

70



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
CAMPUS ARAGÓN

**"EL DERECHO DE AUTOR FRENTE A LA
GLOBALIZACIÓN Y LAS NUEVAS
TECNOLOGÍAS"**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN DERECHO
P R E S E N T A
CÉSAR ALEJANDRO CHAGOYA MONROY

Asesor de Tesis: Lic. Martha Rodríguez Ortiz



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.

*"El universo de las redes, eje esencial
del progreso también se ha adueñado
de las utopías"*

Armand Mattertart

*"La más alta educación es aquella
que no sólo nos suministra datos,
sino que pone nuestra vida en
armonía con toda la existencia"*

Rabingranath Tagore

Gracias a:

- Al Gran Autor de la luz universal.
- Rosalía Monroy López y Jesús Chagoya Arzate, mis padres, por hacer del amor el artífice y protagonista de este momento.
- Jesús, mi hermano y amigo de toda la vida.
- (+) Mi abuela Leonor por su fortaleza y ejemplo.
- Lenus y Rosi por su cariño.
- Mis amigos.
- La familia.
- La Lic. Martha Rodríguez Ortiz por su solidaridad y por su consejo profesional, pero sobre todo por el compromiso cotidiano y auténtico en las aulas universitarias.
- Mi Alma Mater la **U.N.A.M.** de quien dimana la autoría de los talentos científicos y humanos que hacen posible el desarrollo de México.

*"La luz no es mía
Sin embargo camino por su vereda*

y

*Al caer de la noche
Prendo el fuego"*

César Chagoya M

EL DERECHO DE AUTOR FRENTE A LA GLOBALIZACIÓN Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	I
CAPÍTULO 1	
ANTECEDENTES DEL DERECHO DE AUTOR	1
1.1. Antecedentes.	2
1.2. La Antigüedad Clásica.	3
1.3. El Medioevo.	6
1.4. La Era Moderna.	10
CAPÍTULO 2	
MARCO JURÍDICO DEL DERECHO DE AUTOR	26
2.1. Derechos de Propiedad Intelectual.	27
2.2. Derechos de Autor.	28
2.3. Derecho Moral de Autor.	30
2.3.1. Derecho a la Divulgación.	32
2.3.2. Derecho al Respeto del Nombre.	33
2.3.3. Derecho al Respeto de la Obra.	35
2.3.4. Derecho de Arrepentimiento.	38
2.4. Derecho Moral Posterior a la Muerte del Autor.	39
2.5. Derecho Patrimonial del Autor.	41
2.6. Derecho de los Intérpretes.	47
2.7. Propiedad Industrial	54

CAPÍTULO 3	
MARCO COMPARATIVO DE LOS DERECHOS DEL AUTOR	56
3.1. Los Derechos de Autor en el Contexto Internacional.	58
3.2. Legislación.	59
3.3. Convenciones Internacionales.	63
3.4. Convenio de Estocolmo.	71
3.5. Instituciones.	73
3.5.1. Organización Mundial de la Protección Intelectual (OMPI).	74
3.5.2. Organización Mundial de Comercio.	79
CAPÍTULO 4	
EL DERECHO DE AUTOR FRENTE A LA GLOBALIZACIÓN Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS	83
4.1. Los Derechos de Autor en el Contexto de México.	85
4.2. Legislación.	87
4.3. Instituciones.	101
4.3.1. Instituto Nacional del Derecho de Autor.	101
4.3.2. Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial.	104
4.4. Derecho de Autor y Propiedad Intelectual ante las Nuevas Tecnologías.	106
4.4.1. Información Sobre Personas.	107
4.4.2. Internet.	109
4.4.3. Biotecnología.	113
CONCLUSIONES	122
BIBLIOGRAFÍA	128
ANEXOS	134

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Desde el principio de los tiempos, el ser humano ha buscado expresarse de diferentes maneras, tal como lo demuestran las pinturas rupestres o las tradiciones orales. La invención de la escritura, a cargo de diversas culturas en distintas épocas y lugares del planeta, ha sido también una manifestación de la voluntad humana por que las obras perduren y sean conocidas por otras personas.

Como se verá en la presente tesis, el desarrollo de la humanidad se ha reflejado en la manera de registrar y comunicar las creaciones, que –por ejemplo, en el caso de la escritura– ha ido de la escritura a mano, a la imprenta de tipos y, en nuestros días, a la digitalización mediante computadoras. Lo anterior implica un enorme cambio tanto en la cantidad de obras que pueden reproducirse, como en el número de personas que pueden acceder a tales creaciones, así como en los intereses económicos que pueden operar a favor o en contra de los autores de obras literarias, artísticas, científicas o comerciales.

A partir de esos factores, entre otros que serán detallados en este trabajo, se han erigido –a nivel mundial– los derechos de autor, los cuales conforman el tema de la presente tesis. De este modo, en el primer capítulo de la misma, se revisarán los antecedentes de los derechos de autor, desde la época clásica, el medioevo y la modernidad

En el segundo capítulo, presentamos el marco jurídico del derecho de autor, contemplando los derechos de propiedad intelectual, los derechos de autor (propriadamente hablando), el derecho a la divulgación, al respeto al nombre y a la obra, además de los derechos morales y patrimoniales —que se dan tanto en vida como después de la muerte de los autores—. De igual forma, se presenta el derecho que protege a los intérpretes y, en último término, la propiedad industrial.

Por su parte, el tercer capítulo está integrado por el marco comparativo de los derechos de autor, es decir, la forma en que estos derechos son contemplados a nivel mundial, tanto por países en particular, como por convenciones de carácter internacional, las cuales —a su vez— sirven como base para distintas instituciones y organizaciones, cuyo objetivo es la protección de la propiedad intelectual en el mundo entero.

Debido a que, como hemos planteado en el principio, el avance de la humanidad se refleja en la multiplicidad y rapidez en la difusión de las obras, estas reciben el impacto de los cambios en la ciencia y en la técnica. De este modo, en el cuarto capítulo se aborda el derecho de autor ante dos fenómenos del mundo moderno: la globalización y las nuevas tecnologías.

En primer lugar, exponemos la situación de nuestro país en materia de derechos de autor, en específico la legislación respectiva y las instituciones encargadas de la materia, básicamente, el Instituto Nacional del Derecho de

Autor y el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial. En segunda instancia, presentamos la forma en que los derechos de autor y la propiedad intelectual se han adaptado a las nuevas tecnologías de la información, que en los últimos años han cambiado radicalmente el panorama de la difusión de la información, tanto en sus formas como en sus alcances. Consecuentemente, destacamos la información sobre personas, así como la red mundial denominada Internet y, finalmente, la biotecnología, por ser un tema de vanguardia científica que no deja de estar inmerso en la materia de los derechos de autor y de propiedad intelectual.

En general, hemos querido presentar un panorama amplio del tema de los derechos de autor, contemplando su evolución de la antigüedad a la actualidad, en las distintas ramas en que tales derechos se han diversificado; los distintos temas con los cuales se relacionan y la manera como se presentan en nuestro país, el cual poco a poco se va integrando al mundo entero, con base en la globalización y las nuevas tecnologías, que afectan de manera preponderante a los creadores y sus obras.

CAPÍTULO 1

ANTECEDENTES DEL DERECHO DE AUTOR

CAPÍTULO 1**ANTECEDENTES DEL DERECHO DE AUTOR**

Como veremos a lo largo del desarrollo de este capítulo, la noción del derecho de autor se refiere a conceptos modernos, que no pueden desprenderse de la esencia del derecho, en el sentido de que se destinan a la protección de creaciones humanas.

1.1. Antecedentes.

En la actualidad, el derecho de autor se relaciona muy de cerca con la inscripción en un registro, tal como ocurre en el ámbito de las propiedades, tales como tierras o casas, cuyos dueños están inscritos en un registro. Esto también ocurre en el caso de las publicaciones, en que los autores o quienes publican, se inscriben en un registro de autores o editores; a ellos corresponde el derecho de las obras que motivaron su inscripción.

Sin embargo, esto no ha sido así todo el tiempo, pues la noción del derecho de autor o de la propiedad intelectual –tal como se maneja en nuestros días-- se deriva del derecho moderno, por lo que, de la antigüedad a nuestros días, el derecho de autor ha estado sujeto a una constante evolución y perfeccionamiento, que se describen en el presente capítulo.

1.2. La Antigüedad Clásica.

Desde tiempos antiguos, han tenido lugar las manifestaciones artísticas en todo lugar del mundo. Es importante destacar el contexto en que se daban las manifestaciones artísticas: al circunscribirse a lo sagrado, en la mayoría de los casos el arte en aquellos entonces era votivo. Esto significa que carecía de valor de intercambio entre personas, ya que era consagrado a la divinidad.

Por ejemplo, en la antigua Grecia, una estatua de Zeus normalmente no era un objeto destinado a la compra-venta o intercambio, sino que estaba dedicada o consagrada al dios referido. De este modo, se le ubicaba en templos o adoratorios

En el caso de las obras teatrales, tenemos el caso de los Misterios Eleusinos, en los que se representaba —mediante actores— el mito del rapto de Proserpina, hija de Démeter, perpetrado por Hades. En este caso, el argumento no puede atribuirse a ningún autor en específico, ya que se trata de una historia mítica que, en todo caso, pudo haber sido realizada por muchos autores, a lo largo del tiempo.

Cabe agregar que el propósito de las representaciones de los Misterios de Eleusis no se orientaban al lucro, sino significaban una comunión entre los fieles y la divinidad

Las obras literarias de la antigüedad clásica, como es el caso de *La Iliada* y *La Odisea*, atribuidas a Homero; *Las Historias* de Herodoto; o *Los Diálogos* de Platón, tienen asimismo un fundamento mítico y, en un principio, no se destinaban a la compra o a la venta, sino a la conservación de visiones históricas, o a la difusión de conocimientos. Tal es el caso de los diálogos platónicos, todos referidos a las enseñanzas de Sócrates, por lo que no podría considerarse a Platón como el autor de sus argumentos.

Dado que la antigüedad es, por definición, premoderna, en ella se carecía de las mismas ideas que prevalecen en la época actual, en relación con los derechos de autor.

Sin embargo, "los autores romanos tenían conciencia del hecho de que la publicación y la explotación de la obra pone en juego intereses espirituales y morales. Era el autor quien tenía la facultad para decidir la divulgación de su obra y los plagios eran mal vistos por la opinión pública"¹.

En occidente, en especial en Grecia y Roma antiguas, el derecho de autor se vinculaba con aspectos patrimoniales, referidos al patrimonio de las obras, por parte de sus autores. Recordemos que las obras podían ser tanto escultóricas, como literarias o musicales, por lo que existía el derecho al respeto de la integridad de las obras, sobre todo si se considera que solían estar sujetas a copia o reproducción

¹ Dock, M. Génesis y evolución de la noción de propiedad literaria, Ed RIDA, España, 1974, p. 134

Un ejemplo de dicha copia o reproducción es la representación de obras dramáticas, que no siempre eran respetuosas del texto en el que – supuestamente—se basaban. Por lo tanto, en la Atenas del año 330 antes de Cristo, una ley “ordenó que copias exactas de las obras de tres grandes clásicos fueran depositadas en los archivos del Estado; los actores deberían respetar este texto oficial”².

A pesar de que el derecho de los autores ha sido considerado, de un modo u otro, desde tiempos antiguos, en sus inicios no entró dentro de la legislación positiva; era un derecho abstracto, manifestado solamente en las relaciones entre los autores y los difusores de la obra, ya que “las necesidades sociales de la época no habían impuesto que este entrara a formar parte de la esfera del derecho”³.

Una de las causas de esta situación era la forma de reproducir los textos, que eran copiados a mano, proceso lento y laborioso, que incidía en un alto costo de las copias, limitando su número. Esto, aunado al bajo índice de alfabetización de la época, implicaba que no existiera un interés jurídico al respecto. Adicionalmente, los autores de la época no vivían de la difusión de sus obras, sino de la enseñanza o de la protección de un mecenas.

² Michaélides-Nouaros, G. Le droit moral de l'auteur. Ed. Arthur Rousseau Paris, 1985, p. 11

³ Deck, M. op. cit., p. 153

1.3. El Medioevo.

Los tiempos medievales fueron, asimismo, tiempos premodernos. Al igual que en la antigua Grecia y el imperio romano, los autores carecían de derechos económicos sobre sus obras. Además, en el caso de los textos, la reproducción era llevada a cabo principalmente por órdenes religiosas, como los benedictinos.

Por lo tanto, los principales centros de difusión de obras literarias eran los conventos, aunque también existieron en esa época autores seculares, como viajeros (recordemos los *“Viajes”* de Marco Polo) o literatos (como ejemplos tenemos el *“Decameron”*, de Bocaccio; los *“Cuentos de Canterbury”* de Chaucer; o la *“Divina Comedia”* de Dante Alighieri) En el caso de los conventos, más que a la producción de textos, se dedicaban a copiar obras de los antiguos griegos o romanos.

Como en la antigüedad clásica, las obras literarias eran escritas o copiadas a mano y, aunque los materiales de escritura iban mejorando, no dejaba de ser un proceso lento y trabajoso y, como la mayor parte de la gente era iletrada, las obras estaban destinadas a miembros privilegiados de la sociedad.

En otro tipo de obras, como las escultóricas o las arquitectónicas, no había un autor definido y, en casos como los de las catedrales, estaban a cargo de cofradías, por lo que en esos casos no existía el concepto de firma de autor

Debido a la baja tasa de alfabetización durante el medioevo, las imágenes jugaron un papel de gran importancia en la difusión de la ideología dominante en esa época, es decir, del cristianismo católico. Por lo tanto, la Iglesia propagaba su cosmovisión a través de las figuras y escenas representadas en los retablos, capiteles, grupos escultóricos y bajorrelieves de las catedrales góticas.

En efecto, las imágenes en general constituían un discurso, en el que era necesario seleccionar con cuidado lo que era posible difundir, por lo que la Iglesia se arrogaba el monopolio de la publicación de las imágenes.

La forma manual de reproducir imágenes y textos cambió radicalmente con la introducción de una tecnología, inventada al final de la Edad Media. Se trataba de la imprenta de tipos móviles creada por Gutenberg a mediados del siglo XV que, aunada al descubrimiento del grabado, produjeron cambios notables en el mundo, pues con ellos se terminó la época de los libros manuscritos, que había transcurrido desde el siglo V antes de nuestra era, al XV de nuestra era, es decir, por alrededor de veinte siglos.

La imprenta y el grabado permitieron producir y reproducir libros en grandes cantidades, lo cual incidió en la notable reducción de los costos.

En el caso de los grabados, las posibilidades de reproducción de esta técnica, permitió que las imágenes escaparan "de su fijación a determinados lugares para invadir el espacio cotidiano de las casas, de los vestidos y los

objetos”⁴. En un principio, las imágenes reproducidas mediante el grabado seguían siendo religiosas. A lo largo del siglo XV, la Iglesia continuaba siendo la gran distribuidora de las imágenes, que representaban la vida de Jesús o de los santos. Sin embargo, también había una iconografía profana, bastante escasa en comparación con la religiosa, y sus temas eran leyendas (de héroes o reyes míticos), moralidades, juegos de naipes o farsas y sátiras de carácter religioso-político.

Entre los siglos XVI y XVII, la reproducción y la transformación de las imágenes presenta una gran transformación: “De la xilografía que permitía la impresión de unas 400 hojas por tabla grabada se pasa al aguafuerte que, al usar soluciones de ácido nítrico sobre planchas de cobre, permite texturas no sólo más nítidas, sino variadas y un aumento considerable de las hojas por plancha”⁵.

La producción de libros y textos, que en un principio era artesanal, se aproxima a la industria a través de la especialización de las funciones, pues existe un dibujante, un iluminador, un grabador y un impresor, todos vinculados por el mismo proceso. En tanto la distribución deja de ser una función exclusiva de la Iglesia, para pasar también a manos de los comerciantes, quienes venden las reproducciones de las obras en almacenes o las difunden mediante vendedores ambulantes.

⁴ Martín-Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones. Ed. Gustavo Gili, México, 1993, p. 119
Ibidem, p. 120

Así, la posibilidad de usar las obras va independizándose de la persona de los autores, por lo cual surge la necesidad de regular el derecho de reproducción de las obras, que se inició con los privilegios, es decir, leyes particulares, favorables a una sola persona o unas cuantas.

En el caso de la imprenta de tipos móviles, permitió el desarrollo de una industria que antes no existía. Sin embargo, como en el caso de los inicios de toda tecnología, los equipos y los materiales de impresión eran costosos y la recuperación de los gastos era lenta, pues la venta de los libros se daba en forma lenta, pues aún había una tasa de alfabetismo muy baja. Fue precisamente mediante la imprenta como, a lo largo de los siglos, ha ido impulsándose el abatimiento al alfabetismo por lo que, en esos tiempos pioneros, no había éxito en la comercialización de los textos impresos.

Por lo tanto, "los impresores reclamaron alguna forma de protección de sus inversiones contra la competencia de los otros impresores que reimprimían los mismos libros. Esa protección se concretó por medio de los privilegios de imprenta"⁶.

Al decir privilegios, nos referimos a monopolios de explotación, otorgados por el gobierno a impresores y libreros. Dichos monopolios duraban durante un cierto tiempo, siempre y cuando hubieran sido aprobados por la censura. De este

⁶ Lipszyc, Delia. Derecho de autor y derechos conexos. UNESCO, CERLALC, ZABALLA. Buenos Aires, 1993, p. 30

modo, se cumplía la doble función de registrar las obras publicadas y de controlar la difusión de ideas que se consideraran peligrosas.

Los privilegios fueron el antecedente directo del derecho de autor, pues contenían muchos de sus elementos característicos, tales como el otorgamiento de derechos exclusivos por un periodo limitado para la impresión y copia de las obras, y la persecución de los infractores, a través de coacciones que llegaban a incluir el embargo o el secuestro de ejemplares ilícitos, así como la posibilidad de reparar los daños ocasionados.

Los primeros privilegios conocidos "son los concedidos por la República de Venecia en 1469, por el plazo de cinco años, a Giovanni da Spira, introductor de la imprenta en territorio véneto"⁷.

1.4. La Era Moderna.

El derecho de autor surgió en la época moderna, es decir, al término de la Edad Media. Como hemos visto, uno de sus principales antecedentes es la censura o, más precisamente, la relación existente entre el deseo del gobierno o, en el caso de Inglaterra, la corona, de censurar o de utilizar la tecnología para sus fines.

⁷ *Ibidem*, pp. 30-31.

Antes del desarrollo de la imprenta, era relativamente fácil para la corona mantener el control sobre la publicación de ideas dentro de los territorios gobernados. Así, en la época en que los textos eran copiados a mano y, por lo tanto, escasos y caros, la quema de libros y —de ser necesario— de los autores y copistas, era un buen método para detener el flujo de ideas contrarias al orden. Un ejemplo era el *Index*, la lista de libros que la Iglesia consideraba nocivos para la fe católica.

En los tiempos en que la imprenta inició, los gobernantes (tanto espirituales como temporales) no se imaginaron que el control de la nueva forma de publicación de libros requería diferentes técnicas. Así, en la Inglaterra del siglo XVI, la Corona ordenaba la ejecución de quien escribiera, publicara o distribuyera libros que divulgaran lo que se consideraba herejía, sedición o traición, aunque hubieran sido impresos en otros países.

Con el aumento en el número de publicaciones, debido a la imprenta, el que los gobernantes controlaran las copias de libros, que ya se encontraban en circulación, fue menos efectiva que el control de las imprentas. Por lo tanto, se decretó que los impresores consignaran sus nombres, ciudades y fechas de publicación en cada libro impreso, a fin de facilitar la localización de las imprentas responsables, en caso de que un libro resultara peligroso para los intereses del gobierno.

Con todo, la primera regulación en forma comenzó con los privilegios otorgados a la organización de impresores "*Stationers Company*" en 1556. Era casi un centenar de personas, ubicadas en Londres, a quienes se dio el monopolio de la impresión, justamente para evitar la proliferación de libros peligrosos para los regímenes espiritual y temporal, ya que el privilegio significaba, al mismo tiempo, un control ejercido sobre los contenidos de lo que ese grupo de impresores pudiera publicar.

Por lo tanto, a esas personas se les dio el derecho exclusivo de poseer una imprenta, así como los implementos para operarla, además del derecho exclusivo de practicar el arte de la impresión. Este grupo también tuvo el derecho de ejercer el monopolio, pudiendo quemar tanto los libros como las prensas de sus posibles competidores (fuera de su gremio). Esto abarcaba la posibilidad de encarcelar o hacer ajusticiar a cualquier otra persona poseedora de una imprenta, o relacionada con esa actividad.

A fin de maximizar sus beneficios, "los miembros de esta privilegiada organización de impresores, acordaron no competir entre sí, e instituyeron un registro de las copias que fueran publicadas por cada impresor, cuyos derechos sobre la obra impresa eran perpetuas, de acuerdo con las reglas de la compañía"⁸ En 1624 se decretó un acta antimonopólica, la cual respetó los derechos de los impresores, quienes sí pudieron mantener su monopolio.

⁸ Mead, Dale, History of copyright, Ed. Oxford University Press, Londres 1999 p. 38

La fuerza de este gremio se mantuvo, a pesar de la revolución inglesa que culminó con la deposición del rey, y durante el periodo de cambio de régimen (de la monarquía al establecimiento del parlamento), el monopolio de los impresores continuó y se reforzó, a través del control de las prensas y del fortalecimiento de las regulaciones orientadas a la censura, la cual se enfocó principalmente en textos considerados como libelos o libros escandalosos, que pudieran contener recuentos inconvenientes sobre las sesiones parlamentarias.

Por lo tanto, todos los materiales impresos debían tener la licencia del Parlamento, además de ser publicados por la *Stationers Company* que, como hemos visto, estaba situada en Londres y se había extendido a Oxford y Cambridge. En consecuencia, todas las prensas fuera de esas regiones fueron prohibidas.

Con la restauración de la monarquía, no hubo ningún cambio considerable con respecto al estado de cosas que hemos descrito. Así, a mediados del siglo XVII, emitió un acta destinada a prevenir los abusos en la impresión de escritos considerados sediciosos, así como para regular las imprentas, y fue renovada bajo los reinados sucesivos. Sin embargo, el auge del grupo *Stationers Company*, culminó con la expiración de las leyes de censura en 1694.

A partir de entonces se notaron las consecuencias de la dependencia de la industria de la impresión hacia el monopolio de la *Stationers Company*. Se dieron intentos de restaurar el viejo sistema, durante la última década del XVII, pero en

1710 se emitió un acta destinada a reforzar el aprendizaje, al poner bajo el control de los autores las copias de los libros impresos anteriormente (es decir, durante la época del monopolio). Esta acta constituyó la primera disposición legal sobre derechos de autor, y fue el modelo de la legislación sucesiva al respecto. De esta forma, "en sustitución de este privilegio feudal, el Estatuto reconoció el derecho exclusivo de los autores a imprimir o disponer de copias de cualquier libro"⁹.

Esta acta, también conocida como "Estatuto de la Reina Ana", consideró la noción de *copyright* y dio relevancia a los autores por encima de los impresores, libreros y otros intermediarios entre el autor y el público, al considerar que tales mediadores tenían libertad de imprimir, reimprimir y publicar sin el consentimiento de los escritores y en detrimento de los mismos, lo cual no pocas veces desembocaba en la ruina de los autores y de sus familias

Así, en prevención de tales prácticas para el futuro, se decretó dicho estatuto, considerando que los libros publicados hasta antes de ese año (1710) estarían protegidos de la republicación inautorizada por un lapso de veintiún años, mientras los libros que se publicaran después de esa fecha, estarían protegidos por catorce años, a cuyo término, el derecho del autor para vender su obra podría renovarse por otros catorce años, siempre y cuando el escritor estuviese vivo.

⁹ Ibidem., p. 31

En esa acta, se tomaron disposiciones para prevenir el monopolio y la fijación indiscriminada de precios, por lo que se determinó que ciertos personajes (como arzobispos, nobles o consejeros de la corte) fijarían los precios de venta

Por lo tanto, al derogarse el sistema de privilegios, se originó el moderno derecho de autor, así como la legislación en la materia, los cuales contienen los elementos que se conservan a la fecha. El país donde ocurrieron estos sucesos fue Inglaterra, debido a la influencia de la ideología liberal. Así, desde el siglo XVII, comenzó a conformarse un movimiento favorable a la libertad de imprenta y a los derechos de los autores, en contraposición a los intereses de los impresores y libreros, que tenían el privilegio de censurar los escritos considerados inconvenientes

El propósito del acta no era tanto dar a la corona un método para regular las imprentas, sino el crear una regulación bajo la cual la industria de la impresión pudiera crecer y prosperar, además de crear las condiciones propicias para promover el libre intercambio de ideas. Esta protección legal estaba diseñada específicamente para la industria de la impresión, tal como era con base en la tecnología de principios del siglo XVIII.

A este respecto, debe considerarse la naturaleza de la industria de la impresión y la publicación en nuestros días, la cual requiere que el editor invierta una cierta cantidad de dinero, para garantizar que un trabajo en particular sea exitoso. De este modo, cuando un editor compra al autor los derechos de una

obra, está realizando una inversión, la cual continúa en el momento en que dicha obra es sometida al proceso de la edición, impresión y distribución. El tener una idea de todos los costos, hace necesario que la obra sea redituable para el impresor, de modo que pueda recuperar su inversión.

Esta situación, antes del acta de 1710, era muy distinta, debido a que no existía la protección a los derechos del autor. Así, en el caso de trabajos exitosos, se podía dar la situación de que otro impresor los retomara y los vendiera a un precio más bajo, ya que no debía pagar ni al autor ni a un editor, ni tampoco debía pagar por publicidad.

En cambio, bajo la nueva ley, cualquier impresor o librero —aunque no perteneciera a la *Stationers Company*—podía comprar al autor (mediante una cesión de derecho civil) el derecho de exclusividad para publicar su obra, aunque como hemos dicho, por un periodo limitado que podía renovarse. Después de la renovación, la utilización del derecho era libre.

La protección era válida a partir del cumplimiento de formalidades, tales como inscribir el título de la obra en los registros de la *Stationers Company*, cuando antes se registraban a nombre de un miembro de dicha organización. También se disponía el depósito de un cierto número de ejemplares, destinados a distintas bibliotecas y universidades. Al registrarse un título, se asumía su propiedad

El derecho a la representación y la ejecución pública de las obras, entró en funciones en 1833, en Inglaterra, por medio de la *Dramatic Copyright Act*, "que reconoció el derecho de representación y de ejecución públicas"¹⁰. Posteriormente, se decretaron leyes para proteger obras artísticas y musicales.

En el caso de España, fue en 1763, por disposición del rey Carlos III, cuando se determinó que el otorgamiento de la impresión de una obra era exclusivo de su autor, y no podía dársele a comunidades. Esto se complementó, en 1764, al ordenarse que los privilegios dados a los autores no se extinguían con la muerte de estos, pues se transmitían a sus herederos (excepto si estos eran comunidades), quienes podían solicitar la prórroga.

En Francia, el reconocimiento de derechos de autor se originó a principios del siglo XVIII, en los litigios sostenidos entre impresores y libreros parisienses (quienes gozaban de privilegios) contra los impresores y libreros de provincias, quienes carecían de privilegios, o los tenían en menor número. Los impresores y libreros de provincias abogaban por el interés general.

Los parisienses se defendían, sosteniendo que sus derechos se basaban en la compra de los manuscritos a sus autores, quienes de este modo cedían la propiedad y sus atributos a los libreros o impresores, a perpetuidad. Sin embargo, autores y herederos defendieron la idea de sustituir sus privilegios por la noción de propiedad literaria

¹⁰ *Ibidem.*, p 32

La situación fue zanjada por el rey Luis XVI, quien emitió decretos en los cuales se reconocía al autor el derecho de la edición y venta de sus obras, creándose dos categorías de privilegios: los pertenecientes a los editores (por tiempo limitado) y los de los autores (perpetuos). Los privilegios de los autores sólo aplicaban a los escritores de obras literarias, y no a los autores de obras teatrales o musicales.

Este reconocimiento a los derechos individuales de los autores para proteger sus obras, fue reforzado a fines del XVIII, en legislaciones de Francia y los Estados Unidos de América. Cabe señalar que ambas naciones, en esa época, pasaban por un periodo de liberación; en el caso francés, con el derrocamiento del régimen monárquico y en el caso estadounidense, con la emancipación de las colonias de la corona británica.

Varios estados de los Estados Unidos de América aprobaron, entre 1783 y 1786, diversas leyes sobre ese respecto. Por su parte, la Constitución de 1787 permitió al Congreso la promoción de la ciencia y de las artes, mediante la garantía del derecho exclusivo a los autores, sobre sus escritos y descubrimientos, lo cual fue antecedente de la primera ley sobre *copyright* que protegía tanto libros, como mapas y cartas marítimas. Al igual que en el caso inglés, dicha ley daba derecho por catorce años y una renovación similar, siempre y cuando el autor estuviera vivo. En general, las leyes sobre derechos de autor en los Estados Unidos, tomaron como modelo las leyes inglesas respectivas.

En Francia, la Asamblea Constituyente revolucionaria, a partir de 1789 derogó los fueros individuales, así como los de ciudades, provincias y órdenes, incluyendo los otorgados a autores y editores. Más tarde, en 1791, se otorgó a los autores el derecho de propiedad en la representación de sus obras, con duración vitalicia más cinco años, a favor de sus herederos.

En 1793, se extendieron esos derechos a la reproducción de obras tanto literarias, musicales y artísticas, al garantizarse a sus autores facultades exclusivas para distribuir las y venderlas, en forma vitalicia y con diez años extra, en atención a herederos y derechohabientes.

De este modo, "si el Estatuto de la Reina Ana condujo, ciertamente, a una acelerada declinación de los sistemas de los privilegios de los libreros, por cuanto consagró la existencia de un derecho subjetivo a la protección de la obra publicada, fue necesario, de todos modos, esperar casi un siglo a fin de ver reconocido por las leyes revolucionarias francesas de 1791-1793, el derecho del autor a la protección patrimonial de la obra consagrada como creación de su espíritu" ¹¹.

Tanto el Estatuto de la Reina Ana como las leyes de derecho de autor de los Estados Unidos, de 1787, se inspiraron en la necesidad de regular la competencia entre los impresores y publicadores. En cambio, las leyes de la

¹¹ De Sanctis, Valerio, Desarrollo y consagración internacional del derecho de autor. Ed RIDA, España, 1974, p. 207

Francia revolucionaria se centraron a proteger al creador de la obra, cuando fue consagrada la propiedad literaria durante el tiempo de vida del autor. Por su parte, en el sistema anglosajón, la protección se basaba en la publicación o edición de la obra, y la protección iniciaba en la fecha en que se diera dicha edición o publicación.

Podemos ver, a lo largo de esta evolución, que las fuentes de la actual legislación sobre derechos de autor son tanto el *copyright* norteamericano (orientado al comercio de las obras) como el derecho de autor francés (orientado al individuo creador), que influenciaron este rubro en los países cuyo sistema jurídico se basara en el *Common Law* y en la tradición jurídica europea o latina

En Francia, los decretos revolucionarios significaron un notable progreso en el desarrollo del derecho de autor, al pasar la protección de los intereses de los autores de la mera reproducción de los textos, a la esfera de la representación de las obras.

Adicionalmente, la duración de los derechos exclusivos de las obras, fue considerada a partir del año del fallecimiento del autor, en vez de la fecha de la primera publicación, aunque no se previno durante el periodo de protección, la reversión al autor de los derechos que hubiera cedido.

A diferencia de la noción anglosajona de "*copyright*", en los que está implícita la idea de copia, los derechos de autor en Francia fueron designados

como "propiedad literaria y artística", que posteriormente se aunaron al derecho moral del autor, reconocido por los tribunales franceses.

El reconocimiento del derecho de autor como derecho de propiedad, se dio durante el siglo XIX, en leyes aprobadas en distintos países de la Europa continental. "Estas leyes consagran en cabeza del autor los derechos de reproducción, representación y ejecución públicas, aunque por tiempo limitado y con sujeción al cumplimiento de formalidades como condición para el goce y el ejercicio del derecho (resabio del sistema de los privilegios)"¹².

También el pensamiento jurídico germánico aportó a la noción de los derechos de autor, a partir de los planteamientos de Kant, referidos al derecho de la personalidad del creador, lo cual contribuyó al desarrollo en esta materia, dentro del área del derecho moral que, en Francia, adoptó la forma de doctrina judicial, en la primera mitad del XIX.

El que la protección del derecho se diera dentro de los límites del Estado, no permitía asegurar su vigencia, ya que las obras son susceptibles de comercializarse en mercados internacionales, lo cual hizo imperiosa la necesidad del reconocimiento del derecho de autor en todos los países a donde pudieran llegar las obras.

¹² Lipszyc, Delta, op. cit., p. 36

Después de las normas dictadas durante el XVIII, muchos países europeos dieron a los derechos de autor el carácter de normas constitucionales, dentro de los derechos fundamentales de los individuos, lo que permitió el incluir la aplicación del derecho de autor –por parte de los tribunales judiciales—antes de que se dictaran leyes específicas sobre la materia, al incluirse en el concepto de derecho natural o derecho de gentes, por lo cual debían reconocerse sin que mediara una reglamentación específica.

Fue a través de distintos medios como se logró la protección internacional, como fue el caso de tratados de reciprocidad, incorporación de normas de protección de obras extranjeras en leyes nacionales, así como en convenciones multilaterales. La primera de estas convenciones fue el Convenio de Berna, de 1886, sucedida –ya en el siglo XX– de la Convención Universal, de Ginebra (1952), que significaron un gran avance al dotar al derecho de autor de vigencia internacional.

Fue, de hecho, en el siglo XX, cuando el derecho de autor se reconoció universalmente como un derecho humano, lo cual aconteció “en la *Declaración Universal de Derechos Humanos* proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en París el 10 de diciembre de 1948”¹³ en su Artículo 27, que a la letra expresa:

¹³ *Ibidem*, p. 38

*Artículo 27:

1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.
2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora¹⁴.

Lo anterior se basa en que los derechos humanos se incluyen dentro de las ciencias sociales, "cuyo objeto es el estudio de las relaciones humanas a la luz de la dignidad humana, así como la determinación de los derechos y facultades que son necesarios como conjunto para el pleno desarrollo de la personalidad de cada ser humano" ¹⁵.

Al incluirse el derecho de autor entre los derechos básicos de las constituciones nacionales, así como en la Declaración Universal de Derechos Humanos y en otras legislaciones de carácter internacional, se le considera como un atributo eminentemente humano y, por lo tanto, es necesaria su protección, ya que su esencia se encuentra en las necesidades humanas del acceso al conocimiento y en la necesidad de promover la búsqueda del saber.

A lo largo de este capítulo, hemos hablado de dos nociones: la del *copyright*, considerado en las legislaciones anglosajonas, y la del derecho de autor, originada en el sistema jurídico latino o europeo continental. Si bien ambos

¹⁴ Asamblea General de las Naciones Unidas, **Declaración Universal de Derechos Humanos**, [en línea], disponible en World Wide Web <http://www.un.org/spanish/aboutun/hrights.htm>

¹⁵ Vasak, K., **Las dimensiones internacionales de los derechos humanos**, Fd. Serbia/UNESCO, París, 1984, p. 15

conceptos se refieren, más o menos, a los mismos términos, no son equivalentes en su totalidad, aunque se les ha intentado aproximar en el Convenio de Berna, que intentó armonizar las legislaciones nacionales.

El sistema de *copyright*, originado en el Estatuto de la Reina Ana y retomado por el sistema norteamericano y otros países en que rige el *Commonwealth*, tiene –como hemos dicho-- una orientación comercial por lo que se destina básicamente a regular la explotación de las obras. De ahí que los alcances del *copyright* sean limitados, en cuanto a los derechos subjetivos reconocidos por este sistema, aunque extensos en cuanto al objeto de protección, ya que no se circunscribe únicamente a obras de creación de carácter individual, tales como obras literarias, musicales, teatrales, audiovisuales o científicas, sino que también comprende grabaciones sonoras y emisiones de radiodifusión.

De ahí que el *copyright* proteja derechos derivados de actividades técnicas y organizativas, un tanto alejadas de lo autoral, como es el caso de las producciones de grabaciones sonoras o películas y programas televisivos, radiodifusoras o editores, entre otros.

Por su parte, el derecho de autor tiene tendencias individualistas, al considerar al derecho de autor como un derecho personal e inalienable para el control de la utilización de obras de creación. Como hemos visto, sus raíces se encuentran en el derecho latino y fue retomado por el derecho emanado de la revolución francesa, para desarrollarse en diversos países europeos

continentales, así como en los países iberoamericanos y varias naciones africanas.

Por lo tanto, en el derecho de autor, insertado en el derecho moral, se considera a la obra como una proyección de la personalidad del autor, por lo cual la relación entre el autor y su obra se asegura a través de la extensión tanto de las facultades del creador de la obra, como de su capacidad de decisión, lo cual evita que la obra rebase el ámbito de su personalidad.

CAPÍTULO 2

MARCO JURÍDICO DEL DERECHO DE AUTOR

CAPÍTULO 2

MARCO JURÍDICO DEL DERECHO DE AUTOR

En el presente capítulo se tocan los distintos aspectos que comprende el derecho de autor, en sus distintas modalidades, partiendo de la propiedad intelectual, los derechos de autor en sí, los derechos de intérprete y los derechos de propiedad industrial, con objeto de dar una visión amplia de este tema, en términos generales y referidos a la legislación mundial en general, ya que en el capítulo cuarto, nos ocuparemos de la legislación mexicana a este respecto.

2.1. Derechos de Propiedad Intelectual.

La propiedad intelectual es fuente de derechos tanto personales como patrimoniales y, si bien no es producto de las legislaciones modernas, en tiempos pasados ha sido fragmentaria, ya que en otros tiempos tenía más una índole moral que patrimonial, además de limitarse al propio creador.

De acuerdo con la doctrina, el término Propiedad Intelectual se emplea para denominar al "conjunto de normas que regulan las prerrogativas y beneficios que las leyes reconocen y establecen a favor de los autores y de sus causahabientes por la creación de obras artísticas, científicas, industriales y comerciales"¹⁶. De lo

¹⁶ Rangel Medina, Daniel, Derecho de la Propiedad industrial e intelectual, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992, p. 8

anterior, se desprende la existencia de dos tipos de derechos: los de autor y los industriales, que serán revisados en el presente capítulo.

Como veremos durante el desarrollo del presente capítulo, los derechos de autor fundamentan su razón jurídica en la necesidad de dotar de protección a las personas creen en la esfera de la cultura, del arte, la literatura o la ciencia. Por su parte, la propiedad industrial se orienta a la resolución de problemas en el ámbito industrial y comercial, además de establecer diferencias entre establecimientos comerciales, mercancías y servicios, con objetivos mercantiles.

2.2. Derechos de Autor.

Como se vio en el primer capítulo, el derecho de autor tiene como fundamento las necesidades humanas con respecto al saber y al conocimiento, así como a la libre participación en la vida cultural de la sociedad, a fin de tomar parte del progreso científico.

De ahí que el derecho de autor aparezca como un derecho natural, aunque en nuestros días su naturaleza sea doble, al pertenecer tanto al derecho moral como al patrimonial, como veremos en puntos posteriores.

A fin de definir qué principios se aplicarán a las prerrogativas que se reconocen a los autores, debe definirse en primera instancia al autor, ya que se parte de dos hipótesis. La primera de ellas atañe al autor independiente, mientras

la segunda se refiere al autor ligado a un tercero, con base en un contrato de alquiler de obra o servicios.

Cuando el autor es una persona física independiente, no existe el problema de determinar quién es el protegido, ya que las prerrogativas se centran en una persona en específico, por lo cual no se da competencia ni contraposición de intereses con otros.

En cambio, cuando existe un vínculo con un tercero, mediante un contrato de alquiler de servicios o de obra, pueden generarse conflictos de interés entre el autor y ese tercero. El alquiler de servicios o de trabajo, consiste en un contrato mediante el cual una persona (también denominada empleado) adquiere el compromiso de trabajar para un patrón (denominado asimismo empleador), por medio de una remuneración o salario, que se otorga con cierta frecuencia (diariamente, semanalmente, mensualmente, etc.).

En el caso de los derechos de autor, es menester preguntarse si el derecho de autor pertenece al asalariado por ser este el creador intelectual, o al empleador, debido a que la obra se relaciona --ya sea en forma directa o indirecta-- con el trabajo del empleado, además de que dicho trabajo únicamente existe debido a la ejecución de funciones.

Debido a esta circunstancia, las legislaciones referentes a derechos de autor presentan dos posturas. Una de ellas otorga el derecho al empleado,

aunque puede considerarse la posibilidad de que la obra sea utilizada mediante cesión por contrato al empleador. Otra postura concede al empleador el derecho a usar en forma gratuita la obra, con fines relacionados con sus actividades, aunque el autor puede conservar su derecho al nombre.

Estas posturas no hacen sino reflejar el vínculo existente entre el autor y su obra, que es muy dual. No deja de tomarse en cuenta la noción de que la obra surgida del intelecto es producto de la personalidad del autor. En consecuencia, el derecho de autor es bifrontal y, como veremos a continuación, se divide en derecho de la personalidad y derecho patrimonial

2.3. Derecho Moral del Autor.

El derecho moral es un derecho de la personalidad. El derecho moral del autor, permite a este la defensa tanto de su nombre como de su obra en contra de publicaciones no deseadas, así como alteraciones o plagios de su creación. Cabe añadir que el derecho moral fue reconocido antes que el derecho patrimonial, aunque después de eso han coexistido.

El derecho moral se compone de distintos atributos, cuyo común denominador es el no ser apreciables monetariamente y vincularse estrechamente al individuo. Adicionalmente, los derechos morales son inalienables e imprescriptibles

De acuerdo con el derecho comparado, existen en el mundo dos sistemas opuestos. Por una parte, si bien existe un consenso universal en cuanto al otorgamiento de los derechos de los autores (como es el caso de la afirmación de la paternidad de la obra, o la preservación de su integridad), existe una oposición por lo que se refiere a las técnicas jurídicas utilizadas. A este respecto, puede ser que el derecho moral se relacione con el derecho de autor, o que no se contemple en leyes especiales y —consecuentemente— sea protegido por otras técnicas, como ocurre en las naciones en donde priva la tradición jurídica anglosajona, como es el caso de los Estados Unidos.

Las legislaciones que vinculan el derecho moral al derecho de autor, pueden dividirse entre aquellas cuya vigencia se da durante la vida del autor, y aquellas que rigen después de la muerte del mismo.

Recordemos que el derecho moral está compuesto de cuatro atributos:

1. Derecho de divulgación (derecho a comunicar al público la obra).
2. Derecho al respeto del nombre (derecho a la paternidad).
3. Derecho al respeto de la obra (derecho a su integridad)
4. Derecho de arrepentimiento (retractación).

El ejercicio acumulado de estos atributos, posibilita el conservar los intereses que la difusión de la obra pone en marcha. A continuación, analizaremos dichos atributos

2.3.1. Derecho a la Divulgación.

El derecho a la divulgación antecede cronológicamente a los demás derechos, ya que una vez que se ejerce, la obra se separa de su autor para ingresar en el circuito económico, y se transforma en un bien patrimonial a partir del cual se ejercen los demás atributos del derecho de autor, tanto los morales como los comerciales

Universalmente existe el reconocimiento al autor como única persona con derecho a la difusión de su obra, pues "sólo a él le corresponde determinar cuándo considera que su obra es lo suficientemente satisfactoria como para comunicarla y someterla al juicio del público" ¹⁷.

Las distintas legislaciones en el mundo difieren en cuanto a la utilización del término, pues algunas emplean el verbo "divulgar", aunque otras utilizan "publicar", "comunicar" o "difundir". El aspecto moral del derecho a la divulgación implica un cambio, ya que el autor separa la obra de su persona (a la que se vinculaba íntimamente), para darla a conocer.

La divulgación de una obra conlleva, además de la decisión de ponerla a consideración de la crítica, la elección de los medios para su difusión. Esto implica la capacidad del creador de la obra para decidir a qué público destinará su obra. Se puede elegir una divulgación total a través de todos los medios de difusión

¹⁷ Colombet, Claude, Grandes principios del derecho de autor y los derechos conexos en el mundo, UNESCO/CINDOC, Madrid 1997, p. 47

posibles, o una divulgación limitada o restringida a cierto público y a ciertos métodos de difusión.

2.3.2. Derecho al Respeto del Nombre.

El derecho al respeto al nombre se fundamenta en la exigencia del reconocimiento de la creación intelectual de un autor. En adición al beneficio monetario que puede adquirir de su obra, también puede obtener el reconocimiento u honor, a partir de la misma. De ahí el apremio de que el público receptor relaciona la obra creada.

Lo anterior constituye el denominado derecho a la paternidad, puesto que destaca el vínculo de parentesco y filiación que existe entre la persona creadora y su obra espiritual.

El derecho a la paternidad es de carácter universal, en aquellas legislaciones que consagran el derecho moral dentro del derecho de autor, aunque también aparece como derecho al respeto al nombre.

En países con tradición jurídica anglosajona, no hay una regla específica sobre el derecho moral, y se menciona la obligación de no atribuir indebidamente la paternidad de una obra, y en esta idea recae la existencia del derecho al respeto al nombre.

La violación de ese derecho es sancionada con una infracción en algunas legislaciones, por ejemplo en caso de falsificación o de la omisión del nombre del autor en una obra publicada, ejecutada o representada, sobre todo con fines de explotación comercial. Por lo mismo, el derecho fundamental de atribución exige la mención del nombre y apellido del autor, aunque hay casos en que el propio autor prefiere el anonimato o el uso de seudónimos, lo cual se refiere a un derecho de simulación, reconocido –implícita o explícitamente-- por las diversas legislaciones.

De este derecho se desprenden tres consecuencias:

- I. La no renunciación del autor a sus derechos patrimoniales o morales, por lo que para ejercer sus prerrogativas, dicho autor puede estar representado por su publicista o editor, como ocurre en las obras de carácter colectivo.
- II. El derecho soberano al anonimato no puede ser violado por la otra parte del contrato.
- III. Se debe admitir que la voluntad de permanecer oculto puede ser temporal, ya que el autor puede volver a ejercer sus derechos sobre la paternidad de su obra, ya sea en vida o después de muerto (en este caso, por disposición testamentaria, con beneficio para sus herederos).

2.3.3. Derecho al Respeto de la Obra.

El derecho al respeto de la obra se fundamenta en el objetivo que el autor había considerado previamente, por lo cual dicho objetivo no depende de caprichos humanos o accidentes temporales. Cuando una obra es alterada por aquella persona que ha adquirido los derechos de reproducción o representación, la obra se considera y es tratada como un producto intelectual.

Puede ocurrir que se ceda el soporte de una obra —por ejemplo, perteneciente a las artes plásticas— y que sufra transformaciones por parte de aquella persona que haya adquirido el derecho de propiedad, lo cual le da a su vez derecho de modificarla e incluso destruirla.

Con todo, existe el derecho a respetar la obra, lo cual se conoce como derecho a la integridad o inviolabilidad de la misma, que se presenta bajo diversas modalidades, como “el derecho del autor a oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de su obra (...), y en general a cualquier atentado a la misma que cause perjuicio al honor o reputación del autor”¹⁸.

A este respecto, la dignidad, consideración e individualidad del autor pueden desacreditarse por iniciativas inesperadas, por lo que el honor y reputación del propio autor es un derecho que se vincula a su personalidad. De

¹⁸ *Ibidem*, p. 52

ahí ciertas disposiciones que conciernen no sólo al respeto del contenido de la obra, sino incluso de su título

Hasta aquí hemos visto tres términos fundamentales: el respeto, la integridad y la inviolabilidad, que conllevan una actitud pasiva por parte del cesionario de los derechos, o del poseedor del soporte de la obra.

Por lo que atañe a las reproducciones o representaciones, ya sea de obras literarias o musicales, puede considerarse la edición, referida a la reproducción sin ninguna modificación (ya sean cortes o adiciones), como una responsabilidad del usuario, que no puede alterar la obra sin que medie el consentimiento del autor, el cual puede o no aprobar las modificaciones propuestas. Es decir, sólo con el previo conocimiento del autor, pueden efectuarse las alteraciones previstas por el editor.

Como otros atributos del derecho moral, el derecho al respeto de la obra es inalienable, por lo que el autor puede oponerse a las modificaciones que alteren tanto la naturaleza de la obra, como la reputación —es decir, el derecho moral— del propio autor.

No obstante, hay países en que la naturaleza del contrato que se firma entre el autor y el cesionario de los derechos, tiene la capacidad de cambiar lo absoluto del derecho al respeto de la obra. Tal es el caso del traductor, el cual tiene cierta libertad, aunque limitada en cuanto a que no puede alterar el sentido

del texto a traducir, o del adaptador (por ejemplo, en el caso de la adaptación de una obra literaria al formato cinematográfico o radiofónico), que tiene determinadas libertades en relación con la obra que se adapta. Por supuesto, en los casos referidos, debe haber la aceptación --por parte del autor-- a que la obra no sea respetada íntegramente, por lo menos en la redacción.

En efecto, la transcripción de un idioma o de un género a otro, necesariamente conlleva transformaciones que deben ser consideradas por el contrato firmado. Los límites entre la adaptación y la deformación, puede ser decidida por un tribunal, tomando en cuenta que en el cambio de formatos, hay limitaciones de carácter técnico que pueden incidir en los cambios a que se someterá una obra determinada, siempre y cuando no se afecte la esencia de la obra. De esta forma, el principio del respeto total a la creación tiene excepciones, como son las traducciones y adaptaciones.

Las obras artísticas plásticas, como la arquitectura, la escultura, la pintura o el grabado, tienen ciertas particularidades, en lo concerniente al propietario del soporte material. Existen posturas que van desde la obligación de no atentar contra dichas obras, a la capacidad de que el propietario pueda modificarlas, aún sin el previo consentimiento del autor, si razones técnicas o de uso lo ameritan, principalmente en lo referente a obras arquitectónicas

2.3.4. Derecho de Arrepentimiento.

La denominación de derecho de retractación o arrepentimiento se emplean con poca frecuencia en la mayor parte de las legislaciones en el mundo. Puede considerarse que “la palabra *arrepentimiento* alude a la fase interna, mental, de la operación, mientras que la *retractación* se refiere a la externa, a la manifestación de voluntad del acto mismo”¹⁹.

Las leyes pueden otorgar el derecho a la corrección de la obra publicada, así como el derecho a retirarla del comercio, a partir de una decisión del autor, motivada por la consideración de que su obra es imperfecta y necesita correcciones, o de plano retirarla de la circulación. Así, el respeto a esta consideración es el fundamento de este derecho, que permite una decisión unilateral sobre las condiciones del contrato, que pueden llegar a la supresión del mismo convenio.

La posición respectiva, puede fluctuar del derecho a corregir o cambiar la obra, incluso después de publicada, a la limitación de este derecho (por ejemplo, al tiempo transcurrido después de la primera edición; a no modificar la esencia de la obra, o a no lastimar los derechos de terceros adquirentes.

La retractación, en específico, es la capacidad de expropiar al concesionario los derechos adquiridos, a partir de razones de tipo moral, aunque

¹⁹ *Ibidem.*, p. 57

puede preverse la indemnización del concesionario por parte del autor, a causa de los perjuicios que el primero pueda sufrir, lo cual puede interpretarse como un derecho natural del contratante.

2.4. Derecho Moral Posterior a la Muerte del Autor.

En algunos casos —como en los países con tradición jurídica anglosajona— se considera que el derecho moral dura el mismo tiempo que el derecho patrimonial, por lo que no pueden ejercerse tales derechos una vez que ha transcurrido cierto tiempo después de la muerte del autor. En ocasiones, este derecho desaparece durante la vida del autor, en caso de que el derecho patrimonial se extinga, como puede acontecer en las obras colectivas.

Con todo, existen dos tipos de legislaciones concernientes al derecho moral sobre derechos de autor. En el primer tipo, se establece la perpetuidad del derecho moral, sin distinción entre sus atributos, como ocurre en nuestro país. En este tipo de legislaciones, se observa que el derecho de retractación o arrepentimiento (que es esencialmente personal) este derecho únicamente puede ser ejercido por el mismo autor.

En el segundo tipo de legislación, se enfatiza en la conservación temporalmente ilimitada, de determinadas prerrogativas del derecho moral, como el respeto al nombre o al seudónimo del autor, aún cuando hayan expirado los derechos patrimoniales.

Ambas legislaciones tienen una diferencia que resulta aparente, ya que "el respeto de la atribución de la creación intelectual a su autor y el de la integridad de la obra son los que pueden seguir suscitando problemas, aún cuando el autor haya muerto hace mucho tiempo y su obra siga siendo explotada y teniendo éxito a través de los siglos"²⁰.

A la luz de dichos atributos, el derecho moral tiene el carácter de perpetuo, lo cual queda justificado por la longevidad de la obra, pues esta sobrevive al término del monopolio y mantiene la expresión de la personalidad del autor.

Dado que el derecho moral sobrevive al derecho patrimonial (que, como veremos, perdura algún tiempo después de la muerte del autor), cabe preguntarse qué personas —físicas o morales— están en capacidad de ejercer el derecho moral. De lo anterior se desprenden dos posturas. La primera se refiere a conferir los derechos morales a los sucesores legales del autor y, llegado el caso, a aquellas entidades tanto públicas como privadas, que se encarguen de ejercer un control o sustituir a los herederos; esto significa que aquellos destinatarios del derecho patrimonial son, a su vez, los beneficiarios del derecho moral.

Si bien esta primera postura representa una solución sencilla, al concentrar en una misma persona los distintos aspectos del derecho de autor, tiene el inconveniente de que no se garantiza que los designados defiendan la obra y el nombre del autor extinto.

²⁰ *Ibidem.*, p. 59

A partir de lo anterior se genera la segunda postura, sustentada en la creación de una devolución especial y autónoma, con respecto al derecho moral de divulgación de las obras póstumas, a partir de una presunción de confianza hacia personas capaces de asumir la tarea de divulgar la obra, en forma desinteresada, aunque ello puede ser fuente de conflictos, lo que puede resolverse mediante el establecimiento de una jerarquía que evite las divergencias entre los posibles beneficiarios

2.5. Derecho Patrimonial del Autor.

Además de mantener su honor y buen nombre, el autor busca aprovechar la explotación de su obra, por lo que las legislaciones, a nivel mundial, reconocen la necesidad de que los creadores perciban una remuneración por utilizar su creación.

A lo largo de la historia, el número de derechos de los autores ha aumentado en forma considerable, debido a las innovaciones tecnológicas, que han incrementado las formas de explotación.

En términos generales, las leyes de derechos de autor tienen como fundamento el que los autores tienen el derecho a obtener una retribución económica por el producto de su mente, ya que toda producción intelectual es consecuencia de la labor de su autor, de manera que cuando una obra es creada, genera una relación de propiedad y pertenencia, entre el autor y dicha obra. Es

decir, lo capacita para el uso y disposición de la obra a partir de sus propios intereses. incluyendo los económicos.

En otros términos, el derecho patrimonial del autor implica la obtención de provecho —por parte del mismo autor— de la explotación de su obra. Por lo tanto, los derechos patrimoniales, también conocidos como derechos económicos, “especifican el uso y la explotación pecuniaria de las producciones literarias, científicas o artísticas”²¹.

Como se ha esbozado, el uso y la explotación comercial de una obra están en función del progreso y la el avance de los medios y las técnicas de reproducción y comunicación, cuya diversificación y perfeccionamiento afecta a los derechos económicos de los autores. Todo beneficio económico de un autor, depende de qué tanta aceptación otorga el público a una obra y a las condiciones estipuladas entre el autor y los usuarios de la obra.

Una característica de las actuales legislaciones en esta materia, es la exclusividad, ya que los derechos son exclusivos, dado que sólo los autores pueden permitir cada uno de los distintos usos a que se someterá su obra. Por lo tanto, el autor puede condicionar cada uno de estos usos a la remuneración correspondiente, así como autorizar los distintos modos de explotación de la obra, de manera separada y expresa.

²¹ Herrera Meza, Humberto, Iniciación al derecho de autor, Ed. I musa, México, 1992 p. 41

El principio de exclusividad de los derechos patrimoniales predomina en las legislaciones mundiales, ya que únicamente el autor tiene el poder de autorizar cada autorización. No obstante, hay leyes que prevén sistemas de licencia, opuestos al derecho exclusivo, ya que validan la explotación de una obra sin que sea necesaria la autorización de su creador, siempre y cuando se pague un derecho.

Otro atributo que debe considerarse para ejercer los derechos económicos, está constituido por las limitaciones establecidas por las leyes, con objeto de salvaguardar el derecho del público de participar de los productos del saber, el arte y la cultura.

Como hemos visto, los derechos pecuniaros se reconocen en todo el mundo, aunque sus métodos varían notablemente entre la concesión de un derecho general de explotación sin que se especifique en qué forma se dará, hasta listas detalladas de los derechos.

Básicamente existen:

1. El derecho de reproducción,
2. El derecho de representación, y
3. El derecho de *suite*.

El derecho de reproducción, conocido como *copyright*, o derecho de copia, en las naciones de tradición jurídica anglosajona, tiene una amplia noción en nuestros días. Efectivamente: "La reproducción es la fijación material de una obra y da lugar, en principio a un derecho exclusivo. No obstante, existen excepciones a este derecho en todos los países, que van del sistema de licencias a la utilización libre y gratuita"²².

El ejercicio del derecho de reproducción se vincula estrechamente al derecho de divulgación, lo que indica una ligazón entre el derecho pecuniario y el derecho moral, ya que al hacer su obra del dominio público, el autor determina en qué modalidades se hará esa publicación o reproducción, ya que puede haber reproducciones destinadas al uso privado, o al uso público.

Por su parte, el derecho de representación, exhibición o exposición, implica la comunicación de una obra al público, a través de cualquier procedimiento diferente de los que se emplean para hacer efectivo el derecho de reproducción. La representación da pie a un derecho exclusivo que beneficia a los autores, aunque se ha limitado bajo la forma de excepciones totales o licencias, a fin de equilibrar la defensa del derecho de autor —por una parte— con la necesidad de divulgar las obras.

Puede hablarse de dos modos básicos de representación: "por un lado, el que permite comunicar directamente la obra al público por medio de la actuación

²² Colombet, Claude op. cit., p 64

de intérpretes en vivo (...); por el otro, el que permite una comunicación al público por medio de una fijación sobre soportes materiales (...) que permiten abolir el tiempo o emisiones que permiten abolir el espacio." Por lo tanto, las legislaciones reflejan los distintos procedimientos de representación.

Por supuesto, hay excepciones al derecho de representación, como la distinción entre representaciones privadas o gratuitas, cuyo radio de acción puede ir del círculo familiar, a agrupaciones como sindicatos o asociaciones, así como aquellas que se llevan a cabo con fines educativos o de interés social.

El derecho de suite, se refiere a la participación en los beneficios de reventa de obras plásticas. Por lo tanto, "en lo que concierne a las obras de arte originales y a los manuscritos originales de escritores y compositores, el autor, o, después de su muerte, las personas o instituciones a las que la legislación nacional confiera derechos, gozarán del derecho inalienable a obtener una participación en las ventas de la obra posteriores a la primera cesión operada por el autor"²³.

El fundamento de este derecho es la obtención de ganancias monetarias, por parte de una persona, con motivo de la reventa de un manuscrito u obra artística, como la pintura o la escultura. De ahí que sea justo "que el autor de dicha obra participe y se beneficie de esa plusvalía"²⁴.

²³ Convenio de Berna, artículo 14 ter

²⁴ Herrera Meza, Humberto, op. cit., p. 48

Si se le compara con los derechos referidos (el de reproducción y el de representación), el derecho de *suite* no es contemplado por todas las legislaciones: en nuestro país no se le toma en cuenta.

Es importante destacar el hecho de que las obras literarias o musicales sean explotadas a través de la producción de ejemplares o ejecuciones públicas, que dotan de ganancias al autor. Pero no ocurre lo mismo en el caso de las obras plásticas, que sólo dejan ganancias a sus creadores cuando se venden las obras. Debemos recordar el hecho de que los artistas principiantes no suelen vender muy caras sus creaciones, aunque cuando logran adquirir renombre, las obras se cotizan alto, "por lo cual es justo que al igual que los coleccionistas y los intermediarios (comerciantes e cuadros), los creadores participen del éxito económico de su obra; ello explica que haya surgido la idea de asociarlos para que puedan sacar provecho de los beneficios derivados del incremento del precio mediante la creación de un derecho que surge cuando la obra es revendida"²⁵.

La creación del derecho de *suite* ha generado reacciones, debido a que potencialmente puede perjudicar al mercado del arte; es por ello que en muchos países no se haya considerado este derecho. En los que sí se toma en cuenta, puede presentarse gravitando en torno de cuatro temas básicos: las características y duración del derecho; los beneficiarios del mismo; las obras a que se aplica y las reglas de percepción.

²⁵ Colombet, Claude, op. cit., p. 91

2.6. Derecho de los Intérpretes.

La noción de artistas intérpretes o ejecutantes se vincula muy de cerca con la de derechos conexos. Ambas nociones se refieren a que los artistas que interpretan o ejecutan obras de carácter dramático, musical, cinematográfico, etc, pueden sufrir afectaciones y perjuicios debidos al uso ilícito y sin autorización de los registros (auditivos o audiovisuales) de sus actuaciones, sobre todo en la actualidad en que, como mencionamos antes, la tecnología permite la disposición de diversos medios de grabación y registro.

En efecto, además de los autores, existen personas que desempeñan determinadas tareas intelectuales, que pueden considerarse originales y novedosas. "Como su actividad carece del carácter integral de las creaciones completas, no se los considera autores, ni coautores, ni colaboradores, ni adaptadores. (...) son los realizadores o intérpretes y sus trabajos se llaman realizaciones o interpretaciones: tratan de buscar el pensamiento del autor y difundirlo con la mayor fidelidad posible"²⁶.

La interpretación se da a partir de una actuación personal, por medio de la cual se exteriorizan manifestaciones tanto intelectuales como artísticas, para la representación de una obra.

²⁶ Satanowsky, Isidro. Derecho intelectual. Tipografica editora Argentina, Buenos Aires, 1984, p. 3

No hay un consenso claro con respecto a la naturaleza del derecho de los intérpretes, pues, por una parte, se le ha considerado un derecho autónomo y absoluto, que puede analogarse al derecho del autor sobre su obra. Por otro lado, se le toma en cuenta como derivado del derecho de autor, en el mismo sentido que la traducción, adaptación o reelaboración de una obra. Otra forma de verlo, es como derecho laboral y, en este sentido, regula las condiciones de trabajo de los artistas.

En lo que estas perspectivas concuerdan, es en el hecho de que su alcance es meramente económico, aunque también existe la opinión de que comparten características del derecho de autor, por lo que atañe a la autorización y el derecho moral.

El contenido del trabajo de los intérpretes no puede equipararse a la creación o a la producción, sino en la realización de una creación previamente hecha. Por lo tanto, es posible definir al intérprete como "un intermediario entre el creador y el público, pues transmite un pensamiento ya expresado *entera y concretamente* por el autor de la obra"²⁷.

Una de las principales funciones del intérprete es el suscitar en el público una emoción estética aunque, en un sentido estricto, no aporta ninguna novedad

²⁷ Lipszyc, Delia y Villalba, Carlos Alberto, Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión. Relaciones con el Derecho de Autor, Ed Zavalia, Buenos Aires, 1996, p. 13.

real a los elementos constitutivos de la obra artística, a pesar de que la labor del intérprete pueda ser lo que motiva al público a tener acceso a la obra.

Con respecto a la naturaleza del derecho de los intérpretes, existen diversas teorías. La primera considera que "el derecho de los intérpretes es semejante al derecho de autor y sólo constituye uno de sus aspectos"²⁸. Para esta teoría, la interpretación representa la creación de una obra nueva, a la que el ejecutante impone su personalidad; esto implica que la labor del intérprete es original, como en el caso del artista plástico que utiliza un modelo real. Sin embargo, esta teoría es criticable, en el sentido de que por lo común el intérprete no crea, sino simplemente ejecuta.

Para la segunda teoría, el intérprete es un colaborador del creador de la obra; en efecto, existen obras que se ofrecen directamente al público, sin la necesidad de intermediarios, como es el caso de escritos u obras plásticas. Sin embargo, para la difusión de otro tipo de obras —como ocurre en el teatro o la música— es necesario un intérprete para su plena realización, por lo cual en estos casos, creador e intérprete colaboran en una obra nueva. Por lo tanto, de acuerdo con esta perspectiva, el derecho de intérprete es un aspecto del derecho de autor.

Según una tercera teoría, el intérprete adapta la obra hecha por el creador, por lo que desde esta óptica, la representación o ejecución de una obra puede

²⁸ *Ibidem*, p. 15

equipararse a otra obra diferente, que se deriva de la original.²⁹ No obstante, esto ha originado un conflicto con los autores, ya que hay intereses que defienden esta tesis de la coautoría, como lo es la industria fonográfica, que puede reclamar derechos de autoría a partir de la adaptación, siendo la adaptación el mismo registro. Esta teoría se critica al tomarse en cuenta que la actividad del intérprete presenta características diversas de la labor del autor, ya que el registro o fijación de una obra no puede ser una obra independiente.

De lo anterior surge la necesidad de constituir el derecho de intérprete a partir del análisis y descripción de sus características, ya que el registro de una obra no cambia la naturaleza de la propia obra, ni de su interpretación.³⁰

Para la cuarta teoría, el derecho de los intérpretes se deriva del derecho de la personalidad, pues "la prestación del artista intérprete o ejecutante está integrada por una serie de elementos de su persona física: su nombre, su voz, su imagen, sobre las que cada ser humano tiene un derecho que se ha considerado como derecho a la propia personalidad y que constituye la razón fundamental por la que no se puede lucrar con esos elementos sin autorización de su titular"³¹. En consecuencia, los intérpretes y los ejecutantes pueden presentar oposición a que

²⁹ A este respecto, el Convenio de Berna para la Protección Internacional de las Obras Artísticas y Literarias, expresaba "Son protegidos como obras originales sin perjuicio de los derechos del autor de la obra original, las traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y otras transformaciones de una obra literaria o artística."

³⁰ Puede compararse la interpretación con la crítica, pues los críticos estudian y analizan las obras, lo que conduce a un conocimiento más detallado y, por lo tanto, constituye un aporte a la obra, aunque de ninguna manera es una adaptación o transformación de la misma. Por lo tanto, ni los intérpretes ni los críticos son, desde esta óptica, coautores

³¹ Lipszyc, Delta y Villalba, Carlos Alberto, op. cit. p. 19

se emplee su trabajo sin que ellos lo autoricen, ya que se utilizarían elementos de su persona que protege un derecho más amplio y general, como lo es el de la personalidad, al considerárseles no únicamente como artistas, sino básicamente como personas.

La quinta teoría fundamenta el derecho del intérprete en el derecho del trabajo, a partir de planteamientos sostenidos por la Oficina Internacional del Trabajo³², que ha efectuado una amplia labor en la defensa de los derechos de los intérpretes. Conforme a esta teoría, la ejecución o interpretación constituyen "un producto del trabajo del artista intérprete o ejecutante, producto cuyo pleno valor económico tienen el derecho de reivindicar"³³.

Como antes dijimos, las innovaciones en los medios técnicos han suscitado nuevos problemas jurídicos que, en materia de interpretación, no existían en la época en que los artistas simplemente se desempeñaban frente al público y percibían una remuneración por ello. Al paso del tiempo, los nuevos medios han tendido a desvincular al intérprete de esa actividad, pues al poderse grabar o difundir la interpretación, se pierde el control de la cantidad de público que disfruta de dicha interpretación, lo cual desplaza el trabajo personal del artista. De lo anterior surge la necesidad de considerar esta teoría a la luz de la noción de

³² La Oficina Internacional del Trabajo (OIT) forma parte de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y fue constituida en 1919, como parte del tratado de Versalles, se sustenta en el principio de que la equidad social es la base necesaria para construir la paz mundial. A diferencia de otras organizaciones pertenecientes a la ONU, en la OIT tienen poder de gestión, además de los gobiernos, los sindicatos y los empresarios. La OIT ha generado convenciones de carácter internacional, obligatorias para las legislaciones nacionales, en torno al establecimiento de normas mínimas regulatorias de las condiciones de trabajo.

³³ Lipszyc, Deha y Villalba, Carlos Alberto, *op. cit.*, p. 20.

trabajo, pues la interpretación artística es una labor que merece protección frente a posibles alteraciones que puedan perjudicar al intérprete.

Otra doctrina relativa al derecho de los intérpretes es la de Valerio de Sanctis, un autor que se ha consagrado a este tema, basado en el hecho de que la naturaleza jurídica de los denominados *derechos conexos* presenta algunas analogías con el derecho de autor, aunque con la divergencia en lo referente al objeto y el contenido de la protección. Con todo, este autor considera que en ambos derechos existe un bien inmaterial, el cual es la prestación objetivada, que la ley califica.

Adicionalmente, los derechos patrimoniales sobre bienes inmateriales son derechos que pueden ejercerse en todos los casos, además de en las relaciones contractuales. Además, existe la analogía en cuanto los derechos de la personalidad, en relación con prestaciones de artistas intérpretes o ejecutantes.

No obstante la posibilidad y utilidad de la individualización en la prestación de un bien material, los derechos patrimoniales no pueden asimilarse a los derechos de la propiedad. "Tanto menos en cuanto de tal concepción resulta que el derecho debe alcanzar toda forma de difusión (como derecho de persecución) ya que se considera que este elemento no es característico de los derechos *in rem* y que también en materia de derechos de autor tales derechos exclusivos de utilización son los que acercan esta institución a los derechos de monopolio, a los

llamados derechos de clientela y lo alejan del derecho de propiedad sobre las cosas materiales”³⁴.

Como una síntesis de las teorías referidas, puede considerarse que la naturaleza jurídica del derecho de intérpretes o ejecutantes, tiene características propias, al derivarse de una actividad artística que merece ser protegida en tanto actividad personal, independientemente de si se le registra o difunde. Además, como actividad profesional, requiere ser protegida por una regulación particular, aparte de la mera relación de trabajo. Por su parte, el nombre, la imagen y el derecho a la intimidad del intérprete también deben ser reguladas.

Aparte de ser la interpretación una actividad artística, puede independizarse de la persona por medio de la fijación y la difusión pública (por ejemplo, a través de los medios de comunicación), lo cual la pone en una situación de vulnerabilidad, en cuanto a que puede ser apropiada o desnaturalizada por otros.

Por lo tanto, en este caso son pertinentes las connotaciones del derecho social y del derecho del trabajo, dada la capacidad del intérprete de competir con su actividad, en el entorno de su sector profesional. De ahí que también se trate de un derecho individual de ejercicio y administración colectiva, que se vincula a las entidades profesionales.

³⁴ De Sanctis, Valerio, El derecho de autor, Ed. Losada, Buenos Aires, p. 31

2.7. Propiedad Industrial.

Como afirmamos al principio de este capítulo, la propiedad industrial es el derecho que concede el Estado para la utilización exclusiva y temporal de creaciones y signos distintivos de productos, establecimientos y servicios. Puede dividirse en cuatro tipos:

- I. Las invenciones, consistentes en creaciones industriales nuevas, señaladas ya sea como invenciones, modelos de utilidad y diseños industriales. Las invenciones son protegidas mediante patentes, mientras los diseños industriales son resguardados a través de recursos.
- II. Los secretos industriales, que se refieren a las técnicas o los conocimientos técnicos que la industria emplea para el desarrollo de sus productos.³⁵
- III. Los signos distintivos, sirven para distinguir entre sí a productos o servicios de una misma especie, con miras a la negociación mercantil. Ejemplos de signos distintivos son las marcas, los nombres comerciales, las denominaciones de origen y los avisos.
- IV. La competencia desleal; más que un derecho, se trata de una forma de proteger otros derechos

³⁵ La denominación internacional para los secretos industriales es *know how*

En suma, pueden distinguirse dos tipos de derechos: los que se orientan a proteger la negociación mercantil, o registros, con respecto a los derechos consistentes en un monopolio temporal de explotación, o patentes.

CAPÍTULO 3

MARCO COMPARATIVO DE LOS DERECHOS DEL AUTOR

CAPÍTULO 3

MARCO COMPARATIVO DE LOS DERECHOS DEL AUTOR

En este capítulo se expone un panorama, a nivel internacional, de los Derechos de Autor, ya que de las legislaciones y convenios surgidos internacionalmente, se derivan los derechos de autor considerados por las leyes nacionales.

Si bien en el primer capítulo se refirieron los antecedentes de propiedad intelectual, en este tercer capítulo se mencionan los antecedentes de los distintos convenios que les han dado origen, así como su evolución y la manera en que, para una mayor efectividad, se han integrado a la Organización de las Naciones Unidas.

Resalta un aspecto muy importante (y que, por lo tanto, hemos mencionado en los capítulos anteriores): la relación entre los avances tecnológicos y los problemas que suscita en cuestión de derechos de propiedad intelectual y, más específicamente, en derechos de autor y derechos conexos. En efecto, las nuevas tecnologías inciden en la reproducción y difusión de distintas creaciones intelectuales, lo que puede generar fenómenos como la piratería (que será definida en el cuerpo del presente capítulo), y el combate a la misma, por medio de adaptaciones de la legislación a dichas tecnologías.

3.1. Los Derechos de Autor en el Contexto Internacional.

A lo largo de esta tesis, hemos establecido como fundamento que, en un sentido objetivo, el derecho es un conjunto de normas jurídicas que buscan determinar la conducta externa de los hombres en sociedad, y se les impone con base en una coercitividad ejercida por el Estado, aplicando sanciones severas cuando se le viole.

En tanto, en un sentido subjetivo, los derechos consisten en las facultades reconocidas por las leyes vigentes a personas físicas o morales de una sociedad y que se deben respetar en su ejercicio por el resto de los seres humanos.

De lo anterior se desprende la doble naturaleza de los derechos de autor, al considerarse por una parte la necesidad social de tomar parte de los productos del saber humano y, por la otra, la necesidad de estimular la investigación y el ingenio de los creadores, llámense investigadores, escritores, inventores o artistas, entre otros.

Así, en el plano internacional, los derechos de autor se reconocen como un derecho básico de las personas, tal como se asienta en el Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos³⁶, y que citamos a continuación:

³⁶ La Declaración Universal de los Derechos Humanos fue aprobada y proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1948

“Artículo 27:

Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la cultura de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora”.³⁷

Es importante considerar el hecho que, desde la perspectiva internacional, el derecho de autor originariamente tuvo un carácter territorial, lo que significa que únicamente se otorgaba protección en el entorno del territorio nacional. Para que adquiriera un carácter internacional fue menester una evolución, que exigió el considerar la universalidad de las obras creadas, ya que no solamente pueden ser explotadas en el país del autor, pues el intercambio cultural precisa de una protección más amplia.

3.2. Legislación.

Una vez dado el paso de lo territorial a lo universal, en materia de derechos de autor, la protección a las creaciones, en el plano internacional, se basó en las cláusulas de reciprocidad, que se incluyen en diversas leyes. Dicha reciprocidad se basaba en la protección de las obras extranjeras, bajo la condición de que las

³⁷ Organización de las Naciones Unidas, Declaración Universal de los Derechos Humanos, [consultado el 12 de junio de 2001], disponible en World Wide Web <http://www.un.org/spanish/aboutun/hrights.htm>

obras nacionales fueran --a su vez-- protegidas en el extranjero, lo cual ciertamente estimulaba la protección recíproca, sin que por ello fueran suficientes.

En consecuencia, los acuerdos bilaterales fueron sustituidos y completados por acuerdos multilaterales. El primero de ellos, considerado el origen de la verdadera protección internacional de los derechos de autor, fue el Convenio de Berna, que data de 1886, aunque fue, sin embargo, considerado como demasiado estricto por algunos Estados, en comparación con las legislaciones locales.

Cabe recordar que el Convenio de Berna había sido precedido --tal como se asentó en el primer capítulo de esta tesis- por diversos tratados bilaterales, que eran insuficientes. Uno de los antecedentes inmediatos del Convenio de Berna fue la Asociación Literaria y Artística Internacional de 1878, aunque debemos reconocer que el Convenio de Berna otorga una protección más elevada y da garantías más eficaces a los autores, bajo el supuesto de que: "El perfeccionamiento técnico, siempre buscado, de los medios de reproducción y utilización de las obras, así como el desarrollo, cada vez más necesario, de los intercambios culturales entre los países, requieren efectivamente que el derecho de autor sea protegido no sólo en virtud de la legislación nacional, sino también y sobre todo en el plano internacional"³⁶.

Las reglas contenidas en el Convenio de Berna, tienen un carácter obligatorio; esto significa que los países miembros están incapacitados de

³⁶ Masouyé, Claude, Guía del Convenio de Berna, Ginebra, OMPI, 1978, p. 5.

derogarlas en sus territorios, con la excepción de algunos casos en que se admiten reservas. Excepcionalmente, existen disposiciones con un carácter facultativo que, en casos concretos, permite la concesión de un mínimo de protección exigido por el Convenio.

A lo largo del siglo XX, el texto original de 1886 del Convenio de Berna, se ha revisado en distintas ocasiones, como las de Berlín (1908), Roma (1928), Bruselas (1943), Estocolmo (1967) y París (1971).

El acta original de 1886 contenía el principio de la asimilación del derecho unionista al derecho nacional, además de ciertas reglas de derecho convencional. El principio establecía la obligación de cumplir formalidades en el país originario de la obra, mientras las reglas de derecho mínimo únicamente se referían al derecho de traducción.

Las revisiones fueron necesarias a fin de fortalecer los derechos de autor que, en la de Berlín, dichos derechos se independizaron del cumplimiento de formalidades. Las de Roma incidieron en el derecho moral y el derecho patrimonial de radiodifusión. La de Bruselas permitió que la protección tuviera un mínimo de medio siglo después de la muerte del autor, y se introdujo el derecho de suite, que hemos explicado en el capítulo anterior. La de Estocolmo será estudiada en el punto correspondiente, aunque aquí destacaremos que se dio prioridad a la extensión geográfica, lo que permitió integrar un protocolo a favor de los países en desarrollo. Algunos de estos planteamientos fueron retomados por el

Acta de París (1971), que en realidad fue una revisión más de la Convención de Ginebra. En la actualidad, los países europeos occidentales se han adherido a la Unión de Berna, pero no ha ocurrido así con diversas naciones europeas, del extremo oriente y de Sudamérica.

La sede de la Unión de Berna está en Ginebra, siendo la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) el organismo que asegura dicha unión. Más adelante, en el punto correspondiente, trataremos de la OMPI.

La base del Convenio de Berna es el hecho de que los autores de obras protegidas por dicho convenio, gozarán de protección en los demás países de la Unión (aparte del de origen de la obra). Por lo tanto, se afirma el principio de asimilación del derecho extranjero al nacional, así como el beneficio del derecho convencional.

El Convenio de Berna fue sucedido, más de medio siglo después, por la Convención Universal sobre Derecho de Autor, en 1952, ratificada por las principales potencias de la época, además de por numerosos países. Con esta Convención Universal, la protección universal del derecho de autor tuvo un alcance mucho mayor, a nivel territorial.

Con todo, el Convenio de Berna continúa vigente, a grado tal que "ha sido ratificado hasta el 1 de enero de 1996 por ciento diecisiete Estados"³⁹. No obstante, el Convenio de Berna no ha considerado nuevos medios de difusión de las obras, como son los videogramas, la transmisión por satélite y cable, o los nuevos desarrollos de la informática.

3.3. Convenciones Internacionales.

Los principios generales de los derechos de autor están asentados en los distintos instrumentos internacionales, como son las convenciones, la más antigua de las cuales es –como lo hemos expresado anteriormente- el Convenio de Berna y la más reciente la Convención Universal sobre Derecho de Autor.

Tal como lo hemos expresado, la Convención Universal sobre Derecho de Autor, también conocida como Convención de Ginebra, fue firmada en 1952 y revisada en París en 1971. Las revisiones fueron necesarias, debido a que el Convenio de Berna se basa en las concepciones de los países europeos occidentales y sus principios han sido considerados excesivos por algunos Estados, ya que la escasez de obras nacionales predispone a algunas naciones a difundir creaciones extranjeras. De este modo, se buscó que la Convención de Ginebra satisficiera a los autores, sin que se impusieran sacrificios innecesarios a los países en desarrollo, que debido a la escasez de producciones (principalmente

³⁹ Colombet Claude. op. cit p 159

de carácter científico y técnico), requieren de innovación en creaciones, que suelen ser más abundantes en otros países.

Fue debido a una iniciativa de la UNESCO y al impulso estadounidense, que se estableció la Convención; las disposiciones de las mismas tenían como objetivo posibilitar a los Estados reacios al Convenio de Berna, integrar un instrumento internacional que, si bien sería menos protector, sí se conformaría su tradición jurídica. De este modo, la Convención referida, "el 1 de enero de 1996 contaba ya con noventa y cinco países, entre ellos Estados Unidos, la India y Rusia"⁴⁰.

Ciertamente, existía el temor de que los países integrados en el Convenio de Berna, se liberaran para adherirse a la Convención de Ginebra, cuyas exigencias eran menos severas, por lo que se diseñaron dos reglas para evitarlo, bajo el principio de que la Convención de Ginebra no tendría ninguna afectación sobre lo dispuesto para el Convenio de Berna.⁴¹

Por lo tanto, la Convención de Ginebra carecería de aplicación en lo que atañe a las relaciones entre los países vinculados por el Convenio de Berna, por lo que se refiere a la protección de las obras cuyo país de origen sea una de las

⁴⁰ **ibidem**, p 182.

⁴¹ En efecto, en el artículo XVII de la Convención de Ginebra se establece que "la presente Convención no afectará en nada a las disposiciones del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, ni al hecho de pertenecer a la Unión creada por este Convenio"

naciones de la Unión de Berna, de lo que resulta la primacía del Convenio de Berna.

Además, de acuerdo con las disposiciones del Convenio de Berna, aquellas obras cuyo país de origen abandonaran la Unión de Berna después del 1 de enero de 1951, no tendrían protección de la Convención Universal sobre Derecho de Autor en los países de la Unión de Berna.⁴² Sin embargo, en la revisión hecha en 1971, la cláusula no se aplicaría a los países en desarrollo, los cuales sí podrían apartarse de la Unión de Berna, sin que se ejercieran represalias sobre ellos

El régimen de licencias destinadas a los países en desarrollo, establecido a partir de 1971, tiene concordancias conceptuales en relación con los criterios de la Asamblea General de las Naciones Unidas y, básicamente, dichas licencias quedan referidas a la traducción y a la reproducción.

Por lo que concierne a la traducción, la licencia sólo podría concederse para usos académicos y de investigación, la cual "sólo será posible a la expiración de un plazo de tres años a contar desde la publicación de un escrito que no haya sido traducido en una lengua de uso general en el Estado contratante. En el caso de una traducción en una lengua que no sea de uso general en uno o más países desarrollados, el plazo de tres años será sustituido por un plazo de un año"⁴³. Las

⁴² Haciendo una analogía con la vida familiar, Henri Desbois, en su obra *Le droit d'auteur en France*, planteó al respecto de este principio, que buscaba evitar que "la hija menor le haga competencia a la mayor", prevocando abandonos

⁴³ Colombei Claude, *op. cit.*, p. 188

disposiciones orientadas a los países en desarrollo no son privativas de la Convención Universal, ya que también se integran en el Convenio de Berna.

En la actualidad la coexistencia de las dos convenciones mencionadas, se da de manera más fácil, gracias a las ratificaciones realizadas, sobre todo gracias al hecho de que la Convención Universal concuerda adecuadamente con las concepciones de distintos Estados, deseosos de promover los intercambios culturales. Con todo, se mantiene el respeto de las prerrogativas individuales de los autores, lo cual es un mérito, dada la dificultad de conciliar los dos principios sobre los que reposa el principio de autor: el interés social y el individual.

Además de referirse a los derechos de autor en sí, las convenciones internacionales también han hecho referencia a los derechos conexos (cuya naturaleza hemos explicado en el tercer capítulo de esta investigación). La más importante, dado el campo de aplicación considerado, es la Convención de Roma (1961), en que se toman en cuenta los derechos conexos del derecho de autor. Además, están la Convención Fonogramas y la Convención Satélites, aunque los campos de acción de cada una –como su nombre lo indica- son más restringidas.

La Convención de Roma de 1961, fue una convención de carácter internacional destinada a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como a los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión. Su entrada en vigor se dio en 1964 y, hasta mediados de los noventa, medio centenar de Estados se habían adherido a dicho instrumento

Su objetivo fue la reunión bajo un mismo *corpus*, de la protección actividades de géneros diversos, al considerarse "que las prestaciones de los artistas son de carácter intelectual y pueden contener una parte de creatividad, mientras que la confección de un disco o la realización de un programa son actividades esencialmente industriales"⁴⁴.

Sin embargo, puede considerarse que hay puntos comunes entre las tres categorías, ya que la creación literaria y artística representa una clara contribución a la divulgación de las obras y, en consecuencia, resultaba positivo que una convención internacional pretendiera evitar o sancionar el empleo abusivo del trabajo ajeno.

Así, "la Convención de Roma (...) se caracteriza por su flexibilidad, la cual resulta de varias opciones ofrecidas a los Estados contratantes para su aplicación. Fuera del "menú" básico, el mínimo convencional, se trata de una Convención a la carta, que permite a cada Estado matizar el alcance del compromiso que ha suscrito"⁴⁵.

Por lo tanto, esta convención es más flexible que las convenciones relativas al derecho de autor. Si bien las convenciones de Berna y Ginebra son el efecto de la búsqueda de coincidencias entre las legislaciones que las precedieron, la Convención de Roma sentó precedentes para las legislaciones nacionales

⁴⁴ Masouyé, Claude. Guía de la Convención de Roma y del Convenio Fonogramas. Ginebra, OMPI, 1981, p. 14

⁴⁵ Ibidem, p. 192

referentes a derechos conexos, aunque le hace falta considerar distintos progresos técnicos.

Mientras tanto, el Convenio Fonogramas, a diferencia de la Convención de Roma –que protege a los productores de fonogramas mediante un derecho privativo– protege a los productores de este tipo de soportes, contra prácticas comerciales como la piratería.⁴⁶

Las dos convenciones reposan sobre diferentes técnicas, ya que la Convención de Roma parte de un principio de tratamiento nacional, a partir del que el Estado contratante adquiere el compromiso de extender la protección a los nacionales de los demás Estados firmantes, tal como protege a sus nacionales. Esta técnica no aparece en el Convenio Fonogramas, por lo que no se prohíbe a ningún Estado miembro, el disponer una protección más amplia para sus nacionales, en relación con los nacionales de otros Estados.

En tanto, si los Estados miembros aplican medios jurídicos para la lucha contra la piratería, la Convención no dispone ningún derecho convencional de protección, lo cual puede tener lugar en el enorme auge de la piratería, cuyas principales víctimas son los productores de distintos soportes en distintas naciones del orbe, principalmente, soportes de audio, que son la materia principal del Convenio Fonogramas.

⁴⁶ Recordemos que la piratería consiste en la reproducción de copias de discos, discos compactos, cintas o cualquier soporte de audio, video o datos, sin permiso del productor original

La protección que considera dicho Convenio, tiene como sustento cuatro sistemas jurídicos, que pueden elegir libremente los Estados contratantes: la concesión de un derecho de autor, la concesión de un derecho específico, la protección por medio de la legislación referente a la competencia desleal y la protección a través de sanciones penales, por lo cual puede considerársele un sistema heterogéneo.

Anteriormente, hemos planteado que los avances de la ciencia y de la técnica tienen una gran repercusión en materia de derechos de autor.⁴⁷ Un ejemplo es la amplia utilización de los satélites, en materia de telecomunicaciones a nivel internacional, que motivó la generación de un instrumento multilateral, diseñado con el fin de proteger a los titulares tanto de los derechos de autor, como de los derechos conexos, en contra de distribuciones de señales que contengan programas, sin la autorización de los creadores o de los productores de los mismos. Por lo tanto, el convenio "Satélites", también conocido como Convenio de Bruselas, fue elaborado en el año de 1974.

Las transmisiones vía satélite se han dado, históricamente, de dos maneras: la primera fue la denominada de "punto a punto" y la segunda, la transmisión "directa".⁴⁸ Por su naturaleza, la transmisión de "punto a punto" o

⁴⁷ Según hemos planteado, los diversos autores coinciden en que la invención de la imprenta sentó la base de la idea de reproducción masiva de los textos, con los debidos efectos en cuanto a la autoría y la difusión de ideas.

⁴⁸ La transmisión de "punto a punto", que requiere una captación y posterior desciframiento de las señales, por parte de estaciones terrestres, antes de poder ser captadas por los receptores convencionales. En la transmisión "directa", los televisores pueden captar directamente las señales.

indirecta, requiere de la participación de dos entidades: aquella que emite las señales y la que los capta y distribuye. De ahí que la responsabilidad en cuanto a pagos de derechos de autor y derechos conexos, debe determinarse entre ambas entidades.

De ahí que el Convenio de Bruselas, haya establecido la necesidad de definir lo siguiente: "el objeto de la protección es una señal, es decir, un vector producido electrónicamente y apto para transportar programas"⁴⁹. Cabe señalar que la transportación puede ser tanto de obras protegidas, como mensajes que no significan ser obras, en el sentido del derecho de autor. Al decir que transportan programas, se refieren a un conglomerado de imágenes, sonidos (ya sea separados o combinados), que son finalmente distribuidos.

De manera que la distribución forma parte básica de las definiciones del convenio, al tratarse de una operación mediante la cual es posible que un distribuidor transmita señales derivadas, ya sea a todo público o en forma restringida, a parte del público. De manera que la noción de distribución es la base del convenio que, consecuentemente, norma un derecho de la distribución.

En cambio, el Convenio no puede aplicarse cuando las señales emitidas por parte de un organismo de origen, se destinen a una recepción directa desde el satélite, por parte del público en general, ya que únicamente regulan las relaciones entre el organismo de origen y el organismo de distribución.

⁴⁹ Colombei Claude op. cit. p 207

Así, "un organismo de origen que sea nacional de un Estado contratante podrá dirigirse a las autoridades competentes de otro Estado contratante para demandar que impida que un distribuidor que no ha recibido la autorización del primero en relación a (sic) un programa determinado, efectúe la distribución "en o desde" su territorio"⁵⁰.

Consecuentemente, el Convenio mantiene el criterio de la nacionalidad de la entidad de origen, al tratarse ya sea de un organismo público o de una persona jurídica, perteneciente a un Estado contratante.

3.4. Convenio de Estocolmo.

Hemos establecido que, dentro de las diversas revisiones que se han hecho al Convenio de Berna, está el Convenio de Estocolmo. Su importancia radica en que, mediante el mismo, fue establecida la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). El Convenio de Estocolmo establece el término "propiedad intelectual", para los derechos referidos:

1. A las obras literarias, artísticas y científicas,
2. A las interpretaciones de los artistas intérpretes y a las ejecuciones de los artistas ejecutantes, a los fonogramas y a las emisiones de radiodifusión,

⁵⁰ Desbois, Henri, Francon A, *et al.*, Las convenciones internacionales del derecho de autor y de los derechos conexos, Ed. Zavala, España, 1981 p. 391

3. A las invenciones en todos los campos de la actividad humana,
4. A los descubrimientos científicos,
5. A los dibujos y modelos industriales,
6. A las marcas de fábrica, de comercio y de servicio, así como a los nombres y denominaciones comerciales,
7. A la protección contra la competencia desleal y todos los demás derechos relativos a la actividad intelectual en los terrenos industrial, científico, literario y artístico.⁵¹

Las obras literarias, artísticas y científicas, se comprenden dentro del ramo del derecho de autor de la propiedad intelectual; en tanto, los trabajos de intérpretes y ejecutantes, así como fonogramas y emisiones, se refieren (como lo hemos repetido numerosas veces a lo largo de esta tesis), a los derechos conexos, esto es, los derechos que se asocian al derecho de autor.

Las invenciones, diseños industriales, marcas y la protección frente a la competencia desleal, integran la propiedad industrial de la propiedad intelectual, que revisamos en el segundo capítulo

⁵¹ Convenio de Estocolmo Artículo 2, fracción VIII.

Por su parte, los descubrimientos científicos no están comprendidos en la propiedad intelectual. Es menester distinguir entre descubrimientos científicos e invenciones.⁵²

Los primeros constituyen un reconocimiento de leyes, propiedades o fenómenos, pertenecientes al universo, en tanto las invenciones consisten en soluciones novedosas a problemas técnicos específicos. Dichas soluciones deben basarse en los fenómenos o leyes del universo, a fin de encontrar una aplicación técnica.

Por lo tanto, una invención brinda una utilización a tales propiedades o leyes del universo, independientemente de si su descubrimiento es anterior, simultáneo o posterior a la invención.

3.5. Instituciones.

En este apartado se comprenden dos instituciones de carácter mundial, orientadas a la regulación y vigilancia del cumplimiento de los derechos en torno a la propiedad intelectual. Por lo tanto, hablaremos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y de la Organización Mundial de Comercio (OMC), que mantienen entre sí una colaboración estrecha.

⁵² Esta situación puede comprenderse si se considera que ninguna ley nacional, ni tratado internacional conceden derechos de propiedad a los descubrimientos científicos.

3.5.1. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) es un organismo de carácter internacional e intergubernamental, con sede en Ginebra, Suiza, que tiene el objetivo de colaborar a fin de que los derechos de creadores y dueños de propiedades intelectuales tengan protección a nivel mundial y, en consecuencia, lograr el reconocimiento y recompensa de autores e inventores, por sus obras.

Los antecedentes de la OMPI están en 1833, cuando nació la Convención de París para la Protección de la Propiedad Intelectual, que fue el primer tratado internacional destinado a la ayuda de personas de un país para obtener protección en otras naciones, por lo que toca a sus obras intelectuales, lo cual conformó, posteriormente, los derechos de propiedad industrial.

A raíz de la Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, que resaltó la importancia de los derechos de autor, se creó una Oficina Internacional encargada de las tareas administrativas, la cual en 1893 se unió a la Oficina Internacional generada por la Convención de París. Al unificarse, ambas oficinas conformaron una organización internacional, denominada Oficina Internacional Unida para la Protección de la Propiedad Industrial, cuya base estaba en Suiza. Esta oficina es el antecedente de la actual Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, que en la actualidad integra a 170 estados miembros.

Cabe destacar que la OMPI fue creada, ya en forma, en el año de 1967, con objeto de proteger la propiedad intelectual a nivel mundial. Como ya hemos explicado, fue a través de la Conferencia de Estocolmo que se dio origen a la OMPI.

Conforme la propiedad intelectual ha adquirido importancia, la estructura y la forma de la OMPI han ido cambiando y relacionándose más de cerca con la Organización de las Naciones Unidas, a grado tal que "en 1974 (...) se convirtió en una agencia especializada del sistema de organizaciones de las Naciones Unidas y se le encomendó administrar los asuntos de propiedad intelectual reconocidos por los Estados miembros de la ONU. (...) En 1996, demostró más plenamente la importancia de los derechos de propiedad intelectual para la administración del comercio globalizado, al concertar un acuerdo de cooperación con la Organización Mundial del Comercio"⁵³. La OMPI constituye uno de los 16 organismos especializados de la ONU

Si a finales del siglo XIX, la institución referida únicamente administraba cuatro tratados internacionales, actualmente administra 22 tratados, tanto de propiedad industrial, como de derechos de autor, dentro de un programa de trabajo muy vasto. Actualmente, sus labores se orientan a buscar la armonía entre la legislación y los procedimientos nacionales, en lo concerniente a la propiedad intelectual.

⁵³ Página de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, [en línea]. [consultada el 11 de junio de 2001]. disponible en World Wide Web: <http://www.wipo.org>

También se encarga de la provisión de servicios para las aplicaciones internacionales de los derechos de propiedad industrial; al intercambio de información relativa a la propiedad intelectual; a asistir legal y técnicamente a los países en desarrollo; contribuye a resolver disputas de carácter privado, sobre propiedad intelectual; así como a promover la tecnología de la información para almacenar, acceder y utilizar información valiosa, en relación con la propiedad intelectual.

En resumen, las principales metas de la OMPI son, por una parte, el fomento a la protección de la propiedad intelectual en todo el orbe, lo cual se busca a través de la cooperación entre Estados y organizaciones internacionales. Por la otra, pretende asegurar la cooperación administrativa entre Uniones de Propiedad Intelectual. Es por eso que la OMPI cuenta entre sus funciones con la administración de diversos tratados multilaterales orientados a aspectos tanto jurídicos como administrativos de la propiedad intelectual. Actualmente, la OMPI está integrada por 175 Estados miembros. Su estructura se compone de una Oficina Internacional, una Asamblea General, una Conferencia y un Comité Coordinador.

Puede ser miembro de la OMPI.

- I. Cualquier Estado que, a su vez, sea miembro de la Unión de París para la Protección de la Propiedad Industrial o de la Unión de Berna para la Protección de las Obras Artísticas y Literarias

- II. Todo Estado miembro, ya sea de la ONU o de alguno de sus organismos especializados, del Organismo Internacional de Energía Atómica, o del Estatuto de la Corte Internacional de Justicia.
- III. Cualquier Estado que haya sido invitado por la Asamblea General de la OMPI, para formar parte de la propia organización.

Podemos notar que únicamente los Estados son las entidades capaces de membresía en la OMPI. A principios de 2001, eran 177 los Estados que formaban parte de la OMPI.

Los tratados considerados por la OMPI pueden agruparse en tres tipos:

1. Tratados sobre protección de la propiedad intelectual. Contiene normas básicas, que son convenidas a nivel internacional, y orientadas a proteger la propiedad intelectual en cada país
2. Tratados de registro. Garantizan la efectividad del registro o la solicitud de registro en los Estados signatarios, mediante la simplificación y minimización del costo de depósitos o solicitudes.
3. Tratados de clasificación. Dan pie a clasificaciones que permiten organizar la información referente a invenciones, marcas, dibujos y modelos

industriales, con objeto de estructurar información y utilizarla de manera fácil.

Nuestro país, como miembro de la Organización de las Naciones Unidas, está integrado a la OMPI desde 1975 y ha participado en forma activa en las diversas negociaciones realizadas al seno de la propia OMPI, con el objetivo de establecer tratados multilaterales en materia de propiedad intelectual.

En nuestros días, México ha firmado diversos tratados internacionales sobre propiedad industrial. Dichos tratados son el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial, del que hemos tratado anteriormente; el Tratado de Nairobi sobre la Protección del Símbolo Olímpico; el Arreglo de Lisboa Relativo a la Protección de las Denominaciones de Origen y su Registro Internacional, también conocido como Acta de Lisboa.; y por lo que atañe a Derechos de Autor y Derechos Conexos: el Convenio Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (citado previamente), el Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión, el Convenio de Ginebra para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus Fonogramas, el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, y el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas.

3.5.2. La Organización Mundial de Comercio.

Otro de los organismos de alcance mundial que se ocupa de los derechos de propiedad intelectual (entre otras funciones) es la Organización Mundial de Comercio (OMC). Al igual que la OMPI, su sede se halla en Ginebra, Suiza y fue creado en 1995, a partir de las disposiciones negociadas en la Ronda de Uruguay, que se realizó entre 1986 y 1994.

En la actualidad, la OMC está integrada por 135 países miembros. Sus funciones básicas son la administración de los acuerdos comerciales de la OMC; sirve como foro para negociaciones comerciales, así como árbitro para la resolución de diferencias comerciales. También se encarga de la supervisión de políticas comerciales a nivel nacional (de cada país que la integra), además de brindar asistencia técnica y organizar cursos de formación destinados a países en desarrollo, y cooperar con otras organizaciones internacionales.⁵⁴

Con respecto a la propiedad intelectual, el Acuerdo que establece la Organización Mundial de Comercio, contiene un anexo, el 1C, relativo a los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC). Desde que este acuerdo fue suscrito, comenzaron a implementarse gradualmente los compromisos adquiridos con el mencionado acuerdo, que comprende aspectos legislativos en instituciones en las distintas áreas de propiedad intelectual, a través de un proceso de notificación de legislación

⁵⁴ Nuestro país se interó en 1995 a la OMC, al suscribir el acuerdo por el que se estableció la misma

En nuestros días, el acuerdo ADPIC constituye el más completo acuerdo multilateral en materia de propiedad intelectual en el mundo entero, ya que sienta principios básicos sobre la protección de la propiedad intelectual, así como normas o estándares mínimos de protección, que deben ser concedidos por cada miembro en relación con las áreas de propiedad intelectual cubiertas por el Acuerdo ADPIC, como son:

- a) Los derechos de autor y derechos conexos, como acontece con los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión,
- b) Marcas, como son las marcas de servicio,
- c) Indicaciones geográficas,
- d) Diseños industriales,
- e) Patentes, comprendiendo la protección de las nuevas variedades vegetales,
- f) Esquemas de trazado de circuitos integrados, e
- g) Información no divulgada

El ADPIC también considera disposiciones de observancia, es decir, "los procedimientos y recursos nacionales para la observancia de los derechos de propiedad intelectual"⁵⁵, los cuales conforman uno de los aspectos más importantes de mencionado acuerdo, el cual establece determinados principios generales, que en general se aplican a los procedimientos de observancia de los derechos de propiedad intelectual. De igual modo, se comprenden disposiciones acerca de procedimientos y recursos tanto civiles como administrativos, además de medidas provisionales, requerimientos especiales para medidas de observancia fronterizas y procedimientos penales. Todas estas disposiciones dan especificaciones detalladas sobre los procedimientos y recursos para ofrecer a los titulares, con el fin de que ejerzan adecuadamente sus derechos.

La prevención y solución de controversias es otro aspecto que retoma el ADPIC, al indicarse los procedimientos de solución que aplican para resolver las diferencias entre los miembros de la OMC, por lo que respecta a las obligaciones del propio acuerdo.

Los derechos de autor y la propiedad intelectual protegen, como hemos visto, a los creadores de obras literarias y artísticas, así como de métodos y soluciones orientadas a la industria o al comercio, a fin de que otras personas no se beneficien económicamente a partir de sus creaciones, sin que los creadores no obtengan –a su vez– un beneficio. Sin embargo, como un contrapeso a la

⁵⁵ Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, "**Foros multilaterales. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual**", [consultado el 12 de junio de 2001], disponible en World Wide Web <http://www.impi.gob.mx/web/docs/relaciones/forosmulti.html>

protección de los creadores, cabe considerar el derecho a la información que dota a la humanidad de la capacidad de tener acceso a los datos que puedan serle útiles, sobre todo en materia de educación o investigación científica que, a la sazón, nutren las excepciones a los derechos de autor, tanto a nivel mundial como en el caso de nuestro país, tal como veremos en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 4

EL DERECHO DE AUTOR FRENTE A LA GLOBALIZACIÓN Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

CAPÍTULO 4

EL DERECHO DE AUTOR FRENTE A LA GLOBALIZACIÓN Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

En los anteriores capítulos hemos visto que los derechos de autor son el reconocimiento del Estado —y a nivel mundial, de los diferentes Estados— a favor de los creadores de obras literarias y artísticas. De hecho, el autor es una persona física que da origen una obra. Por lo tanto, mediante estos derechos, queda protegido por la ley, a fin de estimular su creatividad y asegurar la recompensa de su trabajo.

Es menester considerar, como un cierto contrapeso a los derechos de autor, los principios universales que garantizan al público el acceso a la información. A este respecto, el derecho de autor es una construcción jurídica que se destina a proteger la creación de formas. Existe una regla universal, relativa a la distinción entre la forma y el contenido, pues la propiedad literaria y artística excluye las ideas de su campo de aplicación, pues sólo considera la forma de expresión y composición de las mismas.

Así, "la idea como elemento conceptual no es objeto de apropiación del derecho de autor, ya que sería peligroso que una persona se dijese propietaria de sus ideas. En efecto, se sanciona severamente el derecho de autor que crea un monopolio a favor del creador, porque se considera intolerable el hecho de tutelar

las ideas; las creaciones podrían verse obstruidas al tener que solicitar la autorización de los pensadores”⁵⁶.

Lo anterior fundamenta la idea de la libre circulación de las ideas como principio universal, ya que es la base del progreso de la humanidad. En realidad, las obras existen y se hallan completas en la mente de sus autores, como creaciones intelectuales, más que como cosas materiales. De ahí que sólo adquieran protección cuando se expresan bajo una forma material.

4.1. Los Derechos de Autor en el Contexto de México.

En nuestro país, los derechos de autor se han reconocido —dentro de la libertad de expresión y de imprenta— desde la Constitución de Apatzingán (1814), así como en la Constitución de 1824, que aseguró derechos exclusivos a los autores. En el mismo sentido, se dio el Reglamento de Libertad de Imprenta, promulgado en 1846.

Asimismo, los códigos civiles de 1870 y de 1884, “regularon los derechos de autor incluyendo disposiciones relacionadas con la vigencia de los derechos autorales, registro de obras, reservas de derechos y supuestos de falsificación y sus respectivas penas”⁵⁷.

⁵⁶ Colombet, Claude, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁷ Secretaría de Educación Pública, **“Evolución del derecho de autor en México”**. [en línea]. consultado el 10 de Julio de 2001, disponible en World Wide Web: http://sesic.sep.gob.mx/Avances94-2000/inda/evolucion_del_derecho_de_autor.htm.

Por su parte, la Constitución de 1917, en su Artículo 28, nuestra Constitución establece la prohibición tanto de los monopolios, como de las actividades monopolios, aunque señala que no constituyen monopolio “los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora”⁵⁸.

Adicionalmente, en la fracción XV de su Artículo 89, la propia Constitución señala como una de las facultades concedidas al Presidente de la República, la de “conceder privilegios exclusivos por tiempo limitado, con arreglo a la ley respectiva, a los descubridores, inventores o perfeccionadores de algún ramo de la industria”⁵⁹.

Continuando con la evolución de los derechos de autor en México, en el Código Civil de 1928 el registro de obra adquirió el estatus de obligatorio. El Reglamento para el Reconocimiento de derechos exclusivos de traductor y editor, fue expedido en 1939.

La primera Ley Federal sobre el Derecho de Autor, que dispuso la creación del Departamento del Derecho de Autor, fue promulgada en 1947. Más tarde, mediante la Ley Federal del Derecho de Autor de 1956, el Departamento del

⁵⁸ México, Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Ed Porrúa, México, 2000, p. 5

⁵⁹ Ibidem, p. 11

Derecho de Autor fue elevado al rango de Dirección General, a cargo de la Secretaría de Educación Pública.

A lo largo de treinta años, entre 1963 y 1993, la Ley Federal del Derecho de Autor, estuvo sometida a distintas reformas y adiciones, en materia de derechos morales y patrimoniales, sociedades de autores, ejecución pública, delitos, término de protección, fonogramas, y programas de cómputo.⁶⁰

Finalmente, el 24 de marzo de 1997, fue promulgada la actual Ley Federal del Derecho de Autor, que dispone la creación del Instituto Nacional del Derecho de Autor, del que hablaremos en el apartado correspondiente.

4.2. Legislación.

En nuestro país, la situación de los derechos de autor está regulada por la Ley Federal del Derecho de Autor, compuesta de doce títulos.⁶¹

El primero de ellos, Disposiciones Generales, se refiere a

El segundo, Del Derecho de Autor, contiene tres capítulos. El primero explica las reglas generales; el segundo trata de los Derechos Morales; el tercero habla de los Derechos Patrimoniales.

⁶⁰ A este respecto, es pertinente recordar que, en 1964, nuestro país ratificó la Convención de Roma, en materia de derechos de autor

⁶¹ *vid.* México, Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Porrúa, México, 2000

El tercer título, De la Transmisión de los Derechos Patrimoniales, se integra por siete capítulos. En el primero de ellos se exponen las disposiciones generales. El segundo habla del Contrato de Edición de Obra Literaria. El tercero, del Contrato de Edición de Obra Musical. El cuarto, del Contrato de Representación Escénica. El quinto, del Contrato de Radiodifusión. El sexto, del Contrato de Producción Audiovisual, mientras el séptimo, versa sobre los Contratos Publicitarios.

Por su parte, el título cuarto, De la Protección al Derecho de Autor, está compuesto de cuatro capítulos. El primero, referente a las disposiciones generales. El segundo trata de las Obras Fotográficas, Plásticas y Gráficas. El tercero, de la Obra Cinematográfica y Audiovisual. El cuarto, de los Programas de Computación y las Bases de Datos.

El quinto título, De los Derechos Conexos, contiene seis capítulos. Las disposiciones generales componen al primero; el tema del segundo son los Artistas Intérpretes o Ejecutantes. El tercero, de los Editores de Libros; el cuarto, de los Productores de Fonogramas. El quinto, de los Productores de Videogramas; mientras el sexto habla de los Organismos de Radiodifusión.

El tema del título sexto las Limitaciones del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos. Está compuesto de tres capítulos. El primero de ellos habla de la Limitación por Causa de Utilidad Pública, el segundo, de la Limitación a los Derechos Patrimoniales; y el tercero, del Dominio Público.

El séptimo capítulo, De los Derechos de Autor sobre los Símbolos Patrios y de las expresiones de las Culturas Populares, se integra por tres capítulos. El primero corresponde a las Disposiciones Generales; el segundo a los Símbolos Patrios; y el tercero, a las Culturas Populares.

El octavo título habla de los Registros de Derechos. Sus dos capítulos corresponden, respectivamente, al Registro Público del Derecho de Autor y a las Reservas de Derechos al Uso Exclusivo.

El noveno título, de la Gestión Colectiva de Derechos, tiene un solo capítulo, el cual trata de las Sociedades de Gestión Colectiva.

También compuesto de un solo capítulo, está el décimo título: Del Instituto Nacional del Derecho de autor.

El undécimo título versa sobre los Procedimientos. El primer capítulo habla del Procedimiento ante Autoridades Judiciales; el segundo, del Procedimiento de Avenencia; y el tercero, del Arbitraje.

Finalmente, el tema del duodécimo título son los Procedimientos Administrativos. Su primer capítulo trata de las Infracciones en Materia de Derechos de Autor. El segundo, de las Infracciones en Materia de Comercio. El tercero, de la Impugnación Administrativa

En términos generales, podemos afirmar que la Ley Federal del Derecho de autor, presenta diversos aspectos relevantes, sobre todo en las partes sustantiva, adjetiva y administrativa de dicha ley.

Este cuerpo normativo es reglamentario del Artículo 28 constitucional⁶², por lo que tiene como objeto salvaguardar y promover el acervo cultural de nuestro país, además de proteger los derechos de autores, artistas, intérpretes o ejecutantes, editores, productores y organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas, las interpretaciones o ejecuciones, ediciones, fonogramas o videogramas y emisiones, como señala en su primer artículo.

Esta ley también protege otros derechos de propiedad intelectual, como son las reservas de derechos, el derecho a la imagen, los derechos de autor sobre símbolos patrios, además de las expresiones de cultura popular y el derecho *sui generis* sobre las bases de datos no originales.

Como las leyes que la antecedieron, esta nueva ley señala que sus disposiciones son tanto de orden público como de interés social, por lo cual la propiedad intelectual conserva su posición entre los bienes jurídicos fundamentales, constituidos como objetos de protección de las leyes mexicanas, lo cual se asienta en el segundo artículo.

⁶² Efectivamente, el Artículo 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, señala que no constituyen monopolios los privilegios exclusivos y temporales otorgados por el Estado a los autores y artistas para la explotación de sus obras.

En forma desglosada, podemos definir el ámbito de protección de la ley, por lo que toca a obras literarias y artísticas, en sus Artículos 3° y 4°. En ellos se señala que las obras protegidas son aquellas de creación original, que pueden ser reproducidas o divulgadas de cualquier forma o medio.

Asimismo, la clasificación de las obras se da conforme a distintos criterios:

- I. Por su autor, en obras de autor conocido, anónimas o seudónimas.
- II. Por su situación particular, de acuerdo con su comunicación, ya sean divulgadas, inéditas o publicadas.
- III. Por su origen, en primigenias y derivadas.
- IV. Por los creadores que intervienen en ellas, colectivas y de colaboración

Por su parte, en su Artículo 5°, la ley señala el principio de ausencia de formalidades, en conformidad con el Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas (que hemos revisado anteriormente), así como con la Ley de 1963. Se declara que la protección es concedida a las obras, a partir del momento en que se fijan en un soporte material, sin importar el mérito, destino o modo de expresión. También se declara que tanto el reconocimiento de los derechos de autor como de los derechos conexos, no precisa registros ni documentos, ni está condicionado a formalidades, como sí ocurre en el registro de esos derechos.

Las disposiciones del Convenio de Berna y de la Convención de Roma para la Protección de los derechos de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, son contempladas en los Artículos 7° y 8°, que da los mismos derechos a los extranjeros autores o titulares de derechos y sus causahabientes, que a los nacionales, al igual que a los artistas intérpretes o ejecutantes, los editores, los productores de fonogramas o videogramas y los organismos de radiodifusión, que hayan realizados en otros países la primera fijación de sus interpretaciones o ejecuciones.

En el Artículo 13 de la ley, se especifican las ramas de creación que son protegidas por los derechos de autor, y se incluyen programas de cómputo, obras de arte aplicado y bases de datos.

El Artículo 14° de esta misma ley indica aquello que no es objeto de protección, bajo el principio general de que el derecho de autor no protege las ideas, sino el modo en que estas se expresan. Por lo tanto, no son protegidas las ideas, soluciones, formas, conceptos, métodos, sistemas, principios, descubrimientos, procesos e invenciones de todo tipo; el aprovechamiento industrial o comercial de las ideas que las obras contienen; planes, reglas o esquemas para realizar actos mentales, juegos o negocios; letras, dígitos o colores aislados, a menos que su estilización las convierta en dibujos originales; nombres, títulos o frases aislados, formularios en blanco y sus instructivos, reproducciones o imitaciones de escudos, banderas o emblemas de países,

estados, municipios o divisiones políticas; denominaciones, emblemas, símbolos o siglas de organizaciones gubernamentales o no gubernamentales, reconocidas oficialmente; textos legislativos, administrativos, reglamentarios o judiciales; información de uso común, como refranes, dichos, leyendas, calendarios o escalas métricas.

Lo anterior no implica que las creaciones referidas no estén protegidas, ya que el derecho de la propiedad industrial puede proteger algunas de ellas.

En su Artículo 16, se indica mediante qué actos la obra se puede hacer del dominio público, por lo que se replantea el concepto de publicación y se adecua el de reproducción. Se define a la publicación como reproducción tangible de la obra y su puesta a disposición del público a través de ejemplares, o almacenada por medios electrónicos que permitan a dicho público leerla o conocerla por medio de los sentidos. Por lo tanto, se consideran publicación las páginas electrónicas, disponibles para el público mediante redes electrónicas de comunicación, tal como Internet.

El concepto de reproducción, se refiere a la realización de uno o más ejemplares de una obra, en forma tangible, o almacenamiento por medios electrónicos, lo que incluye —además de los medios tradicionales de reproducción— la reproducción por medios electrónicos, tal como ocurre con la digitalización.

En su Artículo 30, la ley establece el principio de la autonomía de la voluntad, como condición necesaria para transmitir los derechos patrimoniales, siempre y cuando tal transmisión sea onerosa y temporal, por lo que queda eliminada la posibilidad de transmisiones gratuitas de derechos patrimoniales de autor. Además, todos los actos, convenios y contratos de transmisión y licencias de uso, deben celebrarse obligatoriamente por escrito, pues de lo contrario, resultan nulos. Además, deben inscribirse en el Registro Público del Derecho de Autor, para surtir efectos contra terceros, conforme lo indica el artículo 32 de la misma ley.

En cuanto a los derechos conexos, estos son una categoría de derecho que, sin ser derechos de autor, tienen protección legal, ya que conllevan la actividad creativa de personas físicas y morales que llevan a cabo interpretaciones, ejecuciones, publicaciones, grabaciones, fijaciones o presentaciones de obras literarias y artísticas.

Estos derechos son contemplados en el Artículo 115 de la Ley, conforme a los criterios establecidos por la Convención de Roma para la protección de los derechos de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.

En tanto, los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes, están contenidos en el Artículo 118, que les da el derecho de oponerse a la comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones; a fijar

en una base material sus interpretaciones o ejecuciones; y a reproducir la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones. No obstante, tales derechos quedan agotados si el artista intérprete o ejecutante autoriza que su trabajo sea incorporado en una fijación visual, sonora o audiovisual.

Los editores de libros son, de acuerdo con la ley, sujetos de derechos conexos, con respecto a sus publicaciones. Los editores de libros son definidos como personas físicas o morales que seleccionan o conciben una edición y la elaboran por sí mismos o mediante terceros. También cuentan con facultades patrimoniales, como el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus obras, además de la explotación de los mismos o la importación --sin su autorización-- de las copias de sus libros.

También los productores de fonogramas son protegidos por la ley, que los define como personas físicas o morales que fijan por vez primera los sonidos de una ejecución u otros sonidos, así como la representación digital de los mismos, responsabilizándose de su edición, reproducción y edición, en forma de fonogramas. A estos productores se les conceden derechos patrimoniales sobre sus trabajos, así como la capacidad de autorizar o prohibir la reproducción de los mismos, y su explotación directa o indirecta, o la importación de copias realizadas por él.

En su Artículo 133, la ley establece una licencia obligatoria, pues en cuanto un fonograma se ha introducido en forma legal a un circuito comercial, no hay

posibilidad de que el titular de los derechos patrimoniales, los artistas intérpretes o ejecutantes o los productores de fonogramas, se opongan a su comunicación directa al público, si los usuarios con fines de lucro han realizado el pago correspondiente.

También los productores de videogramas son protegidos por la ley, en términos similares a los productores de fonogramas y los editores de libros.

Los organismos de radiodifusión también son sujeto de derechos patrimoniales; son definidos como entidades concesionadas o permisionadas para la emisión de señales sonoras, visuales o una combinación de ambas, con objeto de ser percibidas por el público. Sus derechos patrimoniales son la capacidad de autorizar o prohibir la retransmisión, transmisiones diferidas o distribución por distintos sistemas, de sus emisiones.

Existen limitaciones al derecho de autor y a los derechos conexos, establecidas por la ley, específicamente en su Artículo 147, bajo la consideración de utilidad pública en cuanto a la publicación o traducción de obras literarias o artísticas, pertinentes para el adelanto de la ciencia, la cultura y la educación en nuestro país, aún cuando no se obtenga el consentimiento del titular de los derechos patrimoniales correspondientes.

De acuerdo con el Artículo 148 de la ley, se puede utilizar una obra sin la autorización del titular —a condición de que se refiera la fuente de donde se obtuvo la información— en los siguientes casos:

- I. Cita de textos, siempre y cuando la cantidad citada no se pueda tomar como una reproducción simulada y sustancial del contenido de la obra. Esta disposición constituye el derecho de cita.
- II. La reproducción de artículos, fotografías, ilustraciones y comentarios sobre acontecimientos de actualidad publicados por la prensa o difundidos por medios electrónicos, siempre que esto no haya sido prohibido por el titular del derecho.
- III. La reproducción parcial de la obra, con fines de crítica e investigación, ya sea científica, literaria o artística. Esto es conocido como derecho de crítica.
- IV. La reproducción por una sola vez y en un solo ejemplar, de una obra artística o literaria, sin fines de lucro y para uso personal y privado de quien realiza dicha copia. Esto se denomina derecho a la copia personal y privada. Sin embargo, este derecho no aplica para las personas morales, a menos que sean instituciones educativas, de investigación, o no dedicadas a actividades mercantiles.

Otras excepciones al derecho de autor, son: la reproducción de una sola copia, por parte de archivos o bibliotecas, y con fines de preservación y seguridad, cuando la obra original esté agotada, descatalogada y en riesgo de desaparecer; la reproducción para constancia en un procedimiento judicial o administrativo, y la reproducción, comunicación y distribución mediante dibujos, pinturas, fotografías y otros procedimientos audiovisuales, de obras visibles desde lugares públicos.

También pueden utilizarse sin autorización, obras literarias y artísticas en establecimientos abiertos al público que comercien con ejemplares de tales obras, con la condición de que no haya cargos de admisión y se tenga el único objetivo de promover la venta de ejemplares de esas obras. Otra excepción la constituye la grabación efímera.

El Artículo 150 de la ley prevé la excepción de usos mínimos, referida a los establecimientos que realizan una utilización mínima de obras, de modo que no causen regalías por ejecución pública. Para ello, la ejecución debe darse mediante una transmisión recibida directamente en un aparato receptor de radio o televisión de tipo doméstico que no se cobre por ver o escuchar la transmisión, o que no forme parte de un conjunto de servicios; que no haya una retransmisión con fines de lucro, de la transmisión recibida, y que quien reciba sea causante menor o microindustria, de acuerdo con lo establecido por las leyes mercantiles o fiscales.

En suma, la ley establece que no constituyen violaciones a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas, de videogramas u organismos de radiodifusión, el utilizar sus actuaciones, fonogramas, videogramas o emisiones, cuando no se tenga como objetivo un beneficio económico directo; cuando se utilizan fragmentos breves, empleados en informaciones sobre sucesos de actualidad; cuando se empleen con fines de enseñanza o investigación científica, o cuando se usen conforme a lo previsto como excepciones a los derechos de autor en la misma ley.

Conforme a las disposiciones de la nueva ley, las sociedades de autores y sociedades de derechos conexos, tienen la denominación genérica de sociedades de gestión colectiva, que abarcan a autores y titulares de derechos conexos, además de sus causahabientes.

Para su operación, estas sociedades deben ser autorizadas por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, el cual vigilará las actividades de estas sociedades y de sus administradores, tanto mediante la práctica u ordenamiento de visitas de inspección, auditorías, o revocación de la autorización de funcionamiento.

Por lo que respecta a los procedimientos, la ley establece distintos medios destinados a solucionar controversias, por lo que respecta a derechos de autor y derechos conexos.

De este modo, se mantiene la competencia de los tribunales federales y del Ministerio Público de la Federación para conocer controversias y delitos sobre derecho de autor. De este modo, tales delitos quedan asentados en el título XXVI del Código Penal para el Distrito Federal en Materia de Fuero Común y para toda la República en Materia de Fuero Federal.

La ley también considera procedimientos conciliatorios y de arbitraje, los cuales quedan a cargo de un Grupo Arbitral, independiente de la autoridad administrativa. El procedimiento arbitral se sustenta en las disposiciones respectivas del Código de Comercio.

En cuanto a las sanciones, la ley que aquí revisamos establece dos tipos de infracciones:

- I. Infracciones en materia de derechos de autor, que deben ser conocidas por el INDAUTOR.

- II. Infracciones en materia de comercio, las cuales se desarrollan ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, el cual tiene facultades para solicitar a las autoridades competentes, la suspensión del tránsito de mercancías infractoras, en zonas fronterizas

4.3. Instituciones.

La principal institución encargada de los derechos de autor es el Instituto Nacional del Derecho de Autor. En segunda instancia, está el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial. También existen instituciones de carácter particular, que fungen como intermediarios entre los creadores o intérpretes y el citado Instituto; sin embargo, para efectos de registro de derechos de autor, la única institución oficialmente válida es el Instituto Nacional del Derecho de Autor, que revisaremos a continuación.

4.3.1. El Instituto Nacional del Derecho de Autor.

En suma, los derechos de autor en nuestro país están orientados a todo tipo de creadores, como son escritores, pintores, músicos, dramaturgos, arquitectos, intérpretes, compositores, caricaturistas, diseñadores, coreógrafos, escultores, fotógrafos, cineastas, así como radiodifusores, editores de periódicos y revistas, publicistas, programadores y publicadores de páginas de Internet.

Todas las personas cuyas actividades correspondan a las que acabamos de mencionar, pueden proteger sus obras, registrándolas ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR, consultar anexo 1) . A pesar de que el registro de las obras ante el instituto referido, es la única forma de defender los derechos frente a terceros que, actuando sin autorización, copien, distribuyan, plagien, editen o modifiquen las obras.

El INDAUTOR es la autoridad administrativa en materia de derechos de autor y derechos conexos. Es un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, con la responsabilidad de aplicar la Ley Federal del Derecho de Autor, según lo dispone su Artículo 2°.

Las principales funciones de este instituto son la protección y fomento del derecho de autor, así como promover la creación de obras tanto literarias como artísticas. También se encarga de llevar el Registro Público del Derecho de Autor, actualizar su acervo histórico y fomentar la cooperación a nivel internacional, con instituciones de otros países con funciones similares.

Entre las facultades con que cuenta el INDAUTOR, está la capacidad de llevar a cabo investigaciones relativas a infracciones administrativas. También, la solicitud ante autoridades competentes, de visitas de inspección; el ordenamiento y ejecución de actos provisionales orientados a prevenir o acabar con la violación al derecho de autor y derechos conexos, además de imponer las sanciones administrativas correspondientes.

En tanto unidad administrativa, el Instituto está a cargo de un Director General, cuyo nombramiento y remoción corren por cuenta del Ejecutivo Federal, a través del Secretario de Educación Pública, conforme a la normatividad dispuesta por la Ley Federal del Derecho de Autor.

El Instituto puede proponer tarifas, tanto a usuarios como a titulares, sobre el pago de derechos, por motivo de las utilizaciones con fines de lucro que pueda tener una obra. Para ello, el INDAUTOR debe considerar los usos y costumbres del ramo en cuestión, así como las tarifas que se aplican en otros países. Adicionalmente, las tarifas propuestas deben publicarse en el Diario Oficial de la Federación.

Las creaciones que pueden registrarse ante el INDAUTOR, son obras literarias y programas radiofónicos; obras musicales (con o sin letra); obras plásticas, tales como pintura o escultura; obras dramáticas y coreográficas; obras arquitectónicas; obras gráficas, como dibujos, diseño gráfico, historietas, caricatura, entre otras; obras cinematográficas, televisivas y audiovisuales; fonogramas, videogramas, libros y compilaciones; así como sistemas y programas de cómputo.

El INDAUTOR también otorga reservas de derechos con respecto a títulos de publicaciones o difusiones periódicas; nombres y características de personajes; nombres y denominaciones de grupos o personas que operan en la esfera del arte; nombres y características de promociones publicitarias; registros de marcas, patentes y de nombres de dominio para Internet. Si además de la creación, la labor de un autor incluye la producción comercial de la misma, así como su venta y distribución en el mercado, es recomendable que se registre ante el INDAUTOR una marca distintiva del producto o servicio, con respecto al resto de los

competidores, para evitar que otros utilicen la denominación del autor o de la obra con fines comerciales.

En el caso de autores de programas y sistemas computacionales, es recomendable el registro, como marca, del nombre o denominación de la obra ante el INDAUTOR. De este modo, puede evitarse la comercialización de obras del mismo tipo, bajo la misma denominación. Por lo que atañe a las obras esculturales, existe el peligro de que se utilicen sin autorización de autor como marcas tridimensionales; de ahí que los escultores –además de vender sus obras– prevean su utilización como signos que distingan empaques o presentaciones de productos ajenos a la propia obra artística.

Los autores actualmente utilizan como herramienta comercial la red de Internet, en estos casos es recomendable que registren su nombre de dominio a fin de distinguirse de los demás y poder comercializar sus obras mediante esta vía.

4.3.2. Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial

El Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial es un organismo público descentralizado, con personalidad jurídica y patrimonio propio. Tiene autoridad legal destinada a administrar el sistema de propiedad industrial en México. Es decir, protege jurídicamente a la propiedad industrial, por medio del otorgamiento de patentes y el registro de marcas (consultar anexo 2).

Asimismo, atiende las infracciones relativas al comercio, además de promover y difundir el sistema, y dar asesoría y orientación a particulares, con objeto de fomentar el desarrollo industrial, comercial de nuestro país.

La protección brindada por este instituto, se da mediante patentes, registros de marcas y avisos comerciales, registros de modelos de utilidad y diseños industriales, publicación de nombres comerciales, autorización de denominaciones de origen y protección de secretos industriales.

Igualmente, previene y combate actos atentatorios contra la propiedad industrial o que impliquen competencia desleal. Para ello, aplica las sanciones debidas.⁶³

El instituto promueve la actividad creativa aplicada a la industria, así como técnicas y conocimientos tecnológicos al interior de los sectores productivos. Por lo tanto, promueve la transferencia de tecnología con objeto de apoyar a la actualización de las empresas, difundiendo acervos de información tecnológica.

A nivel internacional, este instituto promueve la cooperación entre distintos países, a fin de intercambiar experiencias administrativas y jurídicas con instituciones similares de otras naciones.

⁶³ Como hemos visto, la Ley Federal de Derechos de Autor señala como autoridad administrativa en materia de comercio al Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial

4.4. Derechos de Autor y Propiedad Intelectual ante las Nuevas Tecnologías.

El tema de los derechos de autor va aparejado al avance tecnológico. De hecho, como se vio en el primer capítulo de esta tesis, la reproducción en grandes cantidades, de obras hechas por un autor, sólo fue posible cuando existieron los medios para lograrlo.⁶⁴

A medida que la tecnología evoluciona, las posibilidades para difundir obras tanto escritas, como visuales e incluso auditivas, son cada vez mayores.⁶⁵

Si consideramos el derecho a la información de que debe gozar la humanidad entera, esto representa una gran ventaja, pues permite conocer todo tipo de creaciones a aquellas personas que dispongan de los medios tecnológicos necesarios.

Sin embargo, para los creadores puede ser un arma de doble filo, en cuanto a que, si bien la tecnología puede contribuir a que sus obras sean conocidas por personas de todo el mundo, al mismo tiempo puede ser un medio para el plagio o para el uso de sus obras sin la autorización del creador, lo cual es atentatorio contra sus derechos de autor (consultar anexo 3).

⁶⁴ Recordemos las posibilidades que abrió el grabado en el Medievo, en cuanto a la proliferación de las imágenes, así como a la invención de la imprenta, y su capacidad para difundir ideas a un gran número de personas.

⁶⁵ Acaso el único tipo de obras que, hasta cierto punto, quedan excluidas de esta difusión, son las tridimensionales, como la escultura o las obras arquitectónicas.

Como ejemplo de lo anterior, tenemos la proliferación de los sistemas electrónicos que permiten la copia de archivos digitales, como son las grabadoras de casetes y videocasetes, así como de discos compactos y DVD, que permiten a cualquier particular realizar copias de originales, sin pagar derechos de copia.

A continuación veremos las formas específicas en que las nuevas tecnologías se relacionan con los derechos de autor y la propiedad intelectual, así como las posibilidades que se abren con respecto a estos temas.

4.4.1. Información sobre Personas.

En la actualidad, el poseer información sobre las personas es un factor clave, tanto para el sector gubernamental como para el sector privado. En el primer caso, porque eso permite tomar cierto control sobre poblaciones enteras, al conocerse datos sobre sus individuos

En el segundo, porque la información personal constituye una fuente de clientes potenciales, ya que los informes sobre edades, sexo, nivel de estudios, nivel de ingresos, entre otros, permiten desarrollar estrategias publicitarias orientadas hacia sectores específicos de la población. Sin embargo, en este caso sale a relucir la cuestión de la ética y la moral, en cuanto al conocimiento o desconocimiento de aquellas personas de quienes se tienen datos, sobre el destino de su información personal, que es solicitada, por ejemplo, por

instituciones educativas o bancarias, y que puede –a su vez– ser facilitada a otro tipo de entidades, aún sin la autorización de las personas afectadas.

Es claramente notorio que esta situación atañe tanto a los intereses fundamentales de las personas, como a fuertes intereses económicos. Por lo tanto, frente a la existencia de este problema, en algunos países existen leyes orientadas a la protección de este tipo de información.

Así, en 1999 fue autorizada en España la Ley Orgánica de Protección de Datos de Carácter Personal, con la intención de proteger a las personas en cuanto al destino de sus datos. Para lograrlo “establece unos presupuestos para que la utilización de datos de carácter personal pueda hacerse lícitamente: sólo se podrán recoger para su tratamiento o someterlos a dicho tratamiento cuando sean adecuados, pertinentes y no excesivos en relación con el ámbito y las finalidades para las que se hayan obtenido. Los interesados a los que se les soliciten datos personales deberán ser informados de la existencia del fichero de datos personales, de la finalidad de la recogida y de los destinatarios de la información. El tratamiento de los datos requerirá, además, el consentimiento inequívoco del afectado”⁶⁶.

Esto implica que el almacenamiento o tratamiento de información, obedece a ciertas obligaciones, a condición de ser lícito. En consecuencia, la cesión de los

⁶⁶ Viñuela Norberto, Marta, “Protección de Datos en el Sector Universitario”, *Boletín anual y de las nuevas tecnologías*, España, julio/agosto, 2001.

datos debe cumplir con requisitos, como el consentimiento del interesado, que resulta nulo cuando no se permita a las personas a quienes se les ha solicitado información, conocer qué finalidad tendrán sus datos, ya que esto puede ser incluso perjudicial para esas personas.

Este tema se relaciona con las nuevas tecnologías, pues mucha de la información personal fluctúa a través de las redes informáticas, como es el caso de Internet, que revisaremos en el siguiente apartado.

4.4.2. Internet.

Los avances tecnológicos revolucionan todos los campos en que se desenvuelve el ser humano, pues pueden afectar áreas tan diversas como el medio ambiente o la sociedad. El derecho no es ajeno a esta revolución, sobre todo por lo que se refiere a la Propiedad Industrial e Intelectual.

Entre las nuevas tecnologías, destaca la red Internet que, entre sus diversas aplicaciones, se utiliza como herramienta comercial. De ahí la necesidad del registro de los nombres de dominio, que permitan distinguirse de los otros y que abran la comercialización de las obras por esta vía.

El tener un dominio propio en Internet permite exhibirlo al mundo, mediante una dirección cuyo acceso brinde información sobre la oferta de productos o servicios. Esto contribuye a la creación de identidad, por parte de las personas o

compañías que posean un dominio, frente a un mercado potencial global, de millones de posibles clientes

La mayor parte de los dominios reciben el nombre de "Dominios de Alto Nivel" (*Top Level domains*), cuyas terminaciones son .com, .net y .org. Existe también una combinación de estos dominios con códigos de nombres de países; por ejemplo, en el caso de México, es .mx; así como .pe (Perú), .sv (El Salvador), .es (España) etc.

Existe una entidad que acredita los posibles registros, denominada *The Internet Corporation for Assigned Names and Numbers (ICANN)*⁶⁷, así como herramientas que permiten verificar si un dominio está acreditado o disponible.

La relación entre la denominada "red de redes" y el derecho, está en cuanto a las patentes y los derechos exclusivos que se conceden en materia de programas informáticos y aplicaciones de métodos de negocios, conocidas con el nombre de "patentes de Internet".

Este tema genera críticas, opiniones y controversias. La incidencia de las tecnologías en el área de los Derechos de Autor, suele generar incertidumbre en los distintos sectores involucrados, así como en los profesionales del Derecho dedicados a este tema

⁶⁷ Corporación de Internet para Nombres y Números Asignados

De hecho, esta polémica no se ha dado tanto motivada por Internet, sino en general por los cambios generados por la versión digital de las obras, así como las ventajas en cuanto a su tratamiento, velocidad, distribución y comunicación que lo digital presenta ante los medios tradicionales, como el soporte físico, magnético, en papel, etc. En este sentido, Internet es un soporte más, de carácter virtual, que incide principalmente en cuanto a la difusión de las obras.

Obviamente, frente a esta situación hay posiciones enfrentadas. Por una parte, los propietarios de los derechos o el *copyright*⁶⁸, como las casas discográficas, las cadenas de radio y teledifusión, entre otros. Por otro lado, se encuentran los artistas y creadores que se manifiestan en pro de la copia digital, no obstante las pérdidas económicas que esto pueda representarles.

Uno de los casos más emblemáticos de esta situación, fue el de la compañía Napster, basada en el desarrollo de las nuevas tecnologías. Esta compañía ofrecía una aplicación gratuita, que permitía compartir música entre particulares, sin ninguna retribución económica, lo cual, por supuesto, redundaba en pérdidas tanto para los artistas como para las compañías disqueras, por lo que estas entablaron una batalla legal en contra de la compañía.

El resultado de esa confrontación fue el paulatino cierre de la compañía, hasta el verano de 2001, en que cesó por completo de brindar sus servicios, para

⁶⁸ Es pertinente recordar que en el primer capítulo de este trabajo vimos que la esencia de la noción anglosajona de "*copyright*", radica en la idea de copia, asimismo, la vertiente norteamericana del "*copyright*", se orienta a la copia de obras con fines comerciales

anunciar que cuando los reiniciara, estos serían cobrados a los usuarios, a fin de poder pagar por los derechos a las empresas discográficas.

Sin embargo, Napster no ha sido la única compañía con esa especialidad, pues actualmente hay muchas otras en la red, que con distintas variantes, se dedican a lo mismo: a posibilitar el intercambio de archivos entre particulares, lo que incluye no sólo música, sino también imágenes, escritos y todo tipo de archivos, en forma gratuita.

Por su parte, a fines de los noventa, la Comisión Europea presentó una propuesta sobre copyright en la sociedad de la información.⁶⁹ Dicha propuesta se orienta a los derechos de reproducción, difusión al público, así como distribución y protección legal de sistemas anti-copia.

La razón de ser de esta propuesta es la vulnerabilidad de las actividades de copia no autorizada, en formato digital.⁷⁰ Por lo tanto, esta propuesta implica las copias directas o indirectas, de carácter permanente o temporal, tanto a través de redes de información como en sistemas cerrados.

El derecho de comunicación pública implica la autorización o prohibición de la difusión al público de originales o copias de obras en formato digital, mediante

⁶⁹ Vid <http://www.elwebjuridico.com/nuevasteec/antiores.htm#Propuesta de Directiva sobre copyright en la sociedad de la información>.

⁷⁰ Tal como lo hemos expuesto, las formas actuales de reproducción en formato digital abarcan una gran cantidad de obras, que pueden ser impresas, musicales o de video, que pueden ser registrados en sistemas electrónicos.

sistemas de transmisión, ya sea alámbricos o inalámbricos, lo cual no abarca las comunicaciones privadas.

Las excepciones a lo anterior, se dan cuando las obras serán utilizadas para fines de enseñanza e investigación científica; fragmentos de la obra para informaciones de actualidad; utilización no comercial para discapacitados del oído o la vista; citas orientadas a la crítica; fines de seguridad pública o pruebas en procedimientos administrativos o judiciales.

4.4.3. Biotecnología.

Los descubrimientos científicos no han sido la excepción, en cuanto a la protección de la propiedad intelectual, sobre todo por lo que se refiere a ideas y materiales producidos mediante la investigación. Entre estos descubrimientos, destacan los biotecnológicos, que en los últimos tiempos se han dado en forma acelerada, propiciada en gran parte por su explotación comercial.

A este respecto, uno de los principales problemas es la explotación a cargo de compañías trasnacionales que operan en países en desarrollo, como el nuestro, tomando muestras para experimentación y desarrollo de productos que, a la postre, son comercializados en el mundo entero.

En este sentido, existen convenios internacionales, como el Protocolo de Bioseguridad de Cartagena⁷¹, destinado a regular el tráfico internacional de organismos modificados genéticamente. A pesar de ello, en México aún no hay legislaciones nacionales orientadas a la protección de los recursos biogenéticos. Por lo tanto, "un investigador extranjero puede extraer especies de México, experimentar con ellas en su país y patentar y comerciar con el producto de sus investigaciones sin pagar derechos a la comunidad de origen de dicho recurso"⁷².

Otro problema es el surgido a partir de la investigación sobre la genética humana, en particular, el mapa del genoma humano, que ha generado debates por lo que se refiere a la protección de patentes sobre materiales biológicos. Los debates se dan en torno a si se pone o no en peligro a la ciencia y su consiguiente impacto en los beneficios a la salud.

Desde el inicio de la década de los ochenta, "el congreso de Estados Unidos aprobó la Ley Bayh-Dole, que otorgaba protección a las patentes sobre descubrimientos financiados por las instituciones del gobierno de ese país, como los Institutos Nacionales de salud"⁷³.

Esta ley sirvió como antecedente a las patentes que protegen distintos métodos de investigación, como las técnicas genéticas que, si bien sirven para el

⁷¹ El Protocolo de Bioseguridad de Cartagena fue firmado en Canadá, en el año 2000, por más de 170 países, entre ellos México

⁷² Sevilla, María Eugenia, "Urgen a legislar sobre bioseguridad", en Periódico *Reforma*, México, 14 de julio de 2001, p. 3C

⁷³ Varmus, Harold, "Humanos en copyright", *Día Siete*, no. 56, 15 de julio de 2001, p. 18

desarrollo de productos para la salud, no son productos en sí. Además, dicha ley fomentó un ambiente propicio a la industria biotecnológica, por lo que respecta a la salud, aunque inhibió la utilización de nuevos descubrimientos, ya que distintas instituciones de investigación dieron origen a oficinas de propiedad intelectual, con el fin de regular el intercambio de materiales e ideas que, antes de ello, la comunidad científica compartía sin restricciones y que, en la actualidad, sólo se intercambian mediante altos costos económicos.

Con los avances sobre clonación y secuencias del ADN humano, las patentes respectivas se establecieron con base en criterios poco estrictos y bastante amplios, al registrar el trabajo básico de determinar las secuencias genéticas, lo que incluye derechos sobre genes relacionados o con secuencias similares. El peligro de esto es que los poseedores de patentes pueden tener derechos sobre aplicaciones que han descubierto otros investigadores, e incluso sobre genes incompletos o variaciones de genes, lo cual da pie a la posibilidad de que haya diversos poseedores de derechos sobre un solo gene, ya sea completo o por partes, y esto significa una complicación para las nuevas tecnologías.

Debido a este endeble marco jurídico, en la actualidad se consideran mayores restricciones para las patentes de genes, sobre la base de que las invenciones tengan una utilidad verdadera, aunque no dejan de patentarse genes o porciones de los mismos a partir de información superficial, basada en similitudes genéticas

Se han emitido recomendaciones para fomentar un intercambio más justo de material genético, y se ha promovido la utilización de un acuerdo de carácter uniforme para transferir material biológico, así como la facilitación a organizaciones no lucrativas, de materiales y métodos para alterar genes celulares.

Como en el caso de las obras literarias y artísticas, el sector de la investigación biotecnológica debe equilibrar la protección y el acceso a la información y el material que requiere la investigación, a fin de que esta logre su fin de servir a la humanidad.

En la presente tesis hemos presentado una revisión amplia de los derechos de autor, abarcando distintos aspectos de la misma: su gestación y desarrollo hasta nuestros días; las diversas formas en que se manifiesta, tanto en nuestro país como en el mundo entero; y su vinculación con el desarrollo tecnológico seguido por la humanidad y que, especialmente en los últimos tiempos, se ha acentuado de manera trascendente.

Podemos concluir, en términos generales, que el derecho de autor regula derechos subjetivos de los creadores de obras, es decir, individuos que, a raíz de su actividad intelectual, dan origen a obras literarias, artísticas, científicas y audiovisuales.

El derecho de autor, como rama del derecho, tiene como base la necesidad humana de saber y conocer, y protege a aquellas personas que realizan esfuerzos en pro de la satisfacción de dicha necesidad. Para efectuar dicha protección, se contemplan los aspectos morales y patrimoniales del derecho. Esto implica reconocer a los creadores de obras, para dotarlos de facultades exclusivas, que pueden ser personales --con lo que se entra en el terreno del derecho moral-- y les permiten la defensa de su nombre y de su creación, en cuanto a la publicación, alteración o usurpación de su obra.

Como vimos en este trabajo, el derecho moral abarca la divulgación o reserva de una creación, así como el respeto y la integridad de la misma, además del reconocimiento de la autoría, que permite dar a conocer a la persona creadora.

En cuanto al derecho patrimonial, estas facultades se orientan a la explotación de su obra, esto es, al aspecto comercial de su creación, que conlleva a la obtención de beneficios económicos. El derecho patrimonial, como hemos visto, incluye la reproducción o edición de la obra, así como su difusión. Hemos de decir que, en este sentido, juegan un papel preponderante los medios masivos de comunicación, así como las nuevas tecnologías de la información, debido a la gran cantidad de personas a quienes pueden hacer llegar reproducciones de las obras originales, ya sea en forma material o no material.

Los dos aspectos de los derechos de autor, también se diferencian entre sí por su duración, la cual --en el caso del derecho moral-- es de carácter ilimitado,

mientras en el derecho patrimonial, es limitada y está sujeta a excepciones. Una característica muy relevante de los derechos de autor es su integración a los derechos de propiedad intelectual, por lo cual están emparentados con la propiedad industrial.

Tal como se presentó en el tercer capítulo de la presente investigación, el derecho de autor y la propiedad industrial, están protegidos a nivel internacional, mediante convenios y organizaciones, la más importante de las cuales es la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), establecida por el convenio de Estocolmo en el año de 1967. A pesar de ello, los esfuerzos internacionales en torno a la propiedad intelectual, datan desde tiempo atrás, como se vio en el primer capítulo.

Además de las creaciones a cargo de autores, también son protegidas las interpretaciones de obras originales, como --por ejemplo-- ocurre en el caso de un artista que canta una composición realizada por otra persona; a esto se denomina derechos de los intérpretes. Asimismo se protegen las producciones, como pueden ser las ediciones, los fonogramas o las emisiones radiofónicas o televisivas, en que una obra hecha por un individuo es editada, reproducida o emitida por otros.

Los derechos de autor, y su protección internacional, abarcan además de obras artísticas y literarias, descubrimientos científicos, invenciones, diseños y marcas comerciales, a fin de evitar la competencia desleal y que terceras

personas se beneficien indebidamente (y sin pagar derechos) a partir de las creaciones originales de los autores.

En nuestro país, como expusimos en el primer capítulo, los derechos de autor se han contemplado desde los inicios de México como nación independiente, y han evolucionado, abarcando más aspectos y definiéndose, a partir de tres matrices: los procesos históricos a que han estado sujetas las leyes y constituciones nacionales; la evolución de las leyes internacionales, principalmente aquellas que aglutinan a distintos países; así como los cambios tecnológicos que inciden en la reproducción y en la difusión de las obras.

De ahí que los derechos de autor no puedan darse de manera aislada en un solo país, pues el desarrollo de las comunicaciones ha implicado, desde hace siglos, que las ideas, creaciones e inventos, puedan trasladarse de un lugar a otro. Por ello, los distintos países se han preocupado por proteger a los autores de fenómenos como el plagio o apropiación indebida de las obras, de la mutilación o transformación desautorizada de las mismas, y de todo tipo de eventos atentatorios contra la integridad de las obras o contra la posibilidad de que sus creadores puedan beneficiarse de las mismas, tanto en cuestiones económicas como de prestigio.

Si algo caracterizó al siglo XX y a este siglo XXI que comienza es eso que se ha dado en llamar globalización, proceso que culmina con la caída del muro de Berlín, el fin del socialismo real, la extensión del mercado global a todo el mundo,

sin excepciones, y la generalización de Internet. El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) muestra que la mayoría del mundo no participa de sus beneficios. Este proceso globalizador se ha visto, concentra aún más el poder y margina a los pobres.

Se trata de globalizar no sólo la economía sino también sus beneficios, para que la globalización funcione, los beneficios también deben ser globales.

Durante los últimos años, el ámbito del derecho de autor y de los derechos conexos se ha multiplicado enormemente gracias a los progresos tecnológicos, permitiendo nuevas formas de divulgar creaciones por formas de comunicación mundial entre las que destacan la radiodifusión por satélite, los discos compactos, el Internet y notablemente su parte multimedia, el World Wide Web permiten a cualquiera acceder a documentos compuestos por texto, imágenes y sonidos desde cualquier parte del mundo. Podemos entonces considerar que el problema que enfrenta esta rama no es tanto de legislación, sino de ejercicio del derecho.

Finalmente, podemos agregar que los derechos de autor no se dan de manera aislada, pues se vinculan con otras ramas del derecho, como es el derecho laboral, que norma las condiciones de trabajo de los artistas; con los derechos económicos, en cuanto a la explotación comercial de las creaciones; con el derecho a la expresión, que conforma una de las garantías individuales más defendidas desde los inicios de la modernidad, así como con el derecho a la información

En relación con este último, cabe añadir que el derecho a la información –contemplado a nivel internacional- aboga por que la humanidad entera tenga acceso a obras que la nutran en materia educativa, de conocimiento y de desarrollo científico, por lo cual puede considerarse como un contrapeso a los derechos de los creadores a restringir ciertos aspectos de su obra, como lo es la divulgación de la misma. Es por ello que en distintas legislaciones, entre ellas la nuestra, se contemplan excepciones a la exclusividad de los autores en materia de difusión de sus creaciones, cuando se trata de obras que contribuyen a solventar la necesidad de conocimiento, información y educación tanto de los individuos como de las sociedades.

Como reflexión final, se señala que vivimos una etapa de transición y de adaptación a nuevos modos de comunicarnos, trabajar e incluso pensar. Es por ello que debemos acabar encontrando el justo equilibrio entre el legítimo derecho del autor sobre su obra y el derecho de cualquier persona a tener acceso a ella.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

- PRIMERA.- Los derechos de autor son el reconocimiento que hace el Estado a favor del creador de obras literarias y/o artísticas, asimismo la ley protege al autor para estimular su creatividad y asegurar que su obra y su esfuerzo sea retribuido.
- SEGUNDA.- El derecho de autor, tiene como base la necesidad humana de saber y conocer, y protege a aquellas personas que realizan esfuerzos en pro de la satisfacción de dicha necesidad. Para efectuar dicha protección, se contemplan los aspectos morales y patrimoniales del derecho.
- TERCERA.- El derecho moral del derecho de autor abarca la divulgación o reserva de una creación, así como el respeto y la integridad de la misma, además del reconocimiento de la autoría, que permite dar a conocer a la persona creadora.
- CUARTA.- Las características esenciales de los derechos morales del derecho de autor son: perpetuidad, inalienabilidad, imprescriptibilidad, irrenunciabilidad e inembargabilidad. Siendo posible transmitir su ejercicio a los herederos o a cualquier persona a través de la vía testamentaria

QUINTA.- El derecho patrimonial establece las facultades que establece el Estado con respecto de la explotación comercial de la obra; incluyendo su reproducción, edición y difusión.

SEXTA.- Los derechos patrimoniales tienen como duración la vida del autor y los setenta y cinco años posteriores a su muerte; facultad que gozarán sus herederos por el mismo tiempo.

SÉPTIMA.- Los derechos patrimoniales del derecho de autor y la propiedad industrial, están protegidos a nivel internacional, mediante convenios y organizaciones, la más importante de las cuales es la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), establecida por el Convenio de Estocolmo en el año de 1967.

OCTAVA.- Los derechos de autor, y su protección internacional, abarcan además de obras artísticas y literarias, descubrimientos científicos, invenciones, diseños y marcas comerciales, a fin de evitar la competencia desleal y que terceras personas se beneficien indebidamente (y sin pagar derechos) a partir de las creaciones originales de los autores.

NOVENA.- Se sostiene que actualmente los derechos de autor, así como su observancia, no deben darse de manera aislada en un solo país, pues el desarrollo de las comunicaciones ha implicado que las ideas, creaciones e inventos, puedan trasladarse de un lugar a otro. Por ello, los distintos países se han preocupado por proteger a los autores de fenómenos como el plagio o apropiación indebida de las obras, de la mutilación o transformación desautorizada de las mismas, y de todo tipo de eventos atentatorios contra la integridad de las obras o contra la posibilidad de que sus creadores puedan beneficiarse de las mismas, tanto en cuestiones económicas como de prestigio. No obstante en este punto de vista subyace el interés, básicamente económico de las grandes potencias que no desean renunciar a todo tipo de hegemonía.

DÉCIMA.- Si algo caracterizó al siglo XX y a este siglo XXI que comienza es eso que se ha dado en llamar globalización, proceso que se acentúa con la caída del muro de Berlín, la extensión del mercado global a todo el mundo, sin excepciones, y la generalización de Internet. A pesar de esto, El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) muestra que la mayoría del mundo no participa de sus beneficios. Este proceso globalizador se ha visto, concentra aún más el poder y margina a los pobres. Se trata de globalizar no sólo la economía sino también sus beneficios, para que la globalización funcione, los beneficios también deben ser globales.

DÉCIMA PRIMERA.- El ámbito del derecho de autor y de los derechos conexos se ha multiplicado enormemente gracias a los progresos tecnológicos, permitiendo nuevas formas de divulgar creaciones por formas de comunicación mundial entre las que destacan la radiodifusión por satélite, los discos compactos, el Internet y notablemente su parte multimedia, el World Wide Web permiten a cualquiera acceder a documentos compuestos por texto, imágenes y sonidos desde cualquier parte del mundo. Podemos entonces considerar que el problema que enfrenta esta rama no es tanto de legislación, sino de ejercicio del derecho.

DÉCIMA SEGUNDA.- Los derechos de autor no se dan de manera aislada, pues se vinculan con otras ramas del derecho, como es el derecho laboral, que norma las condiciones de trabajo de los artistas; con los derechos económicos, en cuanto a la explotación comercial de las creaciones; con el derecho a la expresión, que conforma una de las garantías individuales más defendidas desde los inicios de la modernidad, así como con el derecho a la información.

DÉCIMA TERCERA.- El derecho a la información, contemplado a nivel internacional aboga por que la humanidad entera tenga acceso a obras que la nutran en materia educativa, de

conocimiento y de desarrollo científico, por lo cual puede considerarse como un contrapeso a los derechos de los creadores a restringir ciertos aspectos de su obra, como lo es la divulgación de la misma. Es por ello que en distintas legislaciones, entre ellas la nuestra, se contemplan excepciones a la exclusividad de los autores en materia de difusión de sus creaciones, cuando se trata de obras que contribuyen a solventar la necesidad de conocimiento, información y educación tanto de los individuos como de las sociedades.

DÉCIMA CUARTA.- El problema de los derechos de autor ante la globalización y las nuevas tecnologías nos obliga a los estudiosos del derecho a contemplar profundas transformaciones en leyes, reglamentos, acuerdos y tratados que tienen que ver con él. Por ejemplo, al buscar el justo equilibrio entre el legítimo derecho del autor sobre su obra y el derecho que tiene toda persona a la información, ha provocado innumerables querellas. Para lo cual sugiero se estudie y desarrolle el Artículo 9.2 del Convenio de Berna de 1886, según el cual existen las siguientes excepciones: a) deben ser para casos especiales; b) no deben atentar contra la explotación normal de la obra y, c) no deben causar perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes Bibliográficas

- Colombet, Claude, Grandes principios del derecho de autor y los derechos conexos en el mundo, UNESCO/CINDOC, Madrid, 1997
- De Sanctis, Valerio, Desarrollo y consagración internacional del derecho de autor, Ed RIDA, España, 1974
- De Sanctis, Valerio, El derecho de autor, Ed. Losada, Buenos Aires, 1992.
- Desbois, Henry, *et. al.*, Las convenciones internacionales del derecho de autor y de los derechos conexos, Ed. Zavalía, España, 1981.
- Dock, M., Génesis y evolución de la noción de propiedad literaria, Ed. RIDA, España, 1974.
- Herrera Meza, Humberto, Iniciación al derecho de autor, Ed. Limusa, México, 1992.

- Lipszyc, Delia, Derecho de autor y derechos conexos, UNESCO, CERLALC, ZABALIA, Buenos Aires, 1993.
- Lipszyc, Delia, Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión. Relaciones con el Derecho de Autor, Ed. Zavalía, Buenos Aires, 1996.
- Martín-Barbero, Jesús, De los medios a las mediaciones, Ed. Gustavo Gili, México, 1993.
- Masouyé, Claude, Guía de la Convención de Roma y del Convenio Fonogramas, Ginebra, OMPI, 1981.
- Masouyé, Claude, Guía del Convenio de Berna, Ginebra, OMPI, 1978.
- Mead, Dale, History of copyright, Ed. Oxford University Press, Londres, 1999.
- Michaélides-Nouaros, G., Le droit moral de l'auteur, Ed. Arthur Rousseau, París, 1985.

- Rangel Medina, Daniel, **Derecho de la Propiedad industrial e intelectual**, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992.
- Satanowsky, Isidro, **Derecho intelectual**, Tipográfica editora Argentina, Buenos Aires, 1984.
- Vasak, K., **Las dimensiones internacionales de los derechos humanos**, Serbal/UNESCO, París, 1984 *Hemerografía*

Legislación

Código Civil.

Código Penal para el Distrito Federal en Materia del Fuero Común.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Ley Federal del Derecho de Autor.

Ley de Propiedad Industrial.

Ley General de Educación, Publicado en el Diario Oficial de la Federación, del 13 de julio de 1993.

Fuentes Hemerográficas

- Sevilla, María Eugenia, **“Urgen a legislar sobre bioseguridad”**, *Reforma*, México, 14 de julio de 2001, p. 3C.
- Varmus, Harold, **“Humanos en copyright”**, *Día Siete*, no. 56, 15 de julio de 2001, p. 18.
- Viñuela Norberto, Marta, **“Protección de Datos en el Sector Universitario”**, *Boletín audiovisual y de las nuevas tecnologías*, España, julio/agosto, 2001.

Documentos en Línea

Asamblea General de las Naciones Unidas, **Declaración Universal de Derechos Humanos**, World Wide Web:
<http://www.un.org/spanish/aboutun/hrights.htm>

Convenio de Berna de 1886, En Internet: www.conberna.com.esp.

Convenio de Estocolmo de 1967, En Internet: www.conestocolmo.com.esp.

Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, “Foros multilaterales. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual”, [consultado el 12 de junio de 2001], World Wide Web: <http://www.impi.gob.mx/web/docs/relaciones/foros.html>

Mendoza, Alvaro. El derecho de autor y la propiedad intelectual también existen., En Internet: www.lasnoticias.org/analisis/2001.

Organización de las Naciones Unidas, Declaración Universal de los Derechos Humanos, [consultado el 12 de junio de 2001], World Wide Web: <http://www.un.org/spanish/aboutun/hrights.htm>

Página de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, [consultada el 11 de junio de 2001], World Wide Web: <http://www.wipo.org>.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, En Internet: www.onu.org/prog/pnud.

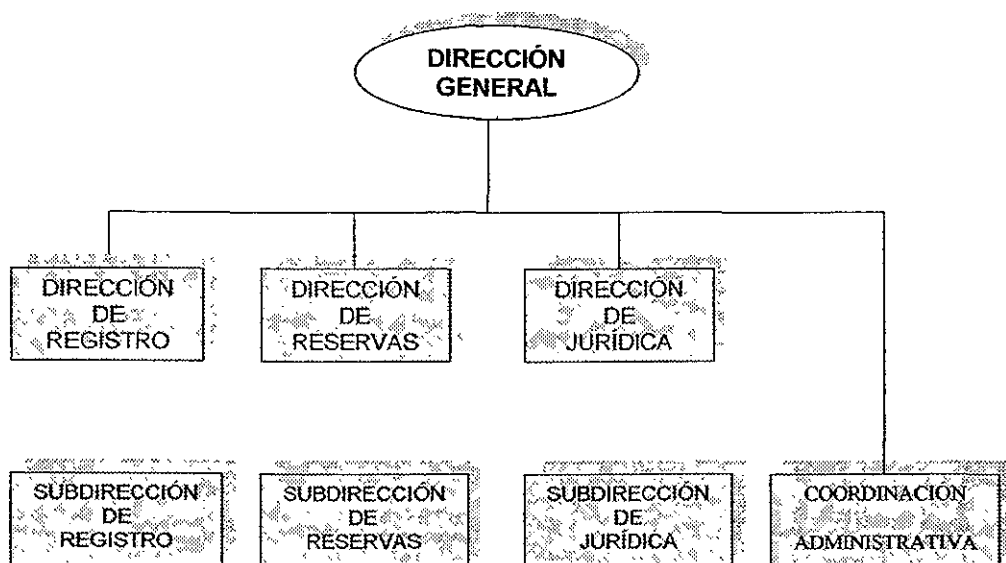
Propuesta de Directiva sobre copyright en la sociedad de la información, [consultado el 17 de julio de 2001], World Wide Web: <http://www.elwebjuridico.com/nuevastec/anteriores.htm>

Secretaría de Educación Pública, “Evolución del derecho de autor en México”, consultado el 10 de Julio de 2001, World Wide Web: <http://sesic.sep.gob.mx/Avances94-2000/derechoautor>.

ANEXOS

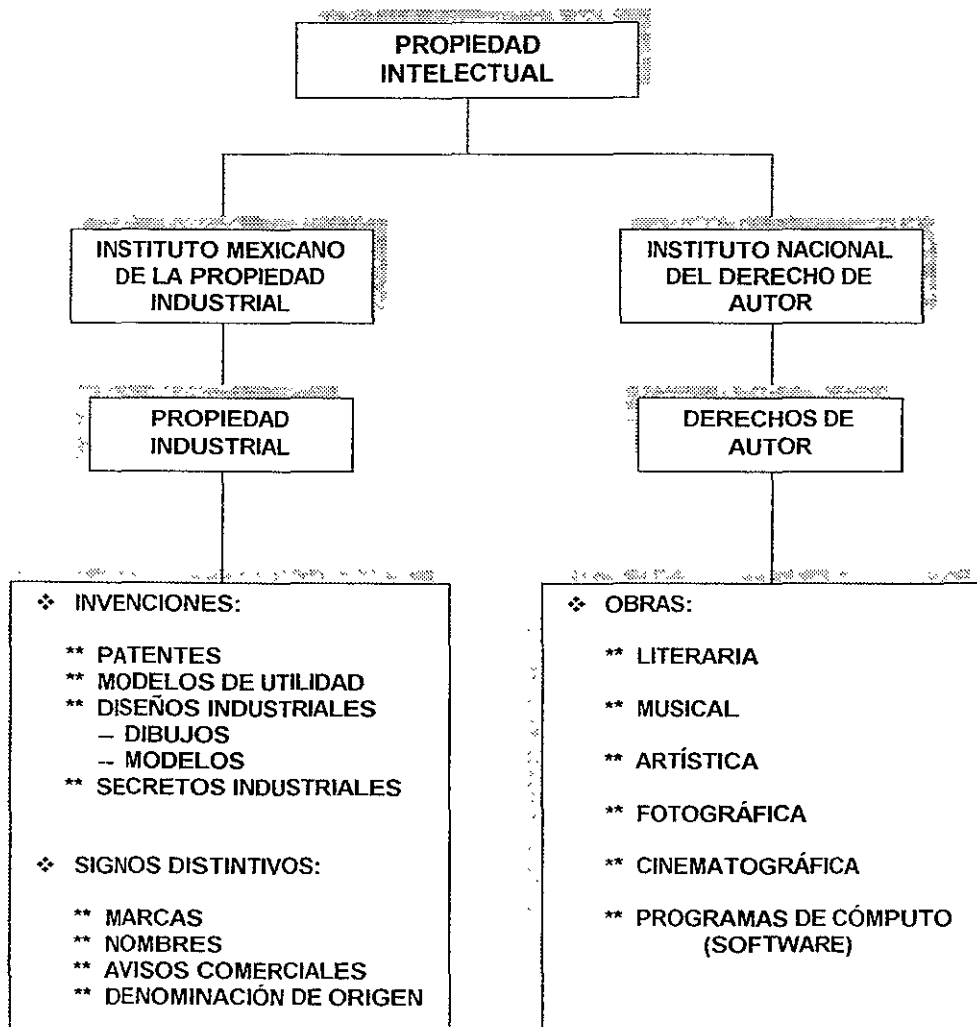
ANEXO 1

INSTITUTO NACIONAL DE DERECHO DEL AUTOR



ANEXO 2

PROPIEDAD INTELECTUAL*



* Cuadro sinóptico elaborado por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI)

ANEXO 3

DERECHOS DEL SIGLO XXI

