reproducción de sus obras y que únicamente se le está dando protección jurídica al derecho patrimonial dejando fuera al derecho moral, notándose aquí la influencia de la teoría dualista que se acaba de mencionar.

Pero por otra parte de acuerdo con nuestra Ley Federal de Derecho de Autor vigente, en su artículo 2o. que a la letra dice:

Artículo 2o.- Son derechos que la Ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras que se señalan en el artículo 1o. las siguientes:

I.- El reconocimiento de calidad de autor.

II.- El de 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. No es causa de la acción de oposición la libre crítica científica, literaria o artística de las obras que ampara esta ley.

III.- El usar o explotar temporalmente la obra por sí mismo, o por terceros con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la ley.

Opinamos que el legislador mexicano ha recogido la teoría unitaria reconociendo el mismo fundamento para su protección jurídica al derecho moral (fracción I y II) y al derecho pecuniario (fracción III); cubriendo la laguna que al respecto dejó el constituyente.

El autor durante la etapa de su vida goza tanto del derecho moral como del patrimonial en forma conjunta aunque no necesariamente, ya que los derechos patrimoniales son transmisibles por cualquier medio legal, no así los derechos morales que se consideran inseparables de la persona del autor.

a).- DERECHO MORAL.

"El término moral se predica no en contraposición a inmoral que constituye su contrario, sino como objeto de tutela jurídica en cuanto limita el campo de protección aquellos intereses que no entrañen idea de lucro. Sin embargo la distinción que proporciona el calificativo no es suficientemente precisa, puesto que en determinados intereses del autor se encuentra, si no totalmente confundidos cuando menos mezclados, los conceptos económico y moral, en forma tal, que en muchos casos es difícil la delimitación; basta citar al efecto ciertas situaciones que se presentan en materia de adaptaciones, compi

laciones, extractos, traducciones, etc. No obstante los inconvenientes observados el término ha logrado adquirir arraigo dentro de la teoría general de los derechos de autor, por lo que, con las salvedades expuestas, puede ser utilizado sin temor de que produzca confusiones en cuanto al contenido de los derechos tutelares." (31)

Nuestra Ley Federal de Derecho de Autor, vigente, al tratar sobre estos derechos nos señala en su artículo 2o. lo siguiente:

Artículo 2o.- Son derechos que la Ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras que se señalan en el artículo lo. los siguientes:

I.- El reconocimiento de calidad de autor;

II.- El de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se lleve a cabo sin su autorización, así como toda acción que redunde en demérito de la misma o mengua del honor, del prestigio o de la reputación del autor. No es causa de la acción de oposición la libre crítica científica, literaria o artística de las obras que ampara esta ley.

En el artículo 3o. la Ley nos dice:

Artículo 3o.- Los derechos que las fracciones I y II del artículo anterior conceden al autor de una obra, se consideran unidos a su persona y son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables; se transmite el e-

(31) - Fernández del Castillo, Germán y Espinosa, José Diego. El Derecho Moral. México S.E. 1945, P. 6

ejercicio de los derechos a los herederos legítimos o a cualquier persona por virtud de disposición testamentaria.

Es muy importante hacer notar como lo señala este artículo que lo que se transmite es el ejercicio de los derechos morales del autor y no estos derechos en si.

El derecho moral es perpetuo porque no tiene límites de duración. Las leyes solo establecen términos al goce del derecho pecuniario. (32)

Se dice que el derecho moral es inalienable porque en toda cesión de derechos intelectuales solo se transfiere el derecho pecuniario, conservando siempre el autor el derecho moral. (33)

Según Carnelutti 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. Lo que se suele llamar derecho personal del autor no es transferible porque es una parte del derecho de propiedad inmaterial tan estrechamente unida al autor desde su origen, que no puede pasar a otro. (34)

No estamos de acuerdo con la terminología empleada por Carnelutti, cuando al referirse al derecho moral lo llama propiedad inmaterial por las

(32) Mauchet, Carlos y Radaelli; Sigfrido A. Op. cit. p. 36

(33) Ibidem. p. 35

(34) Usucapión de la Propiedad Industrial. Editorial Porrúa, S.A. México 1945, p. 88

razones expuestas en el desarrollo de este capítulo.

Es irrenunciable debido a que seguramente el legislador de 1963, atendiendo a que el derecho de autor es una rama del derecho social, - convirtió al derecho moral en un derecho irrenunciable; fué el límite a la libertad de contratación, protegiendo como ya lo hemos dicho al económicamente débil, en este caso, al autor, y la ley ha efectuado una nivelación de las desigualdades existentes entre el creador de la obra y los grandes empresarios difundidores o explotadores de ella.

Siguiendo en parte el criterio de Mouchet y Radaelli consideramos que el derecho moral comprende una serie de facultades que nosotros las clasificamos en dos aspectos:

- 1.- Derechos inherentes a la paternidad de la obra.
- 2.- Derechos inherentes a la defensa de la obra.

1.- Los derechos inherentes a la paternidad de la obra son aquellos que son exclusivos del autor, es decir que corresponden intransferiblemente a este, y que a continuación los señalamos.

a).- Derecho de crear.- A este respecto se observa que el principio fundamental que rige toda la materia del derecho moral del autor es - la libertad de pensamiento, como condición previa e indispensable para la existencia de la creación intelectual y de los derechos que derivan de la misma.

b).- Derecho de continuar y terminar la obra.- El principio general es que un tercero no puede reemplazar al autor en la elaboración de una parte de la obra. Se trata de un derecho eminentemente personal, inherente a la calidad del autor, que se confunde con los derechos de creación y de publicación. Esta facultad pertenece a la intimidad del autor, a los aspectos de su personalidad siempre intransferible, sin que en esta materia puedan regir los principios del derecho de las obligaciones referentes a la ejecución forzada por terceros.

c).- Derecho de modificar.- El autor tiene el derecho exclusivo de publicar la obra en la forma en que el mismo la ha creado. Así, pues, nadie que no sea el propio autor puede modificar una obra intelectual. El derecho de modificar la obra no es sino una derivación lógica del derecho mismo de creación, base de todo derecho intelectual.

d).- Derecho de inédito.- El derecho de inédito, consiste en el señorío absoluto que tiene el autor sobre su obra durante el periodo anterior a la publicación de la misma. Tal derecho es el que permite al autor resolver la oportunidad en que la obra deba publicarse y antes de la publicación, el que le otorga una serie de facultades que solo el mismo puede ejercer. Claro está que el derecho de inédito se agota en el preciso momento en que la obra se publica.

El artículo VI de la Convención Universal de Derecho de Autor

nos dice al respecto:

Artículo 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.

e).- Derecho de publicar la obra bajo el nombre del autor, bajo seudónimo o en forma anónima.- Sobre el particular se sostiene que cada autor tiene el derecho de exigir el mantenimiento de su firma; el cesionario no puede modificarla ni suprimirla, ni con mayor razón sustituir con su propio nombre el del autor. Si el autor tiene indiscutible y lógico derecho a imponer su nombre a la propia obra, también debe reconocérsele su derecho a no imponerlo, - dejando la obra anónima, o reemplazándolo con un seudónimo.

2.- Los derechos inherentes a la defensa de la obra son aquellos que ejerce el autor y en defecto del mismo sus sucesores o derechohabientes, en relación con esto nuestra Ley Federal de Derecho de Autor vigente nos dice:

Artículo 3o.- Los derechos que las fracciones I y II del artículo anterior conceden al autor de una obra, se consideran unidos a su persona y son perpetuos, inalienables, imprecipitables e irrenunciables; SE TRANSMITE EL EJERCICIO DE LOS DERECHOS A LOS HEREDEROS LEGÍTIMOS O A CUALQUIER PERSONA POR VIRTUD DE DISPOSICION TESTAMENTARIA.

Evidentemente nos encontramos con que el legislador es oscuro en este aspecto debido a que no especifica si son los derechos que nosotros llamamos inherentes a la defensa de la obra los que se van a transmitir.

Dentro de estos derechos nos encontramos los siguientes:

a).- Derecho de exigir que se mantenga la integridad de la obra y su título.- El derecho a la integridad de la obra se funda tanto en el respeto a la personalidad del autor como en la consideración que debe merecer por sí misma la plenitud de la creación.

Los herederos solo reciben la transferencia de los derechos pecuniarios sobre la obra y carecen, por consiguiente, del derecho de introducirle modificaciones o desfigurarla.

Respecto al título la Ley Federal de Derecho de autor nos indica:

Artículo 20a.-El título de una obra intelectual o artística que se encuentre protegida, o de una publicación periódica, solo podrán ser utilizados por el titular del derecho de autor.

Esta limitación no abarca el uso del título en obras o publicaciones periódicas que por su índole excluyan toda posibilidad de confusión.

En el caso de obras que recojan tradiciones, leyendas o sucesos que hayan llegado a individualizarse, o sean generalmente conocidos bajo un nombre que le sea característico, no podrá invocarse protección sobre su título en los arreglos que de ellas se hagan. Los títulos genéricos y los nom-

bres propios no tienen protección.

En nuestro concepto el legislador ha dejado debidamente protegido lo relativo al título y esto se debe a que en cierto modo forma parte de la obra misma y por lo tanto, el autor sufre menoscabo si aquél es alterado, sustituido o suprimido sin derecho y es que su función no es otra sino la de identificar la creación, distinguiéndola de las similares, tanto en el campo intelectual como en el tráfico comercial.

b).- Derecho de impedir que se omita el nombre o el seudónimo, se les utilice indebidamente o no se respete el anónimo. Nuestra Ley de Derecho de Autor consagra en el artículo 56 lo siguiente:

Artículo 56.- Toda persona física o moral que publique una obra está obligada a mencionar el nombre del autor o seudónimo en su caso. Si la obra fuere anónima se hará constar. Cuando se trate de traducciones, compilaciones, adaptaciones y otras versiones, además del nombre del autor de la obra original o su seudónimo, se hará constar el nombre del traductor, compilador, adaptador o autor de la versión.

Queda prohibida la supresión o sustitución del nombre del autor.

Por otra parte en su artículo 135, fracción V nos señala: Se impondrá prisión de treinta días a seis años y multa de \$100.00 a \$10,000.00 en los siguientes casos:

V.- Al que publique una obra sustituyendo el nombre del autor

por otro nombre, a no ser que se trate de seudónimo autorizado por el mismo autor.

Así vemos que el autor y sus herederos tienen fundamentos legales de gran peso para impedir que se omita el nombre o el seudónimo, se les utilice indebidamente o no se respete al anónimo de la obra, e inclusive pudiendo lograr que se sancione penalmente a quien infrinja esta disposición.

c).- Derecho de impedir la publicación o reproducción imperfecta de una obra.- Este aspecto está igualmente protegido por nuestra Ley quien en su artículo 138, estipula:

Se aplicará la pena de prisión de treinta días a un año o multa de \$50.00 a \$5,000.00 o ambas sanciones a juicio del juez, a quienes estando autorizados para publicar una obra, dolosamente la hicieron en la siguiente forma:

II.- Con menoscabo de la reputación del autor como tal y, en su caso, del traductor, compilador, arreglista o adaptador.

En algunas ocasiones, la diferencia en la publicación y reproducción de una obra es de tal naturaleza, que se afecta la belleza o el espíritu de la misma. La integridad subsiste en apariencia, pues no faltan los elementos materiales que integran la obra, pero a causa de la forma grosera, imperfecta o de mal gusto en que la publicación o reproducción ha sido realizada, sea deliberadamente o por falta de comprensión de los responsables, se produce una

lesión al derecho moral. (35)

En este caso el autor o sus herederos pueden impedir la publicación o reproducción de la obra con fundamento en el artículo que se acaba de citar.

b).- DERECHO PATRIMONIAL.

Este derecho se encuentra consagrado en nuestra Ley Federal de Derecho de Autor vigente, quien manifiesta en su artículo segundo:

Artículo 2o.- Son derechos que la Ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras que se señalan en el artículo 1o. los siguientes:

III.- El usar o explotar temporalmente la obra por sí mismo o por terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la Ley.

El fundamento de la protección jurídica del trabajador intelectual es la razón por la cual el derecho regula la conducta humana que se expresa como actividad inteligente, en forma tal que esta, por su sola naturaleza sea capaz de producir beneficios económicos. (36)

Pero estos beneficios económicos que emanan del derecho patrimonial y este en sí, no son perpetuos como el derecho moral, sino temporales

(35).- Moucher, Carlos y Radaelli, Sigfrido A. Op. cit. p. 38 a 97

(36).- Valdes Otero Estanislao. Op. cit. p. 198

como se desprende de nuestra Ley, es decir que esta concede por un tiempo determinado el aprovechamiento de la explotación económica de la obra en toda su capacidad, para que el autor, o las terceras personas con derechos para explotar la obtengan hasta donde les sea posible, un lucro.

Respecto a la vigencia de este derecho patrimonial el artículo 23 de la Ley nos indica:

Artículo 23.- La vigencia del derecho a que se refiere la fracción III del artículo 2o., se establece en los siguientes términos:

I.- Durará tanto como la vida del autor y 30 años después de su muerte. Transcurrido ese término, o antes si el titular del derecho muere sin herederos, la facultad de usar y explotar la obra pasará al dominio público, pero serán respetados los derechos adquiridos por terceros con anterioridad.

II.- En el caso de obras póstumas (publicadas después de la muerte del autor) durará treinta años a contar de la fecha de la primera edición.

III.- La titularidad de los derechos sobre una obra de autor anónimo, cuyo autor no se dé a conocer en el término de 30 años a partir de la fecha de su primera publicación, pasará al dominio público;

IV.- Cuando la obra pertenezca en común a varios coautores, la duración se determinará por la muerte del último superviviente, y

V.- Durará treinta años contados a partir de la fecha de la --

publicación en favor de la Federación, de los Estados y de los Municipios, respectivamente, cuando se trate de obras hechas al servicio oficial de dichas entidades y que sean distintas de las leyes, reglamentos, circulares y demás disposiciones oficiales.

La misma protección se concede a las obras a que se refiere el párrafo segundo del artículo 31.

Artículo 31.- Segundo Párrafo.- Las obras publicadas por primera vez por cualquiera Organización de Naciones en las que México sea parte, gozarán de la protección de esta Ley.

Como se puede observar del contenido de los artículos citados en este inciso, las características del derecho patrimonial, consisten en que se puede ceder por cualquier forma legal ya sea por causa de muerte o por negocio entre vivos y su vigencia limitada.

Los criterios más comunes empleados para usar y explotar la obra intelectual, se ejercen a través del derecho de edición, derecho de difusión, y derecho de disposición, esto es considerando en parte el criterio sustentado por Satanowsky.

Derecho de Edición.- Se le ha atribuido esta denominación, porque se toma en cuenta que es una facultad y actividad del mundo editorial. - Mediante el ejercicio de este derecho, el autor hace del conocimiento público su obra, ya que antes era exclusivamente conocida por él o en el reducido - -

círculo de personas que lo rodean. Es hasta este momento, cuando podemos hablar de que una obra está siendo explotada con fines económicos.

La publicación por si misma no produce nada nuevo, unicamente tiene por objeto producir copias de un original y darlo a conocer mediante su distribución y venta al mayor número posible de personas que puedan interesarse por el contenido original o novedoso de una creación intelectual. (37)

Derecho de Difusión.- Este concepto es el término general de - dar a conocer la obra a un público más reducido tomando en consideración el medio de hacerlo y la actualidad de la obra.

No toda obra intelectual puede ser objeto de difusión, entendiendo por esta, representación o ejecución pública. "Se refiere el anterior concepto a la forma de comunicación de la obra al público y mediante dicha comunicación poder lograr la explotación de la misma; está ligado este derecho a las obras dramáticas, teatrales y musicales y en general a todas aquellas obras que por su forma de difusión material se hacen en un escenario. (38)

Derecho de Disposición.- Siendo el autor el creador intelectual de una obra literaria, científica o artística, lleva inherente a él, el derecho de disponer libremente de dicha obra para su explotación económica, ya sea cediéndola a título gratuito u onerosa, parcial o totalmente; puede además rea

(37) Satanowsky, Isidro. Op. cit. p. 325

(38) .- Ramos Zepeda Dionisio. "Protección Jurídica a la Cultura Nacional en nuestra Legislación Vigente". Tesis Profesional. Facultad de Derecho. U.N.A.M. México 1968.

lizar actos jurídicos que tengan vigencia después de su muerte, para la explotación, ejecución o reproducción de su obra.

Estos tres derechos de contenido patrimonial, encuentran su origen en la fracción III del artículo 2o. que ya citamos y en los artículos 4o. y 5o. de la Ley Federal de Derecho de Autor.

Artículo 4o.- Los derechos que el artículo 2o. concede en su fracción III al autor de una obra, comprenden la reproducción, ejecución y adaptación 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.

Artículo 5o.- Párrafo 1.- La enajenación de la obra, la facultad de editarla, reproducirla, representarla, ejecutarla, exhibirla, usarla o explotarla, no dan derecho a alterar su título forma o contenido.

De acuerdo con lo expuesto concluimos que así como el derecho moral está estrechamente vinculado con la persona del autor, el derecho pecuniario lo está con la obra, sin perjuicio de la relación lógica que tiene también con el autor, en provecho del cual se ha estatuido.

4.- O B J E T O .

Por lo que toca al objeto del Derecho de Autor, la Ley Federal

sobre el Derecho de Autor en su artículo primero nos dice:

Artículo 1o.- La presente Ley es reglamentaria del artículo 28 - Constitucional; sus disposiciones son de orden público y se reputan de interés social; TIENE POR OBJETO LA PROTECCION DE LOS DERECHOS QUE LA -- MISMA ESTABLECE EN BENEFICIO DEL AUTOR DE TODA OBRA INTELECTUAL O ARTISTICA Y LA SALVAGUARDA DEL ACERVO CULTURAL DE LA NACION.

La doctrina al respecto nos señala que "el objeto de un derecho esta constituido por la cosa que cae bajo la potestad del sujeto mismo. El objeto del derecho de autor se integra, por tanto, con todas las obras intelectuales que, por reunir las condiciones requeridas por el derecho positivo, están -- bajo el amparo de la Ley sobre Derecho de Autor". (39)

Por otra parte se asevera que "el derecho intelectual tiene como objeto fundamental la "obra intelectual" y como sujeto amparado al "autor" de esa obra. Ello no excluye la protección de otras manifestaciones del espíritu vinculadas con él o tendientes al mayor amparo de la obra y considera como -- "obra intelectual", 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." (40)

(39) Valdes Otero Estanislao. Op. cit. p. 151

(40) Satanowsky, Isidro. Op. cit. p. 263

En síntesis diremos de acuerdo con nuestra Ley que el objeto del derecho de autor es tanto la protección de las obras intelectuales y artísticas - como el acervo cultural de la Nación; persiguiendo con esto el fomento de la producción intelectual, pues lógico es pensar que si los autores ven su producción protegida por una ley que les confiere una serie de derechos de carácter privilegiado, tal situación les servirá de estímulo para aumentarla, incrementando así el acervo cultural de la Nación.

A continuación mencionaremos las obras protegidas en el derecho mexicano; el artículo 7o. de la Ley Federal de Derecho de Autor estipula: - La protección a los derechos de autor se confiere con respecto de sus obras, - cuyas características corresponden a cualquiera de las ramas siguientes:

- 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, CINEMATOGRAFIA, radio y televisión.
- j).- Todas las demás que por analogía pudieran considerarse comprendidas dentro de los tipos genéricos de obras artísticas e intelectuales

antes mencionadas.

La protección de los derechos que esta Ley establece surtirá legítimos efectos cuando las obras consten por escrito, en grabaciones o en cualquier otra forma de objetivación perdurable y que sea susceptible de reproducirse o hacerse del conocimiento público por cualquier medio.

5.- SUJETOS.

Será sujeto del derecho de autor, toda persona o grupo de estas que haciendo uso de sus facultades creadoras, produzca una obra cuyas características de originalidad, la haga diferente a las demás obras y que además, ésta sea indivisible y producida por su intelecto, trayendo como consecuencia, el reflejo de la personalidad en la obra producida.

Al respecto el artículo 59 de la Ley en su primer párrafo nos indica: "Las personas físicas o morales que produzcan una obra con la participación o colaboración especial y remunerada de una o varias personas, gozarán, respecto de ellas, del derecho de autor, pero deberán mencionar el nombre de sus colaboradores."

Observamos del contenido de este artículo que la Ley le da tanto a las personas físicas como a las personas morales la calidad de autores, aspecto que ha suscitado varias polémicas.

A continuación de acuerdo con esto vamos a analizar quienes son los sujetos que intervienen o pueden intervenir en las relaciones jurídicas que se presentan con motivo de la creación de una determinada obra intelectual, como personas físicas y como personas morales.

a).- PERSONAS FISICAS.

Satanowsky clasifica a los sujetos del derecho de autor en: "Plenos o Integrales", Secundarios, Derivados y Parciales", clasificación que nosotros seguimos. (41).

Sujetos Plenos o Integrales.

Este tipo lo constituyen: los autores, colaboradores y en algunos casos los editores.

Autor.-

"Es el que directamente realiza una actividad tendiente a elaborar una obra intelectual, una creación compleja e independiente, que revela una personalidad, pues pone en ella su talento artístico y su esfuerzo creador".

(42)

La anterior definición será adoptada por nosotros tanto para facilitar nuestro estudio como por considerar que en ella están comprendidas situaciones que encaminan al individuo a asumir la calidad de autor individual, al

(41).- Satanowosky, Isidro Op. cit. P. 263

(42) - Ibidem. p. 265

no existir duda para afirmar que toda persona que realiza una obra intelectual, producto de su ánima por ese solo hecho se convierte en autor.

Puede aseverarse, en consecuencia, que el autor es el titular - por excelencia del derecho de autor.

Colaboradores.-

Cuando la actividad creadora no es realizada por una sola persona, sino por varias, ejemplo: un grupo de personas que se une para realizar por medio de su acción conjunta una obra, a quien debe reconocerse la paternidad de esta?, este es el caso de la llamada obra en colaboración.

Satanowsky citando a Desbois, dice que la colaboración evoca la idea de indivisión forzada, de individualidad y agrega, que esta se presenta en el caso de que dos o más autores han unido su inspiración, asociando un esfuerzo para crear una obra común y cuando su tarea ha concluido, cada uno reivindica derechos poseídos e iguales a los de sus socios, lo que provoca problemas en materia de decisiones y beneficios. (43)

Lepaule señala que "la obra en colaboración debe hacerse con una inspiración común, con un cambio de ideas tan íntimo tan continuo, que sea imposible distinguir en la obra determinada la parte del trabajo de cada uno." (44)

(43).- Ibidem. p. 265

(44).- Ibidem. p. 266

Por otra parte creemos que la doctrina más acertada es la expuesta por Mayer, quien sostiene que "la colaboración necesita:

- a).- Un trabajo común de naturaleza idéntica.
- b).- Un trabajo creado.
- c).- Un trabajo libre.
- d).- Un trabajo aportado con la intención de crear la obra.
- e).- Una intención común de las partes.
- f).- La indivisibilidad de la obra creada.

Y agrega que la colaboración resulta del concurso prestado, sea en la concepción y ejecución del plan, sea en el conjunto de los trabajos necesarios para llevar la obra a buen fin.

a).- UN TRABAJO COMUN DE NATURALEZA IDENTICA.- Identidad de naturaleza en el trabajo no quiere decir que cada colaborador debe realizar el mismo trabajo con fines simplemente diferentes.

El caso más típico y común de colaboración es el de los escritores que se dividen el trabajo, encargándose uno de la primera parte, y el otro de la segunda. Hay colaboración, pues suministran un trabajo del mismo género. Crean juntos una obra, por ejemplo una pieza de teatro, en que sería imposible distinguir el trabajo de cada uno de ellas. Su idea de creación común, su colaboración íntima y constante explica bien un derecho sobre el conjunto de la obra. Es el caso más puro de colaboración.

b).- UN TRABAJO CREADOR.- El trabajo del colaborador debe ser novedoso. No interesa su importancia. No es necesario que sea igual entre todos los colaboradores. Es suficiente que ponga una parcela de su originalidad en la obra común.

c).- UN TRABAJO LIBRE.- El colaborador trabaja por sí y para sí, ya que si colabora en una obra por cuenta y obra de otra persona, no es colaborador.

d).- UN TRABAJO APORTADO CON LA INTENCION DE CREAR LA OBRA.- Los trabajos de los colaboradores, pueden ser diferentes en sus concepciones propias, siempre que se hayan hecho con el propósito de crear una obra indivisible.

e).- UNA INTENCION COMUN DE LAS PARTES.- El colaborador no es un guía, ni un inspirador, sino un participante en la actividad creadora de los otros. También debe existir entre los coautores la voluntad expresa o tácita de colaborar en una obra indivisible, la comunidad de inspiración.

f).- INDIVISIBILIDAD DE LA OBRA CREADA.- La obra común debe ser indivisible, por la conexión íntima e inseparable de los elementos que la integran. En caso de que cada autor realice una actividad artística separable, no hay colaboración sino yuxtaposición." (45)

Por su parte nuestra Ley vigente al respecto nos dice:

(45).- Ibidem. p. 267- 271

Artículo 12.- Primer párrafo.- Los derechos otorgados por esta Ley cuando se trate de una obra creada por varios autores corresponderán a todos por partes iguales, salvo convenio en contrario o que se demuestre la titularidad de cada uno.

Artículo 13.- Cuando una obra fuere hecha por varios autores y pueda precisarse quien lo es de cada parte determinada, cada uno disfrutará de 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.

Vemos que este artículo no se refiere a la colaboración sino como mencionamos señala el caso de la Yuxtaposición.

Editor.-

"Fuera de sus derechos limitados como tal, al editor de una obra anónima o seudónima, corresponderán con relación a ella, los derechos y las obligaciones del autor, quien podrá recabarlos para sí, justificando su personalidad". (46)

En relación a esto el artículo 17 de la Ley que tratamos nos indica:

Artículo 17.- Segundo Párrafo.- "Respecto de las obras firmadas bajo seudónimo o cuyos autores no se hayan dado a conocer, dichas acciones -

(46) .- Ibidem. p. 272

corresponderán al editor de ellas, quién tendrá las responsabilidades de un gestor, pero cesará la representación cuando el autor o el titular de los derechos comparezca en el juicio respectivo.

Nosotros estamos de acuerdo con lo señalado por nuestra Ley y opinamos, que el editor es solo un gestor del autor que tiene facultades para ejercitar los derechos que pueden surgir con motivo de la creación de una obra intelectual.

Sujetos Secundarios.

La doctrina explica que el derecho de autor es de estructura compleja, integrado por facultades personales y patrimoniales.- Igualmente acepta, generalmente, 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, aún cuando se reconoce, en principio, que las facultades de carácter personalísimo, constitutivas del derecho moral, no se transfieren por acto entre vivos y solo se transmiten fragmentariamente mortis causa. (47).

De acuerdo con lo expuesto, los sujetos secundarios están constituidos por los herederos legítimos o testamentarios, de parte del derecho moral del autor.

(47).- Gama Cerquesra, Joao Da. "El Derecho de Autor como Derecho de Naturaleza Patrimonial". Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística. Año IV. No. 7. Enero-Junio de 1966. México, D.F. p. 50

Al respecto el artículo 3o. de la Ley nos señala: "Los derechos que las fracciones I y II del artículo anterior conceden al autor de una obra, se consideran unidos a su persona y son perpetuos inalienables, imprescriptibles e irrenunciables; se trasmite el ejercicio de los derechos a los herederos legítimos o a cualquier persona por virtud de disposición testamentaria."

Estos sujetos son los únicos capaces de adquirir por disposición de la Ley, la titularidad de parte de los derechos morales del autor, así como las consecuencias que se desprenden de tal situación.

Sujetos Derivados.

Los sujetos derivados son los transformadores de obras intelectuales o artísticas o sea las personas que le hacen a estas arreglos, compendios, - ampliaciones, traducciones, adaptaciones, compilaciones, que contengan por sí mismas alguna originalidad.

La doctrina estima que en estos casos, en lugar de crearse una obra original, se utiliza una ya realizada, cambiándola en algunos aspectos o maneras, en forma tal que a la obra anterior se le agrega una nueva creación novedosa. Esa obra inicial o preexistente, puede ser cambiada, o crearse otra a base de aquella, es decir, tomándola como motivo de inspiración, reproduciéndola, modificándola o traduciéndola. La resultante se llama obra derivada o de segunda mano. Cuando una obra se toma de una preexistente o inicial, esta -

puede ser de dos clases: a) Está en el dominio público, en cuyo caso el arreglo, compendio, ampliación, traducción, adaptación, compilación y transformación, no otorga el derecho al uso exclusivo de la obra de cuya versión se trate, ni facultad de impedir que se hagan otras versiones de la misma, siempre que no resulte afectado el derecho moral del autor; b) pertenece a un autor en cuyo caso solo podrán ser publicados cuando hubiesen sido autorizados por el titular del derecho sobre la obra de cuya versión se trate. (48)

El primer caso lo encontramos previsto en el segundo párrafo del artículo 9o. de la Ley Federal sobre Derecho de Autor vigente que a la letra dice: "Cuando las versiones previstas en el párrafo precedente sean de 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 de cuya versión se trate, ni dará derecho a impedir que se hagan otras versiones de la misma".

Por otra parte el segundo caso lo señala el primer párrafo del artículo citado, indicando: "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 solo podrán ser publicados cuando hayan sido autorizados por el titular del derecho de autor sobre la obra de cuya versión se trate.

(48).- Satanowsky, Isidro Op. cit. t. I, p. 313-314

Como se puede ver, nuestra Ley, permite cualquier transformación a las obras originales, pero deja ver su eminente espíritu protector, al exigir por una parte para que estas sean transformadas el consentimiento del titular del derecho de autor y por la otra en caso de que la obra transformada sea del dominio público, negando la exclusividad.

Esto se explica debido a que si no se permitiera este tipo de actividades, sería tanto como coartar el derecho que todo individuo tiene para realizar cualquier tipo de actividad intelectual.

Sujetos Parciales.

Este tipo de sujetos lo forman los intérpretes y los ejecutantes. Respecto a los primeros el artículo 82 de la Ley que tratamos nos señala: Es intérprete quien, actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra.

Por otra parte el artículo 83 del mismo ordenamiento citado nos indica que se entiende por interpretación: Para los efectos legales se considerará interpretación, no solo 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.

Respecto a la naturaleza del derecho de intérprete existen varias teorías: a). La que considera al intérprete como un colaborador del autor;

b) La que lo clasifica como un adaptador de la obra original; c) La que estima que se trata de un trabajador y por tanto, su interpretación es un resultado o producto de su trabajo; d). La que ve en los derechos de intérprete verdaderos derechos de autor; y e). La de los derechos conexos, aspecto que mencionamos en el primer capítulo.

Las teorías que consideran al intérprete como un colaborador o adaptador de la obra original, en realidad caen en la otra que considera los derechos de aquel como derechos de autor, por lo que quedan, en definitiva, tres corrientes principales: la que ve en ellos una consecuencia o producto del trabajo; la de los derechos de autor y la de los derechos conexos. La primera ha sido sostenida principalmente por la Oficina Internacional del Trabajo y sus organizaciones la han puesto en práctica desde hace varios años y en varios países. Las teorías que consideran los derechos del intérprete como derechos de autor, se basan en que la interpretación crea una nueva belleza. La última de las teorías, la de los "derechos conexos", a su vez establece que ambos derechos, el de autor y el de intérprete, tienen como causa eficiente una creación, que hace nacer para ambos un tratamiento paralelo y de allí la denominación de "derechos conexos". Los dos deben ser protegidos en forma similar, pues la única diferencia es que los primeros, los de autor, aun en forma de elaboración y los segundos, es decir, los de intérprete, la forma de actuación, pero ambos son el producto de condiciones personales intransferibles. (49)

(49) Fernández José Luis. Derecho de la Radiodifusión, México, 1960. p. 93

La legislación mexicana ha adoptado, a este respecto la última de las corrientes enunciadas, esto es, la de los "derechos conexos".

Por lo que toca a los ejecutantes el párrafo segundo del artículo 82 que ya citamos expresa: "Se entiende por ejecutantes a los conjuntos orques tales o corales cuya actuación constituya una unidad definida, tenga valor artístico por si misma y no se trate de simple acompañamiento".

Satanowsky nos dice que a los ejecutantes conviene no confundirlos con los llamados "ejecutores". Y agrega, los primeros se equiparan legalmente a los intérpretes, en tanto que los segundos trabajan para completar y concluir las obras bajo la dependencia de los autores y realizadores. Ejercen un oficio y no un arte, o sea, un trabajo técnico que puede ser perfecto, aún artísticamente; pero el resultado de ese trabajo no es indispensable y su actividad misma, como carece de originalidad, obedece a las instrucciones del autor o del realizador. Su personalidad desaparece ante la de aquellos que les imparte las ordenes pertinentes. Son los técnicos o artesanos, empleados y obreros. Desempeñan una artesanía. Carecen de los derechos intelectuales y solo tienen los privilegios que emergen de las leyes del trabajo. (50)

Para nuestra Ley los ejecutantes si gozan de la protección del Derecho de Autor, aunque hay que aclarar y dejar perfectamente determinado que los únicos que tienen - por decirlo así - la titularidad de los derechos de autor, son los autores y coautores. Cualquiera otras personas con algún -

(50).- Satanowsky, Isidro. Op. cit. p. 195

derecho sobre las obras de los autores, serán únicamente titulares de algunos de los derechos patrimoniales de autor; pero en ningún caso de los derechos morales completos del mismo. Con la salvedad que los herederos del autor adquieren parte de los derechos morales.

(b) .- PERSONAS MORALES.

Al respecto en la Convención de Bruselas de 1948, cuando se meditó sobre la duración del derecho de autor en el caso de personas morales, aparecieron dos concepciones diametralmente opuestas una defendida por Francia, sostuvo que la calidad de autor no puede ser reconocida en principio a una persona jurídica porque hay una imposibilidad natural para que ello sea así. Reconocer la calidad de autor a un ser moral sería en realidad despojar al autor verdadero, persona física, de su derecho para colocarlo desde el origen sobre la cabeza de quien lo emplea. La tesis no puede ser admitida como regla general, pues sería desconocer el carácter personal del derecho de autor, que constituye su alma y su fundamento jurídico. Es solamente de manera excepcional, en el caso muy particular y relativamente raro de la obra llamada colectiva, que pueda admitirse una derogación de esas reglas. Según la segunda concepción, menos estrechamente fiel al carácter personal de la obra, la calidad de autor puede ser ampliamente reconocida a las personas morales (51).

(51) .- Ibidem. Op. cit. p. 291

La Ley vigente en su artículo 31 nos dice: Las sociedades mercantiles o civiles, los institutos o academias y, en general, las personas morales, solamente pueden representar los derechos del autor como causahabientes de las personas físicas de los autores, salvo los casos en que esta ley dispone expresamente otra cosa.

El contenido de este artículo nos hace presumir que el legislador se inclinó por la primera tesis; pero por otra parte lo señalado por el artículo 59 de la Ley que tratamos que a la letra dice: Primer Párrafo.- Las personas físicas o morales que produzcan una obra con la participación o colaboración especial y remunerada de una o varias personas, gozarán, respecto de ellas, — del derecho de autor, pero deberán mencionar el nombre de sus colaboradores. Nos desorienta pareciendo ser que le da cabida a la segunda tesis.

Este artículo puede encajar en lo que el artículo 31 señala como "salvo los casos en que esta Ley dispone expresamente otra cosa".

Nosotros opinamos que la calidad de autor no puede ser reconocida en principio, sino a una persona física. Con lo que damos por concluido el presente capítulo.

CAPITULO III

PROBLEMAS QUE SUSCITAN LAS
OBRAS CINEMATOGRAFICAS EN -
EL DERECHO INTERNACIONAL -
DE AUTOR.

CONVENCIONES INTERNACIONALES
LEGISLACIONES NACIONALES Y PROYECTOS DE LEY
ORGANIZACIONES INTERNACIONALES NO GUBERNAMEN
TALES

1.- INTRODUCCION.

2.- OBJETO.

a).- PROCEDIMIENTO DE FIJACION.

b).- NATURALEZA DE LA FIJACION.

3.- TITULARES DE DERECHO DE AUTOR SOBRE OBRAS CINE-
MATROGRAFICAS.

I.- INTRODUCCION.

En el presente capítulo y en el siguiente, se enumeran y analizan los problemas relativos a los derechos sobre las obras cinematográficas, ya se trate de problemas relacionados con el derecho de autor propiamente dicho, o de otros derechos referentes a este.

Se exponen, respecto a cada uno de esos problemas, las soluciones previstas en las convenciones internacionales y en las legislaciones nacionales vigentes así como las soluciones apuntadas en algunos de los proyectos de ley actualmente en estudio.

Igualmente se resumen también, para cada problema las observaciones y sugerencias formuladas por organizaciones internacionales no gubernamentales consultadas por las Oficinas Internacionales reunidas respecto a un informe del profesor G. LYON - CAEN, redactado después de la séptima reunión del Comité Permanente de la Unión Internacional para la Protección de Obras Literarias y Artísticas (Ginebra, agosto de 1958).

Los presentes capítulos tratan esencialmente de los derechos sobre obras cinematográficas y no de los derechos de los autores de obras existentes contra la adaptación cinematográfica, de sus obras. Sin embargo, ambos problemas están íntimamente ligados, principalmente cuando se trata de determinar los titulares de los derechos sobre las obras cinematográficas, y cuando se sabe que varias

soluciones adoptadas para ciertos problemas, planteados por las obras cinematográficas como tales tendrán repercusión sobre el derecho de adaptación cinematográfica de los autores de obras ya existentes.

En fin es evidente que en materia de televisión, la cuestión de los derechos sobre las obras cinematográficas están en relación directa con la reglamentación del derechos de radiodifusión y del de reproducción mecánica (acústica) como se indica ya en el informe del citado profesor y en las observaciones de algunas de las organizaciones internacionales no gubernamentales (ONG) interesadas. Así pues al examinar, el problema de los derechos sobre las obras cinematográficas será también necesario referirse en ocasiones a la reglamentación de esos dos problemas de los artículos 11 bis y 13 de la Convención de Berna; (texto de Bruselas).

2.- O B J E T O

Respecto al objeto de protección, quizás convenga establecer una distinción entre dos clases de problemas: a) los problemas relativos al procedimiento de fijación de las imágenes, o de imágenes y sonidos; b) los problemas relativos a la naturaleza de la fijación realizada.

a).- PROCEDIMIENTO DE FIJACION.

El problema que se plantea es saber cuales son los procedimientos

técnicos de fijación de imágenes y de imágenes y sonidos, que permiten crear -- obras llamadas " cinematográficas ". Se trata únicamente de la impresión de -- imágenes sobre una película transparente compuesta de una serie de fotografías su cesivas y de la grabación de sonidos sobre la banda sonora que acompaña esta pe lícula, o bien la obra cinematográfica puede tener otra base material por ejemplo una cinta electromagnética etc.

CONVENCIONES INTERNACIONALES.

CONVENCION DE BERNA

En su texto de Bruselas de 1948, se establece que sus disposiciones sobre cinematografía, tanto las relativas a la protección del autor de la obra original como las que se refieren a la protección de la obra cinematográfica como tal se aplicarán " a la reproducción o producción obtenida por cualquier otro procedimiento análogo a la cinematografía. Esto se desprende del artículo 14 párrafo 5o.

Esta disposición figuraba ya en el párrafo 4 del artículo 14 de los textos de Berlín y Roma 1908 y 1928 respectivamente.

El informe presentado a la Conferencia de Berlín en nombre de su comisión, precisa: " Lo anterior también es aplicable a los procedimientos análogos a la cinematografía, sea cual fuere el desarrollo que adquieran esta industria

y los medios inventivos de que disponga". (52)

CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHO DE AUTOR

(Ginebra 1952), Esta Convención no hace sino citar las obras cinematográficas en la lista no limitativa de obras protegidas que figura en el Artículo 1.

CONVENCION INTERAMERICANA DE LA HABANA.

Esta Convención de 1928, después de incluir, las obras cinematográficas en la lista de obras protegidas (artículo 2) se limita a proteger al autor de la obra original contra la adaptación de esta obra por la cinematografía -- (artículo 4. bis párrafo 1) y a proteger como obras originales las reproducciones por la cinematografía, (artículo 4. bis. párrafo 2).

CONVENCION INTERAMERICANA DE WASHINGTON.

(1946). Aplica el mismo sistema de la anterior en sus artículos 2 (c), 3 y 5 párrafo 1.

ACUERDO EUROPEO SOBRE EL INTERCAMBIO DE PROGRAMAS -
MEDIANTE PELICULAS PARA TELEVISION. (1958).

(52).- Seidl Hohenvaldem, Jgnaz. Filmzetur in der Bundesrepublik Deutschland Institut für Rechtsvergleichung der Universität München. Deutsche -- Landesreferate zum V. Internationalem Kongress für Rechtsvergleichung in Brüssel 1958. Herausgegeben von Murad Ferid, Berlin. Walter de -- Gruyter y Co. 1958. p. 15

Define la película de televisión como cualquier fijación visual, o sonora y visual, destinada a la televisión. (artículo 2, párrafo 1). (53)

LEGISLACIONES NACIONALES Y PROYECTOS DE LEY.

Diversas legislaciones nacionales adoptan la fórmula empleada en el párrafo 5 del artículo 14 de la Convención de Berna: " cualquier otro procedimiento análogo a la cinematografía "

En una definición del concepto de " cinematografía " o de " obra cinematográfica " (Australia, Birmania, Ceilan, Canadá, Irlanda, Israel, Nueva Zelandia, Pakistán, Unión Sud-Africa).

En las disposiciones que contienen una lista de obras protegidas -- (Liechtenstein, Indonesia, Mónaco, Nueva Zelandia, Países Bajos, Suecia, Suiza, Yugoslavia).

A la disposición que protege a los autores contra la adaptación o reproducción cinematográfica de sus obras (Portugal, Tailandia, Tunes, Turquía).

En la disposición relativa al título de los derechos sobre obras cinematográficas. (Japón).

Las legislaciones de Austria y el Reino Unido contienen una definición más amplia:

(53).- Gerad Paul Daniel. Les Auteurs de L' Oeuvre Cinematographique et Leurs Droits. Etude de Droit Francais, Preface de M. R. Reblot. - Paris, Librairie Generale de Droit et de Jurisprudence. 1960. p. 25.

En Austria "las obras de imágenes animadas en que el asunto y la acción que constituyen el tema de la obra, sean representados de modo puramente visual o a la vez visual y auditivo sea cual fuere la clase de aparatos empleados para su producción o presentación".

En el Reino Unido: constituye una "película cinematográfica" cualquier serie de imágenes visuales registradas sobre material de cualquier clase (traslucido o no) por medio del cual pueda: a) ser proyectada como una película móvil; o b) pueda ser gravada sobre otro material (traslucido o no) por medio del cual pueda ser proyectada de aquel modo".

Otras definiciones más amplias, por ejemplo: "Procedimientos que transmiten las imágenes"; "Cualquier otro medio capaz de reproducir sonidos o imágenes"; Procedimiento conocido actualmente o que puede inventarse en el futuro"; figuran en disposiciones que conceden ciertos derechos a autores o artistas ejecutantes, en la legislación nacional de los siguientes países: Argentina, Checoslovaquia, Chile, Ecuador, Guatemala, Italia, México, Paraguay, Tailandia y Turquía. ☺

El Informe del Comité nombrado por el Procurador General del Commonwealth de Australia para examinar las modificaciones a efectuar en la Ley Australiana, sobre Derecho de Autor (Comité Australiano sobre Derecho de Autor); recomienda que se adopte la disposición consignada en la Ley sobre Derecho de Autor del Reino Unido de 1956.

El Informe de la Comisión Real del Canadá sobre Derecho de Autor, recomienda también que se adopte la disposición que figura en la legislación del Reino Unido. (54)

(54) Le Colloque International du Droit Cinématographique. Paris, 13-15 Décembre 1962. Revue Internationale de Droit Compare. Quinzieme Anne No. 2. Avril - Juin 1963. p. 30-33

ORGANIZACIONES INTERNACIONALES NO GUBERNAMENTALES:

ASOCIACION LITERARIA ARTISTICA INTERNACIONAL.

En opinión de la ALAI sean cuales fueren las nuevas técnicas y principalmente las relativas a las "Cintas Magnetofónicas" la terminología del artículo 14 de la Convención de Berna, que tiene un sentido general, parece su ficiente para abarcarlas. Aunque la base sea de materia plástica o de cualquier otro material, sobre la cual se fije la obra por uno u otro procedimiento, parece normal que, en definitiva la utilización de la base, produzca una representación cuyos efectos sean físicamente (para el espectador) comparables. En consecuencia la analogía sugerida por el texto es aceptable. Nada opone sin embargo, a que se añada alguna precisión.

OFICINA INTERNACIONAL DE LA EDUCACION MECANICA. UNION EUROPEA DE RADIODIFUSION.

En cambio, la OIEM y la UER, dan a entender que la grabación audiovisual por un procedimiento electrónico o electromagnético no es una grabación realizada por un procedimiento análogo a la cinematografía. La OIEM estima que la protección mínima de la Convención de Berna debe extenderse a las grabaciones no realizadas por un procedimiento análogo a la cinematografía y parece apuntar a la vez, a la protección de los derechos de autor de la obra original contra su adaptación " cinematográfica " y, en determinadas condiciones a los derechos sobre grabaciones audiovisuales así obtenidas.

Para la UER, es normal que se quiera proteger a los autores de obras preexistentes contra la grabación para la televisión incluso electromecánica o electromagnética, pero estima contrario al buen sentido declarar protegidas como obras originales las grabaciones audiovisuales que no reúnan ni las características particulares de una obra cinematográfica y las de una obra general.

(55)

NUESTRA OPINION.

Concluimos que se debe precisar en el plano internacional - que cualquier procedimiento técnico empleado para la fijación y proyección de - imágenes o de imágenes y sonidos, así como cualquier material empleado, actuales o futuros - siempre y cuando estos produzcan una representación cuyos efectos sean físicamente para el espectador comparables a los que produce la tradicional impresión de imágenes sobre una película transparente compuesta de una serie de fotografías sucesivas y de la grabación de sonidos sobre la banda sonora que acompaña a esta - permiten crear obras cinematográficas.

Esto es con el objeto de evitar que en un momento dado se pudiera obligar a los que realizan una obra cinematográfica, por medio de presiones económicas a emplear un determinado material o procedimiento, lo que impli

(55). - Lyon - Caen C. Traite Theorique et Pratique de Droit du Cinema Francois et Compare, par G. Lyon Caen et P. Lavigne, Prof. de Henri Desbois. - Paris. Lib. Generale de Droit et de Jurisprudence. 1963. t. II. p. - 134-136

caría coartar en cierta forma la iniciativa de estos, y por otra parte haciendo -
 notar - a nuestro juicio - que lo que interesa es la obra y no los medios - siempre
 y cuando sean lícitos - para lograrla, lo que dará al autor en un momento -
 dado uno de los elementos para lograr el triunfo.

b) .- NATURALEZA DE LA FIJACION.

El problema que se plantea es el de saber que fijación de -
 imágenes y sonidos, son obras cinematográficas, y principalmente si: a) Los no-
 ticiarios y documentales, b) Las películas de televisión o telepelículas y c) -
 La televisión cinematográfica; son obras cinematográficas; de la misma manera --
 que las películas que tienen por tema una acción dramática o sea nos referimos
 a las películas de argumento y que están destinadas normalmente a ser proyecta-
 das en los cines.

CONVENCIONES INTERNACIONALES

CONVENCION DE BERNA

En su texto de Bruselas de 1948, dispone que la obra cinema-
 tográfica, se protegerá como obra original, como lo señala el artículo 14, párra-
 fo 2 de la misma. El texto de Bruselas abandona, pues, la distinción que estable-
 cía el texto de Roma 1928, según el cual las producciones cinematográficas esta-
 rán protegidas como obras literarias y artísticas, cuando el autor, haya dado a la
 obra el carácter de original a falta del cual la producción cinematográfica goza-
 rá de la protección de las obras fotográficas, como lo estipula el artículo 14, pá-

rafo 2.

Por otra parte hay que señalar que en la conferencia de --- Bruselas se había examinado principalmente si convenia incluir una disposición especial sobre la protección de noticiarios y documentales pero se considero que no era necesario. Pues la protección de las obras cinematográficas, prevista en los artículos 2 y 14, es suficiente, ya que las películas de actualidad y de reportaje tienen generalmente el carácter de una obra, corresponderá a los titulares resolver esta cuestión in concreto. (56)

CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHO DE AUTOR.

Esta Convención se limita a incluir las obras cinematográficas, en la lista no limitativa de las obras protegidas que figuran en su artículo 1o. sin definir este concepto.

CONVENCION INTERAMERICANA DE LA HABANA CONVENCION INTERAMERICANA DE WASHINGTON

Estas dos Convenciones protegen expresamente las obras cinematográficas pero no las definen.

ACUERDO EUROPEO SOBRE EL INTERCAMBIO DE LOS PROGRAMAS MEDIANTE LAS PELICULAS PARA TELEVISION. (1958).

Este acuerdo solo trata de las películas para la televisión, a las que define como: cualquier fijación visual, o sonora y visual destinada a la

(56).- Seidl Hohenvalden, Jgraz. Op. cit. p. 16.

televisión, como se desprende de su artículo 2, párrafo 1.

LEGISLACIONES NACIONALES Y PROYECTOS DE LEY

En la mayor parte de las legislaciones en que figura la expresión obra cinematográfica, no se define este concepto y no se mencionan los noticiarios, documentales, películas para la televisión o telepelícula, ni la televisión cinematografiada. Sin embargo algunas legislaciones exigen expresamente que la obra cinematográfica tenga, un carácter de originalidad, como lo son: Canadá, Guatemala, Hungría Italia, Liechtenstein, México, Nueva Zelanda, Portugal, Suiza, Tailandia y Turquía).

En los Estados Unidos de América y en las Filipinas, se hace una distinción entre, Motion Picture (película cinematográfica de argumento) y Motion Pictures other than Photoplays (películas cinematográficas que no son de argumento), pero esta distinción no surte efecto en cuanto a su protección.

En los Estados Unidos la reglamentación del derecho de autor define las películas cinematográficas de la primera de esas categorías como "aquellas en las que se desarrolla una acción dramática" y entre estas las obras de televisión cinematografiadas, y da como ejemplo de películas de la segunda clase entre otros, los noticiarios, algunas películas documentales y los programas de televisión cinematográfica sin acción dramática.

En Italia se distingue entre obras cinematográficas de creación original y las simples películas documentales.

En la legislación de Japón y de Portugal se hace una distin

ción análoga. La legislación del Reino Unido protege la película cinematográfica que define como "cualquier serie de imágenes visuales".

En la legislación de Turquía se aplica a la noción de obra cinematográfica a las películas instructivas y técnicas y a los noticiarios, pero establece que las películas que solamente sirven para la transmisión de música, discursos, conferencias u obras similares no se considerarán obras cinematográficas.

Las legislaciones de algunos países contienen además disposiciones derivadas del párrafo 3, artículo 11 bis de la Convención de Berna, texto de Bruselas, en las que prevee la posibilidad de que los organismos de radiodifusión efectúen impresiones efímeras por sus propios medios y para sus emisiones. Merced a estas disposiciones se crea una categoría particular de fijación de imágenes y sonidos para ser utilizada en la radiodifusión (televisión).

En el Proyecto de Ley de la República Federal Alemana se concede al productor una protección más corta para las producciones cinematográficas que no sean obras cinematográficas.

El Informe de la Comisión Real del Canadá sobre Derecho de Autor, recomienda que se protejan todas las películas cinematográficas y se adopte la definición consignada en la legislación del Reino Unido.

El Informe del Comité Australiano sobre Derecho de Autor -- recomienda también que se adopte esta definición. (57)

(57).- Le Colloque International du Droit Cinematographique. Op. cit. p. 34

ción análoga. La legislación del Reino Unido protege la película cinematográfica que define como "cualquier serie de imágenes visuales".

En la legislación de Turquía se aplica a la noción de obra cinematográfica a las películas instructivas y técnicas y a los noticiarios, pero establece que las películas que solamente sirven para la transmisión de música, discursos, conferencias u obras similares no se considerarán obras cinematográficas.

Las legislaciones de algunos países contienen además disposiciones derivadas del párrafo 3, artículo 11 bis de la Convención de Berna, texto de Bruselas, en las que prevee la posibilidad de que los organismos de radiodifusión efectúen impresiones efímeras por sus propios medios y para sus emisiones. Merced a estas disposiciones se crea una categoría particular de fijación de imágenes y sonidos para ser utilizada en la radiodifusión (televisión).

En el Proyecto de Ley de la República Federal Alemana se concede al productor una protección más corta para las producciones cinematográficas que no sean obras cinematográficas.

El Informe de la Comisión Real del Canadá sobre Derecho de Autor, recomienda que se protejan todas las películas cinematográficas y se adopte la definición consignada en la legislación del Reino Unido.

El Informe del Comité Australiano sobre Derecho de Autor -- recomienda también que se adopte esta definición. (57)

(57).- Le Colloque International du Droit Cinematographique. Op. cit. p. 34

ORGANIZACIONES INTERNACIONALES NO GUBERNAMENTALES.

ASOCIACION LITERARIA Y ARTISTICA INTERNACIONAL.
CONFEDERACION INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES
Y COMPOSITORES.
FEDERACION INTERNACIONAL DE ASOCIACIONES DE PRODUCTO
RES CINEMATOGRAFICOS.
UNION EUROPEA DE RADIODIFUSION.
OFICINA INTERNACIONAL DE LA EDUCACION MECANICA.

Respecto a los noticiarios y documentales, la ALAI la CISAC, la FIAPC y la UER, convienen en reconocer que la Convención de Berna, en su texto de Bruselas, tiende a proteger todas las películas cinematográficas, incluso los noticiarios y documentales, a condición de que se trate de una "obra".

Mientras la FIA PC y la UER, afirman que el texto de Bruselas debe mantenerse, la OIEM, considera que es de desear desaparezca la unificación establecida en Bruselas y que conviene distinguir entre las películas de argumento y los noticiarios y documentales.

Respecto a las películas para televisión o telepelículas, la OIEM, la CISAC y la UER, convienen en distinguir entre las películas que son obras originales susceptibles a ser protegidas como obras cinematográficas en virtud del párrafo 2 del artículo 14 de la Convención de Berna, y la televisión cinematografiada, simple fijación audiovisual de una obra preexistente o de una emisión directa la que según la OIEM, es aplicable al artículo 11 bis de la Convención de Berna y que, según la UER, podría estar comprendida en una revisión del artí

culo 13 de esta Convención. La ALAI estima que conviene extender a esos dos medios la expresión; películas para la televisión y televisión cinematografiada, la protección del artículo 14 de la Convención de Berna aplicándola expresamente a la obra televisual sea cual fuere. (58)

NUESTRA OPINION.

Consideramos que es necesario determinar en el plano internacional cuales son las fijaciones de imágenes o de imágenes y sonidos que constituyen una obra cinematográfica, con el objeto de evitar que otras producciones efectuadas por medio de cualquier otro procedimiento análogo a la cinematografía sean confundidas con esta como el caso concreto de los documentales y noticia ríos.

Esta determinación se haría en la siguiente forma:

1.- Dar una definición de obra cinematográfica. Al respecto - y siguiendo a Satanowsky, proponemos la que a continuación se indica:

" Obra Cinematográfica " es la fijación de imágenes, o de imágenes y sonidos sobre una película transparente compuesto de una serie de fotografías sucesivas y de la grabación de sonidos sobre la banda sonora que acompaña a esta, o en cualquier otro material o procedimiento cuyos efectos sean físicamente para el espectador comparables y semejantes a la primera, teniendo por objeto la expresión, original, - con argumento actuado y dirigido - y novedosa de la (58). - Lyon - Caen C. Op. cit. p. 137

inteligencia resultado de una actividad del espíritu, que tenga individualidad, - que sea concreta y unitaria, que represente o signifique algo, que sea una creación integral, destinada normalmente a ser proyectada en las salas cinematográficas, en televisión, o en cualquier otro medio de exhibición análogo.

Dentro de esta definición únicamente estarían encuadrados las producciones cinematográficas originales y con argumento actuado y dirigido.

2.- Los noticiarios y documentales no los consideramos obras cinematográficas en virtud de:

a).- Los noticiarios son fijaciones de imágenes o de imágenes y sonidos que tienen por objeto informar a las masas acerca de los acontecimientos que se suceden en la vida diaria del hombre y de todo lo que lo rodea.

b).- Los documentales son fijaciones de imágenes, o de imágenes y sonidos que tienen por objeto exhibir hechos que son producto de la naturaleza y del ser humano, tendientes a ilustrar o cultivar a las masas.

Los noticiarios y documentales -insistimos- no se pueden considerar como obras cinematográficas porque su fin inmediato no es una expresión original - con argumento actuado y dirigido - novedosa - de la inteligencia, resultado de una actividad del espíritu, sino en el primer caso informar acerca de los acontecimientos de la vida diaria del hombre y de todo lo que lo rodea y en el segundo, exhibir hechos de la naturaleza y del ser humano tendientes a ilustrar y cultivar a las masas - valga la redundancia -.

Por lo que proponemos incluir una disposición especial para su protección.

3.- TITULARES DE DERECHO DE AUTOR - SOBRE OBRAS CINEMATOGRAFICAS.

Se trata de saber que personas se consideran autores de las obras cinematográficas, lo que no significa forzosamente que esas personas ejerzan los derechos de que son titulares en su origen, en el momento de la reproducción, de la presentación al público o de la difusión al radio. Es necesario distinguir, sobre todo en materia cinematográfica, entre la persona titular de los derechos originales y aquella que los ejerce en virtud de una cesión ex-lege o ex-contratu.

CONVENCIONES INTERNACIONALES.

CONVENCION DE BERNA
CONVENCION UNIVERSAL
CONVENCION INTERAMERICANA DE LA HABANA
CONVENCION INTERAMERICANA DE WASHINGTON

Ni la Convención de Berna, en sus textos de Berlín 1908, - Roma 1928 y Bruselas 1948, ni la Convención Universal y las Convenciones Interamericanas de la Habana y de Washington, sobre derecho de autor, determinan a quien debe considerarse autor o autores de la obra cinematográfica.

ACUERDO EUROPEO SOBRE INTERCAMBIO DE PROGRAMAS MEDIANTE PELICULAS PARA TELEVISION. 1958.

Dispone en su artículo primero que: salvo estipulación contraria o particular - el organismo de radiodifusión - tiene derecho de autorizar la explotación en televisión de películas que para esta se produzcan. En el artículo 2 párrafo uno señala: Se entiende por productor el organismo de radiodifusión que haya tomado la iniciativa y responsabilidad de realizar la película para la televisión. Y el artículo 4 nos indica: Se considera como estipulación contraria o particular, toda condición restrictiva convenida entre el productor y las personas que contribuyen a realizar la película para la televisión.

Este Acuerdo hace una reserva expresa de los derechos de autor de obras preexistentes, los derechos de autor correspondientes a películas que no sean para la televisión, así como los derechos de autor correspondientes a la explotación de las películas para la televisión, fuera de esta, etc. esto se desprende del contenido de su artículo 5o.

LEGISLACIONES NACIONALES Y PROYECTOS DE LEY.

Los preceptos de las legislaciones nacionales relativos al titular original de o de los derechos de autor de una obra cinematográfica - película de argumento - pueden dividirse en dos grandes categorías:

a).- Las que permiten una pluralidad de coautores: ya derive esa pluralidad de disposiciones generales relativas a las obras de colaboración, de un precepto que diga que los creadores de la obra cinematográfica son los autores

o de una disposición que contenga expresamente una lista de los coautores de la obra cinematográfica.

b).- Los que solo admiten un titular de derecho de autor ya derive esta regla de una disposición que atribuya expresamente el derecho de autor -copy right- a quien toma la responsabilidad de realizar la película o de organizar su producción. - productor - o del hecho de que este último obtenga el derecho de autor como empresario, eventualmente, después de llenar algunos formalidades.

En la legislación de los siguientes países figura una lista expresa de los coautores originales de la obra cinematográfica: Argentina, Colombia, Francia, Grecia, Italia, Paraguay, República Árabe Unida - provincia de Egipto -, Uruguay y Yugoslavia.

Se reconoce explícitamente como autores -a veces bajo ciertas condiciones -:

Al autor de la música: Argentina, Colombia, Francia, Grecia, Italia, Paraguay, República Árabe Unida - provincia de Egipto-, Uruguay y Yugoslavia.

El autor de guión: Argentina, Colombia, Francia, Grecia, - Italia, Paraguay, República Árabe Unida - provincia de Egipto -, Uruguay y Yugoslavia.

Al autor del diálogo: Francia, República Árabe Unida -provin

cia de Egipto -.

Al autor de la adaptación: Francia, República Árabe Unida - --
provincia de Egipto -.

Al director: Francia, Italia, República Árabe Unida - provincia -
de Egipto -. Yugoslavia.

Al productor: Argentina, Colombia, Francia - con ciertas condicio-
nes -/ Paraguay, Yugoslavia.

Al autor de la obra preexistente: Francia - con ciertas condicio-
nes -, República Árabe Unida - provincia de Egipto -.

A los actores : Grecia.

Al director de fotografía: Yugoslavia.

La legislación griega considera al escritor como coautor y la ley
italiana reconoce como tal al autor del argumento - además del autor del guión,
etc. -.

La legislación en algunos países mencionados, además de dar una
lista de coautores de la obra cinematográfica - película de argumento -, dispone
que la persona que tome la obligación de realizar la película u organice su pro-
ducción - productor -:

a), - Tiene el ejercicio de los derechos de utilización económica
- explotación cinematográfica - y que los autores de la música y de la letra que
la acompañan conservan el derecho de percepción directa en caso de proyección

pública, como el caso de Italia.

b).- Es el único con derecho a autorizar la proyección pública -- salvo la estipulación en contra, como sucede en Uruguay.

c).- Tiene el ejercicio del derecho de autor respecto a terceros -- por lo que se refiere a la utilización de una obra cinematográfica en su conjunto como en Yugoslavia.

La legislación francesa dispone que los autores de la obra cinematográfica excepto el compositor de la música, con o sin letra, están ligados al -- productor por un contrato que, salvo estipulación en contra, entraña la cesión de este último del derecho exclusivo de explotación cinematográfica.

Algunos países, en que la legislación admite una pluralidad de autores de la obra cinematográfica, tienen una reglamentación especial expresa, -- para las películas de argumento, como por ejemplo los documentales, y conceden el derecho de autor sobre estas películas al productor, como en Italia y Portugal.

La legislación de los países mencionados a continuación dispone expresamente que la persona que adquiere la obligación de realizar la película u organice su producción - productor - será el titular de derechos de explotación de esta obra: Austria, Bulgaria, Checoslovaquia, Guatemala, India, Japón, Líbano, Polonia, Rumania, Reino Unido.

Según la legislación de los países mencionados a continuación, la persona que adquiera la obligación de realizar la película u organizar su produc-

ción - productor -, obtendrá, como empresario, y eventualmente después de llenar ciertas formalidades el derecho de autor copy - right, sobre la obra o película cinematográfica: Australia, Birmania, Canadá, Ceilán, Estados Unidos de América, Irlanda, Israel, Nueva Zelanda, República de China, Unión Sudafricana.

El Proyecto de Ley de la República Federal Alemana dispone que salvo estipulación en contrario, la cesión por los autores del derecho de filmar sus obras entraña la cesión de los derechos de explotación - reproducción y proyección pública cuando se trate de una película destinada a las salas de espectáculo; de televisión cuando se trate de una película destinada a la televisión, - etc. Además, el productor de la película tendrá derecho exclusivo de reproducir, proyectar y difundir por radio la banda filmada - Leistungsschutzrecht -.

El Proyecto de Ley de Suecia, establece que la cesión del - derecho de realizar una película de una obra literaria o artística debe comprender el derecho de difundir la obra públicamente, mediante la película en las cines, en la televisión o de cualquier otro modo.

En el Informe de la Comisión Real del Canadá se recomienda que la persona que concierta los acuerdos necesarios para la realización de la - película - maker - sea el titular del derecho de autor - copy right -.

El Informe del Comité Australiano sobre Derecho de Autor recomienda así mismo, que dicha persona - es decir el maker - sea el primer titular

del derecho de autor, pero propone una excepción, en algunos casos, en favor de la persona que haya encargado la película.

En el Informe sobre Derecho de Autor de Nueva Zelanda - se recomienda que se adapten las disposiciones de la ley del Reino Unido de 1956. (59)

ORGANIZACIONES INTERNACIONALES NO GUBERNAMENTALES.

ASOCIACION LITERARIA Y ARTISTICA INTERNACIONAL.

La ALAI, estima que el principio de la obra en colaboración instituido por la Ley Francesa de 1957, permite una justa distribución entre las necesidades comerciales que conviene respetar y los intereses de los autores - que deben protegerse y que, al parecer, en derecho internacional no es imposible hallar una solución que armonice a las dos tesis predominantes, desde el momento en que, con arreglo a la Convención de Berna, se le da al productor la consideración que prácticamente ha de tener.

OFICINA INTERNACIONAL DE LA EDUCACION MECANICA.

Según la OIEM, los derechos del productor tendrán que buscarse entre los llamados conexos. Y por otra parte aprueba la sugestión encaminada a que: a) se considere al productor como editor de la película y se presuma, que como tal, ha adquirido el derecho de reproducción cinematográfica, de los autores (59). - Le Colloque International du Droit Cinematographique. Op. cit. p. 35-36

y b) cuando los autores hallan concedido al productor el derecho de reproducción cinematográfica de la película no pongan obstáculos a la proyección cinematográfica de la película siempre que los empresarios de las salas de espectáculos hayan obtenido de esos autores o de su mandatarios la autorización correspondiente. Se trata de una proyección mínima del productor y que, como tal puede estar comprendida en la Convención de Berna.

CONFEDERACION INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES.

La CISAC, no estima posible que se pueda llegar en la Convención de Berna, a una concepción uniforme del problema de la determinación del autor o autores de la obra cinematográfica. Por otra parte se opone a que se considere como coautores a los intérpretes principales de la obra cinematográfica. Respecta a la posición del productor podría examinarse eventualmente la posibilidad de lograr la protección de sus intereses legítimos sobre las películas lícitamente producidas y terminadas, dejando naturalmente, para el contrato la definición de las relaciones entre productores y creadores intelectuales de la obra cinematográfica.

FEDERACION INTERNACIONAL DE AUTORES.

Según la FIA, la modificación del artículo 14 de la Convención de Berna, no ha de referirse en ningún caso al derecho del intérprete o ejecutante, que es de naturaleza y fundamento diferente, de los derechos de autor.

FEDERACION INTERNACIONAL DE MUSICOS
FEDERACION INTERNACIONAL DE ARTISTAS DE VARIEDADES

La FIM y la FIAV, señalan que los derechos de los intérpretes o ejecutantes tienen carácter independiente. La FIM, está dispuesta a admitir que los intérpretes o ejecutantes disfruten de un derecho de autor íntegro, de un derecho conexo pero se opone a la FIAV, a que esos derechos solo se reconozcan a ciertos intérpretes, como por ejemplo: a las primeras figuras, a los solistas y a los directores de orquesta.

FEDERACION INTERNACIONAL DE ASOCIACIONES DE
PRODUCTORES CINEMATOGRAFICOS.

La FIAPC, indica que la Ley Francesa de 1957, deja al productor la posibilidad de figurar entre los presuntos autores de una obra cinematográfica, y que la Convención de Berna podría inspirarse en ello. Por otra parte, reconoce como justos y equitativos todos los derechos patrimoniales que, en virtud de las leyes vigentes pueden reivindicar los colaboradores literarios y artísticos sobre las películas realizadas con su concurso.

UNION EUROPEA DE RADIODIFUSION.

La UER, estima que el mejor modo de resolver las presentes dificultades consiste en preocuparse más del ejercicio de los derechos, que los titulares de su primer poseedor. El Artículo 14 de la Convención de Berna, manifestando la protección actual de las obras preexistentes sin establecer una lista de ellas, en su párrafo primero, y declarando que protege la obra cinematográfica co

mo obra original sin designar su o sus autores, en su párrafo segundo; parece con-
fiar Jure Conventionis al productor el ejercicio de los derechos de autor de la -
primera y segunda categoría, en la medida en que son necesarias para la explota-
ción de película en salas de espectáculo o en la televisión. Se excluyan de esta
cesión legis las adaptaciones a que se refiere el párrafo 3 del artículo 14 de la ci-
tada convención, que continuarían supeditadas al derecho exclusivo de sus prime-
ros titulares. También se podría atenuar el principio de la cesión legal mediante
una excepción en favor del compositor de la música de la película, y la cesión a
favor del productor podría hacerse en forma de una presunción juris tantum. Se -
llegaría así a la fórmula siguiente: El artículo 14 de la mencionada Convención,
que conservaría desde luego su redacción actual, se completaría con una disposi-
ción en virtud de la cual, y salvo estipulación en contra, el productor podría e-
jercer los derechos de autor necesarios para la explotación cinematográfica o te-
levisual de la película, excepto del de percepción por composiciones musicales, -
con o sin letra, incorporadas a la película. Se trataría en este caso de una sím-
ple presunción juris tantum que podría resolverse en el contrato.

UNION INTERNACIONAL DE EXPLOTACION CINEMATOGRA- FICA.

La UIEC, estima indispensable encontrar una solución que per-
mita, respecto a la percepción, reunir en una unidad los derechos sobre la obra, y
en especial los de presentarla públicamente. No se trataría en la práctica de efe-

var al productor de películas al rango de autor; en cambio, podría tomarse en consideración la disposición siguiente: Las aportaciones de los coautores de una obra cinematográfica no podrán ser por si mismas objeto de contrato, excepto -- cuando se trata de transferirlas al productor. Queda reservada su explotación -- por separado y fuera de la película. Y que por otra parte la solución de una -- presunción de cesión al productor, no sería suficiente, pues, en general, y no -- solo en el derecho de autor, la autonomía de la voluntad no se justifica en el derecho privado sino en la medida en que la libertad contractual permite encontrar soluciones, oportunas, duraderas y razonables. Cuando no ocurre así, todos los regímenes legales continen prescripciones imperativas que limitan al marco en que puede ejercerse la libertad contractual. (60)

NUESTRA OPINION.

De acuerdo con el expuesto, consideramos que es necesario determinar en el plano internacional quienes son el o los titulares del derecho de autor en la obra cinematográfica.

Al respecto Satanowsky al abordar el tema de las personas -- morales como titulares del derecho de autor lo hace desde el punto de vista de la obra cinematográfica y afirma que para resolver este problema debemos presentar dos cuestiones fundamentales:

(60) .- Lyon - Caen C. Op. cit. p. 140-142

a).- Si todas las que han contribuido a la realización de la obra cinematográfica como autores adaptados, como realizadores, o como intérpretes; son autores de ella.

En caso afirmativo son todas o solo algunos, los que pueden considerarse como coautores de la producción de la pantalla?

b).- Si en virtud de su actividad preponderante o excluyente debe elegirse a una sola, entre las personas que han concurrido a la realización de la obra, como autora de esta, y considerar a los demás como simples colaboradores o ayudantes.

En caso afirmativo, quien debe considerarse autor única de la obra cinematográfica, en que medida y por que razones?

Ahora por otra parte - nos dice este autor - para los que consideran la obra cinematográfica como autonoma, existen dos teorías con respecto al autor, prescindiendo del problema de los adaptados:

a).- La primera doctrina sostiene la multiplicidad de los derechos de autor; considera a la obra cinematográfica como fruto del trabajo de múltiples colaboradores, gozando todos de los derechos de autor sobre el conjunto de la obra.

Este concepto se funda, en la intervención y el esfuerzo creador de varias personas. En otros términos se dice que si todos la han creado, deben favorecerse con el buen éxito, pues son autores a igual título.

b).- La segunda doctrina alega la indivisibilidad de los derechos de autor; afirma el principio de la unidad artística y jurídica. Sostiene que existe diferencia, entre el conjunto de la obra y los trabajos de los que participan en la creación. La obra cinematográfica no es igual a la suma de las obras individuales de los artistas, sino una producción distinta. Según esta teoría no existe más que un titular de la obra indivisible.

Ahora hay que saber quién es el único titular de la obra cinematográfica. Sobre este punto hay divergencias definidas en 3 corrientes:

1.- El titular es el director.

2.- El titular es el productor, por cesión presunta de la parte material o pecuniaria de los derechos de los autores adaptados y como representante de los demás colaboradores, respecto de sus derechos morales.

3.- El titular es el productor, es lisa y llanamente el autor de la obra, por su actividad original tendiente a crearla realizarla o producirla.

Termina diciendo este autor que se inclina decididamente a la teoría de la indivisibilidad del derecho de autor, considerando como titular de los derechos al productor en forma originaria. (61)

Nosotros nos inclinamos por la doctrina que sostiene la multiplicidad de los derechos de autor; y consideramos igualmente que -

(61) .- Satanowsky, Isidro. Op. cit. p. 274 y ss.

la obra cinematográfica es un fruto del trabajo de varios colaboradores, gozando todos de los derechos de autor sobre el conjunto de la obra.

Estos colaboradores a nuestro juicio son:

- 1.- El Productor.
- 2.- El Director de la obra.
- 3.- El Director de filmación.
- 4.- El autor de la obra adaptada.
- 5.- El Argumentista o adaptador.
- 6.- El autor de la Música.
- 7.- Los actores.

1.- El Productor, aportaría la idea de crear la obra siendo el encargado de conseguir su financiamiento, administrarla y representarla.

2.- El Director de la obra, aportaría su trabajo consistente en coordinar los elementos y actividades proporcionados por los demás colaboradores.

3.- El Director de filmación, aportaría su trabajo que consiste en dirigir la fijación de imágenes o imágenes y sonidos en el material filmico.

4.- El Autor de la obra adaptada, aportaría la autorización para que la obra preexistente fuera adaptada.

5.- El Adaptador o argumentista, aportaría el argumento o a

daptación.

6.- El Autor de la música, aportaría el tema musical.

7.- Los Actores, aportarían la actuación.

Haciendo la aclaración que en el caso del autor de la música este conservaría su derecho para explotarla fuera de la obra cinematográfica.

Por lo que se refiere a la explotación económica de la obra cinematográfica, el encargado de realizarla sería el productor en representación y como administrador de los otros colaboradores, obligándose ante estos a rendir un informe de su administración y a dividir las utilidades por partes iguales.

Con esto se evitaría que los productores cinematográficos obtuvieran un enriquecimiento indebido y excesivo, como lo han venido haciendo a costa del trabajo de los otros colaboradores de la obra cinematográfica. Y por otra parte a estos últimos se les daría un trato justo y equitativo.

En estos términos consideramos que se debe determinar en el plano internacional que la obra cinematográfica, es una obra en colaboración, cuyos titulares son por partes iguales los que intervinieron para crearla.

CAPITULO IV

PROBLEMAS QUE SUSCITAN LAS OBRAS CINEMATO-
GRAFICAS EN EL DERECHO INTERNACIONAL DE -
AUTOR .

CONVENCIONES INTERNACIONALES
LEGISLACIONES NACIONALES Y PRO-
YECTOS DE LEY .

ORGANIZACIONES INTERNACIONA -
LES NO GUBERNAMENTALES

- CONTINUACION -

1.- AMPLITUD DE LA PROTECCION .

2.- DURACION DE LA PROTECCION

3.- DERECHO MORAL

4.- FORMALIDADES .

1.- AMPLITUD DE LA PROTECCION.

La cuestión que se plantea es la de saber cuales son los derechos de que deben disfrutar el o los titulares del derecho de autor sobre la obra cinematográfica: derechos de reproducción, derechos de representación o de proyección en público, derecho de radiodifusión, etc.

CONVENCIONES INTERNACIONALES.

CONVENCION DE BERNA.

Esta Convención en sus diferentes textos, de Berlín 1908, Roma 1928, y Bruselas 1948, protege la obra cinematográfica como obra original, y como lo indica el artículo 14, párrafo 2, de esta en su último texto. Las disposiciones, que, en su Texto de Bruselas, protegen a los autores contra la representación y la ejecución públicas de acuerdo con lo señalado en el artículo 11, primer párrafo, y contra la radiodifusión, atento a lo estipulado en el párrafo primero del artículo 11 bis, se aplican, pues, también, a la obra cinematográfica y la difusión de esas reproducciones, puede aplicarse a la propia obra cinematográfica, como se desprende del contenido del artículo 14, párrafo 1.

CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHO DE AUTOR.

Esta Convención no contiene algún precepto que determine la -

amplitud de los derechos sobre obras cinematográficas.

CONVENCION INTERAMERICANA DE LA HABANA.

Protege la obra cinematográfica como una obra original - artículo 4 bis, párrafo 2 - . Corresponde a los autores el derecho exclusivo de autorizar la reproducción, la adaptación y la presentación pública de sus obras, - artículo 4 bis, párrafo 1 - .

CONVENCION INTERAMERICANA DE WASHINGTON.

Del mismo modo la obra cinematográfica, considerada por su artículo 3, como una obra original, está protegida, contra la reproducción - artículo 2 g - , contra la representación pública - artículo 2 b - , y contra la radiodifusión, - artículo 2 c - .

LEGISLACIONES NACIONALES Y PROYECTOS DE LEY.

Las reglamentaciones nacionales relativas a la extensión de los derechos sobre la obra o la película cinematográfica difieren, según atribuyan expresamente a quien asuma las obligaciones de organizar la producción - el productor - un derecho de autor (copy - right), propiamente dicho, y un simple derecho de explotación, o ninguno de estos derechos. La mayor parte de las legislaciones nacionales que protegen las obras o las películas cinematográficas como tales, en su carácter de obras literarias o artísticas, conceden

al autor de estas obras literarias o artísticas en general, una protección, consistente casi siempre en un derecho de autorización, contra la reproducción, la representación o ejecución pública y la radiodifusión.

Estas disposiciones generales tienen pues que aplicarse normalmente al autor o a los autores de la obra o de la película cinematográfica o al titular de los derechos sobre esta obra. Sin embargo, algunas de las legislaciones nacionales determinan expresamente cuales son los derechos sobre la obra o película cinematográfica, tanto si se trata de derechos reconocidos a una pluralidad de autores o a un solo titular ex-lege como si se trata de un derecho de autor - copy right - o de un derecho de explotación. Los derechos expresamente reconocidos en estas legislaciones son:

Un derecho de reproducción, reconocido a una pluralidad de autores: República Arabe Unida - provincia de Egipto. Al productor India, Italia - películas asimiladas a las fotografías -, República Dominicana, Reino Unido.

Un derecho de representación, de ejecución o de proyección pública, reconocido a una pluralidad de autores : República Arabe Unida - provincia de Egipto -. Al productor : India, República Dominicana, Reino Unido.

Un derecho de radiodifusión, reconocido a una pluralidad de autores: República Arabe Unida - provincia de Egipto -. Al productor : India, Reino Unido.

Un derecho de difusión por cable, reconocido al productor : Reino Unido.

Un derecho de reproducción de la banda cinematográfica; nos referimos a la banda cinematográfica sonora, reconocido al productor: India.

Un derecho de explotación cinematográfica, reconocido al productor : Austria e Italia.

El Proyecto de Ley de la República Federal de Alemania reconoce a los creadores de la obra cinematográfica, los derechos reconocidos a los autores en general y, principalmente, el de reproducción, de representación, de ejecución pública y de radiodifusión, pero establece que el productor tendrá también un derecho de reproducción, de proyección pública y de radiodifusión sobre la cinta cinematográfica.

Los Informes del Comité Australiano sobre Derecho de Autor y de la Comisión Real del Canadá, recomiendan que el derecho de autor - copy - right - sobre la película cinematográfica permita impedir su reproducción, la proyección pública, la radiodifusión y difusión por cable. (62)

ORGANIZACIONES INTERNACIONALES NO GUBERNAMENTALES.

ASOCIACION LITERARIA Y ARTISTICA INTERNACIONAL.
 OFICINA INTERNACIONAL DE LA EDUCACION MECANICA.
 FEDERACION INTERNACIONAL DE ASOCIACIONES DE PRODUCTORES CINEMATOGRAFICOS.
 UNION EUROPEA DE RADIODIFUSION.

(62).- Le Colloque International du Droit Cinématographique, Op.Cit.p.40-42.

En la opinión de la ALAI, la OIEM y la FIAPC, los derechos de reproducción y de representación existen, pero no son nuevos. Un modo distinto de utilizar o de explotar una obra no hace nacer derechos, sino que amplía solo el campo de aplicación de los ya existentes. La FIAPC pide que no puedan disociarse esos derechos y propone, con la ALAI, una normalización del procedimiento y de las sanciones. Pero la ALAI estima que antes de lograrlo, tendrán que unificarse otros aspectos del problema.

La OIEM hace observar que la Convención de Berna no contiene ningún artículo que reconozca al autor, en términos generales, el derecho de reproducción, pero estima que se trata de una grave laguna que podría subsanarse útilmente reconociendo al autor un derecho contra la fijación material (impresión o grabación), la tirada de ejemplares, la circulación y utilización (destino) de esos ejemplares.

Mientras la OIEM estima que podría atribuirse claramente el autor de la película un derecho de televisión y extenderlo incluso a la radiodifusión sonora, la UER hace observar que el artículo 11 bis de la Convención de Berna reconoce ya al autor de obras literarias y artísticas un derecho de "radiodifusión" y que se reconoce universalmente que el término "radiodifusión" abarca la televisión y el término "obras literarias y artísticas" la película.

RES Y COMPOSITORES.

La CISAC señala que el titular de los derechos sobre la obra cinematográfica tiene todos los derechos de explotación comercial, principalmente el derecho de radiodifusión sonora y visual, y estima que no es necesario que la Convención de Berna enumere todos esos derechos. La inclusión de un derecho de televisión en favor del autor de la película depende de la determinación del titular de los derechos de autor sobre la obra cinematográfica y de la situación jurídica del productor, ya que todo lo referente a la interpretación de Contratos anteriores escapa a la Convención Internacional. (63)

NUESTRA OPINION.

De acuerdo con lo señalado y habiendo determinado que la obra cinematográfica, es una obra en colaboración, cuyos titulares - en nuestra opinión - son: el productor, el director de la obra, el director de filmación, el autor de la obra adaptada y los actores, o sean los colaboradores de la misma, consideramos que conviene determinar en el plano internacional los derechos de que disfrutan, en la siguiente forma:

Estos colaboradores titulares de la obra cinematográfica, disfrutan de los siguientes derechos de autor, con el fin de explotarla económicamente

o no :

1.- Un derecho de presentación.

a).- Pública.

(63) .- Lyon Caen C. Op. cit. p. 143 - 146.

b).- Privada.

2.- Un derecho de reproducción

a) Visual

b) Sonora

c) Visual o Sonora.

3.- Un derecho de radiodifusión.

a).- Televisión

b).- Radio.

4.- Un derecho de difusión por cable

5.- Un derecho de adaptación.

6.- Todos los demás derechos que por analogía pudieran considerarse comprendidos dentro de estos.

En esta forma quedarían precisados los derechos que hasta la fecha se han venido reconociendo a los titulares de la obra cinematográfica, unificando así los diferentes criterios que al respecto existen.

Por otra parte para el ejercicio de estos derechos sería necesario que los colaboradores, otorgaran poder legal al productor autorizándolo para que a su nombre y representación los ejercitara.

Hay que precisar como lo señalamos en el capítulo anterior, que

el productor como colaborador de la obra cinematográfica, aporta para su creación los siguientes elementos : la idea o iniciativa, consigue su financiamiento, encargándose de administrarla y representarla una vez que se ha elaborado.

Además estaría obligada a rendir un informe a solicitud de los otros colaboradores, respecto a su administración y representación; aparte de dividir las utilidades entre cada uno por partes iguales. En dicho informe si por unanimidad los colaboradores, juzgan que el productor no está administrando ni representando correctamente la obra y sus intereses, se procederá a retirarle la administración y cancelarle el poder otorgado para representar sus derechos. El nuevo administrador y representante será elegido por votación mayoritaria entre los otros colaboradores.

Cabe hacer notar que el productor, en este caso, no perderá sus derechos como colaborador de la obra.

2.- DURACION DE LA PROTECCION.

La cuestión que se plantea es la de saber durante cuanto tiempo, el o los titulares del derecho de autor sobre la obra cinematográfica, disfrutaran de los derechos que se les reconocen.

CONVENCION DE BERNA.

En su texto de Bruselas 1948, artículo 7 párrafo 3 dispone : Tratándose de las obras cinematográficas, las obras fotográficas, así como las ob

tenidas por medio de un procedimiento análogo a la cinematografía o a la fotografía, y tratándose de las artes aplicadas, la duración de la protección está - reglamentada por la ley del país en donde se reclama la protección pero dicha duración no deberá exceder la fijada por el país de origen de la obra.

CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHO DE AUTOR.

Estipula en su artículo IV, párrafo 1: La duración de la protección de la obra se registrará por la ley del Estado contratante donde se reclame - la protección, de conformidad con las disposiciones del artículo II y con las contenidas en este artículo.

Este artículo al hablar de la protección de la obra, se entiende que se está refiriendo a todas las obras enunciadas en su artículo primero en donde se incluyen las obras cinematográficas, estipulando que la duración de la protección se registrará por la ley del Estado contratante donde se pida la - protección.

El párrafo 2 del citado artículo nos indica: El plazo de protección para las obras protegidas por la presente Convención no será inferior a - la vida del autor y veinticinco años después de su muerte.

Sin embargo, aquellos Estados contratantes que, en la fecha de entrada en vigor en su territorio de la presente Convención, hayan limitado - este plazo, para ciertas categorías de obras, a un período calculado a partir de la primera publicación de la obra, tendrán la facultad de mantener tales -

excepciones o de extenderlas a otras categorías. Para todas estas categorías, - la duración de la protección no será inferior a veinticinco años a contar de la fecha de la primera publicación.

Todo Estado contratante que en la fecha de entrada en vigor de la Convención en su territorio, no calcule la duración de la protección basándose en la vida del autor, podrá calcular el término de protección a contar desde - la primera publicación de la obra, o, dado el caso, desde su registro anterior a la publicación; la duración de la protección no será inferior a veinticinco - años a contar desde la fecha de la primera publicación o, dado el caso, desde el registro anterior a la publicación.

Si la legislación de un Estado contratante otorga dos o más plazos de protección consecutivos, la duración del primer plazo no podrá ser inferior a uno de los períodos mínimos que se han especificado anteriormente.

Como se puede observar del contenido de este segundo párrafo, - se fija un mínimo de veinticinco años post mortem auctoris o post publicationem, para los Estados que, en la fecha de entrada en vigor de la Convención en su territorio, utilicen ese sistema para algunas categorías de obras o para todas las obras.

El párrafo 4 del citado artículo IV dispone : Ningún Estado contratante estará obligado a proteger una obra durante un plazo mayor que el - fijado para la clase de obras a que pertenezca, por la ley del Estado del cual es nacional el autor, cuando se trate de una obra no publicada, y, en el ca-

so de una obra publicada, por la ley del Estado contratante donde ha sido publicada por primera vez.

Para la aplicación de la disposición anterior, si la legislación de un Estado contratante otorga dos o más períodos consecutivos de protección, la duración de la protección concedida por dicho Estado será igual a la suma de todos los períodos. Sin embargo, si por una razón cualquiera, una obra determinada no se halla protegida por tal Estado durante el segundo período, o alguno de los períodos sucesivos, los otros Estados contratantes no están obligados a proteger tal obra durante este segundo período o los períodos sucesivos.

Podemos notar que este párrafo establece también la posibilidad de una comparación de plazos.

CONVENCION INTERAMERICANA DE LA HABANA.

Establece un plazo de protección, principalmente para las obras cinematográficas, de 50 años post mortem auctoris, como se deduce del contenido de su artículo 6 párrafo 1. Sin embargo, si este plazo no lo aceptan todos los Estados firmantes, el plazo de protección se regirá por la legislación del Estado, donde se reclame la protección y no podrá exceder de la duración fijada por el país de origen de la obra. Esto se entiende de la redacción del párrafo 2 del citado artículo.

CONVENCION INTERAMERICANA DE WASHINGTON.

En su artículo VIII que a la letra dice nos señala: El término de duración de la protección del derecho de autor se determinará de acuerdo con lo dispuesto por la ley del Estado contratante en el cual se haya obtenido originalmente la protección, pero no excederá el plazo fijado por la ley del Estado contratante en el cual se reclame la protección. Cuando la legislación de cualquier Estado contratante otorgue dos plazos sucesivos de protección, el término de duración de la protección, en lo que respecta a ese Estado, incluirá, para los fines de la presente Convención, ambos plazos.

Como se puede ver este artículo dispone que la duración de la protección se determinará con arreglo a la legislación del Estado donde se haya obtenido originalmente la protección pero no excederá de la fijada por la ley del Estado en que se reclame. Si la legislación de un Estado concede dos plazos sucesivos de protección, la duración de ésta será en ese Estado la de ambos plazos.

LEGISLACIONES NACIONALES Y PROYECTOS DE LEY.

Varias legislaciones Nacionales protegen las obras o películas cinematográficas como tales, considerándolas obras literarias o artísticas, pero no contienen alguna disposición expresa relativa a la duración de la protección de esas obras cinematográficas, reconociéndoles probablemente el plazo de protección normalmente aplicable a las obras literarias y artísticas en ge -

neral, que empezará a correr; ya sea en el momento de la muerte del último autor sobreviviente, en los sistemas en que se reconoce la pluralidad de autores de la obra o película cinematográfica; ya sea en la fecha de la primera proyección pública, la primera publicación o grabación (formalidad), sobre todo en los casos en que una sola persona es titular del derecho de autor (copyright) ex lege o por cesión. Las legislaciones nacionales que contienen disposiciones expresas sobre el plazo de protección de las obras o de las películas cinematográficas disponen lo siguiente :

PAIS	DURACION	INICIACION DEL PLAZO
Yugueslavia	5 años	Primera Publicación
España	5 años renovable por otros 5.	Grabación (formalidad).
Bulgaria	10 años	Primera Proyección Pública o Primera Publicación.
Checoslovaquia, China, Corea y Japón (Obras no originales)	10 años	Primera Publicación.
Polonia	10 años	Primera Proyección Pública.
Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas	10 años	Primera Proyección Pública.
Hungría (obras asimiladas a las obras fotográficas).	15 años	Primera Publicación
República Árabe Unida (Provincia Egipto)		

PAIS	DURACION	INICIACION DEL PLAZO
(Obras no originales)	15 años	Primera Publicación
República Dominicana	20 años	Primera Proyección Pública o Primera Publicación.
Turquía	20 años	Primera Publicación.
Austria	30 años	Primera Publicación o año - de la realización, si no hay Publicación.
Italia	30 años	Primera Proyección Pública cuando se efectúa dentro de los cinco años siguientes a la realización.
Corea, Japón (Obras originales)	30 años	Muerte del último autor sobreviviente. Primera Proyección Pública o Primera Publicación (Obras Póstumas, anónimas o pseudónimas)
Tailandia	30 años	Año de la Realización
Grecia	50 años	Muerte del último autor sobreviviente.
Hungría	50 años	Muerte del último autor sobreviviente. Primera Proyección Pública (Obras anónimas y pseudónimas) Muerte del autor (Obras póstumas).
India	50 años	Primera Publicación
Países Bajos (Obras no originales).	50 años	Primera Proyección .

Reino Unido

50 años

Gravación (si la película puede ser gravada) Primera Publicación (si la película no puede ser gravada), Primera Proyección en la Televisión en caso de una emisión gravada.

El Proyecto de Ley de la República Federal de Alemania establece para los autores de películas de argumento (actuado) un plazo de protección de 50 años a contar de la muerte del último autor sobreviviente y un plazo de protección de 25 años a partir de la publicación en favor del productor de películas de argumento (no actuado), y en general, para las películas que no se consideran obras.

El Comité Australiano sobre Derecho de Autor recomienda, en lo referente a la duración de la protección, que se adopten las disposiciones de la Ley sobre derecho de autor del Reino Unido de 1956.

Los Informes sobre Derecho de Autor del Canadá y Nueva Zelandia recomiendan para todas las películas cinematográficas un plazo de protección de 40 años, para Nueva Zelandia, a contar de la primera publicación o de la gravación (formalidad), y para el Canadá, a contar de la primera proyección pública. (64)

ORGANIZACIONES INTERNACIONALES NO GUBERNAMENTALES.

(64) Le Colloque International du Droit Cinematographique, Op.cit.p.44-45.

ASOCIACION LITERARIA Y ARTISTICA INTERNACIONAL.
FEDERACION INTERNACIONAL DE ASOCIACIONES DE
PRODUCTORES CINEMATOGRAFICOS.

La ALAI y la FIAPC son partidarias del plazo normal de protección de 50 años y la ALAI sugiere como punto de partida del plazo de protección la muerte del autor,

OFICINA INTERNACIONAL DE LA EDUCACION MECANICA.

Para la OIEM, no conviene suprimir la facultad de distinguir, según el artículo 7 de la Convención de Berna, entre las documentales o noticiarios y las películas de argumento. La OIEM no desea, pues, un plazo de protección uniforme para estas dos clases de películas.

CONFEDERACION INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES.

La CISAC estima que conviene revisar el párrafo 3 del artículo 7 de la Convención de Berna en cuanto al plazo de protección de las obras cinematográficas. Si no se considera posible uniformizar esta duración *ex jure CONVENTIONIS*, será necesario, al menos, proponer un plazo mínimo, acompañado de una disposición general de comparación de plazos dando preferencia al más breve. La fecha inicial del plazo podría ser la correspondiente a la primera proyección pública de la película, o bien el año de la realización, a reserva de especificar si la película debe considerarse realizada en el momento de la reproducción de los ejemplares.

UNION EUROPEA DE RADIODIFUSION.

La UER, no considera realizable la idea de que el plazo de protección de las películas pueda uniformarse jure conventionis, fijándole cincuenta años a partir de la muerte del último de los autores sobrevivientes. El conflicto entre el concepto anglosajón del Film copy right y el concepto continental de la película, como obra de colaboración, hace imposible ese computo uniforme de plazo de protección. ⁽⁶⁵⁾

NUESTRA OPINION

Consideramos que conviene fijar en el plano internacional un plazo de protección para la obra cinematográfica, así como determinar su punto de partida.

Al respecto nuestra Ley Federal de Derecho de Autor vigente en su artículo 23, nos dice:

La vigencia del derecho a que se refiere la fracción III del artículo 2o., se establece en los siguientes términos:

I.- Durará tanto como la vida del autor y 30 años después de su muerte. Transcurrido ese término, o antes si el titular muere sin herederos,

(65).- Lyon - Caen C. Op. cit. p. 146-148

la facultad de usar y explotar la obra pasará al dominio público pero serán res-
petados los derechos adquiridos por terceros con anterioridad;

II.- En el caso de obras póstumas durará treinta años a contar de
la fecha de la primera edición;

III.- La titularidad de los derechos sobre una obra de autor anó-
nimo, cuyo autor no se de a conocer en el término de 30 años a partir de la
fecha de su primera publicación, pasará al dominio público.

IV.- Cuando la obra pertenezca en común a varios autores, la -
duración se determinará por la muerte del último superviviente, y

V.- Durará treinta años contados a partir de la fecha de la pu-
blicación en favor de la Federación, de los Estados y de los Municipios, res-
pectivamente, cuando se trate de obras hechas al servicio oficial de dichas en-
tidades y que sean distintas de las leyes, reglamentos, circulares y demás dis-
posiciones oficiales.

La misma protección se concede a las obras a que se refiere el -
párrafo segundo del artículo 31.

El artículo 2o. fracción III señala:

Son derechos que la Ley reconoce y protege en favor del autor -
de cualquiera de las obras que se señalan en el artículo 1o. las siguientes:

III.- El usar o explotar temporalmente la obra por si mismo o por
terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones estableci-
das por la Ley.

Por su parte el artículo 1o. del citado ordenamiento, estipula:

La presente Ley es reglamentaria del artículo 28 Constitucional; - sus disposiciones son de orden público y se reputan de interés social; tiene por objeto la protección de los derechos que la misma establece en beneficio del autor de toda obra intelectual o artística y la salvaguarda del acervo cultural de la Nación.

Y por último el artículo 7o. nos indica:

La protección a los derechos de autor se confiere con respecto de sus obras, cuyas características comprendan a cualquiera de las ramas siguientes:

- 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, CINEMATOGRAFIA, radio y televisión.

j).- Todas las demás que por analogía pudieran considerarse comprendidas dentro de los tipos genéricos de obras artísticas e intelectuales antes mencionadas.

La protección de los derechos que esta Ley establece surtirá legítimos efectos cuando las obras consten por escrito, en grabaciones o en cualquier otra forma de objetivación perdurable y que sea susceptible de reproducirse o hacerse del conocimiento público por cualquier medio.

De acuerdo con lo señalado por nuestro legislador, nosotros propondríamos como plazo de protección de los derechos de explotación económica o no, que hemos reconocido, a los titulares de la obra cinematográfica, - así como su punto de partida, para ser fijado en el plano internacional, el siguiente:

1.- Durarán tanto como la vida de los coautores y 30 años después de la muerte del último superviviente.

2.- Si los coautores mueren sin herederos, la facultad de usar y explotar la obra pasará al dominio público.

3.- En el caso de las obras cinematográficas póstumas, durará - 30 años a contar de la primera publicación.

4.- La titularidad de los derechos de autor sobre una obra cinematográfica anónima, cuyo autor no se de a conocer en un término de 30 años a partir de la fecha de la primera publicación, pasará al dominio público.

Así vemos que estos derechos durarán toda la vida de los coautores y una generación más para sus sucesores, causahabientes o adquirentes; para que después pasen a disfrutarlos el dominio público.

3.- DERECHO MORAL.

El problema que se plantea es, si en materia de obras cinematográficas el derecho moral del autor ha de ser objeto de una reglamentación particular.

CONVENCIONES INTERNACIONALES.

CONVENCIÓN DE BERNA.

En sus textos de Roma 1928 y Bruselas 1948, protege lo que se ha convenido en llamar derecho moral del autor. En su texto de Bruselas 1948, el artículo 6 bis, párrafo 1, señala:

Independientemente de los derechos de autor, y aún después de la cesión de dichos derechos, el autor conserva, durante toda su vida, el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y oponerse a toda deformación, mutilación u otra modificación de dicha obra, o a toda otra acción con relación a dicha obra, en detrimento de su honor o reputación.

El párrafo 2 del citado artículo estipula:

En la medida en que lo permita la legislación nacional de los países de la Unión, los derechos reconocidos en virtud del párrafo anterior, deberán mantenerse después de su muerte, al menos hasta la expiración de los derechos de autor, y ejercerse por las personas o instituciones autorizadas por dicha legislación. Queda reservado a las legislaciones nacionales de los paí -

ses de la Unión el establecer las condiciones del ejercicio de los derechos de que habla el presente párrafo.

De acuerdo con esto después de la muerte del autor es la legislación nacional la que regula la protección del derecho moral.

Esta protección, con arreglo a la Convención de Berna, es aplicable también al autor o a los autores de la obra cinematográfica.

CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHO DE AUTOR.

Esta Convención celebrada en Ginebra en el año de 1952, no contiene disposición alguna relativa al derecho moral.

CONVENCION INTERAMERICANA DE LA HABANA.

Dispone que los autores conservarán sobre sus obras, incluidas las cinematográficas, un derecho moral de control inalienable que les permitiera oponerse a toda reproducción o presentación pública de sus obras alteradas, mutiladas o modificadas; como se desprende del contenido de su artículo 13-bis.

CONVENCION INTENAMERICANA DE WASHINGTON.

En su artículo 11 señala: El derecho de autor, según la presente Convención, comprende la facultad exclusiva que tiene el autor de una obra literaria científica y artística de: usar y autorizar el uso de ella, en todo o en parte; disponer de ese derecho de cualquier título, total o parcialmente; y

transmitirlo por causa de muerte. La utilización de la obra podrá hacerse, según su naturaleza, por cualquiera de los medios siguientes o que en lo sucesivo se conozcan:

- a).- Publicarla, ya sea mediante la impresión o en cualquiera otra forma;
- b).- Representarla, recitarla, exponerla o ejecutarla públicamente;
- c).- Reproducirla, adaptarla o representarla por medio de la cinematografía;
- d).- Adaptarla y autorizar adaptaciones generales o especiales a instrumentos que sirvan para reproducirla mecánicamente o eléctricamente; o ejecutarla en público por medio de dichos instrumentos;
- e).- Difundirla por medio de la fotografía, telefotografía, televisión, radiodifusión, o por cualquier otro medio actualmente conocido o que se invente en lo sucesivo y que sirva para la reproducción de los signos, los sonidos o las imágenes;
- f).- Traducirla, transportarla, arreglarla, instrumentarla, dramatizarla, adaptarla y, en general, transformarla de cualquier otra manera;
- g).- Reproducirla en cualquier forma total o parcialmente.

De acuerdo con este artículo el titular de cualquier obra, incluso una obra cinematográfica, dispone de su derecho de autor al autorizar el uso de la obra en todo o en parte, por venta o cesión, total o parcial y transmitirlo por causa de muerte; pero no señala que el autor conserva la fa

cultad de reclamar la paternidad de la obra y la de oponerse a toda modificación o utilización de ella que sea perjudicial para su reputación como autor,

LEGISLACIONES NACIONALES Y PROYECTOS DE LEY.

Muchas legislaciones nacionales contienen en favor de los autores en general, disposiciones que protegen su derecho moral. Indudablemente, estas disposiciones son también aplicables al autor o autores de una obra cinematográfica. Sin embargo algunas legislaciones nacionales contienen disposiciones expresas que admiten respecto a la obra cinematográfica:

Un derecho a la paternidad de la obra, con respecto al nombre del autor y la obligación de mencionarlo en la obra cinematográfica y en ocasiones, en los anuncios de la misma: Argentina, Austria, Colombia, Francia, Grecia, Italia, Paraguay, Turquía.

Un derecho a la integridad de la obra, que comprende el derecho del autor a autorizar o prohibir la modificación, transformación, traducción y toda mutilación de la obra cinematográfica: Austria.

La Ley Francesa, en una disposición a menudo relacionada con el problema del derecho moral, dispone que si uno de los autores de la obra cinematográfica se niega a terminar su labor de participación o se haya en la imposibilidad de hacerlo por causa mayor, no podrá oponerse a que, para terminar la obra, se utilice la parte que el ha realizado ya.

Una disposición de la Ley Italiana estipula, que el productor tie-

ne la facultad de introducir en las obras utilizadas en la obra cinematográfica, modificaciones necesarias para su adaptación cinematográfica, y que a falta de acuerdo entre el productor y el autor, la cuestión será resuelta por una junta de técnicos. (66)

ORGANIZACIONES INTERNACIONALES NO GUBERNAMENTALES.

ASOCIACION LITERARIA Y ARTISTICA INTERNACIONAL.

La ALAI, estima que no puede dejar de mantenerse el principio del ejercicio del derecho moral. Para su aplicación en materia cinematográfica, parece que puede tomarse en consideración las enseñanzas proporcionadas por la aplicación de la Ley Francesa de 1957.

OFICINA INTERNACIONAL DE LA EDUCACION MECANICA.

La OIEM, acepta que se afirmen simultáneamente el derecho de publicación (Período de elaboración de la película) y algunos límites y restricciones de este derecho, por ejemplo, los que establecen las Leyes Francesa e Italiana, y que se afirme el principio de intangibilidad de la película, una vez fijada la fecha de su terminación.

CONFEDERACION INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES.

(66).- Le Colloque International du Droit Cinématographique, Op.cit.p.43-45.

La CISAC, observa que los tribunales, ejercen una vigilancia cada vez más rigurosa sobre los abusos cometidos en el ejercicio del derecho moral principalmente respecto a las peticiones de comiso de la película; de modo que las preocupaciones de los productores podrán muy bien desaparecer en lo futuro.

FEDERACION INTERNACIONAL DE AUTORES.

La FIA, estima que los artistas (Actores) han de conservar el derecho a oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de sus interpretaciones perjudiciales para su reputación y sus intereses artísticos.

FEDERACION INTERNACIONAL DE ARTISTAS DE VARIEDADES.

La FIAV, opina que la legislación internacional podría adoptar una determinación clara en la definición, condiciones y amplitud de los derechos de los artistas incluyendo al derecho moral.

Por otra parte la FIAV, desea que el derecho moral colectivo se aplique también al trabajo colectivo de varios músicos, componentes de un conjunto musical de cámara o de una orquesta en pleno.

FEDERACION INTERNACIONAL DE ASOCIACIONES DE PRODUCTORES CINEMATOGRAFICOS.

La FIAPC, desea que la Convención de Berna acepte (en forma más precisa que la esbozada en la Ley Francesa de 1957), que el derecho -

moral no puedan ejercitarlo los autores intelectuales de la obra cinematográfica, sino cuando la den por terminada, el realizador, en nombre de todos los coautores, y el productor. Terminada la película, y empezada la fase de explotación; el derecho moral podrá ejercerse en su doble aspecto, de derecho a la paternidad, y derecho al respeto de la obra, siempre que en caso de censura o de dificultades comerciales de explotación, se prevea una situación particular que proteja los intereses legítimos del productor.

UNION EUROPEA DE RADIODIFUSION.

La UER, estima, que en materia de películas, convendría trazar una línea entre el período anterior a su terminación y el siguiente a esta. Una vez terminada la película, por ejemplo, al realizarse la primera copia tipo, aprobada por el productor y los principales colaboradores, el derecho moral debe limitarse al derecho a la paternidad y al respeto de la obra cinematográfica. (67)

NUESTRA OPINION.

Consideramos que conviene reglamentar en el plano internacional el ejercicio del derecho moral de los autores de la obra cinematográfica.

Al respecto expondremos una serie de razonamientos, con base en

(67) .- Lyon - Caen C. Op. cit. p. 148-150.

nuestra Ley Federal sobre Derecho de Autor vigente y la opinión emitida por la Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos, para finalmente proponer la reglamentación en el plano internacional del ejercicio del derecho moral de los autores de la obra cinematográfica.

El artículo 2o. de la Ley Federal sobre Derecho de Autor vigente en nuestro país nos dice: Son derechos que la Ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras que se señalan en el artículo 1o. los siguientes:

I.- El reconocimiento de su calidad de autor;

II.- El de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se lleve a cabo sin su autorización, así como toda acción que redunde en demérito de la misma o mengua del honor, del prestigio o de la reputación del autor,

Al referirse a cualquiera de las obras que se señalan en el artículo 1o., se entiende que quedan comprendidas dentro de éstas las obras cinematográficas, lo que se confirma con el artículo 7o. del mismo ordenamiento.

El artículo 3o. nos señala: Los derechos que las fracciones I y II del artículo anterior conceden el autor de una obra, se consideran unidos a su persona y son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables; se transmite el ejercicio de los derechos a los herederos legítimos o a cualquier persona por virtud de disposición testamentaria.

Nosotros interpretamos el contenido de este artículo en el sentido de que el ejercicio de los derechos consagrados en las citadas fracciones I y II del artículo 2, que conceden al autor o coautores de toda obra intelectual o artística se transmiten a sus herederos legítimos o cualquier persona en virtud de disposición testamentaria.

Ahora bien, el reconocimiento de su calidad de autor (Fracción I, art. 2), es una facultad inherente a la paternidad de la obra, o sea representa los derechos que tiene este, para crear la obra, el derecho para continuar y terminarla, el derecho a modificarla, el derecho de inédito, el derecho de publicar la obra bajo su nombre, seudónimo, o en forma anónima.

Estos derechos son intransmisibles por lo que su ejercicio no puede pasar a sus herederos ni a alguna otra persona.

Por otra parte el derecho de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra que se lleve a cabo sin su autorización, así como toda acción que redunde en demérito de la misma o mengua del honor, del prestigio o de la reputación del autor (Fracción II, art. 2), representan los derechos inherentes a la defensa de la obra o reivindicación de su paternidad.

El ejercicio de estos derechos si se transmite a los herederos legítimos o cualquier persona en virtud de disposición testamentaria.

También hay que señalar que estamos de acuerdo con la opinión emitida por la Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cine-

matográficos, en el sentido de que el derecho moral no puede ejercitarse por los autores Intelectuales de la obra cinematográfica, sino hasta cuando la hayan dado por terminada, el realizador (Director de la Obra), en nombre de todos los coautores y del productor. Terminada la película (Obra Cinematográfica) y empezada la fase de explotación, el derecho moral podrá ejercerse en su doble aspecto, de derecho a la paternidad y derecho al respeto de la obra (Derecho inherente a su defensa).

De acuerdo con esto la reglamentación en el plano internacional del ejercicio del derecho moral de los autores de la obra cinematográfica se haría en la siguiente forma:

Para nosotros los derechos morales que tienen los coautores de la obra cinematográfica son los siguientes:

1.- Derecho inherente a la paternidad de la obra consistente en el reconocimiento de su calidad de coautores.

2.- Este derecho es intransmisible e inmortaliza a los coautores de la obra cinematográfica.

3.- Derechos inherentes a la defensa de la obra o reivindicación de su paternidad, consistentes en oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, o a toda otra acción con relación a ella, en detrimento de su honor o reputación, comprendiendo esto la reivindicación de su paternidad, conservando los autores de la obra cinematográfica estos derechos durante toda su vida pudiendo transmitir el ejercicio de los mismos a sus herederos.

ros legítimos o a cualquier persona por virtud de disposición testamentaria.

4.- Estos derechos podrán ejercitarlos cualquiera de los coautores de la obra cinematográfica.

5.- Los autores de la obra cinematográfica podrán ejercitar sus derechos morales de autor, cuando el director de la obra la haya dado por terminada a nombre de todos los coautores.

4.- FORMALIDADES .

El problema que se plantea es el saber si en materia de obras cinematográficas, debe reglamentarse especialmente, la cuestión de las formalidades.

CONVENCIONES INTERNACIONALES.

CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHO DE AUTOR.

Esta Convención celebrada en Ginebra en 1952, indica en el párrafo 1, de su artículo III: Todo Estado contratante que, según su legislación interna, exija como condición para la protección de los derechos de los autores, el cumplimiento de formalidades tales como depósito, mención, certificados notariales, pago de tasas, manufactura o publicación en el territorio nacional, considerará satisfechas tales exigencias, para toda obra protegida de acuerdo con los términos de la presente Convención, publicada por primera vez fuera del territorio de dicho Estado, por un autor que no sea

nacional del mismo, si, desde la primera publicación de dicha obra, todos sus ejemplares, publicados con autorización del autor o de cualquier otro titular de sus derechos, llevan el símbolo "C" acompañado del nombre del titular del derecho de autor y de la indicación del año de la primera publicación; el símbolo, el nombre y el año deben ponerse de manera y en sitios tales que muestren claramente que el derecho de autor está reservado.

De acuerdo con este artículo se considera cumplidas las formalidades cuando todos los ejemplares de la obra, inclusive la obra cinematográfica, llevan el símbolo "C" acompañado del nombre del titular o titulares del derecho de autor y la indicación del año de la primera publicación, en forma y sitios tales que muestren claramente que el derecho de autor está reservado.

El sentido de este artículo se puede aplicar para las obras cinematográficas y en este caso la señalada formalidad reemplazaría cualquier otra, para las obras cinematográficas extranjeras.

COMITÉ INTERGUBERNAMENTAL DE DERECHO DE AUTOR.

En su dictámen consultivo número 1, formulado en su primera reunión en la ciudad de Washington, en el mes de octubre de 1957, estima que si se coloca la mención convencional, cuando se trata de películas cinematográficas, en las imágenes donde aparece el título (ya sea al principio o al final) o en la lista de colaboradores; se cumplirá con la disposición de la Convención de Ginebra.

El Comité estima además, que si los tres elementos de la mención aparecen yuxtapuestos en letras y números suficientemente grandes para que el lector ordinario pueda leerlos, parece cumplida la condición establecida por la Convención de Ginebra. (68)

CONVENCION INTERAMERICANA DE LA HABANA

Dispone que se indique en la obra la reserva de la propiedad y el nombre de la persona en favor de la cual se ha inscrito esta reserva. Al propio tiempo, tendrá que indicarse el país de origen donde se haya efectuado la primera publicación o de los países en que se haya publicado simultáneamente, así como el año de la primera publicación. Esto se desprende del contenido de su artículo 3 párrafo 1 y 2; aplicándose también a las obras cinematográficas.

CONVENCION INTERAMERICANA DE WASHINGTON.

Establece en su artículo X lo siguiente: A fin de facilitar el uso de obras literarias, científicas y artísticas, los Estados contratantes promoverán el empleo de la expresión "Derechos Reservados", o su abreviación "D.R.", se-

(68).- Hepp, François. "La Convention Universelle de Droit Auteurs entrée en Vigueur en 1956". Travaux et Recherches de L'Université de Paris, XII. Etudes de Droit Contemporain. Nouvelle Serie Edition Cujas. - 1963. p. 65

guida del año en que la protección empiece, nombre y dirección del titular del derecho y lugar de origen de la obra, en el reverso de la portada si se tratare de obra escrita o en algún lugar adecuado, según la naturaleza de la obra, - como el margen reverso, base permanente, pedestal, o el material en que vaya montada. Sin embargo, la indicación de reserva del derecho en ésta o cualquier otra forma, no se interpretará como una condición para la protección de la obra, de acuerdo con los términos de la presente Convención.

Vemos que este artículo al hacer mención de obras literarias, - científicas y artísticas, considera incluidas las obras cinematográficas.

LEGISLACIONES NACIONALES Y PROYECTOS DE LEY.

Varias leyes nacionales sobre el derecho de autor contienen disposiciones que exigen ciertas formalidades para las obras literarias o artísticas en general.

Es probable que estas disposiciones se apliquen también a las obras cinematográficas protegidas por estas legislaciones como obras originales. Otras leyes nacionales sobre derecho de autor establecen de un modo expreso las - formalidades que deben llenarse respecto a la obra cinematográfica. Por último en algunos países se prescriben diferentes formalidades para las obras cinematográficas en disposiciones legales ajenas a la ley sobre derecho de autor - propiamente dicha, principalmente en España, Francia, el Reino Unido.

Las formalidades expresamente establecidas para las obras cinematográficas, por la ley de derecho de autor o por una disposición legal cualquiera, son :

DEPOSITO Y (O) REGISTRO.

Argentina, Australia, Brasil, Colombia, Chile, China, España, - Estados Unidos de América, Filipinas, Francia, Hungría, India, Italia, Líbano, México, Paraguay, República Árabe Unida (Provincia de Siria), República Dominicana, Uruguay, Venezuela.

La disposición que la legislación de estos países contienen con más frecuencia es la del depósito y (o) el registro del guión y del diálogo de la obra cinematográfica, de las fotografías de las principales escenas o de distintas partes de la película.

Algunas leyes exigen también que se mencione el título, los principales creadores y el metraje de la obra cinematográfica.

En Francia ciertos documentos jurídicos relativos a los derechos de autor sobre la obra cinematográfica, y estos derechos en sí se han de inscribir en un registro público principalmente las escrituras de transferencia de esos derechos.

INSERCIÓN DE UNA MENCIÓN DE RESERVA.

España, Italia (películas asimiladas a las fotografías). Otras leyes nacionales, principalmente en los Estados Unidos de América y de Filipinas, disponen los términos generales la inserción de una mención de reserva -

sobre los diferentes ejemplares de una obra .

PAGO DE UN DERECHO O COLOCACION DE UN SELLO .

Argentina, Chile, España, Estados Unidos de América, Francia, -
Filipinas, India, Italia, Líbano, Paraguay, República Árabe Unida (Provincia
de Siria), República Dominicana, Uruguay. (69)

ORGANIZACIONES INTERNACIONALES NO GUBERNAMENTALES .

Hasta la fecha no tenemos conocimiento que este tipo de organi-
zaciones hayan emitido opiniones respecto a las formalidades que deban regla-
mentarse en materia de obra cinematográfica .

NUESTRA OPINION .

Ahora vamos a señalar las formalidades que exige nuestra Ley Fe-
deral sobre Derecho de Autor para proteger este derecho:

Artículo 118.- La Dirección General del Derecho de Autor de la
Secretaría de Educación Pública, tendrá las siguientes atribuciones:

1.- Proteger el derecho de autor dentro de los términos de la le-
gislación nacional de los convenios o tratados internacionales.

Artículo 119.- La Dirección General del Derecho de Autor ten-
drá a su cargo el Registro del Derecho de Autor, en el cual se inscribirán:

(69).- Le Colloque International du Droit Cinematographique .Op.cit.p.49-50

1.- Las obras que presenten sus autores para ser protegidas.

Artículo 124.- Salvo pacto en contrario, cada uno de los coautores de una obra podrán solicitar la inscripción de la obra completa.

Artículo 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 técnica y fotografías de las principales escenas. Cuando se trate de pinturas, esculturas y obras de carácter análogo, se presentarán copias fotográficas de ellas.

Artículo 27.- Las obras protegidas por esta ley que se publiquen, deberán ostentar la expresión "Derechos Reservados", o su abreviatura "D.R.", seguida del símbolo "C"; el nombre completo y dirección del titular del derecho de autor y el año de la primera publicación. Estas menciones deberán aparecer en sitio visible. En el caso de los fonogramas se estará a lo dispuesto en el artículo 92. La omisión de estos requisitos no implica la pérdida de los derechos de autor, pero sujeta al editor responsable, a las sanciones establecidas por esta ley.

Como se puede observar dentro de estas disposiciones quedan comprendidas las obras cinematográficas.

Por lo que respecta a este último artículo, el legislador (a nuestro juicio) se basó en el artículo X de la Convención Interamericana de Washington exigiendo el empleo de la expresión "Derechos Reservados" o su abreviación "D.R.", así como el símbolo "C" pedido por la Convención Universal sobre Derecho de Autor.

Consideramos de acuerdo con la Convención Universal sobre Derecho de Autor que el cumplimiento de las formalidades tales como depósito, registro, mención, certificados notariales, pago de tasas, manufactura o publicación en el territorio nacional, deberán ser exigidas por las legislaciones nacionales en donde se crearon las obras cinematográficas.

De acuerdo con esto convendría prever en el plano internacional una disposición sobre las formalidades que se establecerían especialmente para las obras cinematográficas.

Nosotros propondríamos de acuerdo con el artículo 27 de nuestra Ley Federal sobre Derecho de Autor y el artículo X de la Convención Interamericana de Washington la siguiente:

Las obras cinematográficas que se protejan y publiquen en sus respectivas naciones deberán ostentar la expresión "Derechos Reservados" o su abreviatura "D.R.", seguida del símbolo "C"; el nombre completo y dirección del representante de los coautores titulares del Derecho de Autor y el año de la primera publicación. Estas menciones deberán aparecer al final de las imá

genes donde se encuentra el título en sitio visible. Sin embargo estas indicaciones de reserva del derecho no se interpretarán como una condición para la protección de la obra cinematográfica.

En esta forma se facilitaría el uso y la protección de las obras cinematográficas, en los países en donde fueran exhibidas.

CAPITULO V

CONCLUSIONES .

- 1.- CAPITULO I
- 2.- CAPITULO II
- 3.- CAPITULO III y IV .

CONCLUSIONES

Como nuestro tema se titula "Problemas que suscitan las Obras Cinematográficas en el Derecho Internacional de Autor", fué necesario señalar - como antecedente del mismo, el desarrollo histórico del Derecho de Autor y - este en la doctrina, para poder comprender, desarrollar y analizar los problemas que se mencionan.

De acuerdo con esto llegamos a las siguientes conclusiones:

1.- CAPITULO I.

Originalmente en la época colonial ninguna ley protegía al autor de una obra intelectual, debido a que no existía libertad de pensamiento por lo que esta debía ser censurada previa su publicación, o sea existía la prohibición de publicar algo sin que antes se contara con la licencia real. Durante esta época los derechos de autor constituían un privilegio, una concesión graciosa que otorga el gobernante.

Posteriormente Carlos III, en los años de 1773 y 1793 dió el primer paso para reconocer la personalidad y el derecho de los autores tanto en España como en América al disponer que los privilegios concedidos a los autores consistentes en la facultad exclusiva para estos de imprimir el libro etc. - no se extinguirían por su muerte sino que deberán pasar a sus herederos.

Después de la Declaración de Independencia siguieron vigentes -

las leyes españolas en México por lo que toca al derecho privado y por lo tanto se siguió dando el mismo trato a los autores. En lo referente al derecho público se les reconocieron algunos privilegios por tiempo limitado, como son el de propiedad literaria, consistente en la facultad de publicar la obra e impedir que otro lo haga.

El Código Civil de 1870, considera a los derechos de autor como una propiedad idéntica en todo, a la propiedad sobre bienes corporales, considerándolos perpetuos, con excepción de los derechos sobre una obra dramática, los cuales eran temporales. El Código Civil de 1884, reproduce el mencionado ordenamiento.

Como consecuencia de la Revolución de 1910 nuestra Constitución de 1917 en su artículo 28, únicamente se refiere como excepción de los monopolios y estancos a los privilegios que por determinado tiempo se conceden a los autores y artistas para la reproducción de sus obras.

El Código Civil de 1928, considera que no puede identificarse la propiedad intelectual con la propiedad común porque la idea no es susceptible de posesión exclusiva, ya que para que la producción intelectual sea protegida por el derecho es necesario que se publique o reproduzca ya que de no ser así no existiría el objeto de protección.

La producción intelectual no es un derecho de propiedad sino un derecho distinto, con características especiales, al cual se le denomina -

derecho de autor consistente en un privilegio, para la publicación, reproducción y ejecución de una obra.

La Ley Federal de Derecho de Autor de 30 de diciembre de 1947, señala que su protección se otorga con respecto al fruto del trabajo personal y se concibe como un derecho intelectual autónomo, distinto del de propiedad o del conferido graciosamente por el Estado. De acuerdo con esto podemos observar que esta Ley abandonó el sistema seguido, en cuanto a la protección del derecho de autor por los Códigos de 1870 y 1928.

Por otra parte la Ley Federal de Derecho de Autor de 29 de diciembre de 1956, corresponde en lo general a la Ley anterior pero corregida la redacción de aquellos artículos cuyos textos eran incompletos, gramaticalmente incorrectos que mezclaban materias distintas haciéndolas confusas.

La Ley Federal sobre Derecho de Autor de fecha 4 de noviembre de 1963, lleva a cabo algunas reformas y adiciones que vienen a resolver problemas inaplazables, ajustando en algunos aspectos nuestra legislación al movimiento contemporáneo del derecho de autor. Descansando estas reformas sobre el principio de 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 autores y de los artistas, intérpretes y ejecutantes, a la par que, se incrementa

el acervo cultural de la Nación.

Aparición de los derechos conexos o vecinos en la legislación mexicana. La idea de conceder a los intérpretes un derecho sobre sus actuaciones, es absolutamente nueva; nuestro Código Civil de 1928 en su artículo 1191, hoy derogado por las sucesivas leyes sobre derecho de autor, declaraba: "Podrán obtener derecho sobre las producciones fonéticas de obras literarias o musicales, los ejecutantes y declamadores, sin perjuicio de los derechos que correspondan a los autores. Este artículo se adelanta a todos los tratados y cuerpos legales del mundo en esta materia. Actualmente nuestra Ley Federal sobre Derecho de Autor volvió a reglamentar los derechos conexos o vecinos.

2.- CAPITULO II.

Estamos concientes que hasta la fecha no ha habido un solo concepto de derecho de autor que satisfaga tan importante renglón del derecho.

Sostenemos que las diferentes teorías, como aquellas que consideran el derecho de autor como : un privilegio otorgado por el gobernante, un derecho real de propiedad, un derecho de personalidad, dentro de la concepción dualista, un derecho mixto, una institución sui generis, no son lo suficientemente capaces para cubrir la naturaleza jurídica del derecho de autor.

Esto se debe a que el derecho de autor es una disciplina que - encaja como una rama del derecho social, ya que sus preceptos tienden a -

tutelar y proteger al económicamente débil en este caso el autor y efectuar una nivelación de las desigualdades existentes entre el creador de la obra y los grandes empresarios difundidores o explotadores de ella.

Vemos que en el derecho de autor se desenvuelven dos aspectos diferentes: a).- el derecho moral que comprende los derechos inherentes a la paternidad de la obra los cuales son intransferibles y acompañan al autor durante toda su vida y los derechos referentes a la defensa de la obra los cuales se pueden transmitir a sus herederos legítimos o a cualquier persona por virtud de disposición testamentaria. b).- El derecho patrimonial mismo que va aparejado a la explotación de la obra por el autor o por terceros, con propósitos de lucro.

Por lo que respecta al objeto del derecho de autor diremos de acuerdo con nuestra Ley Federal sobre Derecho de Autor vigente, que este lo constituye la protección de las obras intelectuales y artísticas, como el acervo cultural de la Nación. Persiguiendo con esto el fomento de la producción intelectual, pues es lógico pensar que si los autores ven su producción protegida por una ley que les confiere una serie de derechos de carácter privilegiado, tal situación le servirá de estímulo para aumentarla, incrementando así el acervo cultural de la Nación.

Será sujeto de derecho de autor, toda persona o grupo de estas que haciendo uso de sus facultades creadoras, produzca una obra cuyas características de originalidad, la haga diferente a las demás y que además esta -

sea indivisible y producida por su intelecto, trayendo como consecuencia, el reflejo de la personalidad en la obra producida.

Nosotros opinamos que la calidad de autor no puede ser reconocida en principio, sino a una persona física.

3.- CAPITULO III y IV

Consideramos que la obra cinematográfica como objeto de protección del derecho de autor internacional es:

"La fijación de imágenes o de imágenes y sonidos sobre una película transparente compuesta de una serie de fotografías sucesivas y de la grabación de sonidos sobre la banda sonora que acompaña a esta, o en cualquier otro material o procedimiento cuyos efectos sean físicamente comparables y semejantes a la primera, teniendo por objeto la expresión, original, con argumento actuado y dirigido - y novedosa de la inteligencia resultado de una actividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea concreta y unitaria, que represente o signifique algo, que sea una creación integral, destinada normalmente a ser proyectada en las salas cinematográficas, en televisión o en cualquier otro medio de exhibición análogo.

Los noticiarios y documentales no los consideramos obras cinematográficas.

Respecto a los titulares del derecho de autor sobre obras cinema

tográficas, nos inclinamos por la doctrina que sostiene la multiplicidad o indivisibilidad de los derechos de autor y consideramos igualmente que la obra cinematográfica es el fruto del trabajo de varios colaboradores, gozando todos ellos de los derechos de autor sobre la obra.

Estos colaboradores disfrutaban de los siguientes derechos de autor:

1.- Un derecho de presentación

a).- Pública

b).- Privada.

2.- Un derecho de reproducción

a).- Visual

b).- Sonora

c).- Visual o Sonora

3.- Un derecho de radiodifusión

a).- Televisión

b).- Radio

4.- Un derecho de difusión por cable.

5.- Un derecho de adaptación

6.- Todos los demás derechos que por analogía pudieran consi-

derarse comprendidos dentro de estos.

Proponemos como plazo de protección de estos derechos, así como su punto de partida, para ser fijado en el plano internacional, el siguiente:

1.- Durarán tanto como la vida de los coautores y 30 años después de la muerte del último superviviente.

2.- Si los coautores mueren sin herederos, la facultad de usar y - explotar la obra pasará al dominio público.

3.- En el caso de las obras cinematográficas póstumas, durará 30 años a contar de la primera publicación.

4.- La titularidad de los derechos de autor sobre una obra cine - matográfica anónima, cuyo autor no se da a conocer en un término de 30 años a partir de la fecha de la primera publicación, pasará al dominio público.

Respecto a las formalidades, sostenemos - de acuerdo con el artícu - lo 27 de nuestra Ley Federal sobre Derecho de Autor vigente - que las obras cinematográficas que se protejan y publiquen en sus respectivas naciones debe - rán ostentar la expresión "Derechos Reservados " o su abreviatura "D. R.", se - guida del símbolo "C"; el nombre completo y dirección del representante de - los coautores titulares del Derecho de Autor y el año de la primera publica - ción. Estas menciones deberán aparecer al final de las imágenes donde se en - cuentra el título en sitio visible. Sin embargo estas indicaciones de reserva - del derecho no se interpretarán como una condición para la protección de la obra cinematográfica.

Por último señalamos que las conclusiones correspondientes al último inciso de este capítulo se podrían tomar en cuenta para elaborar un proyecto de protocolo, el cual se anexaría a la Convención Universal sobre Derecho de Autor, por ser esta la más moderna, quedando así reglamentada en forma particular en el plano internacional, la protección de los derechos de autor sobre las obras cinematográficas.

BIBLIOGRAFIA.

I.- TRATADOS Y MONOGRAFIAS.

- 1.- Aguilar Carbajal, Leopoldo. " Segundo Curso de Derecho Civil, Derechos Reales y Sucesiones ". México. Editorial Jurídica Mexicana. 1960.
- 2.- Alcalá Zamora, Niceto. "Nuevas Reflexiones sobre las Leyes de Indias". Buenos Aires. Editorial Guillermo Kraft. Ltd. 1964.
- 3.- Arce, Alberto G. " Derecho Internacional Privado ". Quinta Edición. Guadalajara, Jal. México Ed. Imprenta Universitaria. 1964.
- 4.- Armeta Reyes, Ricardo, " La Naturaleza Jurídica del Contrato de Actuación Cinematográfica ". Tesis Profesional. Universidad Nacional Autónoma de México. 1945.
- 5.- Borja Soriano, Manuel " Teoría General de las Obligaciones ". México. Librería Porrúa Hermanos y Cía. 1964. Tomo I.
- 6.- Carnelutti, Francesco " Usucapión de la Propiedad Industrial ". Editorial Porrúa, S.A. México. 1945.
- 7.- Dublan, Manuel y Lozano, José María. "Legislación Mexicana o Colección Completa de las Disposiciones Legislativas expedidas desde la Independencia de la República ". México. Imprenta del Comercio a cargo de Dublan y Lozada Hijos. Edición Oficial. Tomo V.
- 8.- Esquivel Obregón, Manuel. " Apuntes para la Historia del Derecho en México ". México. Editora Publicidad y Ediciones. 1943.
- 9.- Fernández del Castillo, Germán y Espinosa, José Diego. " El Derecho Moral ". México. S. E. 1945.:
- 10.- Fernández José Luis. " Derecho de la Radiodifusión", México. 1960.
- 11.- Gerard Paul, Daniel. " Les Auteurs de L' Ouvre Cinematographique, - el Leurs et Leurs Droit ". Etude de Droit Francois, Preface de M. R. Reblot, Paris. Librairie Generale de Droit et Jurisprudence. 1960.

- 12.- Gold Baum, Wenzel. " Ley Federal Mexicana sobre Derecho de Autor - de 1947, Comentarios ". México. Ed. EE. 1952.
- 13.- Hepp, Francois. " La Convention Universelle de Droit D' Auteurs entree en vigueur en 1956 ". Travaux et Recherches de L' Universite de Paris, XXII. Etudes de Droit Contemporain Nouvelle Serie. Editions Cujas. - 1963.
- 14.- Hepp, Francois. " Radiodifusión Televisión et Droit D' Auteur ". -- Ouvrage Publie Avec le Concours du Centre National de la Recherche --- Scientifique. Paris Les Editions Internacionales. 47, Rev. Saint Andre des - Arts. VI 1958.
- 15.- Ibarrola Antonio De. " Cosas y Sucesiones ". 2a. ed. Editorial Porrua S. A. México 1964.
- 16.- Lozano Cano, Ricardo. " La Intervención del Estado en la Industria Cinematográfica ". Tesis Profesional. U.N.A.M. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. México, D. F. 1959.
- 17.- Lyon - Caen C. " Traite Theorique et Practique de Droit du Cinema -- Francois et Compare, par G. Lyon Caen et P. Lavigne ". Pref. de Henri Desbois. Paris. Lib. Generale de Droit et de Jurisprudence. - 1963.
- 18.- Mouchet, Carlos y Radaelli, Sigfrido A. " Derechos Intelectuales sobre las Obras Literarias y Artísticas ". Editorial Guillermo Kraft. Ltda. - Buenos Aires. 1948. T. I.
- 19.- Mouchet, Carlos y Radaelli, Sigfrido A. " Los Derechos del Escritor - y del Artista ". Ediciones Cultura Hispánica. Madrid. 1953.
- 20.- Pina, Rafael de. " Derecho Civil Mexicano ". México, D. F. -- Editorial Porrua. Segunda Edición. 1958. Vol. 2.
- 21.- Prado Nuñez, Antonio. " El Derecho de Intérprete en el Sistema Mexicano de los Derechos de Autor ". México. Editorial Jurídica Mexicana. 1958.
- 22.- Ramos Zepeda, Dionisio. " Protección Jurídica de la Cultura Nacional en Nuestra Legislación Vigente ". Tesis Profesional. Facultad de Derecho. U.N.A.M. México. 1968.

- 23.- Repertorio Universal de Legislación y Convenios sobre Derecho de Autor. - Editada por el UNESCO y Aguilar, S. A. Ediciones Madrid España. --- 1960.
- 24.- Rojas Benavides, Ernesto. " La Naturaleza del Derecho de Autor y el Orden Jurídico Mexicano ". México, D. F. Librería Manuel Porrúa 1966.
- 25.- Rojina Villegas, Rafael. " Compendio de Derecho Civil, Bienes, Derechos Reales y Sucesiones ". México. Antigua Librería Robredo. --- 1963.
- 26.- Rojina Villegas, Rafael. " Derecho Civil, Bienes, Derechos Reales, Posesión ". México. Antigua Librería Robredo. 1940.
- 27.- Romero Prado, Víctor. " Derecho Internacional Privado ". Buenos Aires. Editorial Assandri. 1961. Volúmen I.
- 28.- Satanowsky, Isidro. " Derecho Intelectual ". Buenos Aires Tipográfica Editora Argentina. 1954. Volúmen I.
- 29.- Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Derecho de Autor. " Estudio Comparativo y Concordancias de la Nueva Ley Federal de Derecho de Autor con la Anterior de 31 de Diciembre de 1947 ". México Edición Secretaría de Educación Pública. 1957.
- 30.- Seidl Hohenvalden, Jgnaz. " Filmzetur in der Bundesrepublik Deutschland Institut für Rechtsvergleichung der Universität München ". Deutsche Landesreferate zum, V. Internationalem Kongress für Rechtsvergleichung in Brüssel 1958. Herausgegeben von Murad Ferid, Berlin. Walter de Gruyter y Co. 1958.
- 31.- Sepúlveda, César. " Curso de Derecho Internacional Público ". Segunda Edición. México. Editorial Porrúa, S. A. 1964.
- 32.- Servin Rivas, Bethania. " El Cine, El Radio y la Televisión como Medios de Expresión del Pensamiento ". Tesis Profesional. U.N.A.M. - Facultad de Derecho. México, D. F. 1963.
- 33.- Spaic. Vojislav. " La Convention Universelle des Droits D' Auteur -

- Entree en Vigueur en 1956 ". Institut de Droit Compare Rapports Nationaux Yugoslaves Au. V. Congres International de Droit Compare a Bruxelles, 4-9 Aout 1958. Beograd. 1958.
- 34.- Trueba Urbina, Alberto. " Derecho Mexicano del Trabajo ". Librería Porrúa Hnos. y Cía. México. 1943. T. I.
- 35.- Valdes Otero, Estanislao. " Derechos de Autor, Régimen Jurídico Uruguayo ". Biblioteca de Publicaciones Oficiales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Montevideo, Sección III. República Oriental de Uruguay. 1953.
- 36.- Vedross, Alfred. " Derecho Internacional Público ". 3a. Ed. Tr. - A: Truyal y Serra. Madrid, Editorial Aguilar. 1957.
- 37.- Viramontes Bernal, Francisco. " Los Derechos de Autor ". México, D. F., Editora Gráfica Panamericana. 1964.

II.- PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- 38.- Gaceta Informativa de las Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección Intelectual. (BIRPI). Paris, octubre de 1958. Original en Francés.
- 39.- Gama Cerqueira, Joao Da. " El Derecho de Autor como Derecho de Naturaleza Patrimonial ". Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística. Año IV. No. 7 Enero-Junio de 1966. México, D. F.
- 40.- Gama Cerqueira, Joao Da. " El Derecho de Autor como Derecho de Propiedad ". Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística. Año IV. No. 8. Julio-Diciembre de 1966. México, D. F.
- 41.- Hung Vaillant, Francisco. " Algunos Aspectos de las Entidades Representativas de los Autores ". Revista de la Facultad de Derecho. No. 33. 1966. Caracas, Venezuela.
- 42.- Le Colleeque International du Droit Cinematographique. Paris, 13-15 Decembre 1962. Revue International de Droit Compare. Quinzieme Annee No. 2 Avril- Juin 1963.
- 43.- Medina Perez, Pedro Ismael. " El Contrato de Filmación ". Infancia Jurídica. Ministerio de Justicia. Comisión Legislativa Extranjera.

No. 113. Octubre 1952. Madrid, España.

III.- MATERIAL INTERNACIONAL.

- 44.- BIRPI, Unión de Berne. Comité Permanente. Report Final. Sesión --
Extraordinaire. Paris, 3/7 Février, 1969. D A/29/11. Original: --
Français. 7 février. 1969.
- 45.- Comité Intergubernamental de Derecho de Autor. Informes. Decima Re-
unión. Paris, diciembre de 1969. IGC/X/18. Paris, 2 de febrero de
1970. Traducido del francés y del inglés.

IV.- LEGISLACION.

- 46.- Código Civil para el Distrito y Territorios Federales de 1870. México.
- 47.- Código Civil para el Distrito y Territorios Federales de 1884. México.
- 48.- Código Civil para el Distrito y Territorios Federales de 1928. México.
- 49.- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917. México.
- 50.- Ley Federal sobre Derecho de Autor de 1946. México.
- 51.- Ley Federal sobre Derecho de Autor de 1956. México.
- 52.- Ley Federal sobre Derecho de Autor de 1963. México.

INDICE GENERAL

	PAGINA
PROLOGO	I
<u>CAPITULO I</u>	
DESARROLLO HISTORICO DEL DERECHO INTELLECTUAL	6
1.- LA COLONIA	7
2.- PRODUCTO DE LA INDEPENDENCIA	
a) Constitución de 1824	10
b) Decreto de 1846	11
c) Código Civil de 1870	12
d) Código Civil de 1884	15
e) Constitución de 1917	16
f) Código Civil de 1928	17
g) Ley Federal de Derecho de Autor de 30 de diciembre de 1947.	19
h) Ley Federal de Derecho de Autor de 29 de diciembre de 1956.	21
i) Ante Proyecto Valderrama de 1961.	22
j) Ante Proyecto Gaxiola - Rojas.	24
k) Ley de 4 de noviembre de 1963.	24

	PAGINA
3.- APARICION EN LA LEGISLACION MEXICANA DE LOS DERECHOS CONEXOS O VECINOS.	32
 <u>CAPITULO II</u>	
LA DOCTRINA EN EL DERECHO DE AUTOR	34
1.- CONCEPTO DE DERECHO DE AUTOR	35
2.- NATURALEZA JURIDICA	38
3.- CONTENIDO.	51
a) Moral	54
b) Patrimonial	63
4.- OBJETO	67
5.- SUJETOS.	70
a) Personas Físicas.	71
b) Personas Morales	82
 <u>CAPITULO III</u>	
PROBLEMAS QUE SUSCITAN LAS OBRAS CINEMA - TOGRAFICAS EN EL DERECHO INTERNACIONAL - DE AUTOR.	84
CONVENCIONES INTERNACIONALES.	
LEGISLACIONES NACIONALES Y PROYECTOS DE LEY.	
ORGANIZACIONES INTERNACIONALES NO GUBER- NAMENTALES.	

	PAGINA
1.- INTRODUCCION	85
2.- OBJETO.	
a) Procedimiento de Fijación.	86
b) Naturaleza de la Fijación	93
3.- TITULARES DE DERECHO DE AUTOR SOBRE OBRAS CINEMATOGRAFICAS.	100

CAPITULO IV

PROBLEMAS QUE SUSCITAN LAS OBRAS CINEMATOGRAFICAS EN EL DERECHO INTERNACIONAL DE - AUTOR.	115
--	-----

CONVENCIONES INTERNACIONALES.

LEGISLACIONES NACIONALES Y PROYECTOS DE LEY.

ORGANIZACIONES INTERNACIONALES NO - GUBERNAMENTALES.

- CONTINUACION -

1.- AMPLITUD DE LA PROTECCION	116
2.- DURACION DE LA PROTECCION	123
3.- DERECHO MORAL	136
4.- FORMALIDADES.	146

CAPITULO V

	PAGINA
CONCLUSIONES	155
1.- CAPITULO I	156
2.- CAPITULO II	159
3.- CAPITULO III y IV	161
BIBLIOGRAFIA	165