

274



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

CAMPUS ACATLAN

“REGIMEN LEGAL DE LA OBRA
CINEMATOGRAFICA EN MEXICO”



TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN DERECHO

PRESENTA:

ERNESTO MARCELO SANCHEZ FERNANDEZ

ASESOR: LIC. IGNACIO OTERO MUÑOZ

200005

JULIO DEL 2000





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.

AL SUPREMO CREADOR.

Gracias señor, ¡por fin!

A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.
Una madre que da todo sin pedir nada a cambio.

A MI MADRE.

Marcela, gracias por tu infinita ternura y sabiduría, que sin ellas, este trabajo no existiría.

A MI ABUELO (IN MEMORIAM).

General y Licenciado Raúl Fernández Robert, por ser un ejemplo a seguir (Q.E.P.D.)

A MI TÍO.

Ingeniero Raúl Fernández Violante, gracias por tus comentarios y consejos.

A MI HERMANO,

Simio; espero que disfrutes esta obra.

A MI ASESOR,

Licenciado Ignacio Otero Muñoz, por su generosidad y paciencia; gracias maestro.

*A los licenciados Luis D. Santos Jiménez y Claus von Wobeser.

*Al licenciado Ramón Obón León, por sus ideas.

*Al licenciado Jorge Diep Rosas, estimado amigo y amante del cine.

*A Susana Barroso Montero.

*A Erika.

Este trabajo esta dedicado a todos aquellos cinéfilos y cineastas que aman al cine mexicano, gracias por compartir la misma pasión.

"REGÍMEN LEGAL DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA EN MEXICO"

CONTENIDO:

Pagina

INTRODUCCION.

CAPITULO PRIMERO.....	1
<u>ASPECTOS GENERALES.</u>	
1. LOS DERECHOS DE AUTOR Y LA CINEMATOGRAFÍA.....	2
2. DEFINICIÓN DEL DERECHO DE AUTOR.....	5
2.1. Características del derecho de autor.....	7
2.2. Contenido del derecho de autor.....	8
2.2.1. Facultades morales o personales.....	9
2.2.2. Derechos Patrimoniales.....	13
3. DERECHOS DE AUTOR CINEMATOGRAFÍCOS.....	18
3.1. Derechos personales.....	19
3.2. Derechos patrimoniales.....	19
4. CONCLUSIONES.....	20
CAPÍTULO SEGUNDO.....	23
<u>LA OBRA COMO OBJETO DE PROTECCIÓN DEL DERECHO DE AUTOR</u>	
1. DEFINICIÓN DE OBRA.....	24
1.1. Doctrina.....	24
1.2. En el Derecho Mexicano.....	25
1.3. Derecho Comparado.....	26
1.4. Jurisprudencia.....	33
2. REQUISITOS Y CARACTERÍSTICAS PARA SU PROTECCIÓN.....	33

2.1. Fijación.....	33
2.2. Originalidad.....	34
2.3. Registro.....	35
2.3.1. Registro Público del Derecho de Autor.....	36
2.3.2. Registro Público Cinematográfico.....	38
2.3.3. El Registro Internacional de obras audiovisuales....	43
2.3.4. Crítica al sistema del Registro.....	43
3. PROBLEMÁTICA CON LOS E.U.A. DERIVADA DE LA APLICACIÓN DE LA CONVENCION UNIVERSAL SOBRE DERECHO DE AUTOR.....	44
3.1. Análisis crítico de la caída en dominio público de las películas Mexicanas en los E.U.A.....	45
4. LA OBRA CINEMATOGRAFICA CON RESPECTO A LOS SUJETOS QUE EN ELLA INTERVIENEN.....	47
4.1. El productor.....	49
4.2. El director.....	51
4.3. Autores del Argumento y guión cinematográfico.....	51
4.4. Autor de la composición musical.....	53
4.5. Cinefotógrafo.....	54
4.6. Autores de las caricaturas y dibujos animados.....	54
4.7. Aspectos Laborales.....	55
4.8. Derechos conexos.....	57
5. CONCLUSIONES.....	57
CAPÍTULO TERCERO.....	62
<u>LA OBRA CINEMATOGRAFICA</u>	
1. ANTECEDENTES DE LA CINEMATOGRAFIA.....	63
1.1. Primeros descubrimientos.....	63
1.2. Francia.....	65

1.2.1. El cinematógrafo de los hermanos Lumière.....	65
1.2.2. Georges Méliés.....	66
1.3. Europa (otros países).....	68
1.4. Estados Unidos.....	69
1.4.1. El Kinetoscopio de Edison.....	70
1.4.2. La guerra de las patentes.....	72
1.4.3. Hollywood.....	73
1.5. La llegada del Cine a México.....	75
1.5.1. Primeras proyecciones (1896 - 1909).....	75
1.5.2. La Revolución. (1910 - 1925).....	77
1.5.3. La aparición del Cine Sonoro. (1930 - 1945).....	81
1.5.4. Epoca de Oro del Cine Mexicano. (1945 - 1966).....	82
1.5.5. Intervención Estatal.....	90
1.6. Problemática actual.....	96
2. SU APARICION EN EL MUNDO DEL DERECHO.....	100
2.1. Marco internacional.....	100
2.1.1. Acuerdos internacionales suscritos por México.....	102
2.2. La obra cinematográfica dentro del derecho de autor..	103
2.3. Legislación Cinematográfica Mexicana.....	103
2.3.1. Primeras disposiciones.....	104
2.3.2. Ley que crea la Comisión Nacional de Cinematografía	106
2.3.3. Ley de la Industria Cinematográfica.....	106
2.3.4. Reglamento.....	109
2.3.5. Ley Federal de Cinematografía.....	109
2.3.6. Reformas a la Ley Federal de Cinematografía.....	111
2.3.7. Nuevo Reglamento.....	116
3. ETAPAS DE LA CREACIÓN FÍLMICA.....	117
3.1. Producción.....	117
3.2. Distribución.....	119

3.3. Exhibición.....121

4. CONCLUSIONES.....123

CAPÍTULO CUARTO.....127

LA OBRA CINEMATOGRAFICA: PROBLEMÁTICA DE LA TITULARIDAD.

1. ANÁLISIS DE LOS CONCEPTOS DE AUTORÍA Y TITULARIDAD.....128

A. Sujetos Originarios.....128

B. Sujetos Derivados.....128

2. LA POSICIÓN DE LA CONVENCION DE BERNA PARA LA PROTECCION DE LAS OBRAS LITERARIAS Y ARTISTICAS.....130

2.1. Texto París de 1971.....130

3. LEGISLACION MEXICANA. (Ley Federal del Derecho de Autor vigente).....131

4. Tarifa del 9 de noviembre de 1965 para quienes explotan películas cinematográficas.....132

5. CONCLUSIONES.....134

CAPÍTULO QUINTO.....136

"EL PROBLEMA DE LA PIRATERIA"

1. DEFINICION DE PIRATERIA.....137

2. DELITOS EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR.....138

3. MARCO JURIDICO.....141

3.1. Código Penal.....142

3.2. Convenio de Berna.....145

4. ANÁLISIS CRÍTICO.....146

5. CONCLUSIONES.....147

B I B L I O G R A F I A.149

INTRODUCCIÓN.

El cine es una de las expresiones culturales más acabadas del conocimiento humano, surge de un fenómeno científico que se va asimilando lentamente a la civilización universal.

Este fenómeno, junto con la imprenta, representan el cambio más significativo que ha experimentado el hombre, es el tránsito de la comunicación oral a la escrita, y ésta a la comunicación visual, en virtud de la aplicación tecnológica a los medios de comunicación, entre otros factores económicos y políticos.

Es así que el cine es uno de los medios más eficaces, sugestivos y amenos para dar a conocer al mundo la cultura, las costumbres y el folklore de un país. Es un instrumento de penetración cultural, masivo e ideológico que dio inicio a la civilización de las imágenes y que en palabras de Giovanni Sartori, es la metamorfosis a un nuevo tipo de ser humano: El Homo Videns.

En México, esta actividad se encuentra regulada por dos sistemas legales; la Propiedad Intelectual en su parte relativa a los Derechos de Autor, así como por un ordenamiento de carácter administrativo, denominado Ley Federal de Cinematografía.

Ahora bien, el impacto tecnológico sobre este medio de comunicación, obliga a revisar detenidamente el régimen legal mixto de la cinematografía, el cual debe de adecuarse constantemente ante el vertiginoso avance tecnológico.

Estos acontecimientos hacen necesario replantear el papel de los derechos de autor cinematográficos, los cuales se ven limitados ante la revolución tecnológica sobre el cine y otros medios audiovisuales. La explotación comercial de obras cinematográficas en un mercado internacional más integrado y globalizado, puede lesionar los derechos morales de los autores y artistas.

En efecto, cada día son mas los medios para transmitir una obra artística desde la televisión, las comunicaciones vía satélite y el Internet. La parte relativa a la propiedad intelectual requiere una adecuación a efecto de garantizar la libertad de expresión y de acceso democrático a los medios de comunicación colectiva.

OBJETIVOS:

Para comprender el cine como fenómeno cultural, es necesario del conocimiento previo de la problemática que aqueja a esta actividad, partiendo de un amplio dominio dentro del campo de los derechos de autor.

En consecuencia, se delimitó el objeto de estudio del presente proyecto de conformidad con lo siguiente:

- 1) La naturaleza jurídica de la obra cinematográfica es compleja, toda vez que los elementos creativos y artísticos que la componen, son diversos y no hay un criterio uniforme en cuanto al tratamiento de dicha obra en los derechos de autor. La obra cinematográfica es asimilada dentro de la clasificación legal de obra audiovisual, por lo que considero que debería establecerse una clara distinción entre obra

cinematográfica y videograma. La primera se puede definir como la película que contenga una serie de imágenes asociadas y plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporada y producto de un guión y de un esfuerzo coordinado de dirección¹, en tanto que el segundo es la fijación audiovisual en un soporte material que puede contener una obra cinematográfica u otra obra de naturaleza audiovisual.

2) El sistema que se utiliza en México para la transmisión de los derechos patrimoniales sobre la obra, es el denominado sistema de cesión legal, en donde los autores que intervienen en la elaboración del film, ceden sus derechos patrimoniales al productor para la explotación comercial y difusión de la misma, a través de un contrato de cesión de derechos regulado por la actual Ley Federal del Derecho de Autor.²

3) Es evidente que la actual legislación al regular la obra fílmica, dejó una laguna jurídica al establecer en su artículo 99 que el contrato por el que los autores cedan sus derechos patrimoniales al productor de la obra no implica una cesión ilimitada y exclusiva a favor de éste, '*salvo pacto en contrario*', lo cual contradice el propio espíritu de la ley, ya que la transmisión de los derechos patrimoniales es onerosa y temporal tal y como lo establece el artículo 30 del citado ordenamiento legal.

En virtud de lo anterior, el autor o autores de la obra quedan en un estado de indefensión frente al productor, quien

¹ Idem. Artículo 3° Ley Federal de Cinematografía (D.O.F. 6 - 01 - 1999)

² Artículos 68 y 69 Ley Federal del Derecho de Autor (D.O.F. 24 - 12 - 1996)

puede explotar libremente la obra y disponer de ella aún cuando se violen los derechos personales de estos autores sobre la película. Esta situación de hecho se puede corregir reformando la actual ley, en el sentido de que esta cesión legal deberá ser temporal y renovarse cada determinado tiempo, según se convenga entre las partes.

4) El Estado esta obligado a preservar la cultura y el testimonio histórico que representa la cinematografía, el cine no solamente es negocio e industria del espectáculo, también es un medio de expresión cultural. Por esta razón, el Estado debe garantizar el acceso de los autores a estos medios de comunicación y su difusión, toda vez que es una garantía individual el derecho a la expresión de ideas contenidos en los artículos 6 y 7 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

5) Otro de los objetivos de este proyecto, es el de abordar la problemática existente en la protección de obras cinematográficas Mexicanas en los Estados Unidos de América, en virtud de que muchas de las películas realizadas durante la denominada época de oro del cine mexicano, se encuentran en el dominio público en aquél país, lo que origina que cualquier persona sea el titular de los derechos de explotación y reproducción de estas obras. Asimismo, los Estados Unidos se rigen por el sistema del Copyright; en ese sistema no hay una diferencia entre los derechos morales o personales y los derechos patrimoniales de los autores, sin embargo, éste país se adhirió a la Convención Universal sobre el derecho de autor, situación que se comentará en el capítulo relativo de este trabajo.

6) Se consideró conveniente dedicar un capítulo relativo al contexto histórico de la cinematografía, a efecto de tener una amplia referencia para comprender la naturaleza jurídico económica de la obra cinematográfica.

En este capítulo, el lector podrá apreciar que los dos campos de la propiedad intelectual; la propiedad literaria y la industrial, están relacionados entre sí respecto del cine.

Por otro lado, se pretende dilucidar las causas por las que el cine en México se encuentra en un proceso de regresión, así como un breve relato de la historia del cine en México.

7) El problema de la Piratería de este tipo de obras es de carácter dialéctico, por un lado el avance tecnológico beneficia a la transmisión de la película y su reproducción. Por el otro, no puede existir un efectivo control sobre la difusión de la obra contenida en un videocasete o un disco láser.

Lo anterior no es privativo de la obra cinematográfica, este mismo fenómeno se repite en otro tipo de obras como lo son las pictóricas y musicales.

Otro aspecto concerniente a la piratería de obras cinematográficas y musicales, radica en que la demanda de obras clandestinas es cada vez mayor, en virtud de que el costo es sumamente menor que el de los originales manufacturados por las empresas dedicadas a este giro.

Por otro lado, el cine revolucionó a otros campos de la actividad cultural del hombre, de esta manera, el Derecho ha

ido adaptando a esta actividad de carácter industrial y cultural, dentro de diversos sistemas jurídicos, a efecto de regular y tutelar la cinematografía.

Ahora bien, en un país como México el fenómeno cinematográfico tiene tintes dramáticos, en efecto, la otrora poderosa industria fílmica mexicana se ha convertido ahora en un producto artesanal, toda vez que la producción de largometrajes no alcanza las 15 producciones al año.

Aunado a lo anterior, no existe un reglamento jurídico suficiente para otorgar al cine el lugar que se merece, por el contrario, durante los últimos 20 años, el Estado ha mantenido una política de abandono a esta actividad.

Por ello, la realización de cine en nuestro país continuará en sus magras producciones, es triste ver como una de las industrias mas poderosas que tuvo México se haya precipitado hacia su destrucción con el beneplácito de nuestras autoridades, quienes otorgan todas las facilidades a la cinematografía estadounidense.

Hace algunos días, la Suprema Corte de Justicia de la Nación, otorgó sorpresivamente a las transnacionales estadounidenses la facultad de doblar al español producciones realizadas en Hollywood. Lo anterior, refleja la nula cultura al respeto de los derechos de autor que existe en nuestro país.

Así, la Suprema Corte se basó en el principio de libre concurrencia en otorgar la suspensión del acto reclamado a estos monopolios. ¿En donde queda el equilibrio que debe

existir entre los agentes de la producción? ¿Que le derecho se vende al mejor postor en nuestro sistema?

Estas interrogantes quedarán en el suspenso, al igual que el conflicto que actualmente aqueja a nuestra máxima casa de estudios, que dicho sea de paso, tendrá un futuro similar a la cinematografía mexicana, solamente si la comunidad Universitaria lo permite.

Ciudad de México, julio del 2000.

REGIMEN LEGAL DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA EN MEXICO

CAPITULO PRIMERO. ASPECTOS GENERALES.

CONTENIDO:

LOS DERECHOS DE AUTOR Y LA CINEMATOGRAFÍA.

2. DEFINICIÓN DEL DERECHO DE AUTOR.

2.1. Características del derecho de autor;

2.2. Contenido del derecho de autor;

2.2.1. Facultades morales o personales;

2.2.2. Derechos Patrimoniales.

3. DERECHOS DE AUTOR CINEMATOGRAFÍCOS.

3.1. Derechos personales;

3.2. Derechos patrimoniales.

4. CONCLUSIONES.

"El órgano con que yo he comprendido el mundo es el ojo".

J.W. Goethe.

1. LOS DERECHOS DE AUTOR Y LA CINEMATOGRAFÍA.

El siglo XX se ha caracterizado y ha sido considerado como la "Civilización de las imágenes"; por esto, el cine es a mi opinión, el medio de expresión audiovisual creativo y artístico que más ha influido sobre la comunicación humana.

En un sentido amplio, el vocablo cine deriva del griego *Kine*, movimiento, es la técnica que consiste en la reproducción de una serie de imágenes y sonidos que producen la impresión de continuidad y movimiento al proyectarse con cierta cadencia.¹

El cine es un arte de nuestro tiempo, el maestro José Revueltas menciona que el cine "ha podido alcanzar la categoría de arte en un lapso incomparablemente más breve que el empleado por la poesía, la música, la escultura y la pintura. Mientras éstas se desarrollaron a través de largos siglos de autoelaboración y autodescubrimiento, el cinematógrafo apenas necesitó de media centuria para encontrar sus propias leyes autónomas y convertirse en un modo específico de expresión estética."²

El cine nace en el año de 1895, en Francia, en el Salón Indio del Gran Café, en París. Las primeras proyecciones de los

¹ Cardero, Ana María. "DICCIONARIO DE TÉRMINOS CINEMATOGRAFICOS MÁS USADOS EN MÉXICO", U.N.A.M. - CAMPUS ACATLÁN, México 1993, Pág. 43.

² Revueltas, José. "EL CONOCIMIENTO CINEMATOGRAFICO Y SUS PROBLEMAS", Ediciones ERA, México 1981. Pág. 9

hermanos Lumière, marcaron un hito en las demás artes al lograr reproducir imágenes en movimiento, en un soporte técnico, iniciando así el lenguaje cinematográfico.

La llegada del cine a México, a finales del siglo XIX, se inicia con las primeras proyecciones del cinematógrafo de los hermanos Lumière en 1896. Las 'vistas' que traían desde Francia, Gabriel Veyre y Claude Ferdinand Bon Bernard influyeron sobre la apreciación de la naciente cultura fílmica.

Este acontecimiento habría de revolucionar, a su vez, la propiedad intelectual, en virtud de que el cine es una creación científica y artística, regulada y tutelada por las dos vertientes del Derecho Intelectual: la Propiedad Industrial y los Derechos de Autor.

Se entiende como obra cinematográfica, la película que contenga una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporada, con sensación de movimiento, producto de un guión y de un esfuerzo coordinado de dirección, cuyos fines primarios son la proyección en salas cinematográficas y/o su reproducción para venta, renta y transmisión o emisión a través, de un medio electrónico, conocido o por conocer.³

La obra cinematográfica puede interpretarse desde el punto de vista artístico y estético, ya que es el resultado de la actividad racional y emocional del individuo. "Toda creación estética procede a una exteriorización de la conciencia sobre

³ Vid. Artículo 5º, Reformas y Adiciones a la Ley Federal de Cinematografía, publicadas en el D.O.F. el 6 de enero de 1999.

lo que incita o conmueve. Las obras de arte son espontáneas exteriorizaciones de la proyección sentimental, que no hallan cabida en los momentos o en las situaciones ordinarias".⁴

Sin embargo, la creación cinematográfica no es únicamente una actividad artística, es un fenómeno complejo, toda vez que implica también un proceso industrial y en el caso de muchos países, es parte de la política estatal sobre los medios de comunicación.

Ahora bien, el cine, como toda creación intelectual, está regulado y protegido por una estructura legal de carácter público⁵. Esta normatividad reconoce el derecho de los autores, artistas e intérpretes y productores sobre las obras cinematográficas, además de regular su participación en la explotación comercial dentro del mercado audiovisual, tanto a nivel nacional como a escala internacional.

Es importante subrayar que a pesar de que el cine ha sido superado por otros medios de la industria audiovisual del entretenimiento masivo, aún continúa siendo un invento arquetípico dentro de las artes visuales.

Como ya se señaló, la obra cinematográfica, a diferencia de otras obras protegidas por los derechos de autor, es una obra compleja, pues está compuesta por una diversidad de elementos creativos, como son: la literatura (guión cinematográfico); la fotografía, la escenografía, la actuación, la música, etcétera.

⁴ Caso, Antonio. "SOCIOLOGÍA". Editores Mexicanos Unidos, México 1960, pág. 246

⁵ Cfr. Artículo 2º Ley Federal de Derechos de Autor (D.O.F. 24-XII-1996)

En suma, la obra cinematográfica es una obra audiovisual que se encuentra regulada y tutelada por la propiedad intelectual, en sus dos divisiones: La propiedad industrial y los derechos de autor.

La Propiedad Industrial regula las creaciones científicas e industriales a través de patentes, marcas y nombres comerciales y tiene un régimen jurídico propio.

El cine, por ser un invento de la creación humana que transforma la materia y energía para la proyección de imágenes, es objeto de una patente.⁶

Abundan los ejemplos que pueden ilustrar que el cine también es una obra de carácter industrial y comercial y cuyas mejoras, innovaciones y diseños industriales caen en el campo de la propiedad industrial.

DEFINICION DEL DERECHO DE AUTOR.

Como ha quedado señalado, los Derechos de Autor forman parte de la Propiedad Intelectual, la cual comprenden aquellos derechos que se ejercen sobre bienes incorpóreos como son: la producción artística, científica o literaria. Asimismo, su objeto es la protección de la esencia artística y el contenido de la obra, de ahí que los derechos de autor, son aquellos concedidos por la ley en beneficio del creador de toda obra artística.

⁶ Cfr. Artículo 15, "LEY DE FOMENTO Y PROTECCIÓN DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL". (D.O.F. 27-VI-1997).

Existen diversas interpretaciones en torno al concepto de derechos de autor. David Rangel Medina menciona que el derecho de autor es un conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales exteriorizadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el casete, el videocasete y por cualquier otro medio electrónico conocido o por conocer.⁷

Esta facultad reconocida y protegida por el Estado, en beneficio de los autores e inventores sobre sus obras e invenciones, se encuentra contenida en los diversos sistemas constitucionales de los Estados que conforman la comunidad internacional; así como en los ordenamientos supranacionales creados en el seno del Derecho Internacional.

En lo que se refiere a México, el artículo 28° de la Constitución Política de 1917, establece con meridiana claridad los derechos de los autores e inventores sobre sus obras e inventos, al establecer que: "...Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la reproducción de sus obras, y los que, para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a sus inventores y perfeccionadores de una mejora."⁸

⁷ Rangel Medina, David. "DERECHO DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL E INTELLECTUAL". Instituto de Investigaciones Jurídicas, U.N.A.M., México, 1991, pág. 58.

⁸ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Editorial Porrúa, S.A., México 1998.

En opinión de *Carlos Villamata Paschkes*, el derecho de autor es el conjunto de normas que regulan las creaciones intelectuales aplicadas al campo de la literatura, las bellas artes y la ciencia.⁹

2.1. CARACTERÍSTICAS DEL DERECHO DE AUTOR.

Las anteriores definiciones coinciden en cuanto al objeto de protección, que son las obras artísticas y los autores de las mismas. Sin embargo, para delimitar su naturaleza jurídica se han empleado diversas teorías al respecto. Entre las tesis que más destacan en cuanto a su naturaleza, se pueden mencionar las siguientes:

- 1) Las que buscan la naturaleza del Derecho Intelectual en la Teoría del patrimonio.
- 2) Las que lo asimilan al Derecho de la Personalidad.
- 3) Las que lo consideran un Derecho Especial o un Derecho Nuevo.¹⁰

A esta rama del derecho se le atribuyen las siguientes características;

- a.- Nuevo;
- b.- Universal;
- c.- Dinámico.

a.- Es un derecho nuevo, toda vez que su aparición es reciente dentro del universo jurídico, a comparación de otras

⁹ Villamata Paschkes, Carlos. "LA PROPIEDAD INTELECTUAL". TRILLAS, S.A., México 1998. Pág. 11.

¹⁰ Obón León, Ramón. "LOS DERECHOS DE AUTOR EN MEXICO", Tesis Profesional, México, 1973. Pág. 42.

disciplinas como son el Derecho Civil, el Mercantil y el Penal.

El derecho de autor, "comienza a estructurarse a partir de la llamada *época de los privilegios*, que surge gracias a la aparición de la imprenta en el siglo XV de nuestra era."¹¹

b.- Es universal o ecuménico, ya que tiende a tutelar a todas las obras de la invención humana, principalmente obras artísticas.

En el caso que nos ocupa, el arte cinematográfico "es la actividad creativa del Ser Humano que, con técnicas específicas de la labor de Cine, transforma y maneja materiales e ideas en representaciones que despiertan sentimientos, emociones o sensaciones de belleza."¹²

c.- Es dinámico, en virtud de que los avances tecnológicos influyen sobre los medios audiovisuales y las demás expresiones artísticas.

2.2. CONTENIDO DEL DERECHO DE AUTOR.¹³

El derecho de autor está constituido a su vez por dos elementos. En primer término se encuentra el Derecho Moral, el cual consiste en la facultad del autor de exigir el reconocimiento de su carácter como creador, y el respeto a la

¹¹ Obón León, Ramón. "LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y LA PROTECCION DEL DERECHO DE AUTOR". Colección Foro de la Barra Mexicana de Abogados, Themis, México 1998, pág. 3.

¹² Cardero, Ana María. Op. cit., pág. 31

¹³ Algunos autores asimilan el contenido de los derechos de autor con las facultades de este derecho, tal es el caso de Obón León, Ramón op. cit. y Villamata Paschkes, Carlos op. cit., entre otros.

integridad y originalidad de su obra, así como la divulgación de la misma.

En segunda instancia, el Derecho Patrimonial o Pecuniario, es la facultad de recibir una remuneración por dicha obra.

2.2.1. FACULTADES MORALES O PERSONALES.

Se le reconoce al autor de una obra ciertos derechos inherentes a su personalidad como prerrogativas sobre sus obras, de esta relación se desprende la facultad personal para modificar, rehacer y en algunos casos, hasta destruir la propia obra.

De acuerdo con lo anterior, la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, menciona la protección de carácter personal y patrimonial que el Estado otorga a todo creador de obras: El primero integra el llamado derecho moral y el segundo, el patrimonial.

Sin embargo, algunos tratadistas critican la terminología de "derechos morales", ya que es insuficiente y vaga, pues todo derecho es moral lo que conllevaría a un pleonasma. Por lo que se considera que una definición mas técnica sería la de 'Derechos Personales', toda vez que el derecho de autor es inherente a la personalidad del creador y es sujeto de transmisión hereditaria, entre otras características.¹⁴

¹⁴ Vid. Pizarro Macías, Nicolás. "LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y LA PROTECCIÓN DEL DERECHO DE AUTOR". Colección Foro de la Barra Mexicana de Abogados, Themis, México 1998, pág. 15.

En efecto, el derecho moral o personal se considera unido al autor y es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable por ministerio de ley.¹⁵

En este sentido, *David Rangel Medina* señala que: "Las prerrogativas en que se traduce el derecho moral de los autores son como sigue:

A.- *Derecho de Publicar la obra bajo el propio nombre, o en forma seudónima o anónima;*

B.- *Derecho de Edición o Publicación*, significa que el autor está facultado para decidir acerca de la publicación de su obra o si ésta se mantiene en secreto. Es el derecho de comunicar la obra al público;

C.- *Derecho a la integridad, conservación y respeto de la obra*, es la facultad de oponerse a toda modificación no autorizada de la misma.

D.- *Derecho de arrepentimiento o de rectificación*, se refiere a la prerrogativa del autor para retractarse de la obra. Es el derecho del comercio".¹⁶

Correlativamente, estas facultades morales que la ley y la doctrina reconocen a los autores sobre su trabajo artístico

¹⁵ Al respecto, vid artículos 19 y 20 de la Ley Federal de Derechos de Autor (D.O.F. 24 de diciembre de 1996.).

¹⁶ Rangel Medina, David. "DERECHO INTELECTUAL", U.N.A.M. - MCGRAW-HILL, México 1998, pág. 130.

están contenidas en el artículo 21 de la mencionada Ley Federal del Derecho de Autor, las cuales son las siguientes:¹⁷

Artículo 21 - Los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo:

- I. Determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma, o mantenerla inédita;
- II. Exigir el reconocimiento de su calidad de autor respecto de la obra por él creada y la de disponer que su divulgación se efectuó como obra anónima o seudónima;
- III. Exigir el respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como de toda acción o atentado de la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor;
- IV. Modificar su obra;
- V. Retirar su obra del comercio, y;
- VI. Oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación. Cualquier persona a quien se pretenda atribuir una obra que no sea de su creación, podrá ejercer la facultad a que se refiere esta fracción.

Carlos Mouchet y Sigfrido Radaelli, definen el derecho moral del autor como el aspecto del derecho intelectual que concierne a la tutela de la obra, considerada en sí misma como un bien con abstracción de su creador.¹⁸

¹⁷ Para una mayor referencia, vid. Serrano Migallón, Fernando. "NUEVA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR", U.N.A.M. - Porrúa, México 1998, pág. 68.

¹⁸ Rangel Medina, David, "TRATADO DE DERECHO MARCARIO", editado por el autor, México, 1960, pág. 65. Citado por Villamata Paschkes, Carlos. Op. cit., pág. 35.

En éstas condiciones, conviene citar la siguiente ejecutoria emitida por los Tribunales de Circuito:

"Los derechos de autor se fundan en la necesidad de proteger el talento del individuo, con independencia de las cosas en donde aparezca exteriorizado y objetivado ese poder creador. Esto es así, porque el artículo 1° de la Ley Federal de Derechos de Autor¹⁹ dispone, que tal ordenamiento tiene por objeto la protección de los derechos que la misma ley establece en beneficio del autor de toda obra intelectual y artística, y conforme al artículo 2° del propio cuerpo legal, éste prevé y protege en favor del autor de una obra intelectual o artística los siguientes derechos: "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 a toda acción que redunde en el demérito de la misma o mengua del honor, del prestigio o reputación del autor; III. El usar o explotar temporalmente la obra, por sí mismo o por terceros, con propósito de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la ley". Estas disposiciones ponen de manifiesto, que el interés protegido en la ley citada es la obra del pensamiento o de la actividad intelectual y no las cosas en donde la obra del ingenio se exterioriza y recibe forma material, las cuales, por ser objeto de propiedad ordinaria, se encuentran regidas por las disposiciones correspondientes del Código Civil." ²⁰

¹⁹ Ley Federal de Derechos de Autor. (D.O.F. 21 - DIC. - 1963)

²⁰ Suprema Corte de Justicia de la Nación, IUS 8, CD-ROM, S.J.F., 7ª Epoca. 4º Tribunal Colegiado en Materia Civil del 1er. Circuito. Amparo Directo 68/87.

En síntesis, el aspecto moral o personal del derecho de autor lo definen los siguientes elementos:

- a) Absoluto: este derecho se ejerce "erga omnes", o sea, frente a cualquier persona.
- b) Perpetuos: son perpetuos ya que van ligados a la personalidad del autor hasta su muerte, y el Estado reconoce esta característica.
- c) Imprescriptibles: éstos derechos no prescriben en perjuicio de su titular.
- d) Inalienables; ya que no pueden enajenarse o venderse, sin consentimiento del autor; quien puede otorgar licencia para su uso.
- e) Irrenunciables; toda vez que el autor debe de otorgar su consentimiento para cualquier modificación a la obra. ²¹

2.2.2. DERECHOS PATRIMONIALES.

El derecho pecuniario, consiste en la retribución que corresponde al autor por concepto de explotación, ejecución o uso de su obra con fines lucrativos.

En contraposición a los derechos morales, los derechos patrimoniales se caracterizan por ser temporales, cesibles, renunciables y prescriptibles.

Así, la legislación actual reconoce a los titulares de los derechos patrimoniales la figura denominada "regalía", a efecto de proporcionar una remuneración económica generada por el uso o explotación de las obras, interpretaciones,

²¹ Cfr. Artículo 19 Ley Federal del Derecho de Autor. (24-XII-1996).

ejecuciones, fonogramas, videogramas o emisiones en cualquier forma o medio.²²

En relación con lo anterior, el artículo 24 de la Ley Federal del Derecho de Autor, dispone que estos derechos consisten en la facultad del autor para usar y explotar su obra, por sí o por terceros.

Nicolás Pizarro Macías manifiesta que: "resulta improbable que el autor explote la obra por sí, puesto que generalmente carece de la infraestructura necesaria que le permita la producción, la reproducción, venta, renta y distribución de los soportes materiales que incorporen su obra, así como el control sobre los medios que permiten su difusión, por lo que el autor cede, en ocasiones sus derechos patrimoniales a favor de la industria cultural que sí tiene la infraestructura necesaria, o bien, otorgan una licencia de uso de su obra." ²³

Es importante definir el concepto "Industria Cultural", este término fue adoptado por vez primera, bajo la corriente ideológica representada por Max Hornheimer y Theodor Adorno, de la Escuela Filosófica de Frankfurt, durante la posguerra a mediados de siglo.

De acuerdo con esta corriente, el contenido y función de la cultura se encuentra cada vez más condicionado por la industrialización tecnológica de los sistemas de producción y de difusión de los mensajes en forma de productos o

²² Vid. Artículo 8° del Reglamento de la Ley Federal de Derecho de Autor. (D.O.F. 22 - V - 1998).

servicios, bajo una premisa de carácter mercantil sobre los medios de comunicación múltiple o multimedia. V. Gr. Cine, T.V., Internet, etc.²⁴

En el caso de la obra cinematográfica existen diferencias con otras obras protegidas por el derecho de autor, en cuanto al tratamiento de los derechos patrimoniales; en efecto, "en la mayoría de las obras artísticas, el autor detenta los derechos morales y también los de explotación, en tanto que en la obra cinematográfica casi nunca se confunden en una misma persona el creador y el titular de los derechos de explotación de la obra."²⁵

Bajo este orden de ideas, los derechos patrimoniales en la obra cinematográfica son los siguientes:

- a) El derecho de distribución, el cual consiste en proporcionar copias de la obra a los distribuidores y exhibidores para su explotación y exhibición al público;
- b) El derecho de reproducción, es la autorización para que la obra cinematográfica sea transferida a un soporte análogo magnético (vídeo), digital (Disco Láser ó Digital Vídeo Disc), entre otros medios conocidos o por conocer.
- c) El derecho de comunicación al público, que comprende la exhibición en salas cinematográficas, radiodifusión y transmisión por T.V., cable, satélite o Internet.

²³ Pizarro Macías, Nicolás. "LAS NUEVAS TECNOLOGIAS Y LA PROTECCION DEL DERECHO DE AUTOR", Op. Cit., pág. 19.

²⁴ El maestro Ramón Obón, abunda sobre la anterior expresión al analizar el avance de la tecnología y su consiguiente impacto sobre los medios de comunicación y los derechos de autor, vid. "LAS NUEVAS TECNOLOGIAS Y LA PROTECCION DE DEL DERECHO DE AUTOR", Op. Cit.

²⁵ Barroso Montero, Susana. "LOS DERECHOS AUTOR CINEMATOGRAFICOS", en Estudios Cinematográficos Núm. 6. U.N.A.M. / C.U.E.C. México 1996. Pág. 64.

Sin embargo, debido a las reformas a la ley de la materia, la figura de creador intelectual ha ido disminuyendo en su posición como sujeto titular de los derechos, para quedar sometido al arbitrio de las llamadas Industrias Culturales, siendo éstas en realidad, sociedades mercantiles que han ganado terreno en el campo autoral, al demandar y concedérseles mayor protección en el desarrollo de su objeto social, que es el de comercializar las obras protegidas.

Aunado a lo anterior, este mercantilismo ha originado algunas críticas en torno a esta situación. *Adolfo Loredo Hill* menciona que las sociedades mercantiles no pueden ser creadoras de obras del ingenio humano, ya que están desprovistas de emociones y sentimientos, carecen de talento propio, y no poseen un concepto de valores estéticos.

Este tratadista afirma que; "Para que el autor vuelva a su papel de principal protagonista como creador de cultura, es fundamental reforzar las disposiciones de respeto a los derechos que los creadores tienen como son los morales y patrimoniales, particularmente a aquellos involucrados en la transmisión del derecho pecuniario para el uso o utilización de la obra en forma masiva."²⁶

Del otro lado del espectro teórico, algunos especialistas critican la anterior posición calificándola de anticuada, señalando que sí la figura del productor no recae necesariamente en una persona física, entonces no es objeto de protección de la legislación autoral. Al respecto, cabe

²⁶ Loredo Hill, Adolfo. "DERECHO AUTORAL MEXICANO" Editorial Jus, México, 1990. Pág. 34

mencionar que una persona moral como abstracción del derecho, si posee personalidad jurídica y patrimonio propio.²⁷

A criterio del suscrito, no es posible negar la importancia de las empresas productoras de películas que por ministerio de ley son titulares de los derechos patrimoniales de estas obras audiovisuales, sin embargo, en reiteradas ocasiones se ha abusado de la fuerza económica que poseen estas empresas, al mutilar las películas en aras de una mayor publicidad, V. Gr. El mutilar la obra cinematográfica respecto con el tiempo, para fines comerciales en la Televisión.

En este sentido, conviene mencionar que en Italia, algunos cineastas han iniciado procesos legales en contra de las cadenas de Televisión, por considerar que los cortes publicitarios en la transmisión de sus obras, lesionan los derechos morales de estos directores.

A modo de ejemplo, a mediados de la década de los ochenta, Federico Fellini, Bernardo Bertolucci, Franco Zeffirelli, entre otros, iniciaron una campaña en contra de la inserción de cortes comerciales en la exhibición de algunas películas.

Mediante sentencia de fecha 30 de diciembre de 1984, la corte de Roma se pronunció a favor del realizador Samperi, al considerar que una "inserción publicitaria desconsiderada y repetida durante la transmisión de una película por Televisión debe considerarse, al tenor del artículo 20 de la

²⁷ Vid. Blanco Labra, Víctor. "¿QUÉ ES UN VIDEOGRAMA?" en Revista Mexicana del Derecho de Autor, S.E.P., Núm. 1, México 1990.

Ley sobre Derecho de Autor, como un acto que va en perjuicio de la obra..."²⁸

Ojalá y algún día nuestros Tribunales en México se pronuncien en este sentido.

Finalmente, en contraposición a los derechos morales, el aspecto patrimonial de los derechos de autor se puede dividir de la siguiente manera:

- a) Renunciables;
- b) Temporales;
- c) Transmisibles;
- d) Prescriptibles.

3. LOS DERECHOS DE AUTOR CINEMATOGRAFICOS:

La obra cinematográfica es una obra artística en colaboración, protegida por el derecho de autor en donde se reconocen consecuentemente dos tipos de derechos; los derechos personales, de naturaleza extra patrimonial; es decir, los derechos a la paternidad de la obra y el derecho de oponerse a toda deformación o mutilación de la misma, así como los derechos patrimoniales o pecuniarios que permiten al autor o a sus causahabientes usar o explotar temporalmente la obra con propósitos de lucro.

²⁸ Vid. González López, Maricela. "EL DERECHO MORAL DE AUTOR EN LA LEY ESPAÑOLA DE PROPIEDAD INTELECTUAL" Marcial Pons, Ediciones Jurídicas, S.A. España, 1993. Pág. 191.

3.1. DERECHOS PERSONALES:

De conformidad con la tradición jurídica Romana, se reconocen como autores de la obra cinematográfica a las personas físicas tales como el director o realizador, los autores del argumento, los guionistas y adaptadores, los autores de la composición musical, entre otros.

En cambio, en aquellos países con tradición jurídica anglosajona, el titular originario de la obra es el productor que, sin ser artista o creador, es el proveedor de los medios materiales y el coordinador de los esfuerzos de los sujetos que intervienen en la elaboración de la obra.

3.2. DERECHOS PATRIMONIALES:

En virtud de la complejidad de la obra cinematográfica, no existe un criterio uniforme en cuanto al tratamiento de éstos derechos; sin embargo, se han establecido tres sistemas para regular la producción, explotación y circulación de las películas.

A. El "Film copyright", a través del cual los autores que intervienen en la realización de la obra, ceden sus derechos mediante un contrato al productor, quien es el titular originario del derecho patrimonial.

Algunos países como Estados Unidos e Inglaterra utilizan éste sistema, en lo que se refiere a los autores del argumento, guión y composición musical, únicamente.

B. El sistema de "Colaboración de Creadores Intelectuales", en donde se considera al productor como coautor de la obra. En este sistema es necesario que el productor celebre un contrato con los demás autores de cesión de derechos para la explotación de la obra.

Como ejemplo de lo anterior, la legislación Argentina ha adoptado este método.

C. El de "Cesión legal", en donde los autores poseen la titularidad de la obra, pero no podrán oponerse a la reproducción, distribución y exhibición de la misma, es decir, se le reconoce al productor la calidad de cesionario de los derechos patrimoniales, en virtud del acto jurídico que originó esta situación.

La legislación mexicana reconoce al autor como titular original de las derechos patrimoniales; sin embargo, en el caso de la cinematografía, los autores ceden, en exclusiva, al productor los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública, entre otros, a través del contrato de producción audiovisual, que celebran con éste.²⁹

4. CONCLUSIONES:

1) El cine como medio de audiovisual, aún no ha sido superado en su expresión artística; sin embargo, ha sido desplazado como medio masivo por otros medios de comunicación, tales como la Televisión (abierta y cerrada), la tecnología digital y el Internet.

²⁹ Vid. Artículo 68 de la Ley Federal del Derecho de Autor. (D.O.F. 24-XII-96.)

2) Es importante una reforma a la Ley Federal del Derecho de Autor, a efecto de delimitar claramente la diferencia entre obra audiovisual (género) y obra cinematográfica.

3) La obra cinematográfica es primigenia sobre las demás obras audiovisuales, es una obra compleja toda vez que para su producción se requiere que concurren otros elementos creativos como son: el guión cinematográfico, la ambientación, el trabajo de los actores e intérpretes, la fotografía, la música, así como otros aspectos técnicos como el proceso de revelado e impresión, la edición y el montaje sonoro y digital.

En efecto, como creación individual, no sólo debe distinguirse la obra audiovisual del soporte material que le sirve de receptáculo, (celuloide, vídeo). El videograma forma parte de la obra audiovisual, sin embargo, utiliza la técnica de la cinematografía, por lo que puede considerarse al videograma como una obra alternativa de la película, y que pueden ser producto de una industria distinta a la cinematográfica, V. Gr., televisión ó home vídeo.

4) Un aspecto importante que repercute sobre los derechos patrimoniales de la obra cinematográfica es el hecho de que esta actividad en nuestro país se encuentra en un proceso de involución, lo anterior se debe en gran medida a la falta de acceso a nuevas tecnologías y los altos costos de producción e inversión, entre otros factores.

5) El avance tecnológico sobre los procesos de producción en las industrias culturales origina un fenómeno paralelo adverso a sus intereses; la piratería.

6) La piratería es un delito tipificado por las leyes penales, el cual afecta a diversos sectores autorales e industriales, con la consiguiente amenaza para la creación de obras cinematográficas, debido al desaliento que ha significado para estos sectores.

7) Es importante destacar el papel que desempeñan las llamadas industrias culturales sobre la producción de obras audiovisuales, las están representadas por grandes grupos empresariales que controlan el mercado de los medios de comunicación múltiples o multimedia, desde medios impresos como periódicos y revistas, hasta las telecomunicaciones vía satélite, entre otros medios electrónicos y digitales, definiendo las políticas y afectando sus contenidos.

CAPÍTULO SEGUNDO.**"LA OBRA COMO OBJETO DE PROTECCIÓN DEL DERECHO DE AUTOR"****CONTENIDO:****1. DEFINICIÓN DE OBRA.**

- 1.1. Doctrina.
- 1.2. En el Derecho Mexicano.
- 1.3. Derecho Comparado.
- 1.4. Jurisprudencia.

2. REQUISITOS Y CARACTERÍSTICAS PARA SU PROTECCIÓN.

- 2.1. Fijación.
- 2.2. Originalidad.
- 2.3. Registro.
 - 2.3.1. Registro Público del Derecho de Autor.
 - 2.3.2. Registro Público Cinematográfico.
 - 2.3.3. El Registro Internacional de obras audiovisuales.
 - 2.3.4. Crítica al sistema del Registro.

3. PROBLEMÁTICA CON LOS E.U.A. DERIVADA DE LA APLICACIÓN DE LA CONVENCIÓN UNIVERSAL SOBRE DERECHO DE AUTOR.

- 3.1. Análisis crítico de la caída en dominio público de las películas Mexicanas en los E.U.A.

4. LA OBRA CINEMATOGRÁFICA CON RESPECTO A LOS SUJETOS QUE EN ELLA INTERVIENEN.

- 4.1. El productor.
- 4.2. El director.
- 4.3. Autores del Argumento y guión cinematográfico.
- 4.4. Autor de la composición musical.
- 4.5. Cinefotógrafo.
- 4.6. Autores de las caricaturas y dibujos animados.
- 4.7. Aspectos Laborales.
- 4.8. Derechos conexos.

5. CONCLUSIONES.

DEFINICION DE OBRA.

1.1. DOCTRINA.

Existen muchos significados en relación con esta idea; para la Real Academia Española la obra es "cualquier producción del entendimiento en ciencias, letras o artes, y con particularidad la que es de alguna importancia."³⁰

Dentro de la doctrina, se entiende por obra a la expresión personal perceptible 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 y que sea una creación integral.³¹

En este sentido, la obra es el objeto de tutela de los derechos de autor y es sinónimo de producto cultural y trabajo artístico. En este orden de ideas, la cultura puede definirse como el conjunto de actividades y productos materiales o espirituales, sistemas simbólicos, lenguaje, costumbres y formas compartidas de pensar el mundo y códigos de un grupo social, para satisfacer las necesidades básicas que tiene como colectividad humana y que hace que las sociedades sean distintas unas de otras.

A mayor abundamiento, Piola Caselli sostiene: "Que es producción amparada, toda aquella que sea el producto de un trabajo de creación, que tenga cierta originalidad, que se distinga de otras por su contenido de hechos, de ideas o

³⁰ Real Academia Española "DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA" Espasa - Calpe, S.A., España 1982, pág. 899.

sentimientos, mediante la palabra, la música o el arte figurativo y que constituya un producto concreto apto para ser publicado y reproducido."³²

1.2. DERECHO MEXICANO.

La cultura, como toda creación humana, está regulada por un ordenamiento jurídico supremo que se traduce en normas de carácter constitucional que equilibran la precaria situación del gobernado frente al poder público.

En nuestra Constitución, se consagran las libertades de educación, expresión, de imprenta y otras, en lo que comúnmente se ha denominado Garantías Individuales; y es a partir de éstas, que se derivan diversos ordenamientos jurídicos.

En efecto, el Estado tiene la obligación de preservar y desarrollar la cultura y la identidad nacional; así pues, uno de los conceptos más relacionados en torno a la obra cinematográfica es el Derecho a la Información.

El derecho a la información es la obligación jurídica que el Estado debe de garantizar a los gobernados para expresar sus ideas, emociones y pensamientos, así como permitirle la divulgación de sus obras a los medios de comunicación.

De lo anterior, se desprende que el artículo 6° Constitucional establece a favor del gobernado el derecho a

³¹ Della Costa, Héctor. "EL DERECHO DE AUTOR Y SU NOVEDAD", Citado por Obón León, Ramón. "LOS DERECHOS DE AUTOR EN MEXICO" Op. Cit. pág. 596.

³² Citado por Ramón Obón León, Ibid. Pág. 72.

la comunicación, ya que los medios para expresar ideas son indispensables como vías necesarias para tales manifestaciones.

La legislación en materia de derechos de autor reconoce las características que la doctrina y la legislación internacional otorgan a la obra.

En estas condiciones, la Ley Federal del Derecho de Autor menciona en su artículo 13 el reconocimiento explícito a la obra cinematográfica y demás obras audiovisuales, como rama independiente de las otras artes. (Fracción IX, L.F.D.A. 24-XII-1994).

Asimismo, existe otro cuerpo normativo exclusivo de la actividad fílmica, el cual rige la producción, distribución y exhibición cinematográfica; que es la Ley Federal de Cinematografía, en cuyo artículo 5º define a la obra cinematográfica, como sigue:

"Se entiende por película a la obra cinematográfica que contenga una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporada, con sensación de movimiento, producto de un guión y de un esfuerzo coordinado de dirección, cuyos fines primarios son de proyección en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces y/o reproducción para venta o renta." (Decreto por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Ley Federal de Cinematografía. D.O.F. 6-I-1999)

1.3. DERECHO COMPARADO.

Como se mencionó en el capítulo anterior, el desarrollo de los derechos de autor ha ido evolucionando a la par de los medios de comunicación y la tecnología. A pesar de que muchos investigadores consideran a los derechos de autor como el producto de la aparición de la imprenta, la historia jurídica de esta disciplina es abundante dentro del Derecho Internacional.

El primer país que estableció la protección de los derechos de autor fue Inglaterra. El estatuto de la reina Anna, promulgado en Inglaterra, en el año de 1710, fue un hito en la historia de los derechos de autor. En éste, se reconocía que los autores debían ser los primeros beneficiarios de esta ley. Se estableció que éstos derechos tendrían un determinado tiempo y una vez transcurrido este lapso, pasarían al dominio público. La duración podría ser de veintiocho años. Otras leyes similares se promulgaron en Dinamarca (1741), los Estados Unidos de América (1790) y Francia (1793). A lo largo del siglo XIX, las naciones más desarrolladas establecieron un ordenamiento jurídico que protegiera los derechos de los autores sobre su trabajo.

En 1852, Francia extendió la protección de éstos derechos a todos los autores sin importar su nacionalidad. Lo anterior dio inicio a un movimiento a escala internacional que culminaría con la Convención de Berna, Suiza, en 1886, la que fue adoptada por los catorce países miembros de la Unión de Berna.³³

³³ Goetz W. Philip, Et. Al. "THE NEW ENCYCLOPEADIA BRITTANICA" VOL. 3, The University of Chicago - Encyclopedia Britannica Inc. U.S.A. 1991, pág. 980. Traducción realizada por el autor.

Durante el presente siglo, se ha revisado periódicamente el contenido de la Convención de Berna, del 9 de septiembre de 1886, la cual tiende a proteger a las obras artísticas y literarias que comprenden el objeto de estudio del derecho de autor.

Así, en el año de 1928, la Conferencia de Roma reconoció por primera vez a la obra cinematográfica, imponiendo como único requisito para su protección que fuera original, ya que si carecía de esta distinción, la producción cinematográfica gozaría de los mismos derechos de las obras fotográficas.³⁴

La Convención de Bruselas de 1948, en la cual se revisó el contenido de la Convención de Berna, define en su artículo 2º a la obra artística, en los siguientes términos:

"Los términos obras literarias y artísticas, comprenden todas las producciones del campo literario, científico y artístico, sea cual fuere el modo o la forma de expresión, tales como: libros, folletos, y otros escritos; conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; obras dramáticas o dramático - musicales; obras coreográficas y pantomimas, cuya representación se fija por escrito de otra manera; composiciones musicales, con o sin letra; obras cinematográficas y las producidas por medio de un proceso análogo a la cinematografía; obras de dibujo, de pintura, de arquitectura, de escultura, de grabado y de litografía; obras fotográficas y las producidas por un proceso análogo a la fotografía; obras de arte aplicadas; ilustraciones, cartas

³⁴ Otero Muñoz, Ignacio. "LA NATURALEZA JURIDICA DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA". Revista Mexicana del Derecho de Autor. Núm. I. S.E.P., México 1990, Pág. 16.

geográficas; planos; bosquejos y obras plásticas relativas a la geografía, topografía, arquitectura u otras ciencias."³⁵

El 24 de julio de 1971; al revisarse en París, la Conferencia de Roma, "se consideró que dentro de las obras protegidas las obtenidas por un medio análogo a la cinematografía: Se protegió lo que comúnmente se le conoce con el nombre de películas, mudas o sonoras, sea cual fuere el género (documentales, de actualidad, reportajes, dramáticas con arreglo a un guión, etc.), su duración (largometraje, medimetraje y cortometraje), su modo de realización (en estudios cinematográficos, en locaciones naturales, de dibujo animado, etc.), el procedimiento técnico empleado (películas impresas en celuloide, videocintas electromagnéticas, etc.), su destino (proyección en salas cinematográficas, transmisión en televisión o circuito cerrado, etc.), y sus realizadores (firmas de producción, organismos de televisión o simples aficionados)." ³⁶

Algunos países, como los Estados Unidos de Norteamérica, no reconocen ciertos principios inherentes a toda obra artística, como lo es el reconocimiento de los derechos morales de los autores sobre sus obras.

Sin embargo, a partir del año de 1988 los Estados Unidos se adhirieron a la Convención de Berna. No obstante su rechazo inicial, la ley de Derechos de Autor de los E.U.A. aún continúa difiriendo con la de los demás países miembros de la

³⁵ Decreto por el se promulga el texto de la Convención de Berna para la protección de obras literarias y artísticas, publicado en el D.O.F. 20/XII/1968. (Revisión del 26 de junio de 1948, en Bruselas Bélgica.)

Convención. Una de las mayores diferencias es el tratamiento de los derechos morales, los cuales incluyen el derecho de un autor a preservar su obra de cualquier alteración. Mientras que la Convención de Berna reconoce este derecho a la integridad, no ocurre lo mismo en los E.U.A.

De acuerdo con lo anterior, en los Estados Unidos y otros países de tradición jurídica sajona; "el Copyright es el derecho exclusivo para publicar, reproducir, divulgar y vender una obra literaria, dramática o musical. El Copyright se utiliza para proteger a un autor, productor u otro titular, en contra de cualquier reproducción no autorizada de la obra".³⁷

La Constitución Política de los Estados Unidos de Norteamérica señala en su artículo 1º, Sección 8, que es facultad del Congreso para legislar un sistema de Copyright, "para promover el progreso de la ciencia y las artes, garantizando a los autores los derechos sobre sus obras dentro de un periodo determinado" La última revisión a la legislación de la materia fue en 1978, esta ley menciona que el Copyright subsiste en las obras originales plasmadas en cualquier medio tangible de expresión y establece que dichas obras comprenden las dramáticas, las literarias, las coreográficas, las pictóricas, las cinematográficas y otras obras audiovisuales.³⁸

³⁶ Masouyé Claude, "GUÍA DEL CONVENIO DE BERNA", O.M.P.I., Ginebra, Suiza, 1978. Citado por Otero Muñoz, Ignacio. "LOS DERECHOS DE AUTOR CINEMATOGRAFICOS". Op. Cit. Pág. 18

³⁷ Campbell Black, Henry. Et. Al. "BLACK'S LAW DICTIONARY" West Group Publishing Co. U.S.A., 1991, pág. 186. Traducción del autor.

³⁸ Goetz W. Philip. Et. Al. Ibid. Pág. 982.

Cabe agregar que en materia de derechos de autor, las obras intelectuales cruzan con facilidad las fronteras de los países, debido a que las comunicaciones vía satélite y el Internet facilitan su circulación de una nación a otra, lo cual hace urgente una reglamentación para salvaguardar los intereses de los autores en todo el mundo, a fin de que reciban los ingresos resultantes de la explotación de sus obras en el extranjero.

En el caso de la cinematografía, se observa que los países industrializados son los únicos capaces de competir en los mercados internacionales, ya que debido a su potencial económico pueden absorber los altísimos costos que conlleva la producción y comercialización fílmica, toda vez que es un hecho conocido que en dichos países, el Estado fomenta esta actividad a través de estímulos fiscales, entre otras medidas de salvaguarda.

Al respecto; el cine nació hace más de un siglo como parte del proceso de expansión industrial y tecnológica de las naciones desarrolladas, como resultante y sustento a la vez del poder económico y político que dichas naciones habían comenzado a instalar sobre la mayor parte del mundo. El objetivo mayor de esta actividad, así como el conjunto de las estructuras de esa naciente industria transnacional; "es el de construir la personalidad y el carácter del sujeto social necesario para la reproducción del sistema dominante. Este objetivo se sustenta en dos líneas complementarias; la *ideológico - cultural*, sobre la cual se asienta el modelo del sujeto necesario, y la *económico - comercial*, que permite (al menos tentativamente) la ejercitación práctica de dicho

sujeto, al consumir y reproducir éstos valores y propuestas, proporcionado a la vez rentabilidad y lucro".³⁹

Se observa aquí un fenómeno de geopolítica en el ámbito internacional, dado que el cine se convierte no solamente en una de las fuentes de mayor ingreso para las naciones más poderosas, sino que a través de esta forma de comunicación, se exporta la ideología dominante que debe de regir sobre los países débiles, buscando además la promoción y el consumo de los productos contenidos en sus películas.

El proceso de integración y globalización, conlleva a un cambio no sólo de estructuras económicas, sino que la ideología y la superestructura jurídica, irremediamente se ven afectadas y transformadas para integrarse en bloques económicos, a efecto de sobrevivir en el mercado global.

Es importante mencionar que el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), además de contemplar un capítulo relativo a la propiedad intelectual (artículos 1701 al 1721), dispone un anexo que contiene las reservas y compromisos de liberalización de los tres países. En este orden de ideas, el tiempo anual en pantalla destinado a las producciones mexicanas es del 30% en relación con las otras partes firmantes.⁴⁰

A pesar de que esta reserva contempla el trato nacional a las películas mexicanas, a opinión del suscrito esta disposición

³⁹ Getino Tascón, Octavio. "CINE LATINOAMERICANO" ECONOMÍA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES. Trillas, S.A., México 1990. Pág. 19.

⁴⁰ Secretaría de Comercio y Fomento Industrial. "TRATADO DE LIBRE COMERCIO DE AMÉRICA DEL NORTE", SECOFI - Miguel Angel Porrúa, S.A., México 1993, Pág. 815.

es letra muerta, en virtud de que la producción nacional no alcanza ni siquiera a cubrir este espacio.

A juicio del suscrito, el contenido de este anexo del Tratado de Libre Comercio, contradice el principio de reciprocidad y libre competencia de las partes, toda vez de que es una medida proteccionista a favor de la cinematografía estadounidense.

1.4. JURISPRUDENCIA.

Es de explorado derecho que en nuestro sistema legal; "la Jurisprudencia es la interpretación de la ley, firme, reiterada y de observancia obligatoria, que emana de las ejecutorias pronunciadas por la Suprema Corte de Justicia, funcionando en pleno o en salas, y por los Tribunales Colegiados de Circuito."⁴¹

Existen varias ejecutorias emitidas por nuestros Tribunales Colegiados relativas a la interpretación de las disposiciones de la Ley Federal del Derecho de Autor, pero, hasta ahora, ninguna que verse sobre la "Obra Cinematográfica" y que valore el alcance de su naturaleza jurídica.

2. REQUISITOS Y CARACTERISTICAS PARA SU PROTECCION.

2.1. FIJACION

La legislación reconoce a toda obra artística desde el momento de su fijación en un soporte material. (Artículo 5º Ley Federal del Derecho de Autor en vigor.)

⁴¹ Instituto de Investigaciones Jurídicas. "DICCIONARIO JURIDICO MEXICANO", Tomo III, Porrúa, S.A. - U.N.A.M. México 1995, Pág. 1892.

Siguiendo a Ramón Obón, "la fijación cumple con materializar la obra, es el fin instrumental de demostrar la existencia material de la obra y es lo que comúnmente se denomina el *Corpus Mechanicum*, en el cual se fija cualquier obra."⁴²

En el caso de la obra cinematográfica, el único requisito que establece la legislación para su protección, es que ésta tenga un soporte material que la haga susceptible de ser conocida por el público.

La fijación audiovisual en la película cinematográfica, es la grabación sonora y visual simultáneas de escenas de la vida o de una representación o ejecución en directo de un acontecimiento u obra sobre un soporte material duradero y adecuado, que permita que dichas grabaciones sean perceptibles.

2.2. ORIGINALIDAD.

Es un requisito de toda obra artística que ésta sea original; es decir, por originalidad debe entenderse el elemento *sui generis* con el cual se concibe ésta; Es el sello personal y característico del autor que hace a la obra distinta de las demás.

De acuerdo con lo anterior, Ramón Obón afirma que; "la originalidad estriba en la actividad intelectual, personalísima del autor. Que una obra sea original no significa que sea copia de otra anterior y que tenga

⁴² Obón León, Ramón. "LOS DERECHOS DE AUTOR EN MEXICO", Ibid. Pág. 73

elementos creativos que la individualicen y la presenten como algo no existente antes".⁴³

Sin embargo, esta definición no es absoluta, pues resulta muy difícil aceptar que una obra no tenga como base ciertas influencias o un origen en acontecimientos artísticos de la cultura universal.

Cabe señalar que en el caso de la cinematografía, esta concepción de originalidad en ocasiones se encuentra sujeta a las condiciones del argumento y guión, pues es claro que en determinados casos los autores se basan en una obra literaria conocida o preexistente (lo que sucede en el caso de la adaptación), o bien en alguna otra obra.

Asimismo, la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, contempla este principio en su artículo 3º, al disponer el elemento de originalidad como requisito para la protección de cualquier obra.

2.3. REGISTRO.

Para brindarle protección jurídica a la obra, se requiere de un Registro a efecto de darle publicidad frente a terceros de los actos y documentos a través de su inscripción, ante el Registro Público del Derecho de Autor.

En materia de derechos de autor cinematográficos, el primer registro autoral de películas en México lo hizo José Vizcaino, en abril de 1907, bajo los títulos "El coche de

⁴³ Obón León, Ramón. "LOS DERECHOS DE AUTOR EN MEXICO" Ibid. Pág. 75.

Simón, *Un drama en Venecia y La hija del campanero*". Vizcaino aseguró la propiedad de los diálogos, no de las vistas, debido a que se les consideraba parlantes a las películas por los subtítulos de las obras. El Registro se otorgó al amparo de los artículos 1168, 1169 y demás relativos y aplicables del Código Civil de 1884.⁴⁴

2.3.1. REGISTRO PUBLICO DEL DERECHO DE AUTOR.

Este registro depende del Instituto Nacional del Derecho de Autor, órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública y que tiene la función de aplicar administrativamente las disposiciones de la Ley del Derecho de Autor.

Si bien es cierto que la propia ley establece que el reconocimiento de los derechos de autor no requiere registro, ni documento de ninguna especie, y que tampoco quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna, también lo es que los efectos del registro de las obras proveen de certeza jurídica y establecen una prueba *juris tantum*, sobre la legitimidad de la autoría.⁴⁵

En este sentido, las inscripciones y anotaciones hechas ante este Registro son declarativas y establecen una presunción legal de titularidad en favor de quien las hace, pero no son constitutivas de derechos.⁴⁶

⁴⁴ Cfr. González Rosey, Delia Alicia. Et. Al. "ANÁLISIS JURÍDICO Y POLÍTICO DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EN MÉXICO". Op. Cit. Pág. 42.

⁴⁵ Ibid. Artículo 5º, párrafo 2 L.F.D.A. (D.O.F. 24 - XII - 1996), y Serrano Migallón, Fernando "NUEVA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR", Op. Cit. Pág. 138.

⁴⁶ Vid. Artículo 59, Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor. (D.O.F. 22 - V - 1998).

Dentro de las obras susceptibles de Registro ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, la ley menciona las siguientes:

"Artículo 163- En el Registro Público del Derecho de Autor se podrán inscribir:

- I. Las obras literarias o artísticas que presenten sus autores;
- II. Los compendios, arreglos, traducciones, adaptaciones u otras versiones de obras literarias o artísticas, aún cuando no se compruebe la autorización concedida por el titular del derecho patrimonial para divulgarla;
- III. Las escrituras y estatutos de las diversas sociedades de gestión colectiva y las que lo reformen o modifiquen;
- IV. Los pactos o convenios que celebren las sociedades mexicanas de gestión colectiva con las sociedades extranjeras;
- V. Los actos, convenios o contratos que en cualquier forma confieran, modifiquen, transmitan, graven o extingan derechos patrimoniales;
- VI. Los convenios o contratos relativos a los derechos conexos;
- VII. Los poderes otorgados para gestionar ante el Instituto, cuando la representación conferida abarque todos los asuntos que el mandante haya de transmitir ante él;
- VIII. Los mandatos que otorguen los miembros de las sociedades de gestión colectiva a favor de éstas;
- IX. Los convenios o contratos de interpretación o ejecución que celebren los artistas intérpretes o ejecutantes, y
- X. Las características gráficas y distintivas de las obras."

En relación con este artículo, el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, establece otros documentos y actos susceptibles de registro.⁴⁷

Sin embargo, no todas las obras están contempladas en esta lista, en el caso del cine dado su carácter industrial y su régimen jurídico propio, esto es, La ley Federal de Cinematografía en vigor, sorprendentemente NO contiene un registro especial y particular a esta actividad.

2.3.2. REGISTRO PÚBLICO CINEMATográfico.

El Registro Público Cinematográfico, contemplado en el artículo 4° de la Ley de la Industria Cinematográfica (D.O.F. 31 - XII - 1949), fue un órgano administrativo, dependiente en aquél entonces, de la Dirección General de Cinematografía, de la Secretaría de Gobernación.

Entre otros documentos sujetos a inscripción ante esta institución se encontraban los siguientes:

- I. La propiedad de los argumentos y de las producciones cinematográficas nacionales;
- II. Los contratos de distribución y exhibición; los relativos a los pagos o anticipos que se hagan al producto por estos conceptos o por cualquier otro similar; todos aquellos que confieran a personas distintas del productor y su participación en la propiedad, productos o utilidad de películas nacionales;

⁴⁷ Vid. Artículo 57 Ibid.

III. Los gravámenes que se impongan sobre películas cinematográficas;

IV. En general, todos aquellos actos y contratos que en alguna forma afecten la propiedad, graven o establezcan obligaciones sobre películas nacionales o extranjeras.⁴⁸

Por otra parte, el artículo 31, del Reglamento a la Ley de la Industria Cinematográfica contemplaba un sistema registral, en el cual se anotarían todos los actos jurídicos que afectasen a las obras cinematográficas; asimismo, fungió como un órgano de vigilancia sobre las mismas, a efecto de mantener un control de los contenidos comerciales e ideológicos de éstas. (Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica, D.O.F. 6-VIII-1951)

Al respecto, las autoridades administrativas encargadas de llevar el registro de este tipo de obras han celebrado diversos convenios a efecto de actualizarse ante el avance tecnológico sobre las obras audiovisuales, así tenemos, que el 13 de mayo de 1985, apareció publicado en el Diario Oficial, *"el Acuerdo relativo a la creación de una sección del registro público cinematográfico, encargada del registro de las obras contenidas en videogramas⁴⁹, o cualquier objeto de contenido y utilización similar"*, dicho registro es dependiente de la Secretaría de Gobernación, a través de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía.

⁴⁸ Cfr. Artículo 4° Ley de Industria Cinematográfica. (D.O.F. 31 - XII - 1949).

⁴⁹ Se entiende por videograma a toda fijación audiovisual en un soporte videomagnético o cinta de vídeo, comúnmente conocido como videocasete.

El Estado Mexicano ha ejercido la censura^{*} como instrumento de control sobre ciertas temáticas o contenidos de películas nacionales y extranjeras. A modo de ejemplo, algunas obras cuyo contenido político era la sucesión presidencial o el periodo revolucionario abordados desde una perspectiva crítica, fueron prohibidas por la Dirección General de Cinematografía, tal es el caso de la película "La Sombra del Caudillo", adaptación cinematográfica de la novela de Martín Luis Guzmán, llevada a la pantalla por Julio Bracho, en la cual se analiza la sucesión presidencial en los años veintes, durante el periodo de Plutarco E. Calles.

Un acontecimiento reciente puede explicar las razones políticas para ejercer la censura, es el caso de la obra "la ley de Herodes" (1999) del realizador mexicano Luis Estrada, cinta que aborda la realidad del caciquismo prista en un miserable pueblo en el norte de la República Mexicana. El intento por censurar esta película por parte de las autoridades, causó un escándalo que culminó con la salida del director del Instituto Mexicano de Cinematografía.

De acuerdo con Ana María Cardero, la censura es el examen que realiza la Comisión de Valuación (de la Dirección General de Radio, T.V. y Cinematografía) a la obra cinematográfica, para su aprobación, modificación o eliminación; a la que se le denomina como supervisión cinematográfica.⁵⁰

* La censura aparece durante el periodo Revolucionario en México (1910 - 1925) y se manifestó como un efectivo control del Estado sobre este medio de comunicación. Vid. Supra. Punto número 1.4.2. del capítulo tercero.

⁵⁰ Cardero, Ana María. "DICCIONARIO DE TÉRMINOS CINEMATOGRÁFICOS MÁS USADOS EN MÉXICO", Op. Cit. Pág. 43.

Otra nota distintiva de este Registro Público Cinematográfico, lo fue el hecho de insertar disposiciones comunes al del Registro de la Propiedad Intelectual, dependiente de la Secretaría de Educación Pública, es decir, se creó un registro especializado que empleaba terminología del derecho de autor, pero cuya competencia dependía de la Secretaría de Gobernación.

En lo referente al guión cinematográfico, el artículo 20 del Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica, disponía que se debía de insertar el nombre o nombres de los autores, en donde se incluiría una sinopsis del argumento y sus modificaciones.

Se entiende por guión cinematográfico al texto en el que se exponen todos los pormenores de una obra cinematográfica, tales como acciones, personajes, situaciones y diálogos, para su cabal realización.

Sin embargo, existe una diferencia entre guión cinematográfico y argumento: "El argumento, es la trama narrada por escrito con un principio, desarrollo y fin, y con la extensión suficiente para que, basada en la misma, se pueda elaborar el guión cinematográfico, en tanto que el libreto cinematográfico o guión, es el argumento ya desarrollado en diálogos, acotaciones, ordenado en secuencias y con la descripción de los lugares donde la acción ocurre, escrito en forma especializada que permita su realización cinematográfica".⁵¹

⁵¹ Vid. Obón León, Ramón. "EL GUIÓN CINEMATográfico: PROCESO DE CREACIÓN DE UN ESCRITOR", U.N.A.M. - Centro Universitarios de Estudios Cinematográficos, México 1990. Pág. 57.

Dentro de los principios jurídicos que normaban a este Registro, destacan los siguientes:

A) - Parte legítima para solicitar el registro: Este principio estaba contenido en el artículo 33 del Reglamento, el cual disponía que cualquier parte con interés jurídico podía solicitar el registro.

B) - Publicidad Registral: El artículo 34 de este ordenamiento mencionaba el carácter público de este Registro; es decir, cualquier persona podía consultar los libros y documentos ahí registrados.

C) - Principio de Tracto Sucesivo: Plasmado en el artículo 35 de este cuerpo legal, disponía que el registro produciría sus efectos desde el día y hora en que el documento se hubiera presentado para su registro, surtiendo sus efectos legales correspondientes.

D) Registro Constitutivo de Derechos: Este sistema registral era de efectos constitutivos y declarativos, pues en él se anotaban los gravámenes y las transmisiones de propiedad que afectaban al material fílmico ahí registrado.

Finalmente, a pesar de que este sistema registral poseía una estructura moderna y eficiente, nunca funcionó adecuadamente, en virtud de las omisiones y descuidos por parte de las autoridades dependiente de la Secretaría de Gobernación, las que incluso, en fechas recientes aducen que este acervo registral fue enviado al Archivo General de la Nación, en detrimento de la industria fílmica mexicana.

2.3.3. REGISTRO INTERNACIONAL DE OBRAS INTERNACIONALES.

En Abril de 1989, se celebró en la sede de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, en Ginebra, Suiza, la Convención que adoptó el Tratado Internacional sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales.⁵²

El efecto jurídico de este registro es el de otorgarle a la obra cinematográfica el reconocimiento de obra existente por parte de los Estados miembros, siempre y cuando no exista disposición en contrario por la Convención de Berna para la protección de obras literarias y artísticas y que no exista además otra inscripción ante el mismo.

2.3.4. CRITICA AL SISTEMA DEL REGISTRO.

En 1949, al entrar en vigor la Ley Federal de la Industria Cinematográfica, se estableció un sistema de registro exclusivo para obras cinematográficas dependiente de la Secretaría de Gobernación, relacionado con el Registro de la Propiedad Intelectual; sin embargo, a partir de la expedición Ley Federal de Cinematografía de 1992 (D.O.F. 29-XII-1992), bajo el Gobierno del Presidente Carlos Salinas de Gortari, se suprimió este sistema de Registro, debido a un política de abandono del sector productivo, dándosele prioridad a las actividades de comercialización y distribución.

A criterio del suscrito, la desaparición de este Registro contribuyó a que se perdiera el control sobre las obras audiovisuales contenidas en videogramas o en cualquier otro

⁵² Publicado en el D.O.F. el día 9 de agosto de 1991.

medio o formato, provocando el auge de la explotación ilegal de dichas obras, es decir, la piratería.

3. PROBLEMÁTICA CON LOS E.U.A. DERIVADA DE LA APLICACIÓN DE LA CONVENCIÓN UNIVERSAL SOBRE DERECHO DE AUTOR.

Como se mencionó en el punto número 1.3 del presente capítulo, los Estados Unidos de Norteamérica, se adhirieron a la Convención de Berna en 1988, durante la administración del presidente Ronald Reagan, a efecto de adecuar su legislación interna (Copyright Act), con el texto de la Convención Internacional de París del 24 de julio de 1971, creándose la "Berne Convention Implementation Act of 1988" suscrita por el titular del ejecutivo estadounidense, el 31 de octubre de 1988.

Aún cuando en el artículo III, de la Convención Universal señala que todo Estado contratante debe en su legislación interna exigir como condición para la protección de la obra, formalidades tales como fijación, depósito o registro. Esta Convención considerará satisfechas tales exigencias para todo tipo de obra, si esta contiene el símbolo ©, acompañado del nombre del titular del derecho. La realidad es que muchas de las obras cinematográficas que circulan en los Estados Unidos, son explotadas ilegítimamente, en virtud de que éstas no han sido recuperadas del dominio público.⁵³

⁵³ Se entiende por dominio público al régimen jurídico de libre uso que comprende las obras artísticas o literarias que por el transcurso del tiempo han perdido la protección patrimonial del derecho de autor.

3.1. ANÁLISIS CRÍTICO DE LA CAÍDA EN EL DOMINIO PÚBLICO DE LAS PELÍCULAS MEXICANAS EN LOS E.U.A.

Debido a la omisión de la palabra "Copyright" o su símbolo "©" en mas de tres mil quinientas películas mexicanas producidas hasta 1978, las que incluyen producciones de la llamada Epoca de Oro del Cine Mexicano, ocasionó que estas producciones cayeron en el dominio público, lo que originó que empresas estadounidenses las explotarán indiscriminadamente e ilegalmente sin pagar las regalías correspondientes.

Según Ramón Obón, "la problemática radica en una diversidad de conceptos, ya que en los Estados Unidos, una obra queda protegida sólo cuando el autor la registra en las oficinas del Copyright, mientras en México, la obra esta protegida por el simple hecho de su creación. Lo anterior, sumado a que ninguna legislación mexicana obligaba a los autores a registrar sus obras en el extranjero, condujo a que muchos creadores mexicanos pensaran que la protección otorgada por las leyes nacionales y los diversos convenios internacionales fueran suficientes para garantizar sus derechos dentro y fuera del país".⁵⁴

De esta manera, la gravedad del problema radica en la diferencia entre los dos sistemas legales, el Copyright adoptado por los Estados Unidos y los Derechos de Autor en la legislación mexicana.

⁵⁴ Audiffred, Miryam. "LUCRAN EN E.U. CON 3,500 PELICULAS MEXICANAS", REFORMA, Sección C., Viernes 3 de abril de 1998.

Mientras que en los Estados Unidos es requisito el registro de la obra para que esta sea protegida, en México la obra se protege a partir momento de su creación, siempre que hayan sido fijadas en un soporte material, tal y como lo estipula el artículo 5° de la ley Federal del Derecho de Autor en vigor.

A mayor abundamiento, este artículo dispone que el reconocimiento de los derechos de autor y los derechos conexos no requieren de registro, ni de ninguna otra formalidad.

El Copyright Act del 19 de octubre de 1976, contiene una disposición que representa un obstáculo para los titulares de los derechos de autor en México y en los demás países latinoamericanos, ya que: "Ninguna persona que reclame por virtud de una transferencia, ser el titular del derecho de autor o de algún derecho exclusivo derivado del derecho de autor, está facultado para instaurar una acción por infracción, hasta que el instrumento por el cual se realiza la transferencia sea registrado ante la oficina del Copyright."⁵⁵

De lo anterior se desprende que el legítimo titular del derecho de autor o su causahabiente que no registre su obra en los Estados Unidos, sin tener obligación de hacerlo en México, su obra podrá ser explotada por cualquier persona en ese país.

⁵⁵ An Act for the General Revision of the Copyright Law, title 17 of the United States Code and for the other purposes. Secretaría de Educación

A pesar de que los Estados Unidos de América, se adhirieron a la Convención Internacional de Berna, mediante la "Berne Convention Implementation Act of 1988", las modificaciones a la ley autoral de aquél país, no han sido suficientes para implementar la amplia protección que otorga esta convención a las películas mexicanas explotadas en los E.U.A.

Esta situación provocó que muchos artistas e intelectuales salieran en defensa del cine mexicano. Personalidades como Carlos Monsiváis y Tomás Pérez Turrent, criticaron la integración de la ley autoral estadounidense con la mexicana.⁵⁶

En opinión del suscrito, en México la obra cinematográfica debe inscribirse ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, independientemente del Registro Público Cinematográfico, a efecto de proteger este tipo de obra en otros países.

4. LA OBRA CINEMATOGRAFICA CON RESPECTO A LOS SUJETOS QUE EN ELLA INTERVIENEN.

El jurista *Ramón Obón* establece la diferencia existente entre la obra colectiva y la obra en colaboración. Para este tratadista, la obra en colaboración es aquella creada por dos o más autores en colaboración directa o al menos en una relación recíproca de sus respectivas contribuciones, las cuales son independientes entre sí, pero que constituyen una unidad creativa, es decir, estos elementos son inseparables y

Pública. "BOLETÍN BIMESTRAL CNIDA INFORMA", Vol. I, Núm. 4, septiembre de 1982, pág. 107 Traducción de Nicolás Pizarro Suárez,

se le reconocen los derechos de autoría a todos los creadores.

La obra colectiva es aquella que ha sido creada por varios autores por iniciativa de una persona física o jurídica, la cual será divulgada por esa persona y estas contribuciones se fusionarán en la totalidad de la obra, de modo que se hace imposible identificar los diversos aportes y cada uno de sus autores.⁵⁷

Así pues, la obra cinematográfica es una obra en colaboración, toda vez que los elementos creativos que conforman una película son susceptibles de poder separarse de la obra mediante una relación jurídica que atribuye la participación al autor de cada elemento.

Dentro del proceso industrial de creación cinematográfica, la ley reconoce esta relación jurídica derivada de la interacción entre el capital y el trabajo intelectual de los autores.

De acuerdo con lo anterior, el artículo 97 de la Ley Federal del Derecho de Autor en vigor, establece cuales son los autores de las obras audiovisuales:

El director realizador;

- I. Los autores del argumento, adaptación, guión o diálogo;
- II. Los autores de las composiciones musicales;

⁵⁶ Vid. Audiffred, Miryam, "ANALFABÉTISMO JURÍDICO.- MONSIVAIS" REFORMA, Sección C., Sábado 4 de abril de 1998.

⁵⁷ Cfr. Ramón Obón León. "PROTECCIÓN DE LOS AUTORES DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA", en VI. Congreso Internacional Sobre Protección de los

III. El Cinefotógrafo; (Camarógrafo)

IV. Los autores de las caricaturas y de los dibujos animados.

De lo anterior, se aprecia que la figura del escenógrafo no es contemplada por la legislación, lo cual es a todas luces incompleto, puesto que la escenografía es parte integral de la obra fílmica.

4.1. EL PRODUCTOR.

El productor es la persona física o moral que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad en la realización de una obra, o que la patrocina.⁵⁸

En opinión del suscrito, esta definición resulta ser vaga e imprecisa, toda vez que es el director sobre quien recae la responsabilidad de la creación colectiva, pues es él quien realmente dirige y coordina a todos los elementos laborales y artísticos para la elaboración del film, hasta su conclusión.

Ahora bien, el artículo 9° de la Ley Federal de Cinematografía (D.O.F. 5-I-1999) define al productor, como a la persona que detenta los derechos de explotación de la obra.

La figura del productor puede recaer en una persona física que asociándose con otra persona física o jurídica, crean una obra audiovisual, asimismo el productor también puede ser el

Derechos Intelectuales. S.E.P.-O.M.P.I.-F.E.M.E.S.A.C. México 1991. Pág. 206.

⁵⁸ Vid. Artículo 98 Ley Federal de Derechos de Autor. (D.O.F. 23-XII-1996)

director, el actor o el guionista. Dentro del universo cinematográfico existen abundantes ejemplos que pueden ilustrar lo anterior, tal es el caso de Charles Chaplin, Orson Welles y Woody Allen, quienes han fungido como directores, productores, guionistas y actores en la mayoría de sus películas, o bien, como Gabriel Retes, director mexicano quien es además productor y argumentista, y que en algunas de sus obras aparece también como actor. ("El Bulto" y "Bienvenido Welcome").

Por otra parte, el productor es una persona jurídica que puede ser desde una compañía privada, una empresa transnacional o el propio Estado. En estas condiciones, los derechos de los autores e interpretes que participan en la obra cinematográfica quedan en desigualdad de circunstancias frente a los intereses económicos del productor, quien detenta el derecho exclusivo de la explotación comercial de la obra.

Esta desproporción se refleja en el artículo 99 de la Ley Federal del Derecho de Autor, en vigor, toda vez que existe una contradicción en la redacción de este precepto al establecer que; "Salvo pacto en contrario, el contrato que se celebra entre el autor y los titulares de los derechos patrimoniales, en su caso y el productor, no implica la cesión ilimitada y exclusiva a favor de éste de los derechos patrimoniales sobre la obra audiovisual". La condición "*salvo pacto en contrario*", puede dejar en estado de indefensión a los autores, de surgir una controversia o querrela con motivo de la aplicación del instrumento respectivo.

4.2. EL DIRECTOR.

Ahora bien, el responsable de realizar y construir cinematográficamente las aspiraciones o ideas del autor es el director cinematográfico, principal guía artístico y jefe del grupo de filmación.⁵⁹ Pero éste no trabaja solo, pues como ha quedado dicho la película es el resultado del trabajo conjunto del director y su equipo de técnicos (cinefotógrafo, sonidista, editor) y actores entre otros.

El director cinematográfico se asemeja al conductor de una sinfónica, quien siguiendo una partitura, retoma todos los elementos artísticos para homogeneizarlos, dirigiendo a los distintos grupos especializados de trabajo que concurren para la elaboración de la obra.

4.3. AUTORES DEL ARGUMENTO Y GUIÓN CINEMATOGRAFICO.

Como se mencionó en el inciso relativo al registro del guión y argumento, ante el Registro Público Cinematográfico, existe una diferencia en cuanto a estos dos términos.

El guión o libreto cinematográfico puede inspirarse en una obra preexistente, ya sea literaria, musical o teatral; sin embargo, se le considera un oficio distinto al literario toda vez que emplea un lenguaje audiovisual, consistente en la descripción de la realidad a través de la manipulación de imágenes, sonidos y ritmos.

⁵⁹ Fernández Violante, Marcela. ¿QUIÉN REALIZA LA PELICULA?, Entrevista con motivo de este trabajo de titulación, realizadas por el autor. México 1999.

Se puede afirmar que el guión cinematográfico es un requisito *sine qua non* de toda obra cinematográfica, sin éste; no es posible el desarrollo de la filmación de una película, es decir, el guión contiene además de las situaciones dramáticas, una multiplicidad de elementos técnicos necesarios para el concurso de todo el equipo creativo.

Sin embargo, algunos realizadores consideran que una película puede prescindir del libreto cinematográfico, como ocurre en el caso del director francés Jean-Luc Godard, quien no requiere de la estructura predeterminada el guión; en otras palabras, la improvisación también puede rendir buenos resultados para la elaboración de la obra; situación excepcional.

Al igual que en el cine, la industria de Televisión, emplea un guión para el desarrollo de telenovelas, series o programas unitarios; este sector industrial mantiene un equipo de argumentistas y guionistas, en exclusiva, quienes se encargan de desarrollar y trazar las situaciones a que se refieren los programas.

En el caso de la industria fílmica mexicana, los autores de argumentos y guiones se encuentran en una situación angustiante, ante la casi nula producción de películas. Una especialidad que tiende a desaparecer en nuestro país.

No exageraba el Maestro Ricardo Garibay, al exhibir la ignorancia y el abuso de los productores de cine en su cuento

"Ingredientes de Arte", el cual refleja la endeble posición del guionista que trabaja sobre pedido.⁶⁰

4.4. AUTORES DE LA COMPOSICIÓN MUSICAL

A partir de la aparición del cine sonoro, la música se convirtió en un factor fundamental para la obra. No es casual que la proyección de la primera película sonora "The Jazz Singer"⁶¹ en 1927, fuera una comedia musical. Desde entonces, las composiciones y temas musicales forman parte integral de una película.

La música puede ser escrita ex profeso para la cinta, como las composiciones de Nino Rota en las películas del Neorrealismo italiano (F. Fellini, V. De Sica y L. Visconti), o bien puede ser alguna melodía o composición existente, tal es el caso de "2001 Odisea del Espacio" y "Naranja Mecánica" del realizador Stanley Kubrick, quien utiliza composiciones de Richard Strauss y Ludwig Van Beethoven, o como ocurrió con "Allá en el Rancho Grande" (1936) de Fernando de Fuentes, quien utilizó una canción popular para estructurar el relato cinematográfico.

A su vez, la incorporación musical a la banda sonora de la película, genera el pago por concepto de derechos de autor, por la utilización de la obra musical.

⁶⁰ Guionista y novelista, miembro fundador de la Sociedad General de Escritores de México (1931 - 1999)

⁶¹ E.U.A. 1927, 90 Min. B&N, Warner Brothers. Dirección Alan Crosland; Guión Samson Raphaelson; Fotografía B&N Hal Mohr. Actúan Al Jolson y May McAvoy.

A menudo ocurre que debido a los elevados costos de producción, se prefiera insertar en la cinta, composiciones que se encuentran en el dominio público o melodías de autores desaparecidos. Lo anterior, se puede resolver mediante la celebración de un contrato de cesión de derechos que celebra el compositor o sus herederos con el productor, o con la Sociedad de Gestión Colectiva, la que está encargada de recaudar el dinero proveniente de la explotación comercial de la obra musical.

4.5. EL CINEFOTÓGRAFO.

El cinefotógrafo o camarógrafo es el responsable de que la realización visual del film concuerde con el libreto o guión, de conformidad con el diseño del Director. Se le reconoce su calidad de autor, en virtud de su apreciación estética de la luz, la composición y el movimiento, logra captar las secuencias y escenas que describe el guión.

Es un hecho indudable que la fotografía enriquece el contenido estético de una cinta. Durante la llamada Época de Oro del Cine Mexicano, las escenas captadas por el fotógrafo Gabriel Figueroa, nos recuerdan los frescos de José Clemente Orozco y los grabados de José Guadalupe Posada, al retratar los paisajes del México revolucionario.

4.6. AUTORES DE LAS CARICATURAS Y DIBUJOS ANIMADOS.

La fijación de imágenes animadas por un proceso manual, fotomecánico o digital, sobre una cinta sensible a la luz, representa, además de un laborioso proceso creativo, el dominio de una técnica.

La creación de dibujos animados, desde Walt Disney hasta José Carlos Carrera ("el héroe"), 1997, ha sufrido adelantos técnicos en cuanto a su composición, su ritmo y edición tanto en cine y vídeo. Anteriormente, solamente se conocía el método de animar manualmente al personaje, mediante una serie de exposiciones (24 cuadros por segundo) para darle vida al movimiento.

Actualmente y gracias al vertiginoso avance tecnológico y la revolución digital, a través de un programa de cómputo se crean caricaturas y dibujos animados de una gran semejanza a los movimientos naturales de seres humanos y animales.

Sin embargo, al legislar la ley autoral se olvidaron de los autores de los efectos especiales, elementos importantes y creativos que intervienen en la elaboración de algunas películas, a los que únicamente se les reconocen los derechos laborales por su situación de subordinación con el productor y director.

4.7. ASPECTOS LABORALES.

Aunque no es el propósito de este trabajo abundar sobre la cuestión laboral, no deja de ser importante las relaciones jurídicas de carácter laboral que se presentan en la realización de una obra cinematográfica.

En estas condiciones, y dada la multiplicidad de autores, actores y demás personal especializado, necesario para la realización de una película, la aplicación de disposiciones de carácter laboral, intervienen necesariamente.

En efecto, la Ley Federal del Trabajo contempla en su Título Sexto, Capítulo XI, un apartado relativo a los trabajadores de cine.

Las relaciones laborales que emanan del trabajo cinematográfico en México, son por tiempo y obra determinada, lo que les da un carácter de trabajo eventual.⁶²

Asimismo, los sindicatos juegan un papel importante para regular los conflictos surgidos de las relaciones entre trabajo y capital.

Sin embargo, la difícil situación económica y la virtual extinción de esta otrora importante industria cultural, amenaza con desaparecer a estas organizaciones gremiales, las que a duras penas pueden representar a los trabajadores de esta actividad económica.

Es importante mencionar, que estos organismos también son titulares de derechos patrimoniales sobre ciertas obras cinematográficas; es el caso del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, el cual está constituido por las secciones de autores y adaptadores, actores, técnicos y manuales, músicos y filarmónicos y directores, el cual en épocas de crisis, se convirtió en productor de películas en beneficio de sus agremiados.⁶³

⁶² El artículo 305 dispone que la relación de trabajo puede ser por tiempo determinado o indeterminado no siendo aplicable el artículo 39. Al respecto Alberto y Jorge Trueba mencionan que la naturaleza particular de estos trabajos justifican la excepción al artículo 39 de esta ley, al no prorrogarse la relación laboral. Alberto y Jorge Trueba. "LEY FEDERAL DEL TRABAJO COMENTADA", Porrúa, S.A., México 1997.

4.8. DERECHOS CONEXOS.

Dentro del panorama autoral, éstos derechos se le reconocen tanto a los artistas e intérpretes, como a los organismos de radiodifusión y productores de videogramas.

Antes de abordar esta delicada cuestión, es importante mencionar la participación de estas personas en el proceso de elaboración de una películas de acuerdo a su importancia, así como definir el concepto de derechos conexos.

Se les ha denominado conexos o vecinos, toda vez que para su existencia, requieren como supuesto, la creación de una obra que pueda ser interpretada o ejecutada.

El artículo 116 de la Ley Federal del Derecho de Autor actual, menciona el reconocimiento de éstos derechos a los músicos - ejecutantes, actores, narradores, y cualquier otra persona que ejecute o realice una obra artística.

Como se mencionó, en toda producción fílmica intervienen una gran cantidad de artistas, intérpretes o ejecutantes lo que origina una variedad de actos jurídicos entre estos y el productor de obras audiovisuales, quien adquiere el derecho a fijar, reproducir y comunicar al público la imagen del artista, mediante la celebración de un contrato.

5. CONCLUSIONES:

1. El Estado tiene la obligación de preservar y fomentar la cultura en todas sus expresiones. El Derecho a la información

⁶³ Entre otras funciones que realiza este sindicato, era el de llevar un registro de la producción cinematográfica nacional.

se traduce en la facultad de todo individuo para tener acceso a los medios de comunicación y manifestarse a través de éstos.

El cine es un medio de entretenimiento, pero también es un medio de comunicación y por esto, debe ser regulado y tutelado por el Estado por encima de cualquier ideología, contenido y personas que lo realicen, sin importar preferencias políticas.

2. En virtud del avance tecnológico sobre los medios de comunicación, las naciones deben de adecuar constantemente su legislación interna, así como respetar los tratados internacionales que suscriban, a efecto de brindar mayor seguridad al tráfico de las obras artísticas que circulan por estos medios y los derechos sobre las mismas.

Asimismo, los Estados deben de apoyar decididamente a sus cinematografías, ya que por medio de éstas se conoce el espíritu y las tradiciones de todos los pueblos. Los gobiernos tienen la obligación de estimular la producción de películas creando instrumentos como estímulos fiscales, facilidades en la comercialización, explotación y exhibición de películas tanto en su territorio como en otros países, protegiendo siempre los derechos de autor de éstas obras.

3. El cine como actividad industrial y cultural, posee un régimen legal propio de carácter administrativo; la Ley Federal de Cinematografía. Sin embargo, ésta dejó de contener un sistema de Registro de películas como lo contempló la Ley de la Industria Cinematográfica de 1949. Lo anterior, ha contribuido a que esta actividad industrial haya decaído

drásticamente en nuestro país, lo que ha originado que importantes películas producidas en México durante la época de oro del cine en nuestro país, actualmente se encuentren en dominio público en los E.U.A.

Esta situación es alarmante, el patrimonio cultural y audiovisual del país se encuentra en manos de empresas estadounidenses, quienes explotan indiscriminadamente estas obras, sin pagar los correspondientes derechos y con el peligro de que éstas sean mutiladas o alteradas significativamente. El Estado Mexicano debe de actuar decididamente para preservar este patrimonio, en unión de productores, sociedades de gestión colectiva, sindicatos y otros organismos dedicados al cine.

4. En efecto, para evitar la reproducción no autorizada y la caída al dominio público de las obras cinematográficas, en México, los Estados Unidos, o en cualquier otro país, debe ser necesario el Registro de estas obras, ante el Registro Público del Derecho de Autor y ante el Registro Internacional de Obras Audiovisuales.

5. En este sentido, es necesario crear un Registro especializado para las obras fílmicas, ya sea por conducto de la Secretaría de Gobernación, o bien, por la Secretaría de Educación Pública.

6.- Como se señaló, es desproporcionado el espacio en pantalla destinado a las producciones mexicanas, dentro del anexo 1 del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, por lo que sería conveniente una renegociación a dicho anexo,

con la finalidad de que se amplié el 30% reservado a las producciones mexicanas.

7. Se considera PRODUCTOR de obra cinematográfica, a la persona física o moral que detenta los derechos de reproducción, transmisión y explotación de la obra. Sin embargo, estos disponen en forma casi absoluta dichos derechos, lo cual conlleva a una desproporción frente a los derechos morales y patrimoniales de los autores que intervienen en la creación cinematográfica, ante esta situación, las sociedades de gestión colectiva deben de tener una participación más activa en la defensa de sus miembros.

En estas condiciones, es urgente una reforma al artículo 99 de la Ley Federal del Derecho de Autor, a efecto de suprimir el término "*salvo pacto en contrario*", otorgando una mayor seguridad jurídica a los autores al celebrar contratos de transmisión de derechos patrimoniales con los productores, evitando una explotación por tiempo indeterminado de la obra.

8. La censura debe de desaparecer en nuestro país, es absurdo que las autoridades pretendan ejercer un control sobre los contenidos cinematográficos toda vez que esta situación de hecho, viola los derechos de autor y las garantías individuales contenidas en nuestra Constitución.

9. Es lamentable que la actual legislación autoral haya olvidado a los escenógrafos como autores en colaboración de la obra fílmica. El trabajo del escenógrafo dentro de la filmación es importante, toda vez que logra ambientar las escenas que contempla el guión, en coordinación con el

director y el cinefotógrafo, dando a la obra cinematográfica una concepción estética.

CAPÍTULO TERCERO**LA OBRA CINEMATOGRAFICA****CONTENIDO :****1. ANTECEDENTES DE LA CINEMATOGRAFIA.**

1.1. Primeros descubrimientos.

1.2. Francia.

1.2.1. El cinematógrafo de los hermanos Lumière.

1.2.2. Georges Méliés.

1.3. Europa (otros países).

1.4. Estados Unidos.

1.4.1. El Kinetoscopio de Edison.

1.4.2. La guerra de las patentes.

1.4.3. Hollywood.

1.5. La llegada del Cine a México.

1.5.1. Primeras proyecciones (1896 - 1909).

1.5.2. La Revolución. (1910 - 1925).

1.5.3. La aparición del Cine Sonoro. (1930 - 1945)

1.5.4. Epoca de Oro del Cine Mexicano. (1945 - 1966)

1.5.5. Intervención Estatal.

1.6. Situación actual.

2. SU APARICION EN EL MUNDO DEL DERECHO.

2.1. Marco Internacional.

2.1.1. Acuerdos Internacionales suscritos por México.

2.2. La obra cinematográfica dentro del derecho de autor

2.3. Legislación Cinematográfica Mexicana.

2.3.1. Primeras disposiciones.

2.3.2. Ley que crea la Comisión Nacional de Cinematografía.

2.3.3. Ley de la Industria Cinematográfica.

2.3.4. Reglamento.

2.3.5. Ley Federal de Cinematografía.

2.3.6. Reformas a la Ley Federal de Cinematografía.

2.3.7. Nuevo Reglamento.

3. ETAPAS DE LA CREACIÓN FÍLMICA

3.1. Producción.

3.2. Distribución.

3.3. Exhibición.

4. CONCLUSIONES.

1. ANTECEDENTES DE LA CINEMATOGRAFIA.

Desde sus orígenes, la necesidad del hombre de comunicarse con sus semejantes le ha obligado a desarrollar otros medios de expresión que permitan el enlace entre éste y su colectividad.

Esta necesidad se manifestó a través de las imágenes, por las cuales el hombre pudo interpretar el mundo que lo rodeaba y transmitir ideas y sentimientos a sus semejantes. De esta manera, el ser humano en su evolución ha podido aprender de la naturaleza y de sí mismo, adaptando los elementos de su entorno para crear y consolidar su cultura.

1.1. PRIMEROS DESCUBRIMIENTOS.

La concepción de las imágenes en movimiento, surgió hace miles de años en la civilización occidental, se sabe que los antiguos egipcios poseían amplios conocimientos de óptica y captaron, de manera primitiva, el fenómeno de la "Persistencia Retiniana"⁶⁴.

Los griegos, por su parte, tenían un empírico conocimiento de la anatomía ocular; sin embargo, desarrollaron no menos de cuatro teorías sobre el fenómeno de la visión; *Arquitas de Tarento*, *Euclides*, *Leucipo*, *Domóctrito*, *Empédocles de Agrigento*, entre otros, son los creadores más significativos."⁶⁵

⁶⁴ Platt, Richard. "EL CINE" Biblioteca Audiovisual ALTEA, México 1993. Pág. 24. "Es el fenómeno por el cual, las imágenes proyectadas en la retina humana no se borran instantáneamente."

⁶⁵ Fernández Cuenca, Carlos. "HISTORIA DEL CINE", T. II, Editor Afrodisio Aguado, S.A., Madrid, 1948, pág. 54-55.

Entre las corrientes filosóficas que mejor explicaron este fenómeno en la antigüedad, fueron las de Platón, quien en su Diálogo "La República" hace una alegoría de los prisioneros en una cueva, por cuyo estrecho túnel, penetra un rayo de tenue luz que refleja en la pared las sombras de las figuras.

Así, la palabra cine deriva del griego *Kíne*, movimiento, que es la secuencia simultánea de varias imágenes proyectadas sobre la retina humana.

Entre los principales descubrimientos y avances técnicos que precedieron al cine, se pueden mencionar los siguientes:

A.- La Linterna Mágica: Descubrimiento que se le atribuye al jesuita alemán Athanasius Kircher o Kirker (1602 - 1680). La linterna mágica o Megaloscopo data de 1640; se trataba de un aparato en forma cilíndrica que fijaba, entre otras aportaciones trascendentales, el principio del condensador, valiéndose para ello, del poder reflector de una serie de espejos. La linterna mágica del padre Kircher permitía proyectar ampliadas, en una pared o en una sábana, las imágenes pintadas con colores transparentes en delgados trozos de vidrio.⁶⁶

B.- La Fotografía: Dicho invento se le atribuyen a los trabajos realizados por Joseph Nicéphore Niepce (1765 - 1833) y Louis Jaques Daguerre (1787 - 1851), en Francia, quienes utilizaron una placa de yoduro de plata, sensible a la luz, sobre una cámara oscura, la cual captaba las imágenes reflejadas. Sin embargo, la placa tardaba alrededor de 8

⁶⁶ Fernández Cuenca, Carlos. "HISTORIA DEL CINE" TOMO II, Op. Cit. Pág. 67.

horas en fijar las imágenes, a este invento se le conoció como "Daguerrotipo".

Aunque la fotografía fue un sus comienzos una curiosidad científica, con el tiempo se perfeccionó dicho invento al aplicar sus resultados sobre imágenes en movimiento, dando un impulsó al naciente arte cinematográfico.

C.- La óptica: La óptica puede definirse como la ciencia que estudia la descomposición de la luz y su impresión sobre la retina humana.

Entre las aplicaciones técnicas de esta ciencia se pueden mencionar los lentes de las primeras cámaras y de los proyectores y sus subsiguientes mejoras.

1.2. FRANCIA.

Como se mencionó en él Capitulo Primero, el nacimiento del cine se remonta a finales del siglo XIX en Francia; es el resultado de la Revolución Industrial sobre los medios de comunicación y la transición a lo que comúnmente se le ha denominado como la civilización de las imágenes.

1.2.1. EL CINEMATÓGRAFO DE LOS HERMANOS LUMIÈRE.

El 28 de diciembre de 1895, Auguste y Louis Lumière realizaron las primeras proyecciones cinematográficas en el Salón Indio del Gran Café, en París, por medio de un aparato que denominaron cinematógrafo.

El cinematógrafo es el resultado de un largo proceso de estudio y perfeccionamiento sobre la técnica del movimiento, su registro y reproducción de imágenes proyectadas sobre una pantalla, en forma silente.

"La llegada de un Tren", fue la primera proyección del fenómeno cinematográfico, el cual tuvo de inmediato una gran aceptación por parte del público parisino. Entre las múltiples reacciones a este novedoso invento, hubo gente que pensó que la locomotora iba a salir de la pantalla y arrollarlos, lo que originó una estampida entre los asistentes.⁶⁷

A pesar de que los hermanos Lumière fueron los pioneros en proyectar imágenes, nunca imaginaron la trascendencia de su invento sobre la industria del espectáculo. En efecto, el uso del cinematógrafo se fue perfeccionando gracias a las nuevas tecnologías y al desarrollo del lenguaje cinematográfico.

1.2.2. GEORGES MELIÉS. (1861 - 1938)

Georges Méliés nació en París, el 8 de diciembre de 1861, en el seno de una familia de industriales. Méliés fue un conocedor de la magia, la prestidigitación y el ilusionismo, se inició como aprendiz del maestro Robert Houdini.

Si bien los hermanos Lumière no creían que su cinematógrafo podría servir para la distracción de multitudes, Méliés, quien descubrió las potencialidades de este invento, tuvo una opinión diametralmente opuesta sobre la aplicación del mismo.

⁶⁷ Para una información detallada, vid. Gubern, Román. "HISTORIA DEL CINE" VOL. 1, Editorial LUMEN, S.A. ESPAÑA, 1980. PÁG. 17.

Maravillado por tan ingenioso aparato, se dirigió a los hermanos Lumière para conocer y tratar de tener acceso al mismo.

Desde luego, los Lumière se rehusaron a ceder tan fácilmente sus derechos de explotación sobre la patente; invocaron que el cinematógrafo era un invento de carácter científico. Méliés siguió adelante con su idea de hacerse de un aparato semejante, por lo que viajó a Londres para entrevistarse con el inventor Robert William Paul, quien detentaba la patente sobre el "Bioscopio o Proyector de Vistas".

Méliés dotó a dicho invento de todos los recursos de su imaginación y técnicas fantásticas, dando origen al lenguaje cinematográfico. A mediados de 1896, ayudado por la suerte, lo mismo que por su imaginación y por su ingenio, logró proyectar lo fantástico e irreal dando la espalda al realismo de los documentales filmados por los fotógrafos de los Hermanos Lumière.

Así pues, las películas como "Viaje a la Luna" entre otras, se filmaron en su estudio en la ciudad de Montreuil en donde experimentó toda suerte de trucos, técnicas y procesos de animación, creando una próspera producción fílmica.

Méliés descubrió que mediante la inmovilización de la película en la cámara, podía crear actos de ilusionismo al desaparecer personas en su teatro mágico, fue un hombre dotado de una sorprendente imaginación y de un talento artístico que influyó sobre la composición narrativa de la cinematografía.

A pesar de que Melies combinó en sí mismo las actividades de productor, autor, director, escenógrafo, intérprete y distribuidor de sus películas, sus últimos días los pasó vendiendo juguetes en un kiosko en el metro de París. Murió en la pobreza en 1938. Su vida es un ejemplo de la falta de protección a los derechos de autor cinematográficos, ya que todas sus aportaciones de este pionero fueron plagiadas, sin otorgarle ningún reconocimiento.

1.3. EUROPA (OTROS PAÍSES)

Las cinematografías de países como Suecia, Rusia, Alemania entre otros países, surgieron gracias a las aportaciones de otros precursores que siguieron la línea trazada por Meliés.

En Francia, los hermanos Pathé contribuyeron a la consolidación e industrialización del incipiente arte cinematográfico.⁶⁸

En Alemania, comenzaban las primeras filmaciones de F.W. Murnau, Robert Wiene y Fritz Lang, mediante la consolidación de la empresa U.F.A. (Universum Film Aktiengesellschaft) creando la corriente estética de que se denominó "Expresionismo Alemán".

En Rusia, gracias a la Revolución de 1917, el cine jugó un papel importantísimo como órgano de difusión y propaganda del sistema soviético, además que contribuyó a enriquecer el

⁶⁸ "Los hermanos Pathé, en 1896, eran revendedores de aparatos de cine. En 1898 habían conseguido iniciar la producción de películas, en el año de 1905 obtuvieron una ganancia de \$2,737,000.00 Francos Franceses iniciando así la industrialización cinematográfica". Custodio, Alvaro "NOTAS SOBRE CINE", Editorial Patria, México 1955, Pág. 31.

lenguaje cinematográfico gracias a directores como Sergei Eisenstein⁶⁹ (autor de "El acorazado *Potemkin*", 1925 y ¡*Qué viva México!*, 1932) y Vsevolod Pudovkin (autor de la "*La Madre*" 1923).

Finalmente en el cine sueco surgieron talentos como Víctor Sjöström y Mauritz Stiller, entre otros realizadores, los que emigraron a Hollywood, desde entonces la Meca Internacional del Cine.

1.4. ESTADOS UNIDOS.

La historia cinematográfica universal le debe a los Estados Unidos el mérito de ser el primer país que logra la reproducción industrial de películas mediante la creación de los primeros estudios cinematográficos.

Si bien es cierto que en Francia Georges Méliés y Charles Pathé habían comenzado a realizar producciones cinematográficas en estudios de su propiedad, éstas aún no tenían un desarrollo industrial consolidado capaz de crear masivamente cintas para la creciente demanda de este nuevo medio de expresión.

En efecto, "mientras en Europa los intelectuales de la posguerra de 1914 pensaron al fin, en el cine como una expresión característica del siglo XX, ya antes de la guerra sorprendió a los estetas europeos la capacidad de influencia del cine norteamericano, su poder de inyectar la vitalidad

⁶⁹ Sergei M. Eisenstein (1898 - 1948), llegó a México para filmar su epopeya revolucionaria ¡*Que viva México!*, apoyado en un principio por el Productor Upton Sinclair desde Hollywood, Eisenstein se inspiró en la

americana en la supercivilizada Europa; pero al tratar de encontrar, por su parte, esta vitalidad, los vanguardistas franceses y alemanes olvidaron que el film norteamericano era fundamentalmente un espectáculo popular y produjeron películas basadas en la literatura y la pintura, mezclando al cine en las disputas de cubistas, expresionistas y surrealistas."⁷⁰

1.4.1. EL KINETOSCOPIO DE THOMAS ALVA EDISON. (1847 - 1931)

Thomas Alva Edison, genio prolífico e inventor fecundo, fue un personalidad creada gracias a las convulsiones de la revolución científica e industrial del siglo XIX.

En la época en que 'La llegada del tren' y 'El regador regado' hacían correr a los parisinos hacia la pantalla del Gran Café, "Thomas Alva Edison, que había inventado el fonógrafo, se preparaba para inventar el cine después de los hermanos Lumière. Había logrado registrar sucesiones de imágenes en movimiento que daban muy bien la impresión de vida, pero éstas pequeñas cintas quedaban encerradas en unas cajas de madera y no podían proyectarse en una pantalla. Era el Kinetoscopio (cinetoscopio), para cuya explotación había abierto una sala en Nueva York, en abril de 1894, en pleno Broadway."⁷¹

Así, una de las aportaciones técnicas de Edison a la cinematografía, fue el crear la película moderna de 35 mm,

plástica mexicana representada por los murales de José Clemente Orozco y Diego Rivera, influyó de manera decisiva en la cinematografía mexicana.

⁷⁰ Iris Barry, "FILM NOTES" Simón & Schuster, Nueva York, 1935. Citada por Alvaro Custodio, "NOTAS SOBRE EL CINE", Op. Cit. Pág. 18.

con cuatro pares de perforaciones y el empleo del celuloide de 15 metros de largo, el cual corría a una velocidad de 16 cuadros por segundo, fabricadas especialmente por el empresario George Eastman.

El éxito obtenido por este invento se difundió por todo el territorio de los Estados Unidos; sin embargo, el Kinetoscopio funcionaba de forma individual y no colectiva, a diferencia del Cinematógrafo de los Lumière. Edison no avanzó en el desarrollo de su invento, pues no pensó en que éste se convertiría en un espectáculo masivo, al cual podía tener acceso un público numeroso.

El procedimiento empleado por Edison, consistía en fotografiar una serie de imágenes en movimiento, a intervalos iguales de tiempo e impresionar consecutivamente esta serie de imágenes sobre una película, la cual es sensible a la luz, y que posteriormente era proyectada, a través de un visor, sobre la retina humana.

Edison concibió un aparato capaz de reproducir el fenómeno de la reproducción sonora en combinación con la imagen en movimiento. El Kinefonógrafo era un aparato patentado por Edison y su ayudante William K. Laurie Dickson, sin embargo, este invento nunca llegó a su producción industrial, quedando sólo en la fase experimental.

El talento que poseía este inventor era también de carácter comercial. A principios del siglo XX, se aseguró para sí el monopolio de los aparatos de cine sobre las patentes

⁷¹ Jeanne René y Ford Charles, "HISTORIA ILUSTRADA DEL CINE", Alianza Editorial, España, 1994. Pág. 63.

Europeas. Con la ayuda del gobierno norteamericano, desplazó del mercado Estadounidense al cinematógrafo de los Hermanos Lumière, al otorgarle los derechos de explotación comercial sobre sus inventos. En Europa consiguió patentar el 'Vitascopio', un aparato que proyectaba películas sobre una pantalla.⁷²

1.4.2. LA GUERRA DE LAS PATENTES.

Thomas Alva Edison desató una guerra legal en contra de las demás empresas competidoras en los Estados Unidos para controlar el mercado. Apoyado por la firma de abogados Dyer & Dyer, inició una serie de litigios, - quinientos dos en total, de 1897 a 1906-, que versaban sobre las aplicaciones industriales y comerciales de sus inventos, consolidando así el monopolio sobre la industria de la "Moving Picture".⁷³

En muchas ocasiones y derivados de éstos juicios, los hechos de violencia y sangre reflejaban la realidad de la incipiente industria fílmica. Se llegó a la confiscación de aparatos, a la clausura de salas de exhibición y estudios de rodaje; hubo encarcelamientos y asesinatos de autores, técnicos y policías.

Después de esta larga batalla legal por el control industrial del cine, el 15 de diciembre de 1908, con la ayuda del gobierno estadounidense, algunas de las firmas exhibidoras y

⁷² Para una información detallada sobre éstos acontecimientos. Vid. Vögtle, Fritz. "EDISON" Salvat Editores, S.A. España 1986.

⁷³ "En estos años borrascosos en los que las artimañas y zancadillas estaban a la orden del día, las leyes del copyright eran importantes para preservar los derechos de los autores cinematográficos. Es así que Edison obstaculizó la entrada de películas Europeas; justificándose al afirmar que él había inventado la fotografía animada". Gubern, Román. "HISTORIA DEL CINE". VOL. 1, Op. Cit. pág. 75.

productoras que se sometieron a Edison, crearon la *MOTION PICTURES PATENTS COMPANY*, al mando de Edison.

Paradójicamente, a medida que la exhibición cinematográfica florecía, sobrevino el colapso de la *MOTION PICTURES PATENTS COMPANY*, el cual como se mencionó, se había creado en 1908, como un convenio pacífico entre la *EDISON MANUFACTURING COMPANY* y varios de sus rivales comerciales, principalmente *AMERICAN MUTOSCOPE* y *BIOGRAPH COMPANY*.

Más adelante, a principios de la década de los años treinta, con la llegada del cine sonoro, se desató otra guerra, ahora por el control de la patente sobre el audio incorporado a la película, por lo que el cine tuvo que enfrentar un nuevo cambio tecnológico que impactó a la Propiedad Intelectual.

1.4.3. HOLLYWOOD.

La Motion Pictures Patent Company, había constituido un Trust de dieciséis patentes cuyos derechos eran propiedad de cuatro empresas: Edison, Biograph, Vitagraph y Armat Moving Picture Company, de las cuales las dos primeras tenían la mayoría de las acciones con derecho a voto, teniendo el control virtual de cada patente sobre cámaras, proyectores y películas. Este monopolio tuvo un poder substancial sobre la producción, distribución y exhibición cinematográfica.⁷⁴

⁷⁴ En un sentido amplio, el término "Trust", designa la transmisión de derechos a través de un fideicomiso; sin embargo, también se refiere con una organización de personas con poder substancial, cuyo fin es monopolizar un proceso de producción, interfiriendo en la libre competencia entre los agentes económicos o manipulando el precio de los productos y servicios. Vid. Campbell Black, Henry. "BLACK'S LAW DICTIONARY", Op. Cit. Pág. 1047.

Pese al monopolio que ejercieron estas empresas sobre la actividad cinematográfica, algunos productores independientes lograron sobrevivir huyendo a California, en donde era menor el control de los Trusts y la cercanía con México como puerta de escape, lo anterior, contribuyó para la concentración de la industria del entretenimiento estadounidense en un solo espacio; Hollywood.

En el año de 1915, la industria cinematográfica en los Estados Unidos había sufrido un cambio total. Docenas de nuevas compañías habían ingresado a la industria, empresas e individuos como la Fox Film Corporation y Goldwyn Pictures Corp., se consolidaron en Hollywood.

En 1917, la Motion Pictures Patent Company enfrentó cargos por prácticas monopólicas y otras contiendas judiciales. La Federal Trade Commission (Comisión Federal de Comercio), aplicó las leyes "Sherman Antitrust Act" de 1891 y la "Clayton Act" de 1914, en los procedimientos administrativos que culminaron con la disolución de este "Trust".

A partir de entonces, Hollywood se convirtió en la Meca Mundial del Cine, logrando colocarse dentro de las industrias más desarrolladas de los Estados Unidos. Su verdadero auge comienza en los años cuarenta cuando el Estado otorga estímulos fiscales y otros incentivos a los estudios cinematográficos, promoviendo un instrumento de penetración comercial e ideológica en la cultura universal.⁷⁵

⁷⁵ "Hollywood it has always been and will continue to be a great dream factory, shared by millions, rather than a mere place where movies are

1.5. LA LLEGADA DEL CINE A MEXICO.

Al finalizar el siglo XIX y en los primeros años del siglo XX, surge un nuevo semblante en la cultura diferente de aquellas expresiones creados por la plástica, la música y la literatura. Este nuevo rostro de sombra y luz, multiplicaría la percepción del espectador unificando el ojo de la cámara con el del cuerpo humano.

Este fenómeno fue y ha sido vivido en todo el mundo, rompiendo la barrera entre la realidad y la fantasía. La humanidad descubrió una nueva dimensión estética: el cine.

1.5.1. PRIMERAS PROYECCIONES (1896 - 1909)

La primera función de cine en México fue en el Castillo de Chapultepec, el 6 de agosto de 1896, en la residencia del entonces dictador Porfirio Díaz, durante la proyección, se exhibieron las cintas: "La llegada del tren", "El regador regado", "La comida del niño", entre otras, las cuales fueron filmadas en Francia por los Lumière y proyectadas en México por Gabriel Veyre y Claude B. Bernard.

Días después, se comenzaron a filmar las primeras vistas de México: desfiles, carreras de caballos y otras escenas de la vida cotidiana de la capital, filmadas por Veyre y Bernard, emisarios de los Hermanos Lumière.

Paralelamente al cinematógrafo de los Lumière, en Guadalajara, se estableció la empresa Vitagraph, con vistas

tomadas en los Estudios de Edison en Nueva Jersey. Paulatinamente, éstos inventos empezaron a ser aceptados por la población, quienes disfrutaban de un nuevo medio de esparcimiento.

Es así que en México, el cine se convirtió gradualmente en un instrumento de cultura, independientemente de la diversión que proporcionaba, pues promovía otras costumbres, otros modos de vida, otras aficiones, entre otras manifestaciones de la cultura humana.

Durante ésta época, el cine se expandió por todo el país gracias a estos trotamundos internacionales que llevaban consigo un espectáculo móvil y los primeros mexicanos que se aventuraron a importar el invento de los Lumière para registrar la realidad nacional o proyectar comercialmente estas vistas.

"La exhibición se incrementaba, surgían nuevas empresas de exhibidores; tan sólo en el año de 1900 ya habían veintidós salas de proyección."⁷⁶

Toda vez que las películas eran adquiridas en Europa y en los Estados Unidos, aún no se consolidaba la producción cinematográfica; sin embargo, algunos empresarios mexicanos emprendieron la filmación de algunas películas, las cuales eran complemento a la reducida cartelera compuesta por cintas extranjeras.

⁷⁶ De los Reyes, Aurelio. "A CIEN AÑOS DEL CINE EN MÉXICO" Instituto Mexicano de Cinematografía - Instituto Nacional de Antropología, México 1996. Pág. 19.

Otra característica de esta etapa embrionaria del cine en México, fue el hecho de que únicamente se filmaba el registro visual de cualquier acontecimiento de la vida diaria, o de algún fenómeno natural.

En tanto que en Europa y los Estados Unidos el lenguaje visual se apoyaba en un argumento cinematográfico, en México sólo se utilizó este invento como novedad científica sin tener ningún interés en el cine de ficción. Es por esto que en sus inicios, el cine en México fue un cine documental, pero que paulatinamente se adaptó a ésta técnica narrativa.

Para ilustrar lo anterior, empresas como Pathé y Biograph, abrieron sucursales en el país. Durante éstos años existían alrededor de treinta salas cinematográficas diseminadas por todo el territorio; asimismo, se establecieron las primeras empresas distribuidoras.

Fue en esta etapa silente del cine en México, cuando el ingeniero Salvador Toscano y Gonzalo T. Cervantes, comenzaron a filmar los acontecimientos que marcaron a nuestra sociedad en aquellos tiempos, exhibiendo sus películas en salas adquiridas para este efecto.

1.5.2. REVOLUCIÓN (1910 - 1925)

Los acontecimientos que marcaron esta etapa crucial del cine en México son abundantes, solamente mencionaré algunos cuya trascendencia e importancia han definido esta época.

El cine fue, durante estos años, un testimonio fidedigno de los hechos que convulsionaron la vida política, social y

económica del país. El cine documental descubrió en la Revolución de 1910 una mina de inspiración; este registro dio como resultado un acervo cultural que describió el movimiento armado desde sus orígenes de la revuelta hasta sus últimos años.

Desde Porfirio Díaz, pasando por Francisco I. Madero, Emiliano Zapata, Francisco Villa hasta Plutarco Elías Calles, las imágenes que recorrían las salas de aquella época mostraban a un país agitado en una lucha sangrienta; es así, que los espectadores pudieron apreciar la brutalidad de la guerra y la potencialidad del cine como documento histórico.

Las vistas se orientaron en caudillos y batallas memorables, tal es el caso de los Hermanos Alva, quienes en 1912 filmaron mas de 1500 metros de celuloide en su célebre obra "La Revolución Orozquista", al captar a las tropas rebeldes que se negaban a reconocer a Victoriano Huerta, como legítimo mandatario.

A finales de ese mismo año, aparece en México el primer noticiario fílmico, el cual informaba sobre los acontecimientos de la Revolución; películas como "Revolución en Veracruz" mostraban al General Félix Díaz en su asonada contra el gobierno de Madero y las consiguientes escaramuzas por la supremacía militar.

Cabe mencionar que el trabajo del camarógrafo era sumamente arriesgado, ya que en muchas ocasiones las balas de los bandos en el conflicto, cegaron la vida de decenas de cineastas, quienes en su búsqueda de imágenes bélicas cayeron junto con sus aparatos. En esta virtud, México fue pionero al

aportar a la Cinematografía Mundial el cine documental de guerra.

Para ilustrar el impacto de este medio de comunicación sobre la población en aquella época, mencionaré el siguiente relato: "En 1915, durante la ocupación del Ejército Libertador del Sur a la capital, un enfurecido zapatista disparó a la pantalla, debido a que la heroína había sido traicionada y vejada por el villano; el sombrero se excusó de su conducta alegando su indignación por la aparente impunidad del villano. Imaginemos el terror del público espectador en aquella exhibición" ⁷⁷

Estas manifestaciones de violencia se reprodujeron en las pantallas del territorio nacional, lo cual debía ser inmediatamente sancionado y regulado por el Estado a través de una normatividad.

En efecto, no sólo estas escenas de violencia dieron origen a la necesidad de regular jurídicamente al cine, los accidentes y siniestros que ocurrieron durante estos años en las salas de exhibición de la capital mexicana, urgieron a las autoridades a decretar y expedir los reglamentos relativos a las normas de seguridad e higiene que deberían de acatar los exhibidores.

Este auge de la cinematografía, planteó nuevos retos para el Derecho, el 13 de junio de 1913 aparece publicado en el

⁷⁷ Sánchez Martínez, Roberto. Fotógrafo y Documentalista. Entrevista realizada por el sustentante con motivo de esta investigación, mayo de 1999.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Diario Oficial de la Federación el primer reglamento relativo a la exhibición de cintas en la Ciudad de México.

Dicho ordenamiento facultaba al Gobierno de la Ciudad de México, a suspender las exhibiciones cuando éstas pudieren alterar el orden, la moral o los derechos de terceros.⁷⁸

A través del primer reglamento cinematográfico se creó el "Consejo de Censura", oficina dependiente de la Secretaría de Gobernación, la que autorizaba la exhibición de obras cinematográficas.⁷⁹

La censura se aplicaba desde un punto de vista moral; se decía que el cine incitaba a los bajos instintos de ciertos espectadores, es evidente que el cine representó una amenaza sobre los valores morales de aquella sociedad.

La censura cinematográfica rechazaba cualquier argumento que contuviera ideas, escenas o diálogos que a juicio de la interpretación oficial, pudieran alterar el orden social o atacar derechos de terceros (incluidos los del Estado).⁸⁰

A pesar de que el artículo 6° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, tutela la libertad de expresión de ideas y pensamientos sobre los medios de comunicación, esta garantía del derecho a la información fue letra muerta, toda vez que el cine constituyó un poderoso medio de transmisión ideológica. En la actualidad, debido a la

⁷⁸ Para un información detallada sobre el génesis del régimen legal de la cinematografía. Vid Supra. Punto número 2 de este capítulo

⁷⁹ Cfr. Obón León, Ramón. "REGULACION JURÍDICA Y CINE", en Estudios Cinematográficos No. 14, C.U.E.C.-U.N.A.M. México 1998, Pág. 69.

globalización en los medios de comunicación, la fuerza del Estado ya no radica sobre los contenidos de estas ideas, sino que ejerce su potestad mediante concesiones, permisos y otros dispositivos del derecho público.

1.5.3. LA APARICION DEL CINE SONORO.

La primera película del cine sonoro hecha en México fue "SANTA" dirigida por Antonio Moreno en 1931, un actor proveniente de Hollywood. Esta película se le considera como la primera obra sonora, en virtud de que se incorporó el sonido directo a la cinta de celuloide.

Antes que "SANTA", otros realizadores mexicanos incursionaron en el cine sonoro sin tener el éxito esperado; sin embargo, "EL AGUILA Y EL NOPAL" de Miguel Contreras Torres,⁸¹ realizada en 1929, representa un importante testimonio de la Historia de México y el intento de explotar masivamente el género musical dentro del cine mexicano, intento que no prosperó por haber sido grabado el sonido en discos.

Con "SANTA", comienza el despegue del cine comercial en México, pues es a partir de esas fechas cuando varios técnicos de Hollywood incursionaron en México para filmar otras obras, trayendo consigo sus conocimientos técnicos en fotografía y edición entre otros.

⁸⁰ Vid. Heuer, Federico. "LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA", Edición realizada por el autor, México 1964. Pág. 218.

⁸¹ (1899 - 1881) Director, guionista y fundador del Sindicato de la Trabajadores de la Producción Cinematográfica, quien por sus ideas políticas enfrentó al monopolio de William Jenkins. Vid. "EL LIBRO NEGRO DEL CINE MEXICANO" Editado por Miguel Contreras Torres en México, 1960.

Consciente Hollywood del enorme potencial del público de habla hispana, da comienzo a la realización de películas con actores e intérpretes latinos; es decir, producciones en castellano hechas por mexicanos, cubanos, españoles, argentinos, etcétera. Sin embargo, el resultado de estas obras era confuso, toda vez que las diferentes formas de hablar el castellano resaltaban en la banda sonora del film, lo cual originaba una mezcla de acentos entre mexicanos cubanos y argentinos.

El fracaso de esta tentativa de castellanizar las películas desde Hollywood, con la finalidad de conservar el mercado en Iberoamérica, originó que uno de los grandes estudios del cine norteamericano fijara su atención en México, como se verá mas adelante.

Siguiendo a Emilio García Riera, en el año de 1932, existían en México cuatro estudios de filmación: La Compañía Nacional Productora, Los Estudios Clasa, La Industrial Cinematográfica y México Films. La producción de largometrajes había aumentado de 6 títulos en 1932, a 21 en 1933. El cine en México empezaba a configurarse como una importante actividad económica.⁸²

1.5.4. EPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO.

No existe un criterio uniforme en cuanto a los años que abarcan esta etapa del cine en México. Sin embargo, historiadores y críticos cinematográficos como Emilio García Riera y Gustavo García coinciden en que el esplendor del cine

⁸² García Riera, Emilio. "HISORIA DEL CINE MEXICANO" Secretaría de Educación Pública, Foro 2000, México 1985, Pág. 81-82.

en México es a partir de la segunda guerra mundial; esto es, durante los años comprendidos entre 1940 y 1945.

Otros investigadores como Georges Sadoul, sugieren que este esplendor comprendió una década; de 1935 a 1945. ⁸³

En opinión del sustentante, este periodo incluye una etapa mas amplia que abarca de los años cuarenta a los años sesenta, y que se caracterizó por la gran producción de obras mexicanas, entre otras características que definen a esta época, se encuentran las siguientes:

- A.- Expansión en la producción de películas cinematográficas debido a los acontecimientos bélicos;
 - B.- Expedición de leyes que regulaban al cine como actividad industrial y cultural.
 - C.- La aparición de monopolios en la exhibición (El caso de William Jenkins);
 - D.- La calidad en la realización de estas obras
 - E.- La demanda del cine mexicano en los mercados de Latinoamérica.
 - F.- La creación de institutos educativos especializados para esta pujante industria.
-
- A.- La Segunda Guerra Mundial y la entrada de México en el conflicto internacional benefició a la creciente producción de películas mexicanas, que registraba desde hacía unos cuantos años un aumento considerable.

⁸³ Sadoul, Georges. "HISTORIA DEL CINE MUNDIAL" Siglo XXI, México 1973
Pág. 377.

Lo anterior se debió en gran medida, a que los Estados Unidos decidieron dar apoyo total a sus aliados en la lucha contra las potencias del eje.

México tuvo acceso a los mercados internacionales de cine, gracias al crecimiento de la producción de películas que garantizaban la demanda de este mercado. Empresas productoras como Clasa Films Mundiales, Rodríguez Hermanos, Chapultepec y Posa Films, S.A., junto con la distribuidora Películas Nacionales, S.A., aprovecharon estas circunstancias para establecer una empresa exportadora: Películas Nacionales.

El número de películas producidas y exportadas durante esos años refleja que el cine en México se había convertido en una de las mas importantes industrias del país; al aumentar la producción de 27 películas en 1940, a 80, en 1945.⁸⁴

En virtud de la llegada de extranjeros provenientes de Hollywood y Europa, quienes contribuyeron sus conocimientos y experiencia sobre esta actividad, el cine en México logró establecer una supremacía sobre las demás cinematografías de habla hispana.

Es así que para el año de 1943, en plena guerra mundial, se comenzó con la tarea de construir unos estudios al estilo de Hollywood, en los terrenos del fraccionamiento Country Club, en Churubusco. Debido al apoyo estadounidense y la transnacional R.K.O. (Radio Keith Corporation) con la participación de empresarios nacionales, como Emilio Azcárraga Vidaurreta, se crearon bajo la denominación

⁸⁴ Tomado de Heuer, Federico. "LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA", Op. Cit. Pág. 17.

Churubusco Azteca, S.A., los Estudios Cinematográficos mas grandes de Latinoamérica, a los que durante mucho tiempo se les conoció como la 'Fábrica de Sueños',⁸⁵

B.- Expedición de leyes que regulaban al cine como actividad industrial y comercial.- Durante el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas del Río (1934 - 1940) se impulsó la producción de películas que reflejaran la "mexicanidad", mediante una política de protección que consistía en estímulos fiscales para los productores.

La tendencia hacia el fomento industrial y el desarrollo comercial y económico, promovida por el entonces presidente Manuel Avila Camacho, impulsó aún más la producción y distribución cinematográfica. El 14 de abril de 1942, el Estado Mexicano creó el BANCO CINEMATOGRAFICO, S.A., cuyo objetivo era dar apoyo oficial para la realización del cine a los productores privados.

El Estado Mexicano desempeñó un papel fundamental en la expansión industrial del cine. El 31 de diciembre de 1949, durante el régimen de Miguel Alemán, apareció publicada en el Diario Oficial de la Federación, la primera Ley de la Industria Cinematográfica que reguló la participación estatal dentro de esta actividad económica.

En esta Ley, se estableció un número de días y de salas destinadas a la proyección de películas mexicanas que a

⁸⁵ Para una información mas detallada ver: Instituto Mexicano de Cinematografía "LA FABRICA DE SUEÑOS" (ESTUDIOS CHURUBUSCO 1945 - 1985), Estudios Churubusco Azteca, S.A., México 1985. y García, Gustavo, Et. Al. "EPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO" Clío Libros y Vídeo, S.A., México 1997. Pág. 40.

juicio de la Secretaría de Gobernación los exhibidores debían de acatar. Dentro de esta política proteccionista a la joven industria fílmica, se creó asimismo, el Registro Público Cinematográfico, entre otras medidas tendientes a salvaguardar los intereses de la cinematografía nacional.

El clima nacionalista que prevaleció en aquellos años, contribuyó a que la exhibición de obras mexicanas desplazará a las cintas norteamericanas y europeas en el país. Para 1947, el número de películas estrenadas en México aumentó a 70 títulos en comparación de las 64 estrenados en 1946. Durante esos años hubo una disminución en la exhibición de cine extranjero, debido en parte a que el cine se utilizó como instrumento de propaganda en contra de las potencias militares del eje o en otros casos, por la destrucción de las cinematografías europeas.⁸⁶

C.- La aparición de los monopolios en la exhibición cinematográfica.- A pesar de este ambiente propicio para la industria del cine en México, se desarrolló una compleja red de relaciones entre el Estado y los particulares que se dedicaban a la producción, distribución y exhibición de películas, lo que originó una serie de contradicciones que desembocaron en la aparición de un monopolio en la exhibición.

"El cine es un arte, sí; pero también es industria y negocio. Detrás de las apariencias fastuosas, se da otro espectáculo

⁸⁶ García Riera, Emilio. "HISTORIA DEL CINE MEXICANO", Op. Cit. Pág. 125.

muy distinto: la sordidez, la corrupción, el privilegio de los menos y la explotación de los más....."⁸⁷

En efecto, el proceso de concentración sobre la exhibición comercial en el país, se debió en gran medida a las ambiciones de un grupo de empresarios mexicanos, encabezados por William O. Jenkins, magnate de origen estadounidense, quien al amparo del entonces gobernador de Puebla, Maximino Avila Camacho (1940 - 1946), constituyó una sociedad con Manuel Espinosa Iglesias y Gabriel Alarcón, para construir y adquirir, la totalidad de las salas cinematográficas en el Estado de Puebla, y luego en la Ciudad de México, valiéndose de maniobras delictivas.

A mediados de la década de los años cuarenta, existían en el país dos empresas exhibidoras, Operadora de Teatros, S.A., al mando de Manuel Espinosa y Cadena de Oro, S.A., propiedad de Emilio Azcárraga V., la cual fue desplazada por Operadora de Teatros mediante prácticas desleales de competencia económica.⁸⁸

Si bien es verdad que el Constituyente de 1917 prohibió los actos o procedimientos que eviten o tiendan a evitar la libre concurrencia en la producción, industria, comercio o en la prestación de servicios, su observancia quedó sin efecto en el caso de la industria cinematográfica mexicana.

Se entiende como monopolio a "toda concentración o acaparamiento industrial o comercial y toda situación

⁸⁷ Vid. Prólogo de Contreras Torres, Miguel. "EL LIBRO NEGRO DEL CINE MEXICANO", Edición hecha por este autor, México 1960.

deliberadamente creada, que permitan a una o varias personas imponer los precios de los artículos o las cuotas de los servicios, con perjuicio del público en general o de algún grupo económico".⁸⁹

No obstante lo anterior, el monopolio y las prácticas desleales dentro de la cinematografía nacional adquirieron un mayor poder substancial al condicionar la entrada del producto fílmico en las salas de exhibición. Esta situación rebasó inclusive al Gobierno Mexicano, toda vez que no pudo actuar eficazmente en el campo de la exhibición cinematográfica.

De acuerdo con Georges Sadoul, es a partir de esta etapa cuando aparece el ocaso del cine en México: Jenkins, ex cónsul de los Estados Unidos en México, controlaba directa o indirectamente una gran parte de la producción; "Este personaje decidía el cine que debiera realizarse para las salas de exhibición de su propiedad."⁹⁰

D.- La calidad en la realización.- En virtud de la participación de artistas e intelectuales de la vida cultural del México de aquella época, en la realización de películas, éstas gozaron de una gran calidad expresiva y visual gracias al talento de estos autores, quienes aprovecharon esta coyuntura política y económica en torno al cine, aportando valores a la música, la escenografía y la composición dramática de este espectáculo.

⁸⁸ Cfr. García, Gustavo. Et. Al. "EPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO" Op. Cit. Pág. 33.

⁸⁹ Artículo 3° LEY ORGANICA DEL ARTICULO 28 CONSTITUCIONAL EN MATERIA DE MONOPOLIOS. (D.O.F. 31 - 08 - 1934). Ediciones Andrade, México 1953.

⁹⁰ Sadoul, Georges. "HISTORIA DEL CINE MUNDIAL" Op. Cit. Pág. 380.

Es así que personalidades de la talla de José Revueltas, Salvador Novo, Mauricio Madaleno, Martín Luis Guzmán y Juan Rulfo fueron autores de los guiones de películas consideradas como clásicas del cine mexicano. Aunado a la anterior, algunos compositores crearon el tema musical de varias de estas cintas. Raúl Lavista y Silvestre Revueltas, entre otros, fueron los músicos mas destacados de este periodo.

La conjunción de estos elementos artísticos en el cine mexicano, dotaron a estas obras cinematográficas de una gran aceptación dentro del público mexicano y latinoamericano, quienes se identificaban con el contenido social y cultural de las películas.

E.- La aceptación del cine mexicano en los mercados latinoamericanos.- Como se ha mencionado, la entrada de México en la Segunda Guerra Mundial motivó la rápida expansión de la naciente industria cinematográfica. En consecuencia, México se convirtió en el mas poderoso rival de otras cinematografías en la introducción de películas en el mercado de habla hispana.

El cine mexicano contribuyó a la integración regional de América latina, toda vez que influyó en las costumbres y modo de hablar del espectador latinoamericano, el cual prefería las películas mexicanas sobre las producidas por otras cinematografías.

A partir de esta época, se consolidan las empresas exportadoras de cine que distribuían el material fílmico producido en México: Películas Mexicanas, S.A. y Cinematográfica Mexicana Exportadora, S. de R.L., las cuales

establecen sucursales y agencias en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa.

F.- La creación de Institutos educativos especializados.- El cine se convirtió en parte cotidiana de la vida en México. La elevada producción fílmica en esta época, obligó a la estructura industrial del cine, a asimilar nuevos cuadros profesionales, capaces de encargarse de la producción, distribución y comercialización de películas. Es a finales de la década de los sesenta cuando algunos institutos educativos empiezan a contemplar al cine dentro de sus planes de estudio. La Universidad Nacional Autónoma de México crea la Escuela de Cine como un centro de extensión universitario.

En enero de 1964 nace el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (C.U.E.C.) cuya planta docente incluía a personalidades como José Revueltas, Luis Alcoriza, y Gabriel García Márquez en la cátedra de guión cinematográfico.

Este interés por capacitar a la población estudiantil por parte de esta institución, se reflejó, además en la creación de el Departamento de Actividades Cinematográficas y la Filmoteca de la U.N.A.M.

Una década más tarde, en 1974, el Estado Mexicano funda el Centro de Capacitación Cinematográfico, actualmente adscrito al Instituto Mexicano de Cinematografía.

1.5.5. INTERVENCIÓN ESTATAL.

No obstante lo anterior, debido al florecimiento de la actividad industrial en nuestro país, surgieron otros

fenómenos que condicionaron el éxito del cine mexicano, como a continuación se describen:

- A) El desarrollo de la Televisión;
- B) La aplicación de nuevas tecnologías y el consiguiente encarecimiento de los insumos, en relación al tipo de cambio.
- C) La expansión y el predominio de la producción estadounidense en los demás mercados de cine, y;
- D) La producción estatal en la industria cinematográfica nacional.

A) La Televisión.- Este medio masivo de comunicación visual, proviene de la técnica de producir instantáneamente y a distancia, una imagen transitoria visible de una escena real o filmada por medio de un sistema electrónico de telecomunicación.⁹¹

La primera transmisión de televisión en México la lleva a cabo el Ingeniero Guillermo González Camarena, en el año de 1946, en la estación experimental XHIGC de televisión de la Secretaría de Comunicaciones. La transmisión era por espacio de dos horas cada sábado en la ciudad de México.

Diez años después, se iniciaron las transmisiones, a nivel comercial, realizadas por Rómulo O'Farril y Emilio Azcárraga Vidaurreta, en la XEW-TV.⁹²

De esta manera, este novedoso medio de comunicación repercutió negativamente en el cine, ya que permitía la

⁹¹ Ibid. González Treviño, Jorge Enrique. "TELEVISIÓN Y COMUNICACIÓN, UN ENFOQUE PRÁCTICO" Alhambra Mexicana. México 1997. Pág. 23.

proyección privada de imágenes a nivel doméstico, a un costo mucho más bajo y con mayores beneficios para la publicidad.

Al igual que el cine, la T.V. no es un medio estático, los procesos de producción y transmisión avanzan día a día en virtud del desarrollo de las tecnologías y de la estructura económica de este medio.

El más grande consorcio televisivo mexicano, Televisa, S.A., nace en 1973 con la fusión de Telesistema Mexicano, S.A. de C.V. y Televisión Independiente de México, S.A.

B.- La aplicación de Nuevas Tecnologías y el consiguiente encarecimiento de los insumos en relación al tipo de cambio.-

La introducción del color al cine y el avance de los procesos de producción del mismo, dejó en estado de indefensión a las cinematografías emergentes del Tercer Mundo, en virtud de la devaluación de sus monedas para la adquisición de las nuevas tecnologías y los insumos necesarios para la producción.

Las subsecuentes crisis financieras y económicas de la mayoría de los países de Latinoamérica fueron caldo de cultivo para la desaparición del cine a nivel industrial, toda vez que los mercados internacionales que regulan esta actividad se cotizan en dólares estadounidenses, entre otros factores.

C.- La expansión y el predominio de la producción estadounidense en los mercados de cine.- Es un hecho que el cine como instrumento de penetración ideológica sobre otros

⁹² Para una información más detallada de la génesis de la T.V. en México Vid. González Treviño, Jorge Enrique. Op. Cit. Pág. 27.

países conlleva a un cambio en los hábitos de consumo del espectador y en la forma de comportamiento ante el mismo.

El éxito comercial de una película depende en gran medida de una campaña masiva de publicidad, una amplia exhibición que promueva la aceptación por parte del público espectador.

La dinámica y la actualidad en la temática de las producciones estadounidenses han influido en las demás cinematografías, las que intentan al emular sus métodos narrativos y la simplicidad de sus temas.

Ante la pérdida de sus mercados, el cine mexicano se abarató; el virtual oligopolio ejercido por un reducido grupo de productores, obligó a la reducción del tiempo de filmación para disminuir costos; concentrando su atención en el mercado nacional para las clases populares.

Lo anterior contribuyó al consumo masivo de películas estadounidenses por parte del espectador de la clase media urbana, cuyo desinterés por los repetitivos temas populares del cine mexicano iba en ascenso.

Ante esta grave situación, el Estado Mexicano intervino nacionalizando, en principio los Estudios Churubusco. Es a partir del gobierno del presidente Luis Echeverría Álvarez (1970 - 1976), cuando el Estado toma el control absoluto de la producción fílmica en México.

En efecto, gracias a la administración de Echeverría, a principios de los años setenta, se crean tres empresas productoras gubernamentales que desplazarían a los

productores de la vieja guardia. Asimismo, se reinstala la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas y el premio Ariel, el cual había desaparecido desde 1958.

La imagen de un Estado productor, distribuidor y exhibidor correspondía a la retórica tercermundista de la administración de Echeverría. Sin embargo, algunos investigadores de cine coinciden en que esta etapa es realmente la llamada Epoca de Oro del Cine Mexicano.⁹³

D. Producción estatal en la industria cinematográfica nacional.- Gracias a la intervención estatal, los contenidos temáticos del cine evolucionaron, elevando la calidad de sus producciones, ya que una nueva generación de cineastas surgidos de las escuelas de cine realizaron películas con otros temas sobre la realidad del país. Ello se debió en gran medida a la gradual desaparición de la censura, toda vez que la política estatal hacia el cine fue de fomentar la calidad, dándole un trato de producto cultural.

Entre los nuevos directores de este cine destacan: Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Jorge Fons, Jaime Humberto Hermosillo, Marcela Fernández Violante y Gabriel Retes, entre otros realizadores.

Cabe mencionar, que esta resurrección del cine nacional fue breve. Al terminar el mandato de Luis Echeverría, el gobierno del entonces presidente José López Portillo (1976 - 1982), no continuó la política de apoyo al cine mexicano. Si bien es

⁹³ Vid. García, Gustavo y Luis Felipe Coria. "NUEVO CINE MEXICANO" Clio. México 1997 y García Riera, Emilio. "HISTORIA DEL CINE MEXICANO", Op. Cit.

cierto que durante este sexenio el cine continuó en ascenso, lo fue en virtud de la inercia que aún quedaba de la anterior administración.

Toda vez que el costo de una producción es elevada y los equipos, así como las materias primas son importadas de otros países y su cotización es en dólares, el cine pasó a ser un lastre para a la administración del presidente López Portillo, quien al final de su administración, enfrentaba una deuda pública que alcanzaba niveles alarmantes, en virtud de la caída internacional en los precios del petróleo.

El cine se convirtió en deuda pública, era una aparatoso elefante blanco que a pesar de desarrollar talentos y promover la cultura, costaba mucho dinero al erario público.

Margarita López Portillo, la hermana del presidente José López Portillo, quedó al frente de la Dirección General de Radio Televisión y Cinematografía (R.T.C.), de la Secretaria de Gobernación.

Al iniciar su gestión, la empresa productora estatal CONACITE I fue liquidada. A finales de 1978, la directora de R.T.C. anunció su propósito de liquidar también al Banco Nacional Cinematográfico, eliminando la principal fuente crediticia del cine mexicano, situación que se consumo años mas tarde con Carlos Salinas de Gortari (1988-1994). Esto originó un cine todavía mas barato y elemental que era realizado por los productores privados, quienes optaron por los temas de carpa y comedia erótica.

Otro acontecimiento que marcó esta época de deterioro, fue el siniestro de la Cineteca Nacional, acaecido el 24 de marzo de 1982, el cual dejó en ruinas el edificio que albergaba el acervo fílmico resguardado durante décadas, con la consiguiente pérdida de vidas humanas, y de la memoria documental del país.

1.6. PROBLEMÁTICA ACTUAL.

La producción fílmica decayó drásticamente a partir del sexenio del presidente Miguel de la Madrid Hurtado (1982 - 1988), la empresa paraestatal CONACITE II, desapareció; los sindicatos que en otras épocas gozaban de privilegios fueron perdiendo terreno frente a esta disminución del cine en México.

Al iniciarse el gobierno de Miguel de la Madrid Hurtado, se creó, en 1983, el Instituto Mexicano de Cinematografía. Sin embargo, ni la organización administrativa del Instituto, ni su funcionamiento respondieron a lo que se esperaba. En lugar de hacerlo relativamente autónomo, como un instrumento de producción del Estado, fue subordinado a la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, de la Secretaría de Gobernación.

Como ya se mencionó, el cine nacional se trivializó aún mas, al realizarse producciones de ficheras, cabareteras y narcotraficantes. Ante este panorama del cine, el público espectador optó por consumir películas provenientes de los Estados Unidos, las cuales contenían propuestas diferentes a las del subdesarrollo. Las superproducciones de Hollywood

contrastaban con la pésima calidad de la mayoría de las cintas realizadas en México.

Sin embargo, en el ramo de la producción cinematográfica, se dio el fenómeno de que productores extranjeros aprovecharon la infraestructura existente en nuestro país, en los foros de los estudios Churubusco y América, buscando reducir los costos de producción, por una mano de obra mas barata.

Es así que megaproducciones de otros países se llegaron a filmar en México, como en el caso de "DUNE" (DUNAS, 1982) producida por el italiano Dino De Laurentis.⁹⁴

Por otra parte, los circuitos de exhibición mas importantes aún se encontraban en manos del Estado. Sin embargo, se exhibían mas películas extranjeras que mexicanas. La censura, -que en la época de Luis Echeverría había casi desaparecido- se volvió a ejercer por los funcionarios de la Secretaría de Gobernación, que encontraban una amenaza en los contenidos de las obras producidas en México. En vez de censurar el cine de prostitutas y cabareteras, el gobierno decidió pasar tijera o prohibir la exhibición de obras que contenían alguna crítica al sistema político, ya fueran producidas por el Estado o por los cineastas independientes.

Aunado a lo anterior, el cine se consideró parte de la canasta básica y, en consecuencia, los precios fueron controlados, provocando el consiguiente deterioro de las salas cinematográficas, las cuales se convirtieron en nidos ratas y otras alimañas.

⁹⁴ Dirigida por el Director Británico David Lynch y co-producida con Universal Estudios y Columbia Pictures, pretenciosa producción acerca de un tema de ciencia ficción en el año 10,995.

Ante este panorama, se ahuyentaron las inversiones privadas en el sector de la exhibición, fortaleciéndose además la distribución por parte de empresas transnacionales, principalmente estadounidenses, como la Warner, la Fox, etc. En el año de 1993, el Estado vendió el circuito de exhibición COTSA (Compañía Operadora de Teatros, S.A.), emprendiendo su retirada total de la Industria Cinematográfica.

En noviembre de ese mismo año, La inversión privada inició construcción de cadenas de exhibición. La empresa estadounidense CINEMARK, anunció la apertura de salas tipo "CINEPLEX"⁹⁵, las cuales gozarían de una novedosa tecnología, además de mejores espacios para el público asistente. Sin embargo, la exhibición se dedicó exclusivamente a las películas estadounidenses.

Para 1995, otras empresas mexicanas y extranjeras, aprovecharon esta situación; el complejo CINEMEX se expandió a lo largo del territorio nacional, construyendo varias salas las cuales ofrecían mejor calidad en las proyecciones. Asimismo, Organización Ramírez, S.A. de C.V., creó el concepto CINEPOLIS, que compartía los adelantos tecnológicos y la calidad en las proyecciones que sus competidores. Esto originó que la clase media prefiriera acudir a estas salas por su limpieza y organización.

Es indiscutible la importancia de la inversión privada sobre la exhibición cinematográfica que contribuyó a mejorar la calidad de este servicio. Sin embargo, el beneficio en este

⁹⁵ Coria, José Felipe y García, Gustavo. "NUEVO CINE MEXICANO", Op. Cit. Pág. 77.

sector lo es para las producciones estadounidenses y no para las cintas mexicanas.

La política Neoliberal del Estado Mexicano, traducida en la desincorporación del sector productivo e industrial, mediante la venta de empresas paraestatales, fue el tiro de gracia para el cine mexicano.

En efecto, en la Administración de Carlos Salinas de Gortari (1988 - 1994), no sólo desapareció el Banco Nacional Cinematográfico, S.A., sino también la paraestatal Corporación Nacional Cinematográfica, S.A. (CONACINE), así como las compañías distribuidoras de carácter internacional.

Asimismo, la venta de los Estudios América a Ricardo Salinas Pliego, fue un golpe para el Sindicato de Trabajadores de la Producción cinematográfica (STIC), toda vez que desapareció la fuente de trabajo de este sector laboral.

Por otro lado, la expedición de la Ley Federal de Cinematografía, en 1992, prefiguró la muerte de la industria cinematográfica, en virtud de que esta ley dejó de contemplar la producción, uno de los tres eslabones de la creación fílmica: Producción, distribución y exhibición.

Sumado a lo anterior, en 1994, con la entrada de México al Tratado de Libre Comercio de América del Norte, se incluyó al cine mexicano, privilegiando a la producción estadounidense, en virtud de que ésta era capaz de cubrir el setenta por ciento del espacio destinado a la exhibición cinematográfica, situación que alcanzó el noventa y cinco por ciento de las pantallas del país.

2.- SU APARICION EN EL MUNDO DEL DERECHO.

El séptimo arte también plantea otros cambios estructurales como son la modificación de la legislación administrativa, laboral y autoral.

El Derecho Intelectual, paulatinamente ha reconocido al fenómeno cinematográfico, incluyéndolo en Convenios y Tratados Internacionales y otorgándole la calidad de obra.

A su vez, las legislaciones de los Estados fueron adoptando a al cine como una actividad industrial, comercial, cultural y administrativa la cual esta regulada por varios ordenamientos jurídicos.

En consecuencia, se puede concluir que existe un régimen jurídico propio de la cinematografía, compuesto por diversos ordenamientos legales.

2.1. MARCO INTERNACIONAL.

En materia de cinematografía, otros países que cuentan con industrias de cine, han desarrollado un cuerpo normativo que regula las relaciones entre los diversos agentes que intervienen en el proceso de distribución y exhibición de películas.

Uno de los mayores problemas que enfrentan las cinematografías de otros países al igual que el nuestro, reside en la exhibición. Ante esta problemática los Estados han creado cuotas de importación y políticas de fomento, a

través de estímulos fiscales, a aquellos exhibidores que proyecten películas nacionales.

A diferencia de lo que ocurre en México, Francia ha establecido mecanismos para asegurar la producción y exhibición de películas realizadas por productores franceses.

Como ejemplo de lo anterior, en la década de los años cincuenta, el Ministerio de Cultura Francés destinó cierto tiempo de exhibición para películas francesas -50 por ciento del tiempo en pantalla -, y de las ganancias provenientes de la exhibición de películas estadounidenses, el 5 por ciento se destinó a un fondo de estímulo para la producción de películas francesas.

Otros países conscientes de la importancia del cine en la cultura, adoptaron un sistema similar al francés; en Italia el gobierno expidió un ordenamiento denominado "Ley de Ayuda", en la que se destinó el 2 por ciento de las ganancias sobre la exhibición de películas extranjeras al Banco Estatal, el cual apoyaba a los productores de cine italiano otorgándoles un crédito con bajos intereses para la producción de películas italianas.⁹⁶

Por otro lado, en España existen una multiplicidad de leyes, reglamentos, ordenes, reales decretos y otros ordenamientos tendientes al fomento y producción cinematográfica, a guisa de ejemplo, se pueden citar la Ley 17/1994 de 8 de Protección y Fomento de la Cinematografía y el Real Decreto 1282/1989 de

⁹⁶ Comité de Defensa del Cine Argentino. "ANTEPROYECTO DE DECRETO-LEY SOBRE CINEMATOGRAFIA", Sociedad General de Autores de la Argentina y

28 de agosto de ayuda a la cinematografía, entre cuyas disposiciones resaltan el apoyo a los diversos agentes económicos que elaboran películas españolas y su protección estatal.⁹⁷

Asimismo, dentro de los derechos de autor, los Estados han reconocido a la obra cinematográfica como objeto de protección de las legislaciones internas, otorgándoles a los autores derechos patrimoniales y personales sobre estas obras.

2.1.1. ACUERDOS INTERNACIONALES SUSCRITOS POR MÉXICO.

Los Estados Unidos Mexicanos han celebrado diversos acuerdos y convenios en materia de cinematografía con diversos países que integran la comunidad internacional.

De conformidad con lo anterior, éstos acuerdos tienen como finalidad la coproducción cinematográfica y la protección audiovisual de las producciones realizadas en coproducción internacional.

Estos convenios y acuerdos suscritos por México son los siguientes:

a.- Acuerdo de Coproducción Cinematográfica entre los Estados Unidos Mexicanos y la República del Senegal, aprobado el 11

Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina, Buenos Aires, 1964.
Pág. 8.

⁹⁷ Memoria del encuentro Hispano-Mexicano para fortalecer el espacio audiovisual Hispano-Mexicano, celebrado en Madrid el 24 de enero de 1996.
Ministro de Cultura, España, Mayo de 1996.

de febrero de 1976 y publicado en el Diario Oficial de la Federación el 27 de julio de ese año.

b.- Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica, aprobado el 7 de agosto de 1990 y publicado en el Diario Oficial de la Federación el 5 de marzo de 1992.

c.- Acuerdo de Coproducción Audiovisual entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de Canadá, aprobado el 15 de agosto de 1992 y publicado en el Diario Oficial de la Federación el 18 de junio de 1992.

d.- Acuerdo de Coproducción Cinematográfica entre el Reino de España y los Estados Unidos Mexicanos de fecha 25 de enero de 1996, el cual no ha sido aprobado por los Estados contratantes.

2.2. LA OBRA CINEMATOGRAFICA DENTRO DEL DERECHO DE AUTOR.

En virtud de que la creación fílmica es una obra en colaboración, la ley regula los diversos derechos de autor, así como los derechos conexos que se derivan de una película.

De esta forma, la fracción IX del artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor en vigor, establece claramente a la obra cinematográfica como objeto de protección de esta ley.

2.3. LEGISLACION CINEMATOGRAFICA MEXICANA.

La actividad industrial denominada cinematografía se encuentra regulada en nuestro país por una ley de carácter administrativo.

No obstante lo anterior, el producto final de esta actividad industrial se le conoce como película u obra cinematográfica; la cual queda tutelada por la Ley Federal del Derecho de Autor en cuanto al tratamiento de los derechos personales y patrimoniales de los autores, así como de los derechos conexos de artistas e intérpretes que intervienen en la elaboración de la misma.

Es por ello que el régimen legal de la obra cinematográfica es mixto; es decir, contempla dos sistemas jurídicos que regulan su creación y explotación.

A lo largo del presente capítulo mencionaré una breve génesis de la legislación cinematográfica, de conformidad con lo siguiente:

2.3.1. PRIMERAS DISPOSICIONES.

El primer antecedente legal del cine en México fue la expedición del Reglamento Cinematográfico publicado en el Diario Oficial de la Federación, el día 23 de Junio de 1913, el cual facultaba a las autoridades del entonces gobierno del Distrito Federal a suspender la exhibición de películas cuando éstas pudieran alterar el orden y la paz pública, la moral y los derechos de terceros.

En el articulado de este Reglamento se prohibían las vistas de escenas en las que se cometían delitos y los culpables no tuvieran castigo; es decir, que el hecho condicionante de la

transgresión a la ley debería ir aparejado con la pena impuesta por su comisión.⁹⁸

El 1° de octubre de 1919, bajo el gobierno de Venustiano Carranza (1917 - 1920), se publicó en el Diario Oficial de la Federación el Reglamento de censura Cinematográfica; bajo este ordenamiento se creó el Consejo de Censura, dependiente de la Secretaría de Gobernación.

En términos generales, este ordenamiento consignaba que se cortarían aquellas escenas que presentaban la apología del algún delito, su forma de realización o que se considerará atentatorio a la moral y las buenas costumbres.

El 19 de septiembre de 1941, se publica en el Diario Oficial, el nuevo Reglamento de Supervisión Cinematográfica, cuyos artículos 1, 2 y 13 otorgaban la facultad a la Secretaría de Gobernación para prohibir, en caso de ser necesario, la exhibición de películas y el doblaje al castellano de las mismas.

Es evidente que este cuerpo normativo atentaba con lo dispuesto por el artículo 6° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, sancionada por el Constituyente de 1917, el que dispone que la manifestación de ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa.

De esta forma, el Estado Mexicano ejerció la censura cinematográfica como manifestación del poder público y como violación a los derechos de autor.

⁹⁸ Anduiza Valdelamar, Virgilio. "LEGISLACION CINEMATOGRAFICA MEXICANA", Filmoteca U.N.A.M., México 1983, pág. 45.

2.3.2. LEY QUE CREA LA COMISION NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA.

El cine comenzó a ser parte importante dentro de la formación cultural e ideológica en el México de esos años. El Estado Mexicano consciente de su potencial, comenzó por apoyar decididamente a la joven industria fílmica.

El 31 de diciembre de 1947, bajo el gobierno del presidente Miguel Alemán, se publicó en el Diario Oficial de la Federación, la Ley que creaba la Comisión Nacional de Cinematografía, en la cual se estableció la intervención estatal para fomentar la producción de películas mediante esta Comisión. Esta estaba integrada por la Secretaria de Gobernación, el Banco Cinematográfico, la Asociación de Productores de Películas Nacionales, los Exhibidores en la República Mexicana y el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica.

2.3.3. LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA.

Después de casi veinte años de la aparición del cine sonoro, el desarrollo de la industria cinematográfica se ve obstaculizado por los intereses en pugna en torno a este sector. Los conflictos suscitados hacen imperativa una estructura legal eficaz, ya que no puede dejarse a una mera función reglamentaria, la problemática que enfrenta esta compleja actividad industrial.

En 1949, se expide la primera ley que tiene por objeto salvaguardar los intereses de la industria fílmica mexicana. La Ley de la Industria Cinematográfica, publicada en el Diario Oficial de la Federación, el día 31 de diciembre de

1949, representó la culminación de un esfuerzo entre autoridades, sindicatos, empresarios y otros sectores que en aquel entonces conformaban a la industria cinematográfica.

Entre los puntos mas sobresalientes de esta ley destaca la protección en la producción de películas mexicanas, la creación de un Registro Público Cinematográfico, y la exhibición forzosa del cincuenta por ciento del tiempo en pantalla del cine mexicano en todas las salas de la República.

Al establecerse que dicha actividad económica es de interés público, las atribuciones del Estado en este cuerpo normativo cobraron suma importancia, correspondiendo al Ejecutivo Federal la aplicación de la Ley. (artículo 1º)

En el artículo 2º, se establecían las facultades de la Secretaría de Gobernación en materia de cinematografía; estas atribuciones eran las siguientes:

- A.- Fomento a la producción;
- B.- Otorgar estímulos a La calidad cinematográfica;
- C.- Efectuar investigaciones sobre las ramas de la industria cinematográfica;
- D.- Realizar la propaganda y publicidad de películas mexicanas en México y en el Extranjero;
- E.- Cooperar con la Secretaría de Educación Pública para utilizar al cine como medio de comunicación y educación;
- F.- Conceder autorización para la exhibición de obras cinematográficas.
- G.- Conceder la autorización para la importación y exportación de películas;

H.- Determinar el número de días para la exhibición de películas mexicanas;

I.- La dirección del Registro Público Cinematográfico.

J.- La creación de una Cineteca Nacional, entre otras facultades. (Vid. Artículo 2º de la Ley.)

Asimismo, el papel regulador del Estado en esta industria quedó establecido a través de la creación del Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, con la Secretaría de Gobernación al frente y otras entidades de la Administración Pública Federal. (artículos 6 al 12).

La Ley de la Industria Cinematográfica, fue reformada el 15 de octubre de 1952, y publicada en el D.O.F., el 27 de noviembre de ese año, a efecto de darle un sentido mas nacionalista al cine mexicano.

En el rubro de exhibición cinematográfica, la reforma a esta Ley estableció que el tiempo destinado a la exhibición cinematográfica nacional sería del 50% del tiempo total de pantalla en cada sala cinematográfica.

Esto originó que los exhibidores promovieran juicio de amparo indirecto. El Juzgado Segundo de Distrito en Materia Administrativa, cuyo titular era el Dr. Ignacio Burgoa Orihuela, otorgó el amparo y protección de la Justicia de la Unión a los quejosos, aduciendo en su considerando tercero, que el artículo 28 de la Constitución, "prohibía la protección a título de industria", ya sea nacional o extranjera.⁹⁹

⁹⁹ Anduiza Valdemar, Virgilio. Idem. Pág. 65.

2.3.4. REGLAMENTO A LA LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA.

El 6 de agosto de 1951, aparece publicado en el Diario Oficial de la Federación el Reglamento a la Ley de la Industria Cinematográfica. Dicho ordenamiento otorgaba a la Dirección General de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, la supervisión y el registro público cinematográfico, así como el manejo de la Cineteca Nacional.

En este reglamento se regulaba la actuación del Consejo de Arte Cinematográfico y del Registro Público Cinematográfico, a través de sus 94 artículos.

2.3.5. LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFIA.

Esta ley aparece publicada en el Diario Oficial de la Federación, el 29 de diciembre de 1992, durante el gobierno del presidente Carlos Salinas de Gortari.

Para muchos cineastas, esta ley representó lo peor para el sector fílmico, pues dejó en estado de indefensión a los múltiples intereses económicos, culturales y laborales que el cine representó durante muchas décadas.

En opinión de Marcela Fernández Violante, esta ley provenía de la urgente necesidad de desembarazarse del obstáculo que representaban tanto para la garantía de la cuota en pantalla para el cine nacional, como la medida de control de los

precios en taquilla que mantenía la recuperación del cine, desde hacía tiempo, dentro de la 'canasta básica'.¹⁰⁰

En virtud de la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), la administración de Carlos Salinas de Gortari, comprometió a la exhibición cinematográfica, al reducir el tiempo total de exhibición a 30% respecto de la cinematografía estadounidense.

Aunado a lo anterior, el artículo 3º transitorio de la mencionada Ley Federal de Cinematografía estableció el tiempo de exhibición en pantalla para el cine nacional decrecería en la siguiente forma:

- "I. A partir de la entrada en vigor de esta ley, hasta el 31 de diciembre de 1993, 30%;
- II. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1994, el 25%;
- III. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1995, el 20%;
- IV. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1996, el 15%;
- V. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1997, el 10%."

Lejos quedó el sentido nacionalista de la Ley Federal de la Industria Cinematográfica, que en su artículo 2º dispuso que la exhibición para el cine mexicano, no debería ser inferior al 50% del tiempo total en pantalla.

Las principales características de este ordenamiento, destacan las siguientes:

¹⁰⁰ Fernández Violante, Marcela. "LÁGRIMAS Y RISAS: LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA DE 1992". En "ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS" Núm. 8, C.U.E.C. - U.N.A.M., 1998, pág. 9.

- A. Cambia la denominación de Ley de la Industria Cinematográfica a la Ley Federal de Cinematografía.
- B. Esta ley contiene 11 artículos, divididos en 4 capítulos.
- C. Se suprime el sistema de Registro que contenía la Ley de 1949.
- D. Las inscripciones hechas en el Registro Público Cinematográfico serán transcritas en el Registro Público del Derecho de Autor. (artículo 4° transitorio).
- E. El artículo 4° dispone que las películas deberán ser exhibidas en su versión original, esto es, sin doblaje y subtituladas al español, excepto las clasificadas para el público infantil y documentales educativos.
- F. Las Autoridades Competentes para la aplicación de esta Ley, son; la Secretaría de Gobernación, a través de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía y la Secretaría de Educación Pública, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (artículos 5 y 6).

2.3.6. REFORMAS A LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA.

El 5 de enero de 1999, aparece publicado en el Diario Oficial de la Federación, las reformas y adiciones a la Ley Federal de Cinematografía, las cuales representan el esfuerzo conjunto entre Sindicatos, Productores, Sociedades de Gestión Colectiva, los demás sectores que participan en la actividad cinematográfica e intelectuales, quienes ante el sombrío panorama que representó la Ley de 1992, decidieron conjuntamente defender sus intereses ante la dramática situación que aquejaba al cine nacional.

De esta manera, en diciembre de 1997, la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, designó una comisión de redacción,

integrada por los cineastas Marcela Fernández Violante, Alejandro Pelayo, Víctor Ugalde, el guionista Xavier Rojas y la diputada María Rojo, asesorados por un equipo de juristas especializados en la materia de derechos de autor.¹⁰¹

En dichas reformas se consideró necesario otorgarle un carácter cultural al cine, respetando su sentido comercial y de entretenimiento, es por eso que se consideró necesario reconocer a la industria fílmica mexicana como industria cultural sin perjuicio de la connotación comercial del cine. Asimismo, se crearon 10 capítulos con 47 artículos, a diferencia de los 15 artículos de la Ley publicada en 1992, lo cual representa un adelanto legislativo.

Las principales características de estas reformas son las siguientes:

A. Se define la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica cuyos elementos son: i. Imágenes asociadas en movimiento; ii. Incorporación en un soporte material; iii. La existencia de una obra a priori denominada guión; iv. Esfuerzo conjunto de producción; v. Obra cultural y artística. (artículos 5 y 6)

B. Al igual que la anterior ley, se prohíbe el doblaje al castellano de ciertas obras para su exhibición. (artículo 8°)

C. Se establece que los Productores y licenciarios de la película, son los titulares de los derechos de explotación de la misma.

¹⁰¹ Rojas, Xavier. "RESCATE PATRIMONIAL CINEMATOGRAFICO" en ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS, Núm. 14, U.N.A.M.-C.U.E.C., México 1998, pág. 27.

D. En el artículo 9° se delimita la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica, esto es, la película es una obra en colaboración, en virtud de que los diversos elementos artísticos que la componen son representados por los derechos individuales de cada uno de los autores que intervienen, quienes pueden ejercitar separadamente estos derechos.

E. Asimismo, se faculta a la Comisión Federal de Competencia Económica para prevenir, intervenir y sancionar cualquier acto de competencia desleal en materia de cinematografía.

Esta adición contenida en el artículo 11 de la Ley, otorga a una autoridad administrativa, distinta de la Secretaría de Gobernación y de la de Educación Pública, para intervenir de oficio o a petición de parte, toda práctica monopólica o concentración dentro de la industria fílmica.

F. La **PRODUCCION**, se entiende por productor a la persona física o moral que tiene la iniciativa, la coordinación y los recursos materiales para la realización de la película.

En este orden de ideas, se regula la coproducción, la cual puede ser entre personas físicas y morales, o bien, la coproducción internacional entre dos o mas personas de diferente nacionalidad.

G. La **DISTRIBUCION**, es la actividad de intermediación entre el distribuidor y el exhibidor de la comercialización de películas nacionales y extranjeras.

El artículo 17 de las adiciones y reformas, establece una medida cautelar para evitar prácticas desleales de

competencia económica por parte de las distribuidoras, ya que no deberá ser condicionada la distribución a la adquisición de ciertas obras.

H. EXHIBICION y COMERCIALIZACION. El capítulo IV de la reformas establece con meridiana claridad la explotación comercial en salas cinematográficas, videosalas, transportes aéreos, terrestres o marítimos, así como la transmisión o emisión realizada por organismos de radiodifusión en televisión abierto o cable, por vía satélite, o bien, la incorporación de la obra cinematográfica en videograma, disco láser o a través de Internet. (artículo 18)

Asimismo, se regula el tiempo destinado a la proyección de películas mexicanas en salas cinematográficas (10 por ciento), lo cual representa un logro para los diversos sectores que conforman la industria fílmica, pues con estas disposiciones lograrán tener acceso a la exhibición cinematográfica. (artículos 19 y 20)

En opinión del suscrito, estos preceptos debieron mencionar un 30% para la exhibición de películas mexicanas, siempre y cuando la producción nacional logre cubrir este espacio.

I. La CLASIFICACION, el artículo 25 de las reformas y adiciones, establece la clasificación para las películas, ya sean nacionales o extranjeras y cuya autorización es de carácter federal.

De acuerdo con este artículo, existen 5 tipos de clasificaciones: i. 'AA' para películas de todo el público, principalmente infantil; ii. 'A' películas para todo el

público; iii. 'B' películas para adolescentes de doce años en adelante; iv. 'C' películas para adultos de dieciocho años en adelante; v. 'D' películas para adultos, con sexo explícito, lenguaje procaz, o alto grado de violencia.

La autoridad competente para otorgar dichas autorizaciones, es la Secretaría de Gobernación.

J. Por lo que respecta al fomento a la industria cinematográfica, los artículos 31 al 38, establecen diversos estímulos para la producción por parte de empresarios y que obtengan premios en festivales internacionales. Se crea un fideicomiso denominado "FONDO DE INVERSION Y ESTIMULOS AL CINE" (FIDECINE), cuyo objeto es el fomento y promoción permanente del cine mexicano. (artículo 33).

Con estas medidas, se pretenden incentivar a la producción de películas a través de créditos y estímulos económicos.

K. Las autoridades competentes para aplicar la ley, son de carácter administrativo, siendo éstas la Secretaría de Educación Pública, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Secretaría de Gobernación, por conducto de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía.

Finalmente, es necesario comentar que éstas reformas y adiciones representan un avance no sólo en materia de cinematografía, sino que el contenido de estas reformas abarcan además a los Derechos de Autor.

2.3.7. NUEVO REGLAMENTO.

Es importante mencionar que a hasta la fecha en que se concluyó este trabajo de titulación, aún no ha sido publicado el nuevo Reglamento a la Ley Federal de Cinematografía. Sin embargo, existe un proyecto en la Secretaría de Gobernación, el cual ha sido aprobado por los diferentes sectores de la industria cinematográfica mexicana.

Cabe mencionar, que algunos exhibidores han interpuesto juicio de garantías en contra de las reformas y adiciones de ésta ley, principalmente por lo que respecta al doblaje de películas.

Recientemente, la Suprema Corte de Justicia de la Nación, declaró inconstitucional el artículo 8° de la reformada Ley Federal de Cinematografía, al considerar que dicho precepto viola las libertades de trabajo, industria y comercio.¹⁰²

Las transnacionales Twenty Century Fox, Columbia Tristar y United International Pictures obtuvieron sentencia favorable para doblar las películas al español, pero sin que estas ejecutorias causen jurisprudencia, en términos del artículo 192 de la Ley de Amparo.

En estas condiciones, algunos tratadistas como el multicitado *Ramón Obón*, consideran que la resolución de la Suprema Corte si vulnera el contenido del Derecho de Autor, toda vez que el doblaje mutila el contenido estético de la obra, no hay que

¹⁰² Vértiz, Columba. "EL MINISTRO AGUIRE ANGUIANO DEFIENDE EL DOBLAJE..." Revista Proceso, Núm. 1219, 12 de marzo del 2000, pág. 68.

olvidar que la película es una obra cultural y artística, independientemente de concepción comercial.

En efecto, según este tratadista se llegó al absurdo al pretender que el doblaje beneficiaría a las personas que no tienen acceso al idioma original ya que sería lo mismo tratar de doblar a los Beatles ó doblar las óperas para que el público tenga el derecho a enterarse lo que dichas obras expresan.¹⁰³

3.- ETAPAS DE LA CREACION FILMICA.

Como se ha venido mencionando a lo largo de este trabajo, los tres momentos de la actividad cinematográfica son: Producción, distribución o comercialización y exhibición.

3.1. PRODUCCION.

La producción cinematográfica en México se realiza actualmente por los siguientes sectores económicos:

a. **EL ESTADO** por medio del Instituto Mexicano de Cinematografía, organismo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, por conducto del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Asimismo, el Estado posee los Estudios Churubusco, los cuales se emplean para el rodaje de la película y el proceso de laboratorio que contempla edición y revelado.

¹⁰³ Ponce, Armando. "EL FALLO DE LA S.C. SI AFECTA EL DERECHO DE AUTOR" Entrevista a Ramón Obón. Revista Proceso, Núm. 1219, 12 de marzo del 2000. Pág. 71

En nuestros días, el sistema adoptado por el Estado es el de coproducción entre los diversos sectores de la producción.

b. EMPRESAS PARTICULARES. Las cuales se encuentran organizadas por sociedades anónimas y por sociedades de responsabilidad limitada, cuya reglamentación pertenece al Derecho Mercantil en la Ley General de Sociedades Mercantiles.

En la actualidad, subsisten algunas empresas particulares que se han adaptado a la difícil situación por la que atraviesa la industria cinematográfica, tales como; Alameda Films, Argos Producciones, Videovisa, entre otras.

Existen también, sociedades cooperativas las cuales producen con el Estado, los autores de la obra y con los demás agentes económicos que intervienen en la producción.

c. SINDICATOS. Estos organismos de carácter laboral, están organizados conforme a la Ley Federal del Trabajo. Actualmente existen en México cuatro sindicatos: El Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica de la R.M. (STIC), en el ramo de la producción y exhibición cinematográfica; el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la R.M. (STPC), el cual comprende a la Asociación Nacional de Actores (ANDA), la sección de filarmónicos, la sección de autores y adaptadores y la sección de directores; el Sindicato de Técnicos y Manuales (STyM), el cual surge de una sección del STPC y que hasta la fecha detenta el contrato colectivo de trabajo con la paraestatal Estudios Churubusco Azteca.

Actualmente, este sindicato se encuentra en pugna con el STIC por la titularidad del contrato colectivo de trabajo, en los estudios de filmación FOX, en Rosarito, Baja California Sur.

Otro sindicato que se ha incorporado recientemente a la industria fílmica, es el Sindicato de Trabajadores de Televisión y Radio (SITATYR). Aunque este sindicato esta compuesto por trabajadores de éstos medios de comunicación, últimamente han desempeñado un papel dentro de la producción cinematográfica.

Es importante señalar que éstos entes son sindicatos de 'Industria' y por ende, los contratos que celebran con algunos productores son Contratos - Ley por ministerio de Ley.¹⁰⁴

3.2. DISTRIBUCIÓN.

Siguiendo a Octavio Getino, ninguna industria tiene posibilidades de sobrevivencia, y menos de desarrollo, si no se logra ubicar su producción en el mercado a través de eficientes estructuras de distribución y comercialización.¹⁰⁵

La distribución cinematográfica es el punto intermedio en el complejo proceso industrial del cine, la distribución consiste en adquirir los derechos de comerciales sobre las películas y representa a las empresas productoras ante las cadenas comerciales de exhibición.

¹⁰⁴ Vid. Artículo 404 "LEY FEDERAL DEL TRABAJO" y los comentarios a esta ley por Alberto Trueba Urbina y Jorge Trueba Barrera.

¹⁰⁵ Getino Tascón, Octavio. "CINE LATINOAMERICANO", Op. Cit. Pág. 73.

En México, el sector de la distribución se encuentra conformado por empresas transnacionales (principalmente estadounidenses), por distribuidoras independientes y estatales.

Anteriormente, existían en México empresas de participación estatal que se encargaban de la distribución de películas a escala internacional, sin embargo, al retirar el Estado su apoyo a La cinematografía, desaparecieron las empresas PELMEX (Películas Mexicanas) y Películas Nacionales, las cuales mantenían empresas filiales en Estados Unidos, Europa y los países de Latinoamérica.¹⁰⁶

Tan sólo en la década de los ochenta, Películas Nacionales fue líder en el mercado de distribución, lo que le permitió facturar más ingresos que todas las compañías transnacionales juntas durante mucho tiempo.

La participación en los ingresos del mercado nacional de las empresas distribuidoras, puede constatarse con la siguiente tabla:¹⁰⁷

COMPAÑÍA	1984	1985	1986	1987	1988
PELÍCULAS NACIONALES	31,15%	32.70%	32.84%	32.22%	29.48%
UIP	9.47%	6.35%	5.71%	2.77%	6.25%
FOX FILMS	7.45%	7.34%	8.19%	9.34%	9.89%
WARNER	4.76%	3.73%	4.86%	6.72%	6.17%

¹⁰⁶ Vid. Anduiza Valdemar, Virgilio "LEGISLACION CINEMATOGRAFICA MEXICANA" y Getino Tascón, Octavio. Op. Cit.

¹⁰⁷ Las cifras están en millones de pesos de 1998. Ugalde, Víctor. "PANORAMA DEL CINE EN MEXICO: CIFRAS Y PROPUESTAS" en ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS, Núm. 14, U.N.A.M.-C.U.E.C., México 1998, pág. 50.

COLUMBIA PICTURES	8.58%	10.27%	9.00%	7.37%	10.70%
ARTECINEMA DE MÉXICO	7.53%	7.05%	6.97%	12.57%	15.01%
VIDEOCINE	1.49%	1.58%	2.08%	2.02%	3.02%
OTROS	29.56%	30.47%	30.32%	26.97%	19.45%
TOTAL NACIONAL	145,898.03	158,165.33	139,020.99	111,507.29	102,127.01

Ante esta perspectiva, este espacio ha sido cubierto por empresas transnacionales, tal es el caso de FOX, WARNER y UIP (United International Pictures) principalmente, las cuales son filiales de las Majors estadounidenses.

En el caso de las distribuidoras independientes, las películas tomadas en distribución, son principalmente de origen estadounidense, en virtud de la escasa producción nacional. Sin embargo, en los últimos años, éstas empresas han tomado en distribución películas Españolas, Francesas y latinoamericanas.

3.3. EXHIBICIÓN.

La exhibición es la culminación del proceso industrial del cine, esto es, cuando la película alcanza el grado de artículo de consumo.

En opinión de Octavio Getino, este sector "es el dueño de las salas cinematográficas, le cabe el poder final de decisión sobre lo que se proyectará en aquéllas. Por ello, su relación con las empresas distribuidoras es muy estrecha y puede sostenerse que, pese a las contradicciones internas que surgen a veces, exhibidores y distribuidores de películas conforman una estructura comercial capaz de decidir por sí y

para sí la suerte de la actividad cinematográfica en los países de América latina".¹⁰⁸

Esto significa que los países con menor grado de desarrollo quedan a merced de las grandes cadenas de exhibición y comercialización, pues estas acatan las políticas de cine estadounidense, el cual decide el cine que deberá de exhibirse.

En efecto, en el caso de México, existen tres circuitos de exhibición, CINEMARK, CINEMEX y CINEPOLIS. Las dos primeras cuentan con capital estadounidense a través del banco J.P. Morgan y de la transnacional CINEMAS HOYTS de origen australiano.

Es evidente que la concentración económica en los Estados Unidos, contempla a la producción, distribución y comercialización, lo que a todas luces es el monopolio más grande del mundo, toda vez que las empresas encargadas de producir cine, son también las que mantienen los canales de distribución y en la mayoría de los casos, son propietarias no sólo de salas de exhibición, sino que su poder se refleja en otros medios de comunicación como lo son el radio, la televisión y las transmisiones vía satélite.

Sin embargo, un sector de la industria fílmica en nuestro país, consciente de la importancia de la exhibición, ha trabajado duramente para que las producciones mexicanas tengan un lugar dentro de éstas cadenas de exhibición.

¹⁰⁸ Getino Tascón, Octavio. Ibid. Pág. 105.

A través de las Reformas y Adiciones a la Ley Federal de Cinematografía (vid. Infra), se estableció que el cine, independientemente de que es un espectáculo y un negocio, es también parte de la cultura. Ello ha originado que el cine en hecho en México, tenga actualmente un leve repunte, pero que con el transcurso de los años puede volver a ser un importante sector económico.

Finalmente, este grupo de cineastas conjuntamente con el Gobierno del Distrito Federal, han logrado obtener 5 salas de exhibición que pertenecieron a la empresa estatal COTSA, mismas que se encuentran Fideicomiso Liquidador de Instituciones y Organizaciones Auxiliares de Crédito (FIDELIQ).

Recientemente, algunos medios informativos como la revista "Proceso" y el periódico "La Jornada", han cubierto este acontecimiento surgido en el seno de administración perredista de la capital.¹⁰⁹

4. CONCLUSIONES.

1. la denominada 'Epoca de Oro' del cine en México, que abarca de los años cuarenta a sesenta, estuvo representada por las siguientes características:

A.- Expansión en la producción de películas cinematográficas debido a los acontecimientos bélicos;

B.- Expedición de leyes que regulaban al cine como actividad industrial y cultural.

¹⁰⁹ Vértiz, Columba. "ENOJA A DIPUTADOS DEL PRI, EL APOYO OFICIAL AL CINE" Revista PROCESO, núm. 1212, sección Cultura, 23 de enero del 2000.

C.- La aparición de monopolios en la exhibición (El caso de William Jenkins);

D.- La calidad en la realización de estas obras

E.- La demanda del cine mexicano en los mercados de Latinoamérica.

F.- La creación de institutos educativos especializados para esta pujante industria.

2. El régimen legal de la obra cinematográfica en México es mixto, es decir, se encuentra regulado por la Ley Federal de Cinematografía y por la Ley Federal del Derecho de Autor, así como por tratados internacionales celebrados por México.

3. El Estado debe de crear mecanismos e incentivos fiscales a los productores, para lograr una mayor inversión del cine en México.

En este orden de ideas, es obligación del Estado apoyar a la cultura fílmica de acuerdo con el "Plan Nacional de Desarrollo".

4. Se deben crear tarifas para la explotación de películas nacionales que sean transmitidas por Televisión (abierta o cerrada), Internet o transmisión vía satélite.

En Francia, el 42% del financiamiento de las películas producidas en la década de los ochenta, provino de la financiación obligatoria de las televisoras.

5. Es necesario crear un impuesto adicional sobre cada boleto vendido, a favor del fideicomiso denominado "FONDO DE INVERSION Y ESTIMULOS AL CINE" (FIDECINE).

Asimismo, debe de extenderse este impuesto o tarifa a las películas rentadas (videogramas).

Este fondo debe a su vez, otorgar créditos para la realización de películas, toda vez que dentro de una industria, es necesario el financiamiento.

6. El cine es una industria del espectáculo, pero también es una industria de carácter cultural, por medio de la cual se refleja la identidad de un pueblo.

7. El cine representa una diversidad cultural, por lo tanto se debe garantizar su acceso a la exhibición independientemente de su nacionalidad o contenido ideológico, con la finalidad de enriquecer la perspectiva cultural del espectador, acostumbrado al enfoque norteamericano.

8. El cine es el ejemplo mas claro del capitalismo industrial en los medios de comunicación. Asimismo, el cine desde sus orígenes, ha estado marcado por la competencia desleal, el fenómeno de los monopolios representa otra faceta de la etapa industrial de capitalismo en los inicios del siglo XX.

9. En materia de monopolios, es conveniente hacer una reforma en la actual Ley Federal de Cinematografía, para prohibir expresamente las prácticas monopólicas horizontales, es decir, que ninguna persona pueda ser al mismo tiempo, productor, distribuidor y exhibidor.

10. Es necesario revisar la reserva contenida en el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, a efecto de adecuar

el tiempo en pantalla reservado a producciones nacionales, actualmente el 30%, en comparación con las estadounidenses.

11. El doblaje representa un atentado contra el contenido de los derechos morales o personales de los autores y de las obras, no es posible considerar a la película únicamente en su aspecto comercial, la obra cinematográfica es un producto de la actividad cultural y artística del ser humano, es importante equilibrar estas dos concepciones a efecto de brindarle mayor protección a este tipo de obras.

12. En materia de Derecho Internacional Público, México debería de firmar otros tratados y acuerdos bilaterales de coproducción con los países que aún mantienen una industria cinematográfica, y cuyas producciones se ven amenazadas por el cine estadounidense.

CAPÍTULO CUARTO**"LA OBRA CINEMATOGRAFICA: PROBLEMÁTICA DE LA TITULARIDAD".****CONTENIDO:**

1. Análisis de los conceptos de autoría y titularidad.
 - A. Sujetos Originarios.
 - B. Sujetos Derivados.
2. La posición de la Convención de Berna para la Protección de las obras literarias y artísticas.
 - 2.1. Texto París de 1971.
3. Legislación Mexicana. (Ley Federal del Derecho de Autor vigente)
4. Tarifa del 9 de noviembre de 1965 para quienes explotan películas cinematográficas.
5. Conclusiones.

1. ANÁLISIS DE LOS CONCEPTOS DE AUTORÍA Y TITULARIDAD.

A. SUJETOS ORIGINARIOS:

Se considera como sujeto originario de toda obra artística, a la persona física que sea capaz de crear una obra del intelecto humano.

B. SUJETOS DERIVADOS:

En contraposición a los sujetos originarios de obras artísticas, la doctrina reconoce a los sujetos derivados de la obra; éstos, en lugar de crear una obra primigenia, utilizan una ya creada, ya sea modificándola, adaptándola o de alguna forma cambiándola, de tal forma que la obra anterior se le haga una creación novedosa.

A esta obra, también se le denomina derivada u obra *subyacente*.

Cabe mencionar las personas morales son incapaces de tener emociones y pensamientos que sean susceptibles de crear obras artísticas y por lo tanto la legislación les reconoce derechos patrimoniales en los denominados derechos conexos.

En relación con el concepto de *TITULARIDAD*, el multicitado tratadista Ramón Obón sostiene que en el caso de la interpretación artística, el sujeto originario es la persona física, toda vez que es la única capaz de comunicar la obra al público mediante su voz, su actuación o por medio de un instrumento musical. Las personas morales, en consecuencia, sólo podrán gozar de una titularidad de derechos en forma

derivada y en los términos y condiciones previamente pactados en un acto jurídico.¹¹⁰

Ahora bien, en torno a la obra cinematográfica se presentan varios problemas relacionados con la autoría y titularidad sobre la misma. En efecto, los autores del guión y del argumento cinematográfico, el director, el camarógrafo y otros autores que intervienen en la elaboración de ésta, son los titulares originarios de la película, en tanto que los artistas e intérpretes tienen derechos derivados a la obra primigenia. Asimismo, los productores de la cinta cinematográfica detentan también derechos derivados, pero son titulares de los derechos patrimoniales de autor sobre la película.

Otro aspecto importante que se presenta al analizar la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica, es el relativo al determinar si ésta es obra colectiva u obra en colaboración. En el capítulo segundo de este trabajo se analizó que por obra colectiva debe entenderse a aquella que ha sido creada por varios autores por iniciativa de una persona física o moral, la cual será divulgada por esta última, en tanto que la obra en colaboración es la que ha sido creada por dos o más autores en colaboración directa o al menos en una relación recíproca de contribuciones.¹¹¹

En consecuencia, la obra cinematográfica es una obra en colaboración, en virtud de que las aportaciones de los

¹¹⁰ Obón León, Ramón. "DERECHO DE LOS ARTISTAS E INTERPRETES", Editorial Trillas, S.A., México 1996. Pág. 107.

¹¹¹ Para una información detallada. Vid. Punto 4 del Capítulo IV de este trabajo y Obón León, Ramón. "PROTECCION DE LOS AUTORES DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA", Op. Cit. Pág. 206

autores son susceptibles de separarse mediante una relación jurídica que atribuye estas aportaciones a cada autor.

2. LA POSICIÓN DEL CONVENIO DE BERNA PARA LA PROTECCIÓN DE OBRAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS.¹¹²

En el artículo 14 de ésta Convención, se establece la facultad del titular del derecho de autor sobre obras literarias o artísticas para autorizar cualquier adaptación, reproducción y distribución cinematográfica (o por cualquier otro medio análogo a la cinematografía). Es decir, cualquier adaptación de una obra literaria o artística quedará sujeta a la autorización del autor para su realización cinematográfica.

Sin embargo, el tratamiento que se dará a la obra cinematográfica derivada de una adaptación literaria, se considera como obra original u obra primigenia. Lo anterior, en virtud de que la obra cinematográfica es nueva y posee su propio lenguaje artístico, sin perjuicio de que se base en una obra preexistente.

2.1. TEXTO DE PARIS DE 1971.

El convenio de Berna para la protección de obras literarias y artísticas, ha ido actualizando su contenido periódicamente por los países miembros, a efecto de enfrentar los nuevos retos que plantea el avance tecnológico sobre las artes.

En el Acta de París del 24 de julio de 1971, organizado por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, se

¹¹² Publicada en el D.O.F., el día 20 de diciembre de 1968.

establecen los mecanismos para reconocer la titularidad de la obra, así como los derechos que de ella emanen.

En estas condiciones, los autores de obras dramáticas y musicales gozarán del derecho exclusivo de autorizar: 1° la representación y ejecución pública por todos los medios o procedimientos; 2° la transmisión pública, o por cualquier medio, de la representación y de la ejecución de sus obras; y el derecho a autorizar la traducción de estas obras; 3° la radiodifusión o la comunicación pública por cualquier medio.¹¹³

En lo que respecta a la obra cinematográfica, esta Convención estableció que estarán protegidos los autores de las obras cinematográficas cuyo productor tenga su sede o residencia habitual en alguno de los países de la Unión; así mismo se estableció que el plazo de protección a dichas obras, expiraría a los cincuenta años a partir de la muerte del autor, en el momento en que la película haya sido hecha accesible al público.¹¹⁴

3. LEGISLACIÓN MEXICANA. (LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR).

La actual Ley Federal del Derecho de Autor (D.O.F. 24-XII-1994), establece la calidad de sujetos originarios y derivados de las obras.

El artículo 4 de esta ley, menciona que las obras objeto de protección pueden ser primigenias o derivadas según su origen, esto es; que hayan sido creadas sin estar basadas en

¹¹³ Artículos 11 y 11 bis. Acta de París del 24 de julio de 1971, Texto Oficial en Español.

otra preexistente, o bien, que resulten de una adaptación, arreglo o traducción.

En virtud de lo anterior, se le reconoce al autor como titular originario del derecho moral y patrimonial sobre la obra. En este orden de ideas, los causahabientes y herederos del autor, serán considerados como titulares derivados de las obras. (Artículo 26 Ley Federal del Derecho de Autor en vigor).

En relación con los derechos patrimoniales, la legislación establece que el autor o los titulares de estos derechos, tendrán la facultad de autorizar o prohibir la divulgación de obras derivadas, en cualquiera de sus modalidades, tales como: la traducción, la adaptación o arreglos y transformaciones de las obras. (Artículo 27 Ley Federal del Derecho de Autor en vigor).

4. TARIFA DEL 9 DE NOVIEMBRE DE 1965 PARA QUIENES EXPLOTAN PELICULAS CINEMATOGRAFICAS.

El 9 de noviembre de 1965, apareció publicado en el Diario Oficial de la Federación, la tarifa para el pago de los derechos de autor para quienes explotan películas cinematográficas.

En esta tarifa se estableció que los ingresos netos provenientes de cada exhibición, los exhibidores o propietarios de salas cinematográficas, pagarían a través de las compañías distribuidoras, el uno punto cinco por ciento (1.5%) de estos ingresos.

¹⁴ Artículos 4 y 7, In fine.

Asimismo, se estableció que dichos ingresos serían para los autores y titulares de derechos conexos, de acuerdo con lo siguiente:

El 0.6% para los escritores;

El 0.5% para los compositores;

El 0.25% a los directores y;

0.15 a los artistas intérpretes que intervengan en la realización.

Es importante señalar que el artículo 6 de esta tarifa se estableció que las transmisiones por T.V. o por cualquier otro medio, quedarían exentas de dicha tarifa, lo que a mi opinión es totalmente inequitativo y desproporcional, en virtud de que se privilegió a este sector indiscriminadamente.

Ahora bien, el 13 de julio de 1976, apareció publicado en el Diario Oficial de la Federación, el Acuerdo con el que se adiciona la tarifa para el pago de los derechos de autor para quienes explotan películas cinematográficas.

Como antecedentes a esta disposición, destaca el Juicio de Amparo Directo promovido por Venustiano Reyes López, ante el Primer Tribunal Colegiado en Materia Administrativa del Primer Circuito, en el Toca RA 229/68.

En la ejecutoria pronunciada por este tribunal, el 14 de agosto de 1969, se estableció que la tarifa del 9 de noviembre de 1965, beneficiaba únicamente a los escritores o guionistas, compositores, directores y artistas, excluyendo a los ejecutantes de las composiciones musicales en obras

cinematográficas, a los cuales les asiste una percepción por dichas ejecuciones.

De conformidad con la anterior ejecutoria, se reformó la citada tarifa para otorgar a los ejecutantes de música, el 1.65% de los ingresos netos provenientes de la exhibición de películas.

5. CONCLUSIONES.

1. Se considera como sujeto originario de toda obra artística, a la persona física que sea capaz de crear una obra del intelecto humano, en tanto que los sujetos derivados de la obra en lugar de crear una obra primigenia, utilizan una ya creada, ya sea modificándola, adaptándola o de alguna forma cambiándola, de tal forma que la obra anterior se le haga una creación novedosa.

2. En relación con obra cinematográfica, los términos de autoría y titularidad, deben delimitarse, como son; los autores del guión y del argumento cinematográfico, el director, el camarógrafo y otros autores que intervienen en la elaboración de ésta, por ser los titulares originarios de la película, en tanto que los artistas e intérpretes tienen derechos derivados a la obra primigenia. Asimismo, los productores de la cinta cinematográfica detentan también derechos derivados, pero son titulares de los derechos patrimoniales de autor sobre la película.

3. La obra cinematográfica, es una obra en colaboración toda vez que ha sido creada por varios autores por iniciativa de una persona física o moral, la cual será divulgada por esta

última y cuyos elementos artísticos pueden descomponerse en una relación jurídica que atribuya a cada autor su participación.

4. Es necesaria la expedición de una nueva tarifa para quienes exploten obras cinematográficas. La tarifa del 9 de noviembre de 1965, resulta ser obsoleta y no concuerda con la realidad actual.

En efecto, las transmisiones por Televisión de películas así como la transmisión por cable y satélite de las mismas, deben de pagar regalías a favor de los autores y titulares de derechos conexos.

CAPÍTULO QUINTO.**"EL PROBLEMA DE LA PIRATERIA"****CONTENIDO:**

1. Definición de Piratería.
2. Delitos en materia de Derechos de Autor.
3. Marco Jurídico.
 - 3.1. Código Penal.
 - 3.2. Convenio de Berna.
4. Análisis Crítico.
5. Conclusiones

1. DEFINICION DE PIRATERÍA.

Es necesario hacer una distinción entre los términos "Piratería" y "Plagio".

La piratería se utiliza en el Derecho Internacional para designar la acción de robar y depredar en el mar. Este término deriva de la voz latina 'pirata', esto es, la acción del pirata; robo o presa que hace el pirata.

El Plagio denota una acción punible atentatoria de la creación intelectual, pues es el apoderamiento de la propiedad literaria ajena para hacerla pasar por propia.

El tratadista en Derecho Internacional, *Víctor García Moreno*, menciona que este vocablo se emplea, aunque de manera equivocada, en el derecho autoral internacional para indicar el uso no autorizado por su titular de ciertas obras protegidas por el derecho de autor, especialmente cuando dicha reproducción no autorizada, se hace a nivel internacional.¹¹⁵

En tanto que la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, menciona que se debe de entender por piratería a la reproducción de obras publicadas o de fonogramas por cualquier medio adecuado con miras a la distribución del público, así como la remisión de una radiodifusión de una persona sin la correspondiente autorización del titular del derecho.¹¹⁶

¹¹⁵ García Moreno, Víctor. Et. Al. "DICCIONARIO JURIDICO MEXICANO" Vol. IV. Porrúa - U.N.A.M., México 1995, pág. 2409.

¹¹⁶ Citado por Bracamonte Ortiz, Guillermo. "LA PIRATERIA", en: VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales. OMPI-SEP-FEMESAC, México 1991. pág. 355

En otro orden de ideas, el artículo 146 el Código Penal para el Distrito en Materia de Fuero Común, dispone que serán consideradas piratas, aquellas personas que apresen a mano armada alguna embarcación o cometan depredaciones en ella, o hagan violencia a las personas que se hallen abordo.¹¹⁷

A esta conducta, se le denomina también como un delito al Derecho Internacional.

2. DELITOS EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR.

De acuerdo con la legislación penal vigente, delito es el acto u omisión que sancionan las leyes penales.¹¹⁸

El delito es, en términos generales, la exteriorización de la conducta típica, antijurídica, imputable, culpable y punible que se traduce en una acción u omisión y que tiende a lesionar el orden jurídico.

En opinión de Raúl Carrancá y Rivas, la acción o acto; es un hacer efectivo, corporal y voluntario. En tanto que la omisión es un no hacer efectivo, corporal y voluntario, cuando se tiene el deber de hacer.¹¹⁹

Sin embargo, es importante tener en cuenta los problemas que se derivan de la tutela de los derechos de autor en la política criminal. El reto a que da lugar el avance

¹¹⁷ Libro Segundo, Título Segundo, Capítulo III del Código Penal para el Distrito Federal en Materia del Fuero Común, y para toda la República en Materia de Fuero Federal.

¹¹⁸ Artículo 8º Código Penal para el Distrito Federal en Materia del Fuero Común, y para toda la República en Materia de Fuero Federal.

¹¹⁹ Carrancá y Trujillo, Raúl. "CODIGO PENAL ANOTADO". Porrúa, S.A., México 1995. Pág. 31.

tecnológico sólo puede ser enfrentado desde el ángulo de una tipificación penal correcta y precisa que únicamente puede ser el resultado de una tarea interdisciplinaria.

En efecto, las nuevas tecnologías aplicadas al campo de la ciencia y las artes refleja dos aspectos; uno positivo y uno negativo. El aspecto positivo, se traduce en la capacidad de almacenar imágenes y sonidos, para reproducirlos y difundirlos, cuantas veces sea necesario, mediante la autorización del titular de los derechos de explotación. En tanto el lado negativo de este avance tecnológico se refleja en la creciente actividad ilícita de reproducir las obras sin el control y consentimiento del productor y/o titular de los derechos patrimoniales.

Los delitos contra la propiedad intelectual se pueden clasificar de la siguiente manera: Plagio, explotación y reproducción no autorizada de la obra, fraude editorial y recepción comercial, entre otros.

A. PLAGIO. En términos puramente gramaticales, el plagio es; "la acción y efecto de plagiar, esto es, copiar en lo substancial obras ajenas, dándolas como propias". ¹²⁰

La legislación penal vigente tipifica esta conducta en el artículo 427, que dispone la penalidad por la comisión de este delito en los siguientes términos: el que publique una obra substituyendo el nombre del autor por otro. (Vid. Supra).

¹²⁰ Real Academia Española. "DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA", Op. Cit. pág. 601.

B. EXPLOTACIÓN Y REPRODUCCIÓN NO AUTORIZADA DE LA OBRA. En este delito, se reconocen dos supuestos; el primero la explotación comercial de las obras literarias y artísticas protegidas por la ley de la materia, en tanto que la segunda tipifica la reproducción no autorizada de las mismas con fines de lucro.

La legislación penal, establece que esta conducta deberá ser dolosa y que se realice sin la autorización del titular de los derechos de autor sobre la obra. (Vid. Supra.)

C. FRAUDE EDITORIAL. Con esta figura se designa la conducta dolosa del editor, productor o grabador que produzca más números de ejemplares de obras protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor. (Fracción II del artículo 424, Código Penal en vigor)

D. RECEPCION COMERCIAL. Se traduce a la explotación comercial no autorizada de obras protegidas, tales como almacenar, vender, distribuir, o en general, realizar actos de comercio con las obras protegidas sin la correspondiente autorización.

Ahora bien, como se menciono anteriormente la piratería puede definirse como la reproducción no autorizada de obras científicas y literarias. Esta industria que tiende a mejorar sus métodos y a captar un mercado mayor, al ser más accesibles las copias piratas al público consumidor, se convierte en una amenaza para los autores, los titulares de los derechos de explotación, para las industrias de fonogramas y para el Estado.

Este fenómeno se presenta principalmente en las obras musicales, literarias y cinematográficas. En el caso que nos ocupa, la lesión que causa la reproducción no autorizada de obras cinematográficas, es incalculable.

"El cine supone el concurso de autores, compositores, directores, escenógrafos, guionistas y actores; requiere la contratación de estudios de filmación, equipos de edición y laboratorios de copiado, necesita de la participación de técnicos especializados, y exige la organización de toda una red de distribución y exhibición para poner la obra cinematográfica al público". La piratería en este sector, pone en riesgo a todos éstos elementos creativos y técnicos, toda vez que evade el pago por concepto de derechos de autor y regalías.¹²¹

3. MARCO JURIDICO.

El objeto jurídico tutelado por la legislación penal, es la propiedad intelectual sobre las obras artísticas.

En efecto, la Ley Federal del Derecho de Autor reconoce que los derechos intelectuales son bienes incorpóreos e inmateriales de la propiedad, *jura in re intellectualli*; es decir, esta ley considera a esos derechos, como derechos de la propiedad, en un sentido personal o moral y patrimonial.

La legislación penal y la Ley Federal del Derecho de Autor, le otorgan al autor y titulares de derechos conexos, la

¹²¹ Antequera Parilli, Ricardo. "LA PIRATERIA DE OBRAS ESCRITAS, SONORAS Y AUDIOVISUALES". II Congreso Internacional sobre la protección de los Derechos Intelectuales. Colombia 1987, pág. 78.

posibilidad de ejercer éstos derechos, en la forma y vía que consideren oportuna, para defender sus derechos que el estado y la Ley les otorgan.

A pesar de que estos cuerpos normativos regulan y protegen la materia de propiedad intelectual, el problema de la piratería rebasa con creces la legislación y a las autoridades. El origen de este fenómeno es de carácter social cuyos antecedentes son; la pobreza, la facilidad que otorga la tecnología para la reproducción de obras, la corrupción que impera dentro de las instituciones de justicia; los enormes beneficios económicos que reditúa esta industria.

3.1. CODIGO PENAL.

Como ha quedado dicho, en México el Código Penal para el Distrito Federal en materia del fuero común, y para toda la República en materia de fuero federal, contiene un apartado especial en materia de delitos contra la propiedad intelectual

El Título Vigésimo Sexto de la legislación penal en vigor, establece éstos tipos penales que comprenden los artículos 424 al 429.

Por lo que respecta a la obra cinematográfica, la legislación penal contempla los siguientes tipos penales, que pueden aplicarse a los delitos de plagio, la reproducción no autorizada y otros, empleando cualquier medio o soporte material para su explotación no autorizada:

A. Fracción II, artículo 424; al editor, productor o grabador que produzca más números de ejemplares de una obra protegida, por el titular del derecho.

En relación con esta fracción, el artículo 72 de la Ley Federal del Derecho de Autor, menciona que son aplicables al contrato de producción audiovisual las disposiciones del contrato de edición de obra literaria, en todo aquello que no se oponga. A su vez, el artículo 47, fracción II de la citada ley, dispone que el contrato de edición deberá contener la cantidad de ejemplares que conste en cada edición.

El artículo 68 de la ley en cita establece la definición del contrato de producción audiovisual; es el acuerdo de voluntades mediante el cual los autores o titulares de los derechos patrimoniales, en su caso, ceden en exclusiva al productor los derechos de reproducción, comunicación pública y subtítulo de la obra.

Aunque en el campo de la cinematografía, no es común que el productor realice más copias de la película, en virtud de que éste es el titular del derecho patrimonial de la obra, por haber celebrado un contrato de cesión de derechos.

Así pues, este tipo penal queda abierto en el supuesto de que algún editor, pueda incurrir en este delito que constituye una conducta fraudulenta en contra de los autores, artistas y los titulares de los derechos patrimoniales.

B. Fracción III, artículo 424; Producir, fabricar, vender, importar, almacenar, transportar, distribuir o arrendar, ilegalmente, obras protegidas.

En el tráfico ilegal de obras audiovisuales, es común observar la fabricación de videogramas, que contienen una obra cinematográfica, para su venta, renta y distribución de estas mercancías ilícitas.

Igualmente, este tipo penal puede aplicarse al caso de introducción al país de una obra cinematográfica, sin la autorización del titular de los derechos de autor, lo cual origina una nueva conducta antijurídica; el delito de contrabando.

C. Fracción IV, artículo 424; Fabricar con animo e lucro, dispositivos o sistemas para desactivar dispositivos electrónicos de protección.

La lucrativa industria de la piratería, ha logrado crear sistemas que son capaces de burlar los sistemas de seguridad contenidos en los videogramas, que son vendidos y arrendados por los licenciarios que tengan el permiso por los titulares de los derechos de autor.

Aunque esta fracción puede emplearse mejor en el campo de la informática, en los programas de cómputo, también puede aplicarse por analogía a la obra cinematográfica.

D. Artículo 425, al que sin derecho explote con fines de lucro una interpretación o ejecución.

En el caso que nos ocupa, por ejecución debe entenderse una exhibición pública de la obra. Se ha observado que en la mayoría de los casos, el sujeto activo del delito, realiza grabaciones en vídeo de alguna película en una sala de

proyección, burlando los sistemas de seguridad de la compañía exhibidora.

Asimismo, es factible que uno de los operarios del proyector cinematográfico, tenga acceso al material copiando su contenido en un videograma, para su explotación ilícita.

De las anteriores conductas, se puede advertir la forma dolosa con que se realizan, ello en perjuicio de los derechos personales y patrimoniales de los titulares, así como de la obra misma.

Es importante mencionar que estos delitos, son perseguidos a instancia de parte agraviada, es decir, del productor, los autores y artistas e intérpretes que intervienen en la elaboración de la película. (artículo 429).

3.2. CONVENIO DE BERNA.

la Revisión al contenido de la Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, del 9 de Septiembre de 1886, celebrada en Bruselas, Bélgica el 26 de junio de 1948, en cuyo artículo 16 se estableció la confiscación de las obras que violen los derechos de autor.¹²²

Este precepto se refiere a la reproducción no autorizada de las obras, que hubieran cumplido previamente con los requisitos establecidos en las legislaciones de los países miembros de la Unión.

¹²² Decreto por el que se Promulga el Texto de la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. (D.O.F. 20/12/1968).

A mayor abundamiento, en esta Convención se dispuso que la confiscación de obras tendría lugar de acuerdo con la legislación de cada país.

En este orden de ideas, el 29 de octubre de 1971 se celebró en Ginebra, Suiza, el Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas.

Sin embargo, esta Convención se refiere únicamente a la protección de fonogramas, es decir, a toda fijación exclusivamente sonora, de los sonidos de una interpretación, ejecución o de otros sonidos, o de representaciones digitales de los mismos; y no así de las obras cinematográficas.

Consecuentemente, es urgente una revisión al contenido de la Convención de Berna, a efecto de que exista una cooperación internacional en la reproducción no autorizada de obras cinematográficas y audiovisuales.

4. ANALISIS CRITICO.

Como se mencionó anteriormente, los términos '*piratería y plagio*' se aplican indistintamente a los delitos en contra de la propiedad intelectual. Sin embargo, estos términos no son reconocidos por la legislación penal vigente.

Los elementos del tipo penal en estos delitos, pueden mencionarse los siguientes:

A) La ausencia o falta de consentimiento por parte de los titulares de los derechos de autor;

- B) Delitos Dolosos;
- C) Propósito de obtener un lucro.

Algunos especialistas como Juan del Rey y Leñero, critican las penalidades que contiene el Código Penal, en virtud de que no toman en cuenta el daño producido a los autores, a los titulares de los derechos patrimoniales y de los derechos conexos.

Asimismo, este tratadista menciona que debido a una inadecuada técnica legislativa en su elaboración, se origina una dificultad en cuanto a la tipicidad o adecuación de la conducta criminal de estos delitos, toda vez que no existe congruencia en la determinación de los tipos delictivos.¹²³

5. CONCLUSIONES

1. La solución al problema de la piratería sobre obras cinematográficas debe ser global e integral.
2. Las acciones tendientes a evitar este problema deben ser del orden represivo y preventivo, así mismo, deben ser conjuntas, entre los diversos organismos internacionales (V. Gr. La OMPI, UNESCO, INTERPOL.), los Estados y sus instituciones, los organismos de radiodifusión y las Sociedades de Gestión Colectiva.
3. Las empresas transnacionales que se dedican a la fabricación de videogramas y discos compactos vírgenes,

¹²³ Citado por Rangel Medina, David. "DERECHO INTELECTUAL" Ibid. Pág. 188.

deberán crear sistemas para evitar la reproducción ilícita de películas y su consiguiente reprografía en videogramas.

4. Igualmente, los fabricantes de videogramas o discos compactos que contengan una obra cinematográfica o audiovisual, deberán insertar sistemas que tiendan a bloquear la reproducción, esto es, que en caso de que alguna persona pretenda reproducir varias veces el contenido de este videograma, se encuentre imposibilitado por este sistema.

5. Las nuevas tecnologías aplicadas al campo de la ciencia y las artes refleja dos aspectos; uno positivo y uno negativo. El aspecto positivo, se traduce en la capacidad de almacenar imágenes y sonidos, para reproducirlos y difundirlos, cuantas veces sea necesario, mediante la autorización del titular de los derechos de explotación. En tanto el lado negativo de este avance tecnológico se refleja en la creciente actividad ilícita de reproducir las obras sin el control y consentimiento del productor y/o titular de los derechos patrimoniales.

BIBLIOGRAFIA.

A.- GENERAL:

1. Anduiza V., Virgilio.

"LEGISLACION CINEMATOGRAFICA".

Filmoteca U.N.A.M.,

México 1984.

2. Antequera Parilli, Ricardo. Et. Al.

"LA PIRATERIA DE OBRAS ESCRITAS, SONORAS Y AUDIOVISUALES"

II. Congreso Internacional sobre la Protección de los
Derechos Intelectuales.

Colombia 1987.

3. BANCO NACIONAL CINEMATOGRAFICO, S.A.

"1976 CINEINFORME GENERAL" (UN ESFUERZO CONJUNTO)

Editado por el departamento de ediciones de la Compañía
Operadora de Teatros, S.A.

México, 1976.

4. Blanco Labra, Víctor.

¿QUÉ ES UN VIDEOGRAMA?

Revista Mexicana del Derecho de Autor.

Número 1.

Secretaría de Educación Pública.

México, 1990

5. Barroso Montero, Susana.

"LA PROTECCION DE LAS OBRAS MEXICANAS EN LOS ESTADOS UNIDOS
DE AMERICA."

Tesis Profesional.

Escuela Libre de Derecho.

México 1987.

6. Barroso Montero, Susana.

"LOS DERECHOS DE AUTOR CINEMATOGRAFICOS"

Estudios Cinematográficos.

Centro Universitario de Estudios Cinematográficos / U.N.A.M.

Número 2.

México 1996.

7. Barroso Montero, Susana.

"LA PROTECCION A LAS OBRAS MEXICANAS EN LOS E.U.A."

Revista de Investigaciones Jurídicas.

Escuela Libre de Derecho.

México 1990.

8. Campbell Black, Henry.

"BLACK'S LAW DICTIONARY"

West Group Publishing Co.

E.U.A., 1991.

9. Cardero, Ana María.

"DICCIONARIO DE TERMINOS CINEMATOGRAFICOS MÁS USADOS EN MEXICO"

U.N.A.M. - ACATLAN

Estado de México, 1994

10. Cardero, Ana María

"EL NEOLOGISMO EN LA CINEMATOGRAFÍA MEXICANA"

U.N.A.M. - ACATLAN

Estado de México, 1993

11. Contreras Torres, Miguel.

"EL LIBRO NEGRO DEL CINE MEXICANO"

Editado por el autor en única edición.

México 1960.

12. De los Reyes, Aurelio.

"A CIEN AÑOS DEL CINE EN MEXICO".

Instituto Mexicano de Cinematografía - Instituto Nacional de Antropología e Historia.

México, 1996.

13. Díaz Casillas, Francisco José.

"MEXICO: GLOBALIZACION, CULTURA Y PROPIEDAD INTELECTUAL"

Revista EDUCERE, Núm. 10.

México 1998.

14. Fernández Cuenca, Carlos.

"HISTORIA DEL CINE" 2 Vol.

Afrodisio Aguado Editor.

Madrid, 1948

15. Gaxiola y Lago, Eduardo. Et. Al.

"LA OBRA AUDIOVISUAL Y EL DERECHO DE AUTOR"

VI Congreso Internacional Sobre la Protección de los Derechos Intelectuales.

S.E.P. - O.M.P.I. - F.E.M.E.S.A.C.

México 1991.

16. Getino Tascón, Octavio.

"CINE LATINOAMERICANO, Economía y nuevas tecnologías"

Trillas, S.A. - Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social.

México, 1990

17. García Riera, Emilio.

"HISTORIA DEL CINE MEXICANO"

Secretaría de Educación Pública.

Foro 2000.

México 1985

18. González Rosey, Delia Alicia. Et. Al.

ANALISIS JURIDICO Y POLITICO DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA
EN MEXICO: COMO UN FACTOR DE DESARROLLO CULTURAL"

Tesis de licenciatura.

Universidad La Salle, Facultad de Derecho.

México D.F., 1998.

19. Goetz W. Philip, Et. Al.

"THE NEW ENCYCLOPEADIA BRITTANICA" VOL. 3.

The University of Chicago - Encyclopedia Brittanica, Inc.

E.U.A., 1991.

20. Heuer, Federico.

"LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA"

[S/Editor]

México 1964

21. Instituto de Investigaciones Jurídicas.

"DICCIONARIO JURIDICO MEXICANO" (4 TOMOS).

U.N.A.M. - Porrúa, S.A.

México 1995.

22. Loredó Hill, Adolfo.

"DERECHO AUTORAL MEXICANO"

Editorial Jus.

México, 1990.

23. Millingham, F.

"PORQUE NACIO EL CINE"

Editorial Nova, S.A.

Buenos Aires, 1945.

24. Obón León, Ramón.

"LOS DERECHOS DE AUTOR EN MEXICO"

Tesis Profesional

México, D.F. 1973

25. Obón León, Ramón.

"DERECHO DE LOS ARTISTAS, INTERPRETES, ACTORES, CANTANTES Y
MUSICOS EJECUTANTES"

Trillas, S.A.

México, 1996.

26. Obón León, Ramón. Et. Al.

"LAS NUEVAS TECNOLOGIAS Y LA PROTECCION DEL DERECHO DE AUTOR"

Barra Mexicana de Abogados.

Colección Foro de la Barra Mexicana.

Themis, S.A.

México 1997.

27. Obón León, Ramón.

"EL GUION CINEMATOGRAFICO: PROCESO DE CREACIÓN"

U.N.A.M. - Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.

México, 1990

28. Obón León, Ramón. Et. Al.

"PROTECCION DE LOS AUTORES DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA"

VI Congreso Internacional Sobre Protección de los Derechos
Intelectuales.

S.E.P. - O.M.P.I. - F.E.M.E.S.A.C.

México, 1991

29. Obón León, Ramón. Et. Al.

"REGULACION JURÍDICA Y CINE"

Estudios Cinematográficos. Núm. 14.

U.N.A.M. - C.U.E.C.

México 1998

30. Otero Muñoz, Ignacio.

"LA NATURALEZA JURIDICA DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA"

Revista Mexicana del derecho de Autor.

Secretaria de Educación Pública - Dirección General del

Derecho de Autor.

Número 1.

México 1990

31. Pizarro Macías, Nicolás.

"LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y LA PROTECCION DEL DERECHO DE AUTOR"

Barra Mexicana de Abogados.

Colección Foro de la Barra Mexicana.

Themis, S.A.

México 1997.

32. Platt, Richard.

"EL CINE"

BIBLIOTECA VISUAL ALTEA.

M. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. de C.V.

México, 1993.

33. Rangel Medina, David.

"DERECHO INTELECTUAL"

U.N.A.M. - McGRAW-HILL.

Colección Panorama del Derecho Mexicano.

Instituto de Investigaciones Jurídicas.

Serie A, Núm. 118

México 1998.

34. Rangel Medina, David.

"DERECHO DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL E INTELECTUAL"

U.N.A.M.

Instituto de Investigaciones Jurídicas.

Serie A, Núm. 73.

México 1991

35. Sadoul, Georges.

"HISTORIA DEL CINE MUNDIAL"

Siglo Veintiuno, S.A.

México, 1978.

36. Serrano Migallón, Fernando.

"NUEVA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR

Reclamento a la L.F.D.A."

(Textos, Antecedentes, Análisis y Proceso Legislativo.)

Porrúa, S.A. / U.N.A.M.

Instituto de Inv. Jurídicas,

Serie A, Núm. 121.

México 1998

37. SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA.

"BOLETIN BIMESTRAL: CNIDA INFORMA"

Vol. I, Núm. 4.

México, septiembre de 1982.

38. Villamata Paschkes, Carlos.

"LA PROPIEDAD INTELECTUAL"

Trillas, S.A.

México 1998.

B.- LEGAL.

1. COMITÉ DE DEFENSA DEL CINE ARGENTINO.

"ANTEPROYECTO DE DECRETO-LEY SOBRE CINEMATOGRAFIA"

Sociedad General de Autores de la Argentina y Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina.

Buenos Aires, 1964.

2. CONSTITUCION POLITICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.

Porrúa, S.A.

México, 1998.

3. "CODIGO CIVIL PARA EL DISTRITO FEDERAL".

Porrúa, S.A.

México 1999.

4. "CODIGO PENAL PARA EL DISTRITO FEDERAL".

Porrúa, S.A.

México 1999.

5. "LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR Y SU REGLAMENTO".

Porrúa, S.A.

México, 1999.

6. "LEY DE FOMENTO Y PROTECCION DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL".

Porrúa, S.A.

México 1998.

7. "LEY ORGANICA DE LA ADMINISTRACION PUBLICA FEDERAL".

Porrúa, S.A.

México 1997.

8. SECRETARIA DE COMERCIO Y FOMENTO INDUSTRIAL

"TRATADO DE LIBRE COMERCIO DE AMERICA DEL NORTE"

(TEXTO OFICIAL)

Miguel Angel Porrúa, S.A. / SECOFI

1ª Edición,

México 1993.

9. SECRETARIA DE GOBERNACION.

"LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA".

Diario Oficial de la Federación

México D.F., 31 de diciembre de 1949

10. SECRETARIA DE GOBERNACION.

"LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFIA".

Diario Oficial de la Federación.

México D.F., 31 de diciembre de 1992.

11. SECRETARIA DE GOBERNACION.

"LEY QUE CREA LA COMISION NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA".

Diario Oficial de la Federación.

México D.F., 31 de diciembre de 1947.

12. SECRETARIA DE GOBERNACION.

"REGLAMENTO DE LA LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA".

Diario Oficial de la Federación.

México D.F., 6 de agosto de 1951.

13. SECRETARIA DE GOBERNACION.

"DECRETO POR EL QUE SE REFORMAN Y ADICIONAN DIVERSAS DISPOSICIONES DE LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA".

Diario Oficial de la Federación.

México D.F., 6 de agosto de 1951.

14. SUPREMA CORTE DE JUSTICIA DE LA NACION.

"IUS 8"

CD-ROM.

Jurisprudencia y Tesis Aisladas. 1917-1998.

15. Trueba, Jorge Et. Al.

"LEY FEDERAL DEL TRABAJO COMENTADA"

Porrúa, S.A.

México 1997.

C.- HEMEROGRAFIA.

1. Audiffred, Miryam.

"ANALFABETISMO JURIDICO - MONSIVAIS"

Periódico REFORMA,

Sección C., Sábado 4 de abril de 1998

2. Audiffred, Miryam.

"LUCRAN EN E.U. CON 3,500 PELICULAS MEXICANAS"

Periódico REFORMA,

Sección C., viernes 3 de abril de 1998

3. Vértiz, Columba.

"ENOJA A DIPUTADOS DEL PRI EL APOYO OFICIAL AL CINE"

Revista Proceso.

Núm. 1212.

23 de enero del 2000

4. Vértiz, Columba.

"EL MINISTRO AGUIRRE ANGUIANO DEFIENDE EL DOBLAJE"

Revista Proceso.

Núm. 1219

12 de marzo del 2000.

5. Ponce, Armando.

"EL FALLO DE LA SUPREMA CORTE SI AFECTA AL DERECHO DE AUTOR"

Revista Proceso.

Núm. 1219

12 de marzo del 2000.

D.- COMPLEMENTARIA.

1. Bracamonte Ortíz, Guillermo.

"LA PIRATERIA"

VI. Congreso Internacional sobre la Protección de los
Derechos Intelectuales.

O.M.P.I. - S.E.P. - F.E.M.E.S.A.C.

México 1991.

2. Caso, Antonio.

"SOCIOLOGIA"

Editores Mexicanos Unidos.

México 1960.

3. Carrancá y Trujillo, Raúl. Et. Al.

"CODIGO PENAL ANOTADO"

Porrúa.

México 1995.

4. Custodio, Alvaro.

"NOTAS SOBRE CINE"

Editorial Patria.

México 1955.

5. Fernández Violante, Marcela Et. Al.

"LAGRIMAS Y RISAS; LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA"

Estudios Cinematográficos Núm. 14.

U.N.A.M. - C.U.E.C.

México 1998.

6. García, Gustavo y Coria, José Felipe.

"NUEVO CINE MEXICANO"

Editorial Clío.

México 1997.

7. García, Gustavo. Et. Al.

"EPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO"

Editorial Clío.

México, 1997

8. García Moreno, Víctor. Et. Al.

"DICCIONARIO JURÍDICO MEXICANO" VOL. IV.

Porrúa - U.N.A.M.

México 1995

9. González López, Maricela.

"EL DERECHO MORAL DEL AUTOR EN LA LEY ESPAÑOLA DE PROPIEDAD INTELLECTUAL"

Marcial Pons, Ediciones Jurídicas, S.A.

España, 1993

10. González Treviño, Jorge Enrique.

"TELEVISION Y COMUNICACIÓN; UN ENFOQUE PRACTICO".

Alhambra Mexicana.

México 1997.

11. Gubern, Román.

"HISTORIA DEL CINE" VOL. I.

Lumen, S.A.

España, 1980.

12. INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA.

"LA FABRICA DE SUEÑOS" (ESTUDIOS CHURUBUSCO 1945 - 1985).

Estudios Churubusco Azteca, S.A.

México, 1985.

13. Katz, Ephraim.

"THE FILM ENCYCLOPEDIA"

Harper Perennial.

E.U.A., 1995.

14. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.

"DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA"

Espasa - Calpe, S.A.

España, 1982.

15. Revueltas, José.

"EL CONOCIMIENTO CINEMATOGRAFICO Y SUS PROBLEMAS"

Ediciones ERA

México 1981.

16. Robles, Xavier Et. Al.

"RESCATE PATRIMONIAL CINEMATOGRAFICO"

Estudios Cinematográficos Núm. 14.
U.N.A.M. - C.U.E.C.
México, 1998.

17. Tena Ramírez, Felipe
"DERECHO CONSTITUCIONAL MEXICANO"
Porrúa, S.A.
México 1994

18. Ugalde, Víctor Et. Al.
"PANORAMA DEL CINE EN MEXICO: CIFRAS Y PROPUESTAS"
Estudios Cinematográficos Núm. 14.
U.N.A.M. - C.U.E.C.
México, 1998.

19. Villoro Toranzo, Miguel.
"METODOLOGIA DEL TRABAJO JURIDICO"
(TECNICAS DEL SEMINARIO DE DERECHO)
Universidad Iberoamericana - Limusa, S.A.
México 1993.

20. Vögtle, Fritz.
"EDISON"
Salvat Editores, S.A.
España 1986.

21. Witker, Jorge.
"INTRODUCCION AL DERECHO ECONOMICO".
HARLA, S.A.
México 1997.

E. ENTREVISTAS.

1. Fernández Violante, Marcela.

"¿QUIÉN REALIZA LA PELICULA?"

México 1999.

2. Sánchez Martínez, Roberto.

México, mayo de 1999.