



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE DERECHO

SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS, Y  
DERECHOS DE AUTOR

“ANÁLISIS JURÍDICO DEL ARTÍCULO 94 DE LA LEY  
FEDERAL DE DERECHO DE AUTOR PARA INSTAURAR  
LAS DEFINICIONES A LOS CONCEPTOS DE OBRA  
CINEMATOGRAFICA Y AUDIOVISUAL”

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN DERECHO  
PRESENTA:  
SHIRLEY SEGURA HERNÁNDEZ

ASESOR: LIC. IGNACIO EUGENIO OTERO MUÑOZ

MEXICO, D.F.,

2007



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

**METZTLI**<sup>1</sup> de candor pureza,  
musa eterna de artistas y científicos,  
testigo y cómplice de noctámbulos,  
enamorados,  
soñadores y  
estudiosos;  
provee eternamente con tu luz a

Juan Hernández Osorio,  
Macaria Cervantes Reyes,  
Luis Segura García  
Jorge Francisco Luna Segura y  
a mis entrañables amigos.

---

<sup>1</sup> Metztli: En la lengua nahuatl significa luna.

.....

.....

Voy a dejar las cosas que amé  
La tierra ideal que me vio nacer  
pero sé que después  
habré de gozar  
La dicha y la paz  
Que en Dios hallaré.

*Estrofa del vals mexicano "Dios Nunca Muere",*  
escrito por el compositor y violinista Oaxaqueño *Macedonio Alcalá* en  
1868.

**Con amor a Santiago Yolomécatl, Oaxaca.**

Agua, fuego, tierra y aire.

A ustedes, mis incondicionales e inseparables.

Con todo mi amor les agradezco el inculcarme valores, fe,  
superación y vivir digna y éticamente.

Gracias por compartir sus experiencias y darme tan  
valiosos consejos, por el apoyo incondicional en los  
momentos en que los he necesitado, por las horas que me  
han dado consuelo, pero también, les he aprendido que no  
existen sacrificios cuando existe amor, unión, voluntad,  
confianza, respeto y humildad.

Elvia Hernández Cervantes,

Jorge Segura Macías,

Penélope Segura Hernández,

Gorety Segura Hernández,

Con amor a mis querubines.

Scarlet Luna Segura,  
Eduardo Luna Segura y  
Marco Antonio Lara Segura.

Constantemente superen sus propias expectativas,  
ustedes son amor y vida.

Con agradecimiento y respeto a la familia

Pérez Robles.

Gracias por su lealtad y fidelidad.

Lic. Ignacio Otero Muñoz.

A mi asesor y maestro.

Agradezco la sabiduría compartida tanto en clase como en ésta investigación, por tan valioso tiempo dedicado y por su apoyo incondicional para llegar a esta etapa de mi vida académica y laboral.



A mis hermanos.

En cada uno encuentro otra parte de mi reflejo,  
he comprobado que existen lazos igualmente fuertes que las filiales y  
el traspasar juntos la barrera del tiempo es la prueba que nos hace  
inmortales.

Gracias por ser parte de mi historia.

Raúl Torres Jiménez,  
Halan Ulises Niniz Islas,  
Isela Tinoco Marquina,  
Gabriela Moreno Cervantes,  
Laura Janette Hernández Díaz,  
Alejandra.

A mis amigos del INDAUTOR.

En la recta final de mi carrera,  
ustedes fueron piezas que dieron inicio y guía para  
concluir una etapa que me dignifica  
como estudiante.

Les agradezco su calida amistad y por enseñarme otra perspectiva de la  
vida.

Adriana Pareyon Galván,

Carlos Hernández López,

Juan Carlos,

Mayka,

Pedro y

a todos quienes indirectamente colaboraron para mi investigación de tesis  
profesional.

A la Lic Ana Silvia Arrocha Contreras

Directora General Técnica en Auditorias en la PROFEPA  
y a su equipo de colaboradores.

A usted, mi reconocimiento y respeto por inspirar y motivar  
mi superación laboral, profesional, académica y personal,  
cuando existe pasión por lo que se hace, no hay cabida a  
la ardua carga de trabajo,

y porque ha demostrado que el ser una profesionista  
exitosa, también se destaca por dar calidad de tiempo a  
sus seres amados.

En un equipo de profesionales competentes y unidos por  
afecto, mi gratitud por brindarme su apoyo y compartir  
sabios consejos.

Biol. Aurora Anzurez,

Ing. Leonel,

Biol. Luis Chang,

Ing. Gabriel,

Rosa María Villegas

Juan Reyes y

a quienes indirectamente me han apoyado en esta nueva etapa.

A la Universidad Nacional Autónoma de México.

No existen palabras que describan mi agradecimiento y honor de haber sido alojada como universitaria en su Colegio de Ciencias y Humanidades y en su Facultad de Derecho.

A mis profesores.

Les agradezco por compartir su conocimientos y admiración por tan noble profesión.

Que difícil se me hace mantenerme en este viaje  
sin saber a donde voy en realidad  
Si es de ida o de vuelta, si el furgón es la primera  
si volver es una forma de llegar

Que difícil se me hace cargar todo este equipaje  
se hace dura la subida al caminar  
de esta realidad tirana que se ríe a carcajadas  
porque espera que me canse de buscar

Cada gota, cada idea, cada paso en mi carrera  
y la estrofa de mi última canción  
cada fecha postergada, la salida y la llegada  
y el oxígeno de mi respiración  
y todo a pulmón, todo a pulmón

Que difícil se me hace mantenerme con coraje

...

defender mi ideología, buena o mala, pero mía  
tan humana como la contradicción

Que difícil se me hace seguir pagando peaje  
de esta ruta de locura y ambición  
un amigo en la carrera, una luz y una escalera  
y la fuerza de hacer todo a pulmón.

*Intérprete: Miguel Ríos.*

*Estrofas de la letra: "Todo a pulmón".*

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.</b> .....	<b>1</b>
----------------------------	----------

### CAPÍTULO I.

<b>CONCEPTOS FUNDAMENTALES PARA OBRAS CINEMATOGRAFICAS Y AUDIOVISUALES.</b> .....	<b>4</b>
---	----------

<b>1.1 Medios de Percepción Empleados para la Captación y Apreciación en Obras Audiovisuales.</b> .....	<b>4</b>
---	----------

<b>1.1.1 Imagen.</b> .....	<b>5</b>
----------------------------	----------

<b>1.1.2 Sonido.</b> .....	<b>6</b>
----------------------------	----------

<b>1.1.3 Movimiento.</b> .....	<b>7</b>
--------------------------------	----------

<b>1.2 Derechos de Autor.</b> .....	<b>8</b>
-------------------------------------	----------

<b>1.2.1 Autor.</b> .....	<b>9</b>
---------------------------	----------

<b>1.2.2 Dualidad de los Significados de Obras Cinematográficas y Audiovisuales.</b> .....	<b>10</b>
--	-----------

<b>1.2.2.1 Obra Cinematográfica.</b> .....	<b>12</b>
<b>1.2.2.1.1</b> Perspectiva Artística. ....	<b>12</b>
<b>1.2.2.1.2</b> Perspectiva Jurídica. ....	<b>13</b>
<b>1.2.2.2 Obra Audiovisual.</b> .....	<b>16</b>
<b>1.2.2.2.1</b> Perspectiva Artística. ....	<b>16</b>
<b>1.2.2.2.2</b> Perspectiva Jurídica. ....	<b>19</b>
<b>1.2.3</b> Programas de Radio y Televisión. ....	<b>20</b>
<b>1.2.4</b> Programas de Cómputo. ....	<b>21</b>
<b>1.3 Derechos Conexos.</b> .....	<b>22</b>
<b>1.3.1</b> Videograma. ....	<b>22</b>
<b>1.3.2</b> Artistas Intérpretes o Ejecutantes.....	<b>23</b>
<b>1.4 Medios de Comunicación Utilizados para la Explotación y Propagación de Obras Cinematográficas y Audiovisuales.</b>	
<b>1.4.1</b> Anuncios Publicitarios. ....	<b>28</b>
<b>1.4.2</b> Internet. ....	<b>29</b>

<b>1.5 Derechos Morales.</b>	<b>31</b>
------------------------------	-----------

<b>1.6 Derechos Patrimoniales.</b>	<b>34</b>
------------------------------------	-----------

## **CAPÍTULO II.**

<b>RETROSPECTIVA HISTÓRICA.</b>	<b>41</b>
---------------------------------	-----------

### **2.1 Naciones que Evolucionan Considerablemente en la Percepción de Salvaguardar los Derechos de Autor.**

<b>2.1.1 Europa.</b>	<b>41</b>
----------------------	-----------

<b>2.1.2 Estados Unidos de América.</b>	<b>49</b>
---	-----------

<b>2.1.3 México.</b>	<b>53</b>
----------------------	-----------

<b>2.2 Metamorfosis Cinematográfica.</b>	<b>70</b>
--	-----------

<b>2.2.1 Regularización Legislativa Nacional en Cinematografía.</b>	<b>74</b>
---	-----------



<b>2.3 Surgimiento de Obras Audiovisuales. ....</b>	<b>78</b>
---	-----------

<b>2.3.1 Disposiciones Tecnológicas y Normativas sobre las Obras Audiovisuales. ....</b>	<b>79</b>
--	-----------

<b>2.3.2 Obras Audiovisuales Fijadas en Videogramas. ....</b>	<b>87</b>
---	-----------

### **CAPÍTULO III.**

#### **ANÁLISIS DEL MARCO JURÍDICO NACIONAL Y REFERENCIAS INTERNACIONALES VIGENTES.**

<b>3.1 Legislación Nacional Relativa a la Proyección de Amparar los Intereses de los Derechos de Autor y los Derechos Conexos. ....</b>	<b>90</b>
---	-----------

<b>3.1.1 Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. ....</b>	<b>90</b>
--	-----------

<b>3.1.2 Ley Federal del Derecho de Autor. ....</b>	<b>93</b>
---	-----------

<b>3.1.3 Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor. ....</b>	<b>97</b>
--	-----------

<b>3.1.4 Ley Federal de Cinematografía. ....</b>	<b>99</b>
--	-----------

**3.2 México, Nación Activa en Salvaguardar los Intereses de los Derechos de Autor y los Derechos Conexos en la Comunidad Internacional. .... 104**

**3.2.1 Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas. .... 104**

**3.2.2 Tratado Internacional de la OMPI sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión. .... 110**

**3.2.3 Tratado de la OMPI sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales. .... 112**

**3.2.4 Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor. .... 115**

**3.2.5 Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas. . 117**

**3.2.6 Tratados Internet. .... 120**

**3.3 Régimen Internacional Relativo a la Interpretación y Reconocimiento de Obras Cinematográficas y Audiovisuales.**

**3.3.1 Sistema anglosajón. .... 123**

**3.3.2 Sistema latino. .... 125**

## **CAPÍTULO IV.**

**PROPUESTA PARA REFORMAR EL ARTÍCULO 94 DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR PARA INCORPORAR LAS DEFINICIONES A LOS CONCEPTOS DE CINEMATOGRAFÍA Y AUDIOVISUAL CON EL FIN DE MODIFICAR LA ACTUAL FORMA DE REGISTRAR LAS OBRAS CINEMATOGRAFÍCAS Y AUDIOVISUALES.**

**4.1 Definición Jurídica para Obra Cinematográfica y Obra Audiovisual. .... 130**

**4.1.1 En Estricto Sentido (Ley Federal del Derecho de Autor) ..... 131**

**4.1.2 En Amplio Sentido (Registro Público del Derecho de Autor) ..... 135**

**4.2 La Construcción del Razonamiento de las Definiciones de las Obras Cinematográficas y Audiovisuales. .... 140**

**4.3 Proyecto de Reforma para el Artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor. .... 146**

**CONCLUSIONES. .... 151**

**BIBLIOGRAFÍA. .... 154**

## INTRODUCCIÓN

Las creaciones artísticas nacen desde el momento mismo que el hombre cobra conciencia de sus habilidades, su calidad de autor y los beneficios que ésta podía darle no fue reconocida sino hasta hace apenas poco menos de tres décadas.

A través del tiempo se han desarrollado diferentes medios que cumplen con una función informativa y de entretenimiento. El arte es un canal de comunicación, intelectual e histórico, es una conexión sensitiva entre el autor, la materia y el espectador.

En consecuencia, todo creador de una obra, sin importar la rama artística, es un autor. Para protegerlo a él y a su obra respecto del reconocimiento de su calidad autoral y la facultad de oponerse a cualquier modificación de su creación sin su consentimiento, así como para el uso o explotación por sí mismo o por terceros, existe un conjunto de normas denominado Derecho de Autor.

El derecho de autor establece condiciones mínimas y normas que regulan en favor tanto del autor y el artista, como del consumidor o beneficiario de las creaciones y formas de expresión de aquellos. Sin embargo, la descripción de las condiciones y situaciones resulta, en ocasiones, insuficiente para lograr un equilibrio entre ambos, en pro de una armoniosa interrelación. Ello conduce a la necesidad de evaluar las formas de regular dicha interacción y, por lo tanto, de mantener o recuperar el orden social.

La globalización “cultural y tecnológica” establece una lengua universal y la unifica en símbolos, valores y creencias. Razón por la que se considera indispensable especializar y delimitar los términos de obra cinematográfica y audiovisual, por lo que resulta ambigua la actual definición asignada para las obras que regula el artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Por lo anterior, el objetivo de esta tesis es plantear correctamente el artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor, para identificar a la obra audiovisual y obra cinematográfica, por medio de las definiciones que se plantean.

Los términos “*lenguaje*”, “*comunicación*”, “*información*” y “*conocimiento*”, se han convertido en temas de obligatorio tratamiento.

Dicho en otras palabras, nos interesa conocer la relación dinámica que existe entre el hombre (agente activo del proceso de comunicación), el lenguaje (el medio utilizado) y el contenido (la información o conocimiento transmitido).

En este contexto, el objeto del *capítulo primero* es analizar los términos, conceptos y definiciones empleadas y relacionadas con las obras reguladas en el artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

En el *capítulo segundo* se estudia los antecedentes históricos bajo la óptica de comprender la trayectoria del derecho de autor.

El *capítulo tercero* analiza la ley nacional comparativamente con el sistema anglosajón y sistema latino, así también, se analizan las perspectivas entre el “*Copyright™*” y el derecho de autor, sin perder de vista los beneficios y la evolución jurídica que tiene México al ser miembro de convenciones y tratados internacionales.

Y en el último capítulo cuarto, se aborda una serie de razonamientos basados en “*Estricto Sentido (Ley Federal del Derecho de Autor)* y en *Amplio Sentido (Registro Público del Derecho de Autor)*” –que con apoyo de la Solicitud de Registro de Obra se evidenciará que en la práctica las obras cinematográficas y audiovisuales son obras que se consideran como independientes pero también, similares- Bajo razonamientos lógicos -basados en la forma de la disyunción y adjunción- se demostrará la inconsistencia que prevalece sobre los términos, lenguaje y redacción del artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Y finalmente, se expondrán los motivos por los cuales se tiene que reformar la el artículo del precepto legal que se estudia.

A manera de aclaración, ésta investigación de tesis tuvo inicio el día 23 de mayo del año de 2006 con las leyes vigentes de ese momento y hasta el día 24 de octubre del año 2007.

## **CAPÍTULO I**

### **CONCEPTOS FUNDAMENTALES PARA OBRAS CINEMATOGRAFICAS Y AUDIOVISUALES.**

Para entender la materia de derechos de autor previamente se debe conocer los conceptos y definiciones en la materia, dado que cada uno de los términos utilizados en este ámbito jurídico, podría tener tantos significados como creaciones intelectuales puedan generarse en la mente humana.

Este capítulo es la esencia para comprender los términos correctos y sus conceptos, es decir, aquello que puede entenderse respecto a los temas que componen el derecho de autor. No obstante, resulta obligatorio establecer el marco teórico general de protección en este ámbito.

Es conveniente tener noción clara de las ideas, debido a que mucha de la confusión del pensamiento se debe al mismo desorden de las ideas.

#### **1.1 Medios de Percepción Empleados para la Captación y Apreciación en Obras Audiovisuales.**

Para apreciar la creatividad artística en movimiento, el espectador es involucrado activa o pasivamente, implicando en consecuencia la apreciación sensorial, ya que el autor aprovecha hechos o situaciones transformándolos en experiencia útil.

El valor perceptivo hace un proceso de interiorización en el conocimiento, la recepción de estímulos, la recopilación hecha por la memoria y la estructuración de ideas es denominada por J. Piaget como "*imagen mental*".<sup>1</sup>

La actividad cerebral y los niveles de actividad de la conciencia sobre los sentidos logran generar diversas sensaciones y sentimientos apoyados por efectos de ilusión óptica y sonora. No existe expresión sin percepción. La percepción es la cantidad de información que se recibe por el aparato sensorial la motivación básica para emplear el aparato motriz, de tal manera que será consecuente de ver el deseo de tocar y hacer.

La percepción permite el enriquecimiento del conocimiento estético y la habilidad expresiva y creativa. Debido a que el cerebro traduce las señales visuales estáticas recogidas por la retina para reconstruir la ilusión de movimiento, colores y las formas del mundo exterior. Mientras que la conciencia integra los estímulos sensoriales cuya estimulación del exterior transmiten el impulso a través de las vías nerviosas hasta el sistema nervioso central donde se procesa y se genera una respuesta.

### **1.1.1 Imagen.**

El significado etimológico remite al latín "*imágo,- ínis*" y significa "Figura, representación, semejanza y apariencia de algo".<sup>2</sup>

La imagen es un soporte de la comunicación visual que materializa un fragmento del entorno óptico que se presenta como componente primordial de los elementos de comunicación (Pintura, Cine, Televisión, Libros, etc).

---

1 Citado por SEGURA HERNÁNDEZ, Gorety. *Conexión Audiovisual del Niño al Arte*. UNAM. 1999. p.76.

2 [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=imagen](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=imagen). 16 de julio de 2006. 23:11 hrs.



Una imagen es una realidad en sí misma, distinta a la realidad que presenta. La imagen no es la realidad, ni tampoco su sustituto, la imagen fija en donde hay una interacción entre imagen, movimiento y espacio.

Al formar imágenes mentales estamos visualizando. Observar es un procedimiento de discriminación o aceptación en base a un juicio. La imagen es un registro, una representación de los significados que hace una interpretación de sucesos a formas sustituyendo hechos por escenas.

El nivel de comparación de las imágenes depende de la edad, la afectividad, su medio social y cultural.

La imagen visual puede ser de situación cuando es clara, sin distorsión emotiva, y fantástica. Cuando distorsiona una realidad, estimulando la imaginación mediante asociaciones e ideas empleando elementos visuales: textura, movimiento, tono, etc. Al no tener relación con los elementos naturales posee una interpretación subjetiva.

Se establece la imagen analítica cuando el documento es ordenado de acuerdo a la intencionalidad de una idea preconcebida; la función poética presenta la realidad deformada, manipulada de tal manera que es difícil percibir, se resalta una postura de la realidad elaborando imágenes simbólicas.

### **1.1.2 Sonido.**

El significado etimológico remite al latín “*sonitus*” y significa “Sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos transmitido por un medio elástico, como el aire”.<sup>3</sup>

Podemos abordar al sonido de tres maneras como voz humana, música y ruidos o sonidos ambientales. En el caso de la voz humana suele ser utilizada como narrador.

---

<sup>3</sup> [http://buscon.rae.es/draef/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=sonido](http://buscon.rae.es/draef/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sonido). 16 de julio de 2006. 23:15 hrs

Jerónimo Peignot designa “*acusmático*” a lo que se oye sin saber la causa originaria del sonido. El sonido fuera de campo será entonces el sonido “*acusmático*” donde la fuente será invisible. El sonido *in* es el que su fuente aparece en la imagen y pertenece a la realidad que ésta evoca. En el sonido “*off*” su fuente supuesta que esté ausente de la imagen situada en un tiempo y lugar lejano a la situación directamente evocado.

Los sonidos ambientales se caracterizan por que sirven para marcar un lugar, un espacio particular, producto de una serie de elementos puntuales. El sonido interno presente en la acción corresponde al interior tanto físico como mental de un personaje. Sonido “*on- air*”, sonidos en las ondas, estos sonidos estarán presentes en las escenas pero transmitidas electrónicamente.<sup>4</sup>

Por su parte, existen tres tipos de fuentes de sonido que podemos reconocer, las cuales pueden ser real, consistentes en sonidos extraídos del ambiente y hasta a veces accidentales, abstracta en la que estimularán ideas y emociones sin ninguna referencia natural y sonido que por medio de la distorsión de la realidad estimularán la imaginación, a este tipo de sonido es denominado fantástico.

### **1.1.3 Movimiento.**

El significado etimológico de la palabra “*movimiento*” remite al latín. “*Movēre*” (*Sic*), y significa “Hacer que un cuerpo deje el lugar o espacio que ocupa y pase a ocupar otro. Estado de los cuerpos mientras cambian de lugar o de posición. Alteración, inquietud o conmoción”.<sup>5</sup>

Es decir, el movimiento es el proceso mediante el cual la conciencia integra los estímulos sensoriales sobre objetos, hechos o situaciones que lo transforma en experiencia útil.

---

4 Citado por CHION, Michel. La audiovisión. Paidós. España. 1993. p. 74.

5 [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=mover](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=mover). 17 de julio de 2006. 15:21hrs.

A un nivel más complejo, el cerebro humano traduce las señales visuales estáticas recogidas por la retina y las señales sonoras para reconstruir la ilusión de movimiento.

La velocidad de proyección con 24 imágenes por segundo hace pasar sucesivamente la persistencia de la visión uniéndolas, logrando hacer que se vean como una sola imagen en movimiento y con la frecuencia adecuada de los sonidos de la banda sonora se reproducirán a su velocidad natural, sólo si la cámara con que se rodó mantuvo esta velocidad también.

La utilización de bandas sonoras múltiples, en combinación con las grandes imágenes, para producir un efecto espectacular. Las salas de cine “*Imax*™” y “*Omnimax*™” emplean estas técnicas con la finalidad de crear la sensación de movimiento en los espectadores.

## **1.2 Derechos de Autor.**

Los derechos de autor son tan subjetivos como personas se encuentren en posibilidad de apreciar una obra y determinar si cuentan con los elementos estéticos suficientes que la consideran artística o no. Así, el Glosario de Términos de Derechos de Autor y Derechos Conexos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (en adelante Glosario de OMPI), define la obra artística como “... la creación cuya finalidad es apelar al sentido estético de la persona que la contempla...”<sup>6</sup>

Nuestra legislación menciona los autores que deberán considerarse como creadores de las obras audiovisuales, y señala como tales al director realizador; los autores del argumento, adaptación, guión o diálogo; los autores de las composiciones musicales; el fotógrafo; y los autores de las caricaturas y dibujos animados.

---

<sup>6</sup> OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Italia. 1980. s.e. p. 13.

Sin embargo, la anterior enumeración ha sido rebasada por la tecnología, ya que actualmente existe un mayor número de participaciones en su creación, mismas que podrían ser consideradas como creaciones artísticas originales y originadas en la mente de uno o varios individuos, variando la forma de expresión audiovisual.

Aún cuando las disposiciones legales no se han adecuado a este desarrollo tecnológico, quienes se encargan de aplicar dichas disposiciones lo han hecho, reconociendo el trabajo de aquellos que aportan su creación artística a este tipo de obras.

Hay quienes piensan que no debería existir una diferencia entre realizadores, artistas y técnicos. Pero también existen quienes piensan que esta aseveración debe tomarse con reserva, cada uno de ellos deben contar con los conocimientos requeridos para la realización del audiovisual, el artista debe aportar adicionalmente su inspiración, característica que confiere originalidad a la expresión de las ideas. Es decir, es necesario delimitar el trabajo técnico y el artístico, sin menoscabo de su labor. No obstante, es necesario ampliar la esfera de protección en la legislación, más allá de las limitadas participaciones que actualmente se encuentran establecidas.

### **1.2.1 Autor.**

El significado etimológico de la palabra autor remite al latín *auctor*, *-ōris* (*Sic*) cuyo significado es “persona que inventa algo”.<sup>7</sup>

El Glosario de la OMPI, define este mismo término como: “La persona que crea algo”.<sup>8</sup>

El profesor Herrera Meza define al autor como “La expresión personal, perceptible, con creatividad, original y novedosa de la inteligencia, resultado de la

---

<sup>7</sup> [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=actor](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=actor). 17 de julio de 2006. 16:25hrs.

<sup>8</sup> OMPI Glosario de Derechos de Autor y Derechos Conexos. *op. cit.* p.17.

creatividad del espíritu que tenga individualidad, que sea completa y unitaria y que sea una creación integral, cuyo acontecer espiritual originario por medios representativos accesibles a los sentidos en un continente material que le sirve de vehículo”.<sup>9</sup>

Por su parte el artículo 12 de la actual Ley Federal del Derecho de Autor la define como: “... la persona física que ha creado una obra literaria y artística”.

Mientras que los países del área del *Common Law* y de el sistema “*Copyright*™” reconoce la condición de autor no sólo a las personas físicas, sino también a los productores o personas morales que pueden ser distintas de las que crean la obra, siempre que la obra haya sido realizada por el autor en el marco de una dependencia laboral de la persona física o moral, o por causa de la firma de un encargo de la obra entre el autor y el promotor de dicho encargo.

### **1.2.2 Dualidad de los Significados de Obras Cinematográficas y Audiovisuales.**

Es de observar que el legislador careció de análisis al confundir el hecho de que las obras cinematográficas y audiovisuales son homólogas a las técnicas de realización, pero no sinónimos en su definición; sin embargo, se aglutinó dentro de una misma definición legal los términos de cinematografía y audiovisual.

Es por ello que, surge la necesidad de indagar información en áreas de exclusiva dedicación al estudio, análisis y creación en obras cinematográficas y audiovisuales.

La perspectiva consiste en conocer la propia y especial naturaleza que encierra la obra cinematografía y audiovisual, extrayendo lo más significativo de cada una, para atender la deficiencia plasmada por el legislador al definir la obra cinematográfica y audiovisual en un mismo concepto.

---

<sup>9</sup> HERRERA MEZA, Humberto Javier. Iniciación al Derecho de Autor. Limusa. México. 1992. p. 70.

La dualidad de los significados busca equiparar los conceptos de cinematografía y audiovisual que son de índole tecnológico con la materia jurídica, cuya finalidad es regularlas y ampararlas en las legislaciones que se pudieran relacionar.

Antes de entrar a la revisión de los conceptos de cinematografía y audiovisual, primeramente abordaremos el contexto de estos, siendo su base el arte por un lado y la obra por el otro.

El término arte deriva del latín “ars”, que significa habilidad y hace referencia a la realización de acciones que requieren una especialización.<sup>10</sup>

Sin embargo, en un sentido más amplio, el concepto hace referencia tanto a la habilidad técnica como al talento creativo en un contexto musical, literario, visual o de puesta en escena. El arte procura a la persona o personas que lo practican y a quienes lo observan una experiencia que puede ser de orden estético, emocional, intelectual o bien combinar todas esas cualidades.

Mientras que por “obra” se comprende como la producción total de un artista, no sólo sus principales creaciones, como pintura y esculturas, sino también grabados, ilustraciones, dibujos, etc.<sup>11</sup>

Para Luckács es: “La unidad de la obra es, pues el reflejo del proceso de la vida en su movimiento y en su concreta conexión animada”.<sup>12</sup>

---

10 [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=arte](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=arte). 25 de julio de 2006. 09:33 hrs.

11 MONREAL Y TEJADA, Luis y HAGGAR, R.G. Diccionario de Términos de Arte. Juventud. España. 1992. p. 288.

12 Citado por DACAL ALONSO, José. Estética General. Porrúa. México. 1992. p.18.

### **1.2.2.1 Obra Cinematográfica.**

Definido el concepto de obra en el punto anterior (*vid supra* punto 1.2.2) veamos el significado etimológico de la palabra Cinematografía. Es una palabra compuesta que proviene del griego “*kine*” cuyo significado es movimiento y “*graphie,- grafo*” que significa escribir o plasmar. También presente del francés “*Cinematographe*” que significa “La captación y proyección sobre una pantalla de imágenes fotográficas en movimiento”.<sup>13</sup>

Es definida a su vez como “la técnica consistente en proyectar fotogramas en forma rápida y sucesiva (24 fotogramas por segundo) para crear la impresión de movimiento.”<sup>14</sup>

#### **1.2.2.1.1 Perspectiva Artística.**

A efecto de analizar este modo de apreciar la obra cinematográfica, el cinematógrafo, es la técnica que establecía una grafía del movimiento, representó con respecto a la fotografía (reducida a la grafía de las figuras que se destacan en la luz) un gran paso adelante en la captación de lo real, pero no supuso de por sí el nacimiento de un verdadero arte cinematográfico; esto sólo se logró con la cinematografía propiamente dicha, que significó la realización de posibilidades virtuales de expresión estética implícitas en el cinematógrafo y marcó el paso de éste desde la calidad de medio de representación objetiva a la de instrumento de expresión subjetiva, de creación artística.

El cinematógrafo hacía más presente la realidad inmediata y luego una imitación o reproducción del teatro; sólo con la cinematografía se proyectó como arte auténtico, un arte que permite *pensar en imágenes*, combinar éstas al modo

<sup>13</sup> [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=cinematografia](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cinematografia). 27 de julio de 2006, 24:44 hrs.

<sup>14</sup> Diccionario de Técnicas Cinematográficas. T. I. Nueva Visión. Venezuela. 1999. p.324.

como la literatura adopta las palabras y crea un universo nuevo, distinto no sólo del mundo real, sino también de los otros universos estéticos de la novela, el teatro, la pintura.

La íntima relación existente entre arte y técnica en la creación cinematográfica; por un lado el afán innovador y creador del artista, representa un estimulante para el progreso de la técnica por los avances de ésta estimulo la imaginación creadora, además de ofrecerle nuevos campos de acción y experimentación.

“La cinematografía implica una ficción de elementos e intenciones artísticos y técnicos que se ensamblan en el proceso del filme”.<sup>15</sup>

“En esencia, el cine, aunque la película sea muda, está constituido por imágenes en movimiento dotadas de ritmo.”<sup>16</sup>

En conclusión, el hecho de ubicarse en la materia artística no es con el fin de resaltar aspectos estéticos de la obra, ya que la pretensión es resaltar elementos sobresalientes que ayuden a construir una definición que pueda trasladarse a la esfera jurídica, como por *ejemplo*: la cinematografía es una obra que puede ser muda o sonorizada (si así lo requiere la obra según el autor).

#### **1.2.2.1.2 Perspectiva Jurídica.**

El Glosario de la OMPI es la herramienta de consulta elaborado por el World Intellectual Property Organization –WIPO–, Organización Mundial de Propiedad Intelectual –OMPI–, en donde define bajo parámetros artísticos la protección jurídica de la mayoría de los términos del derecho intelectual.

---

15 VERSIÓN GOOGLE. Cinematografía como arte. <http://www.galeon.com/cinemaniamx/carte.html>. 23 de agosto de 2007.11:25 hrs.

16 ROGÉL VIDE, Carlos. Interpretación y Autoría. Reus. 2004. *s.l.i.* p. 12



**Obra Cinematográfica.** Toda secuencia de imágenes impresionadas de manera sucesiva sobre un material sensible idóneo, casi siempre acompañadas de sonido, para fines de proyección como filme de movimiento. La forma clásica de la obra cinematográfica es la película cinematográfica destinada a su proyección sobre una pantalla; sin embargo, en un número creciente de legislaciones de derecho de autor se asimilan a las películas otros tipos de obras audiovisuales. La protección de las obras cinematográficas se rige por normas especiales en la mayoría de los reglamentos relativos al derecho de autor.<sup>17</sup>

En la Ley Federal del Derecho de Autor, la obra cinematográfica está considerada en primer lugar como obra protegida en términos de la fracción IX del artículo 13 que dice:

Los derechos de autor a que se refiere esta Ley se reconocen respecto de las obras de las siguientes ramas:

- I.- Literaria,
- II.- Musical, con o sin letra,
- III.- Dramática,
- IV.- Danza,
- V.- Pictórica o de dibujo,
- VI.- Escultórica y de carácter plástico,
- VII.- Caricatura e historieta,
- VIII.- Arquitectónica,
- IX.- Cinematográfica y demás audiovisuales,**
- X.- Programas de radio y televisión,
- XI.- Programas de cómputo,
- XII.- Fotográfica,

---

<sup>17</sup> OMPI Glosario de Derechos de Autor y Derechos Conexos. *op. cit.* p. 35.

XIII.- Obras de arte aplicado que incluye el diseño gráfico o textil, y

XIV.- De compilación, integrada por las colecciones de obras, tales como las enciclopedias, las antologías, y de obras u otros elementos como las bases de datos, siempre que dichas colecciones, por su selección o la disposición de su contenido o materias, constituyan una creación intelectual.

Las demás obras que por analogía puedan considerarse obras literarias o artísticas se incluirán en la rama que les sea más a fin a su naturaleza.

En segundo lugar erróneamente, como se verá más adelante, se encuentra definida en el artículo 94, en una misma definición, cuando se refiere exclusivamente a la obra cinematográfica, en los siguientes términos:

Artículo 94.- Se entiende por obras audiovisuales las expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporadas, que se hacen perceptibles mediante dispositivos técnicos produciendo la sensación de movimiento.

Finalmente, tiene importancia en el desarrollo de este tema, el concepto de Obra Cinematográfica que se encuentra contemplada en la Ley Federal de Cinematografía, en los términos señalados en su artículo 5º haciendo la interpretación análoga con el glosario de la OMPI, la cual dispone lo siguiente: "...se entiende por película a la obra cinematográfica que contenga una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporada, con sensación de movimiento...Comprenderá...largo, medio y cortometraje, en cualquier formato o modalidad".

### 1.2.2.2 Obra Audiovisual.

La palabra “*audiovisual*” tiene que comprenderse como la homogeneización de dos órganos sensoriales: oído y vista, dejando fuera el estigma interpretativo de una palabra disyuntiva.<sup>18</sup>

El criterio interpretativo es sustancialmente influenciado por como es redactada la palabra “*audio-visual*”, alterando la forma de escribir, su interpretación consecuentemente diverge, ya que la regla de signos de puntuación versa que, “el guión...sirve para separar las dos partes de una palabra compuesta...”<sup>19</sup>, adoptando distinto significado, entendido como el empleo de uno de los dos órganos de percepción.

La definición empleada por el Diccionario de la Real Academia Española señala que, “se refiere conjuntamente al oído y a la vista. Se dice especialmente de métodos didácticos que se valen de grabaciones acústicas acompañadas de imágenes ópticas”.<sup>20</sup>

#### 1.2.2.2.1 Perspectiva Artística.

Partiendo del álgebra del texto como teoría material del texto y cada palabra que lo compone puede ser considerada como un texto en términos de un álgebra de conjuntos: “habla de la reunión, en término de álgebra de los conjuntos de los textos, de la multiplicación de dos textos y de la interacción de los términos”.

---

18 **Disyuntivo:** Son aquellas oraciones o palabras coordinadas para señalar una elección, utilizando “o, u”, para la aplicación de una alternancia. ORTEGA, Esteban. Lógica, Introducción a la Filosofía y a la Ciencia. Diana. México.1990. p. 398.

19 RUFFINELLI, Jorge. Comprensión de la Lectura. Trillas. 12ªed. México. 2000. p.71.

20 [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=audiovisual](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=audiovisual). 21 de julio de 2006. 23:05 hrs.

Es el caso de la palabra “*audiovisual*”, que en otras formas de arte se pueden ver las palabras y los elementos que constituyen conjuntos representados por símbolos algebraicos.<sup>21</sup>

En la multiplicación de dos series de palabras, se tiene como resultado una palabra compuesta. Esto mismo puede ser aplicado a colores, sonidos, movimientos, etc.<sup>22</sup>

La imagen puede establecer la ubicación de lugares y hechos, evocar ideas, pensamientos, sentimientos y personajes; tiene la propiedad de imitar movimientos o acciones de un sujeto, asocia y recuerda personajes, sonidos o eventos en particular, liga escenas o hechos, y establece una mezcla de sonidos ordenados para lograr un efecto dramático o cómico. En el sonido podemos reconocer las mismas características sólo que refiere al audio.

La obra audiovisual tiene por objeto, mediante la combinación de otras creaciones artísticas, y el trabajo conjunto, hacer que alguien perciba, a través de los sentidos, una situación real o ficticia, con la apariencia de movimiento natural o imaginario, con o sin efectos sonoros.<sup>23</sup>

Los medios audiovisuales son empleados en base al ahorro de tiempo en la capacitación del mensaje, además de llegar a un mayor número de personas en una sola emisión, sin que implique un caos.

En los medios audiovisuales se reconoce una integración de audio e imagen cada una de estas partes contienen características y funciones determinadas que se verán manipuladas para lograr integrar un mensaje eficaz y conseguir una expresividad mayor.<sup>24</sup>

---

21 DACAL ALONSO, José Antonio. *op.cit.* p.283.

22 BENSE, Max. Estética de la Información. Alberto Corazón. España. 1972. p.118.

23 Para producir en la proyección la ilusión de movimiento es muy importante la capacidad de la cámara para controlar la exposición, ya que esta debe tomar 24 fotografías por segundo y 25 o 30 cuadros por segundo para televisión.

Referencia de BERNSTEIN, Steven. Producción Cinematográfica. Longman de México Editores. Alhambra Mexicana. trad. Enrique Mercado.1997. México. p. 16.

24 SEGURA HERNÁNDEZ, Gorety. *op. cit.* p. 75.

Al integrar el sonido a la imagen observamos una serie de valores que refuerzan el contenido del mensaje.

El sonido en la cadena audiovisual se refiere al enlace de este a las imágenes en tiempo y espacio, un algo oído que baña a lo visto.

Los elementos de decorado sonoro contribuyen a poblar y a crear el espacio de una situación.

El punto de unión *imagen-sonido* implica una sincronía, entendido por ésta a la conexión entre comunidad sonora y comunidad visual, que permite modular el sentido y el ritmo del texto en una atmósfera de despliegue y tensión del tiempo. La síncrexis es el resultado de la unión entre sincronía y síntesis, en ella permite el doblaje y las post- sincronización.

Independientemente del fin para el cual fueron creadas las obras audiovisuales y cinematográficas pueden clasificarse en: cortometraje, aquellas cuya duración no excede de 30 minutos; de medimetraje que excede de 30 minutos, pero que no son superiores a los 60 minutos; de largometraje, las que exceden de 60 minutos, así como documentales, promocionales o de comercial para televisión, Independientemente del fin para el cual fueron creadas.

En conclusión, el audiovisual nace con el cine y requiere de especialistas en audio e imagen para su realización, sin la existencia de uno de los dos elementos que lo componen (sonido e imagen) la obra perdería su denominación de "*audiovisual*", dejando en claro que hay un vínculo estrecho de diferencia entre la obra cinematográfica y obra audiovisual, gracias a ésta perspectiva se contempla también la duración presentada entre las clasificaciones existentes, ya que son elementos sobresalientes para construir una definición y ampliar el marco regulatorio que se adecue a la materia jurídica.

#### 1.2.2.2.2 Perspectiva Jurídica.

En esta perspectiva, se define como la “Expresión artística que se vale de los sentidos visual y audiovisual para manifestarse. Consiste en un conjunto de imágenes sonorizadas que producen la ilusión de movimiento para quien la contempla.”<sup>25</sup>

Durante mucho tiempo en nuestro país se difundieron obras con cierto impacto visual y auditivo. Sin embargo, para este tema en particular, interesa el momento en el que las obras llegan a formar imágenes plasmadas de forma tal que parecen estar en movimiento; posteriormente, se les añadió sonido, aún cuando este último no fuera un requisito para la protección.

La definición del término audiovisual en el artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es la misma a la de cinematografía, haciéndola confusa y nada adecuada a la propia naturaleza del concepto, en consecuencia, es un concepto sin definición.

El Glosario de la OMPI indica que:

**Obra perceptible** a la vez por el oído y por la vista, y que consta de una serie de imágenes relacionadas y de sonidos concomitantes, grabados sobre un material adecuado, para ser ejecutada mediante la utilización de mecanismos idóneos. Solamente puede hacerse perceptible en una forma idéntica, a diferencia de la representación o ejecución de las obras dramáticas que se perciben por la vista y el oído de manera dependiente de la producción escénica real. Son ejemplo de obras audiovisuales las obras cinematográficas sonoras y todas las obras que se expresan mediante un proceso análogo a la cinematografía, tales como las

---

25 SERRANO MIGALLÓN, Fernando. Nueva Ley Federal del Derecho de Autor. Porrúa. México. 1998. p.44.

producciones televisivas o cualquier otra producción de imágenes sonoras fijadas sobre cintas magnéticas.<sup>26</sup>

### **1.2.3 Programas de Radio y Televisión.**

Estas ramas, en el campo de los derechos de autor, se encuentran ligadas a dos medios de comunicación por todos conocidos, radio y televisión.

Cabe mencionar, en primer término, lo que para el maestro Isidro Satanowsky es la “*Radiotelevisión*”, como él la denomina, desde el punto de vista técnico: conjunto de aparatos, unos transmisores y otros receptores.<sup>27</sup>

Los programas de radio y televisión son parte integrante de la radiocomunicación, es decir, toda telecomunicación o comunicación a distancia.

La expresión obra radiofónica “designa una obra creada para fines de su radiodifusión sonora”.<sup>28</sup>

Es necesario precisar que no todas las obras o creaciones susceptibles de ser transmitidas a través de un aparato de radio o de televisión pueden ser consideradas como obras de esta naturaleza. Los programas de radio y televisión son el conjunto de pasos e instrucciones originales y previamente establecidas que deberán seguirse durante su realización, con una estructura que permita su transmisión mediante dichos aparatos. Así, no se trata de la mera transmisión de una obra que se encuentra dentro de las otras ramas que se encuentran igualmente sujetas a protección o a la simple y llana transmisión de la filmación de un suceso común.

---

26 OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. *op.cit.* p.16.

27 SATANOWSKY, Isidro. *op. cit.* p. 406.

28 OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. *op.cit.* p.214.

#### **1.2.4 Programas de Cómputo.**

Esta rama es beneficiada por la Ley, la cual proporciona una definición, si no exacta, por lo menos que se acerca mucho a la realidad actual y, proporcionando un panorama global de su protección. El artículo 101 de la Ley Federal del Derecho de Autor señala:

Se entiende por programa de computación la expresión original en cualquier forma, lenguaje o código, de un conjunto de instrucciones que, con una secuencia, estructura y organización determinada, tiene como propósito que una computadora o dispositivo realice una tarea o función específica.

Cabe mencionar que la misma Ley, considerando los avances tecnológicos, amplía su protección a aquellos programas efectuados electrónicamente que contengan elementos visuales, sonoros, tridimensionales o animados, señalando que quedarán protegidos en los elementos primigenios que contengan, y que a mí parecer forman lo que comúnmente se denominan programas multimedia.

El Dr. Fernando Serrano Migallón concibe los programas de cómputo como: “Paquete de instrucciones que es capaz, cuando se le incorpora a un medio legible por la maquina, de causar que ésta tenga capacidades de procesar información para indicar, llevar a cabo u obtener una función particular, una meta o un resultado.”<sup>29</sup>

---

29 SERRANO MIGALLÓN, Fernando. Cuadernos del Derecho de Autor. Estudios Jurídicos No. 5. Instituto Nacional del Derecho de Autor. 2000. México. p. 58.



### 1.3 Derechos Conexos.

Comprende los derechos que corresponden a los artistas, intérpretes o ejecutantes, editores de libros, productores de fonogramas o videogramas y organismos de radiodifusión (*vid infra* punto 1.3.2)

#### 1.3.1 Videograma.

El Glosario de la OMPI señala que videograma es un “término frecuentemente empleado para referirse a toda clase de fijaciones audiovisuales incorporadas en casetes, discos u otros soportes materiales”<sup>30</sup>. Esta definición se refiere únicamente a la fijación de material audiovisual.

Por su parte, la Ley Federal del Derecho de Autor, dentro del capítulo de los productores de videogramas define el término en su artículo 135 señalando:

**Se considera videograma** a la fijación de imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den la sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes de una obra audiovisual o de la representación o ejecución de otra obra o de una expresión del folclor, así como de otras imágenes de la misma clase, con o sin sonido, refiriéndose al videograma, igualmente, como una fijación.

Por otro lado, indebidamente se piensa que la protección del videograma abarca tanto la fijación, como las características distintivas y especiales externas del soporte y empaque que contienen las imágenes.

Cabe destacar que, de acuerdo con las definiciones previas, el videograma no necesariamente debe contener una obra audiovisual, es decir una obra artística, al señalar que las imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado,

---

<sup>30</sup> OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. *op.cit.* p. 262.

pueden referirse a la interpretación o ejecución de una obra, u otro tipo de filmación. Sin embargo, lo anterior no debe prestarse a malas interpretaciones, ya que siendo el videograma un derecho conexo, o mejor dicho un derecho que proviene o es consecuencia de un derecho de autor, el punto de vista al respecto es que no debe apartarse de este contexto.

Así, debe quedar claro que el videograma no debe ir más allá de considerarse una fijación de imágenes con o sin sonido incorporado.

### **1.3.2 Artistas Intérpretes o Ejecutantes.**

Los artistas intérpretes o ejecutantes se consideran como parte fundamental de la esfera autorial. El trabajo que desempeñan permite dar a conocer las obras literarias y artísticas de una forma especial que puede llegar a ser única y original, gracias a su talento y personalidad.

El Dr. David Rangel Medina, establece una diferenciación entre el artista intérprete y el artista ejecutante, señalando: “Se considera intérprete a quien valiéndose de su propia voz, de su cuerpo o de alguna parte de su cuerpo, expresa, da a conocer y transmite al público una obra literaria o artística. Y ejecutante a quien manejando personalmente un instrumento transmite e interpreta una obra musical”.<sup>31</sup>

De los artistas intérpretes y ejecutantes depende en muchas ocasiones el éxito o fracaso de una creación intelectual, aún cuando una obra literaria o artística no depende necesariamente de la interpretación de un artista para ser conocida.

Asimismo, de acuerdo con lo establecido en la parte final del artículo 116 de la Ley Federal del Derecho de Autor, un artista intérprete o ejecutante no depende de la existencia de un texto previo que norme su desarrollo.

---

31 RANGEL MEDINA, David. Derecho Intelectual. McGraw-Hill Interamericana Editores. México. 1998. p.124.

El Glosario de la OMPI, define al artista intérprete o ejecutante indicando:

**Artista intérprete o ejecutante.** Se entiende que se trata de un actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística, incluidas las obras de folklore. La mayor parte en legislaciones de derecho de autor en el mundo protegen a los artistas intérpretes o ejecutantes en relación con determinadas formas de utilización de sus representaciones o ejecuciones, en la mayoría de los casos concediéndoles los llamados <<derechos conexos>> dentro del reglamento de derecho de autor o independientemente de él.

En varios países se entiende que el concepto de artista intérprete o ejecutante comprende también a los artistas que no interpretan o ejecutan obras artísticas y literarias (p.e. los artistas de variedades).<sup>32</sup>

Por su parte, nuestra legislación establece en su artículo 116 que artista intérprete o ejecutante se considera al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o a cualquiera otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folklore, ampliando la definición dada en el texto de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión,<sup>33</sup> al considerar igualmente como artistas intérpretes o ejecutantes a

---

32 OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. *op.cit.* p. 183.

33 Firmado por México el 26 de octubre de 1961 y publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 27 de mayo de 1964. "Poder Ejecutivo, Secretaría de Relaciones Exteriores. Decreto por el que se promulga el texto de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes y los productores de fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.

*Adolfo López Mateos.- Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, a sus habitantes sabed. Que en la Ciudad de Roma, el día veintiséis del mes de octubre del año de mil novecientos sesenta y uno, el plenipotenciario de México, debidamente autorizado, al efecto firmó ad-referendum, la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes y los productores de fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, cuyo texto en español consta en la copia certificada adjunta.*

Que la mencionada convención fue aprobada por la H. Cámara de Senadores del Congreso de la Unión, el día veintisiete del mes de diciembre del año de mil novecientos sesenta y tres; según Decreto Publicado en el Diario Oficial de la Federación el día treinta y uno del mismo mes y año.

Que fue ratificada por mí, habiéndose efectuado el depósito del instrumento de Ratificación respectivo ante el Secretario General de la Organización de las Naciones Unidas, el día diecisiete del mes de febrero del año en curso.

quienes realicen una actividad similar a las señaladas inicialmente, aunque no haya un texto previo que norme el desarrollo de su interpretación o ejecución.

#### **1.4 Medios de Comunicación Utilizados para la Explotación y Propagación de Obras Audiovisuales.**

Etimológicamente comunicación deriva de las palabras “Communication”, que significa comunicar, participar, que a su vez se originan en el término “Comunis-e”, que significa común. En alguna medida se vinculan comunicación, participación y comunión.<sup>34</sup>

El lenguaje es la facultad humana de comprensión cíclica por medio de signos. Una de las funciones del lenguaje es hacer explícito el pensamiento, es un modo de expresión que manifiesta lo mismo sentimientos y juicio que deseos comunes o individuales. El lenguaje responde a la creación de signos que posteriormente serán reconocidos por los miembros de la sociedad que los utilice. El empleo práctico e individual del lenguaje es conocido como habla.<sup>35</sup>

La estructura de comunicación se ha definido como el proceso de interacción humana (emisor, receptor) mediante el cual se transmiten significados (mensajes, escritos, orales, verbales y no verbales), en un contexto determinado.<sup>36</sup>

El lingüista ruso Roman Jakobson<sup>37</sup>, autor funcionalista, explica la teoría de comunicación bajo el siguiente modelo:

---

En cumplimiento de lo dispuesto por la fracción primera del artículo octogésimo noveno de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; y para su debida observancia, promulgo el siguiente Decreto en la residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la Ciudad de México Distrito Federal a los cuatro días del mes de abril del año mil novecientos sesenta y cuatro – Adolfo López Materos- Rúbrica. Carlos Darío Ojeda, Oficial Mayor de la Secretaría de Relaciones Exteriores.” *D.O.F. Miércoles 27 de mayo de 1964 Tomo : CCLXIV. No 21.*

34 DACAL ALONSO, José. *op.cit.* p.260.

35 SEGURA HERNÁNDEZ, Gorety. *op.cit.* p.36.

36 ADAME, Lourdes, Guionismo. México. Diana. 1989. p.11.

37 Citado por FISKE, Joan. Introducción al Estudio de la Comunicación. Norma. Colombia. 1986. p.61.

**Emisor:** El emisor transmite una idea al receptor por medio de signos o códigos que las dos partes deben conocer. El emisor es quien origina, modela y dirige el mensaje al receptor, cumple con la función emotiva que es la que determina la causa y la intención que el emisor quiere exaltar al expresarse. El emisor puede ser un individuo o un grupo, en el caso de los grupos hay dos tipos los reales y voceros, estos últimos son aquellos que transmiten lo que otros piensan o indican y tienen la tarea específica de **dar forma** a los mensajes.

**Receptor:** Es quien captura el mensaje, derivándose de esta actitud, la aceptación o rechazo del contenido; éste hecho implica el conocimiento del mundo. Su función es rotativa, la cual persigue influir en la conducta del receptor.

**Contacto:** Es el estímulo o la materialización de la información que se quiere dar a entender. Es la idea comunicada y expresada por medio de códigos comunes. Cumple tres funciones:

1.- La función enunciativa, valora el contenido, la estructura o la semántica del mensaje.

2.- La función poética, es la manera de apreciar y utilizar la forma, aquí la utilización de la sintaxis, esta sujeta a favorecer los códigos. Mensajes los signos de la retórica.

3.- La función estética, consiste en cualidades formales y de composición, orientada a la valoración de la forma bella, artística, de ahí, que mientras mayor relación exista en las valoraciones poéticas entre el emisor y el receptor, mayor será la unidad estética.

**Código:** Es el elemento que permitirá organizar las necesidades de expresión para hacer el uso claro y común al mensaje, organizando el modelo de expresión. Frecuentemente el empleo de un código inicia con la innovación y de ella surge la aceptación de los usuarios hasta volverse convencional.

Este puede ser clasificado según su especificidad o generalidad del mensaje en códigos restringidos y elaborados. Los códigos restringidos dependen

de los antecedentes, intereses y experiencias afines, están sustentadas por una identidad cultural común. Estos códigos expresan lo concreto, lo específico.

La difusión de un código se clasificará en dos tipos de códigos:

1.- Banda ancha o de banda estrecha.- Se difundirán en una audiencia masiva, heterogénea, empleará un lenguaje sencillo, fácil, que no requiere de educación para ser comprendido, se vale de una cultura común para comunicarse entre sí.

2.- Banda estrecha.- No dependen de una experiencia comunitaria sino de una experiencia educativa o intelectual compartida. Se dirigen a una audiencia definida y limitada, sus integrantes están dispuestos a aprender esos códigos. La audiencia piensa cambiar o ser enriquecida por la comunicación, comparativamente, la audiencia de banda ancha espera confirmación o estímulo.

**Contexto:** Son las circunstancias en las que se lleva a cabo el proceso de comunicación, que influye, en el comportamiento de este en un momento específico. De tal manera que se refiere al contenido de la comunicación.

**Canal:** es el medio por el cual viaja el mensaje de emisor a receptor. Es la vida física del mensaje. El canal cumple con la función fática, que se entiende como la dirección del discurso, la cual mantiene los canales de comunicación abiertos y con ellos la relación entre remitente y destinatario. En el canal está inscrito el lector y el vehículo de transmisión.

Se entiende que el significado de los medios de comunicación es la transmisión, recepción de ideas, información y mensajes disminuyendo distancias. Por lo que se han buscado ingeniosas, novedosas, eficientes y económicas vías reduciendo con ello el tiempo de transmisión a distancia.

Como consecuencia de revolucionarios y eficientes sistemas de comunicación se ha empujado a la transmisión de datos a nivel mundial en cuestión de segundos o en un *"click"*.

Estas alternativas ofrecidas por intercambiar toda clase de información, a propiciado un camino más pluricultural, basta saber que hoy por hoy no sólo

ofrece la función de comunicación, también hace posible la educación a distancia, elimina fronteras, aduanas, horarios, en resumen hace un mundo más fluido.

La modernización de los medios de comunicación y de las vías de acceso al territorio, fue un factor fundamental para que las obras de los autores se desplazaran por todo el mundo, reclamando éstos la necesidad de una protección extendida a la arena internacional.

Según el criterio de Antequera Parilli, el reto que hoy más preocupa al mundo autoral está en enfrentar soluciones a los problemas que se generan con el uso de la tecnología digital y las telecomunicaciones tanto a los derechos de orden moral, especialmente en cuanto a las “alteraciones digitales de las obras preexistentes, como a los patrimoniales”.<sup>38</sup>

La instrumentación de los controles para la “navegación” de las obras a través de las “super autopistas de la información”, no se realizan en perjuicio del derecho de los autores para autorizar la comunicación pública de sus obras por cualquier medio, ni en deterioro de la remuneración a que tienen derecho por esas comunicaciones.

#### **1.4.1 Anuncios Publicitarios.**

El significado radica en la captación de un grupo social específico y cautivo al consumo de un determinado bien o servicio; pretende influir en la opinión pública, como la propaganda o las relaciones públicas.

Existe una enorme variedad de técnicas publicitarias, desde un simple anuncio en una pared hasta una campaña simultánea que emplea periódicos, revistas, televisión, radio, folletos distribuidos por correo y otros medios de

---

<sup>38</sup> ANTEQUERA PARILLI, Ricardo, Conferencia. El Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el Marco de la Propiedad Intelectual. El Desafío de las nuevas tecnologías. ¿Adaptación o Cambio?. Curso de la OMPI sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos. Ecuador. 1995.

comunicación de masas, la publicidad ha evolucionado hasta convertirse en una enorme industria.

La publicidad puede tener un alcance local, nacional o internacional. También variarán en función de los que se anuncian: formas de ocio, cuestiones legales, políticas, financieras, temas religiosos, etc.

Los medios de comunicación masivos, como la televisión, la radio, el cine y el internet quienes difunden normas y tendencias culturales, y tienen una enorme influencia en las percepciones y opiniones del público.<sup>39</sup>

Su objetivo es buscar el modo de llegar a los sentimientos del público atrayendo su atención y, por lo tanto, se basan en el arte de la persuasión.<sup>40</sup>

#### **1.4.2 Internet.**

Internet es una red compuesta de muchas otras redes conectadas entre sí por medio del conjunto de PROTOCOLOS pertenecientes a la gama TCP-IP (Transmission Control Protocol/Internet Protocol, *Protocolo de control de transmisión/Internet Protocolo*). Una parte importante de Internet es la de World Wide Web (www). Esta “telaraña” es un conjunto de documentos conectados entre sí por medio de HIPERVÍNCULOS<sup>41</sup>. Las tecnologías más utilizadas en Internet son el CORREO ELECTRÓNICO, el PROTOCOLO DE TRANSFERENCIA DE ARCHIVOS (FTP) y la World Wide Web. De igual manera, la Internet provee otro lenguaje común denominado hipertexto (HTML)<sup>42</sup>, el cual hace que los programas

---

39 SÁNCHEZ CORRAL, Luis. Retórica y sintaxis de la publicidad (Itinerarios de la persuasión). España. 1991. p. 78.

40 FERRER RODRÍGUEZ, Eulalio. La historia de los anuncios. España. 1989. p. 145.

41 Los hipervínculos son conexiones electrónicas con otros sitios dentro de su sitio Web o en cualquier otro lugar de Internet. Un hipervínculo y la dirección del mismo Localizador Uniforme de Recursos –URL– es para cada sitio. <http://www.matedu.cinvestav.mx/~ccuevas/page2.html>. 03 de septiembre de 2006, 17:15 hrs.

42 Cualquier medio al que se pueda acceder de una forma no lineal. Los documento de hipertexto contienen enlaces denominados HIPERVINCULOS que permiten al lector navegar por el documento siguiendo una serie de rutas. El hipertexto no es un fenómeno de la web. Sin embargo, la utilización del concepto del hipertexto-HTML- utilizado para la World Wide Web se ha convertido en el medio de información más importante de Internet. El término de “hipertexto” da la impresión de que los vínculos sólo pueden insertarse en documentos de texto plano. Por este motivo se ha acuñado el término de



multimedia no sean meras presentaciones estáticas con imágenes y sonido, sino una experiencia interactiva infinitamente variada e informativa.

Desde el punto de vista técnico en la Internet la información y otro tipo de contenidos se convierten en datos electrónicos mediante su digitalización, los datos son descompuestos en “paquetes” digitales que escapan al simple conocimiento sensorial del hombre. Durante el proceso de transporte y comunicación los “paquetes” son demostrados y vueltos a ensamblar: proceso en el cual están involucradas múltiples organizaciones, múltiples dispositivos y múltiples jurisdicciones.

Ahora bien, en la Internet es en donde adquiere connotación práctica toda la problemática que generan las categorías conceptuales “información” “conocimiento” y “cultura” de un entorno digital.

Internet no sólo es un medio reinformación y comunicación, sino que, junto con otros sistemas tecnológicos periféricos (multimedia, infojuegos, realidad virtual, etc), configura un nuevo espacio social, electrónico, telemático, digital informacional y reticular.

La Internet está actuando como un sistema nervioso central, nos proporciona nuevos “ojos” y nuevos “oídos” para alcanzar con facilidad sitios distantes haciendo uso de la “virtualidad”, término empleado para connotar la simulación y visualización de todo tipo de procesos, en los cuales el usuario puede participar y percibir sensorialmente los resultados”.<sup>43</sup>

---

HIPERMEDIA, ya que los vínculos se pueden insertar y relacionarse tanto con texto como con imágenes. Diccionario de Internet. Complutense. España.2002. p.201.

43 ZAPATA LÓPEZ, Fernando. Sociedad del Conocimiento y Nuevas Tecnologías. Organización de Estados Iberoamericanos, para la Ciencia y la Cultura. s.e, s.a. p.21.

## 1.5 Derechos Morales.

El término Derecho moral ha sido objeto de muy diversas críticas dentro de la comunidad autoral, dado que estudiosos del tema consideran que tratándose de un derecho, invariable e indudablemente es moral. Al respecto, considero que dicha apreciación es extrema, en virtud de no ser el sentido que pretende tomar la expresión. Derecho moral se refiere al derecho de carácter personal, como consecuencia de la paternidad de las obras, que por su talento, arte, inspiración e ingenio, ha logrado realizar.

La autora de origen cubano Marisela González López estudia este aspecto, señalando que para la doctrina, la expresión “*derecho moral*” no es rigurosamente adecuada y al respecto se refiere a Pérez Serrano quien apunta que “desde cierto ángulo de visión parece implicar una redundancia, pues todo derecho debe ser moral, o, lo que sería peor, puede entrañar la tesis herética de que en materia de propiedad intelectual hay derechos que no son *morales*, es decir que son *inmorales*.”<sup>44</sup>

Los autores Fernández del Castillo y Espinosa se oponen a esta aseveración, al indicar, según Marisela González, que el término “*moral*” no se utiliza en contraposición a inmoral, que constituye su contrario, sino como objeto de tutela jurídica, en cuanto limita la protección a aquellos intereses que no entrañan idea de lucro, con lo que coincido indiscutiblemente, desechando la concepción de Pérez Serrano, es que de ninguna manera el término derecho moral tiene el efecto redundante al que se refiere.

El derecho de autor es a la vez cuerpo y alma; los derechos patrimoniales aquellos que se pueden negociar y que perecen al cabo de cierto tiempo constituyen el cuerpo y, el alma –los derechos morales–, aquello que es inmortal y

---

44 GONZÁLEZ LÓPEZ, Marisela. El Derecho Moral del Autor en la Ley Española de Propiedad Intelectual. Marcial Pons, Ediciones Jurídicas. España. 1993. p. 80.

cuya perennidad e integridad deben estar igualmente aseguradas en el curso de los tiempos.<sup>45</sup>

El derecho moral constituye el fundamento del derecho de autor. Aún cuando actualmente se da gran importancia al ámbito económico, a la comercialización de los derechos de autor, el carácter subjetivo de los derechos morales del autor, como lo señala Claude Colombet, no son apreciables en dinero.<sup>46</sup>

Hermenegildo Baylos señala: “El derecho moral del autor es su fundamento y su razón de ser y sólo su estimación y respeto resultan indispensable y da sentido a la institución”.<sup>47</sup>

Delia Lipszyc se refiere a los derechos morales como: las facultades de carácter personal o derechos de la personalidad del autor, estableciendo que la extensión con que se reconoce el derecho moral depende de la importancia que en cada país se atribuya a la relación autor-obra.<sup>48</sup>

Los derechos morales, como atributos de la personalidad, permiten al autor crear la obra y hacerla respetar, defender su integridad en la forma y en el fondo.<sup>49</sup>

La legislación nacional establece en su artículo 21 que los derechos morales se consideran unidos al autor y son inalienables, imprescriptibles, irrenunciables e inembargables, y que los titulares de estos podrán en todo momento:

- Determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma, o la de mantenerla inédita. Esta facultad es señalada por algunos autores como derecho de publicación, de divulgación o de disposición.
- Exigir el reconocimiento de su calidad de autor de una obra, ya sea con su nombre o seudónimo, o como una obra anónima. Conocido como derecho

---

45 SATANOWSKY, Isidro. *op. cit.* p. 510.

46 COLOMBET, Claude. Grandes Principios del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el Mundo. Trad. ALMEIDA, Petite. 3ª ed. UNESCO/CINDOC. España. 1997. p. 45.

47 BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. *op. cit.* p. 570.

48 LIPSZYC, Delia. *op. cit.* p. 45.

49 SATANOWSKY, Isidro. *op. cit.* p. 509.

de paternidad, tradicionalmente considerado como el más importante y trascendente en el ámbito de la esfera jurídica de protección del derecho de autor, dado que de no existir, no existiría posibilidad alguna de transmitirlo.

- Exigir respeto a la obra. El autor tiene el derecho a oponerse a cualquier deformación, mutilación o cualquier otra modificación de su obra, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación del creador. Este derecho podría ser considerado como una extensión del autor para exigir respeto a sí mismo, a los elementos personales que componen su creación intelectual.
- Modificar su obra. Tiene el autor el derecho de hacer las correcciones, adiciones o cualquier transformación que considere necesarias.
- Retirar su obra del comercio. El autor, tomando en consideración una variación o modificación de sus convicciones o por razones de tipo moral o intelectual y, previa la indemnización por los daños que se causen, podrá retirar su obra de la circulación comercial.
- Oponerse a que se le atribuya una obra que no es de su creación. El derecho de cualquier persona a oponerse a que se le impute una obra que no es de su creación.

Respecto del derecho moral de divulgación, cabe señalar que nuestra legislación establece que cuando se trate de una obra realizada como consecuencia de una relación laboral establecida a través de un contrato individual de trabajo que conste por escrito, el empleador podrá divulgar la obra sin autorización del empleado, pero no al contrario, violando por tal efecto el principio de que al autor corresponde este derecho en forma inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable.

Asimismo, cuando se trata de una obra creada por encargo o comisión de una personadistinta del autor, salvo pacto en contrario, las facultades de divulgación, integridad y colección de la obra corresponderán a la persona que la encargó, sin importar si es una persona física, constituyendo, igualmente, a mi juicio una disposición en contra de los derechos morales del autor.

## 1.6 Derechos Patrimoniales.

Se considera a los derechos patrimoniales como la retribución económica al autor de una obra, al que se otorga la facultad exclusiva de usar y explotar su obra por determinado tiempo.

Los derechos patrimoniales en otras partes del mundo se conocen como derechos de disfrute económico, derechos pecuniarios, derechos de utilización o derechos de explotación económica.<sup>50</sup>

Los derechos patrimoniales permiten determinar el valor económico de una obra. A tal efecto, las disposiciones legales disponen que toda transmisión de derechos patrimoniales del autor será onerosa y temporal.

El Glosario de la OMPI señala:

**Derechos patrimoniales.** En relación con las obras, son los derechos de los autores que integran el elemento pecuniario del derecho de autor, en contraposición con los derechos morales. Los derechos patrimoniales, suponen en general, que, dentro de las limitaciones impuestas por la legislación de derecho de autor, el titular del derecho de autor puede hacer toda clase de utilizaciones públicas de la obra previo abono de una remuneración.

En particular, los derechos patrimoniales comprenden la facultad para hacer o autorizar que se haga lo siguiente: publicar o reproducir de otro modo la obra para su transmisión (distribución) al público, comunicarla al público mediante representación o ejecución, mediante radiodifusión o por hilo; hacer traducciones o cualquier tipo de adaptaciones de la obra y utilizarlas en público, etc.<sup>51</sup>

---

50 ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. *op. cit.* p. 395.

51 OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. *op.cit.* p. 96.

Según Baylos Corroza: “La consideración de la obra como posibilidad de ganancia económica ha de esperar a la aparición de los medios reproductores que consiguen divulgar y hacer accesible mecánicamente la obra al conocimiento general”.<sup>52</sup>

En este rubro, cabe destacar las disposiciones legales en la materia, se señalan al autor como titular originario del derecho patrimonial, existen disposiciones en contraposición indican cuando se trate de una obra cuya creación haya sido comisionada por una persona física o moral distinta del autor, mediante pago remuneratorio, los derechos patrimoniales sobre la misma corresponderán a la persona que la encargó. Ello, en mi opinión, transgrede la facultad exclusiva del autor para usar y explotar la obra de su creación. Aún cuando fuera justa la remuneración en sustitución de una transmisión de derechos, esta es una clara contradicción de una disposición legal.

Asimismo por lo que se refiere a la facultad temporal que tiene el autor de una obra para explotarla o en su caso transmitir los derechos patrimoniales, se puede decir, que la ley de la materia parece contemplar situaciones que no cumplen con este precepto, al establecer que en los casos de obras literarias y programas de computo, el autor podrá transmitir sus derechos sin limitación alguna.

En las obras creadas por colaboración remunerada o comisión de personas distintas del autor, la ley no establece el periodo de tiempo durante el que los titulares de los derechos patrimoniales tendrán ese carácter.

Como consecuencia de la evolución tecnológica, las formas de explotación de los derechos se han multiplicado; sin embargo, a decir de Claude Colombet,<sup>53</sup> la legislación internacional reconoce, aunque no expresamente, únicamente dos

---

52 BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. *op. cit.* p. 395.

53 COLOMBET, Claude. *op. cit.* p. 63.

derechos pecuniarios básicos: el de reproducción y el de comunicación al público de la obra y, en algunos casos, el “*droit de suite*”<sup>54</sup> que se refiere a obras plásticas.

Tanto la ley austriaca de 1936 como la italiana de 1941 señalaban con respecto a la reproducción: La reproducción es la acción material de volver a producir, automática y uniformemente, una obra intelectual igual a otra ya existente y definitivamente fijada.<sup>55</sup> La legislación francesa, por su parte, la definía como la “fijación material de la obra por cualquiera de los procedimientos que permitan comunicarla al público de una manera indirecta”.<sup>56</sup>

Ricardo Antequera señala que constituye una reproducción incluso la realizada a partir de un soporte lícito, como los audiocasetes, videocasetes, disquetes originales, etc, no obstante que el derecho del autor es independiente del objeto material que contiene la obra.<sup>57</sup>

Por lo que se refiere a la comunicación de una obra al público, Claude Colombet, precisa que representar una obra es comunicarla al público, mediante cualquier procedimiento, distinto de aquellos que se utilizan para hacer efectivo el derecho de reproducción.

Isidro Satanowsky distingue que el derecho de comunicar la obra al público y explotarla constituye la representación teatral, ejecución pública, exposición al público, transmisión radiotelefónica, televisión, o cualquier otro procedimiento de difusión humana, mecánica de obras intelectuales.<sup>58</sup>

En virtud del derecho patrimonial, nuestras disposiciones legales otorgan al autor, la facultad de autorizar o prohibir, respecto de su obra:

- La reproducción, publicación, edición o fijación material en copias o ejemplares.
- La comunicación pública.

---

54 El derecho de suite se considera como la facultad que tiene el autor, sus herederos o causahabientes para reclamar una remuneración por cada venta que se haga del original de una obra.

55 Citado por LIPSZYC, Delia. *op. cit.* p. 325.

56 COLOMBET, Claude. *op. cit.* p. 64.

57 ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. *op. cit.* p. 40.

58 SATANOWSKY, Isidro. *op. cit.* p. 367.

- La transmisión pública o radiodifusión.
- La distribución, incluyendo la venta u otras formas de transmisión de la propiedad de los soportes materiales que contengan la obra.
- La importación al territorio nacional de copias hechas sin su autorización.
- La divulgación de obras derivadas.
- Cualquier utilización pública de la obra, salvo los casos que expresamente la ley así lo establezca.

Se establece, igualmente, que si el titular del derecho patrimonial distinto del autor muere sin herederos, la facultad de explotar o autorizar la explotación de la obra corresponderá al autor y, a falta de éste, corresponderá al Estado.

El titular de los derechos, de conformidad con la Ley Federal del Derecho de Autor menciona en su artículo 30 que, podrá transmitir libremente sus derechos patrimoniales, y para tal efecto, se han considerado algunas formas de transmitir esos derechos, mediante los siguientes contratos:

- Contrato de edición de obra literaria: Cuando el autor o el titular de los derechos patrimoniales, en su caso, se obliga a entregar una obra a un editor y este, a su vez, se obliga a reproducirla, distribuirla y venderla cubriendo al titular del derecho patrimonial las prestaciones convenidas.

De acuerdo con la legislación española, mediante este contrato, el autor o sus derechohabientes ceden al editor, mediante compensación económica, el derecho de reproducir y distribuir la obra. Por su parte, el editor se obliga a realizar estas operaciones por su cuenta y riesgo en las condiciones pactadas.<sup>59</sup>

- Contrato de edición de obra musical: El autor o el titular del derecho patrimonial, en su caso, cede al editor el derecho de reproducción fonomecánica de la obra, su sincronización audiovisual, comunicación pública, traducción, arreglo o adaptación y cualquier otra forma de

---

59 BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. *op. cit.* p. 511.



explotación que se encuentre prevista en el contrato; el editor se obliga, por su parte, a divulgar la obra por todos los medios a su alcance, recibiendo como contraprestación una participación en los beneficios económicos que se obtengan por la explotación de la obra, según los términos pactados.

Respecto al contrato de edición de obra musical, Delia Lipszyc apunta que presenta particularidades que lo diferencian marcadamente del contrato de edición de obras literarias. La edición en papel de partituras musicales, más que el objeto principal del contrato, constituye el origen de una relación contractual mucho más vasta y compleja entre autor y editor. Es decir, la edición de una obra musical tiene como base la impresión en papel de las notas que componen una melodía<sup>60</sup>.

El destino de las obras musicales es su ejecución, por tanto y en virtud de este contrato, la transmisión se refiere a la edición de una obra musical interpretada y/o ejecutada por un artista, es decir, una obra musical soportada en un medio material apreciable por el oído.

➤ Contrato de representación escénica: El autor o el titular del derecho patrimonial, en su caso, concede a una persona física o moral, llamada empresario, el derecho de representar o ejecutar públicamente una obra literaria, musical, literario-musical, dramática, dramático-musical, de danza, pantomímica o coreográfica, por una contraprestación pecuniaria; obligándose el empresario a llevar a efecto esa representación en las condiciones convenidas y con arreglo a la ley.

De acuerdo con Adolfo Loredó Hill la representación comprende “una gama de obras puestas en escenarios, estudios de televisión, foros o lugares habilitados como tales,... en forma directa ante un público, o bien transmitida por la radiodifusión sonora o audiovisual”, y continúa diciendo que la representación corre a cargo de artistas intérpretes o ejecutantes, o de ambos.<sup>61</sup> También señala las partes que participan en el contrato de representación escénica: El autor o el titular del derecho patrimonial, por un lado y, el empresario, por el otro, mismo que

---

60 LIPSZYC, Delia. *op. cit.* p. 300.

61 LOREDO HILL, Adolfo. *op. cit.* p. 115.

en otras legislaciones se denomina productor es quien financia, organiza y realiza la obra.

- Contrato de Radiodifusión: El autor o el titular de los derechos patrimoniales, en su caso, autoriza a un organismo de radiodifusión la transmisión una obra.

Este contrato faculta para transmitir una obra literaria o artística a través del radio o la televisión, e incluso, por cable, fibra óptica, ondas radioeléctricas, satélite o cualquier otro medio análogo para su posible comunicación al público.

Cabe señalar que radiodifusión “significa la comunicación a distancia de sonidos y/o imágenes para su recepción por el público en general por medio de ondas radioeléctricas (ondas electromagnéticas de frecuencias inferiores a 3000 GHz)”.<sup>62</sup>

- Contrato de Producción Audiovisual: Se ceden en exclusiva al productor los derechos patrimoniales de reproducción, distribución, comunicación pública y subtulado de la obra audiovisual, salvo lo referente a obras musicales.

Refiriéndose a las legislaciones francesa y portuguesa en materia de derechos de autor, a decir de Claude Colombet, en este contrato los objetivos son los mismos: concentrar los derechos en manos de una sola persona: aquélla que ha asumido los riesgos financieros de la operación protegiendo, igualmente, los intereses de los autores.<sup>63</sup>

Es necesario mencionar que nuestra legislación prevé que, salvo pacto en contrario, el contrato celebrado entre el autor o los titulares de los derechos patrimoniales, en su caso, y el productor no implica la cesión ilimitada y exclusiva de los derechos patrimoniales sobre la obra audiovisual. El Lic. Loredo Hill apunta, “Insistimos: el autor no cede los derechos patrimoniales, ya que de ser así, lo que estaría celebrando serían simples contratos de cesión, de naturaleza diversa a los contemplados por la Ley...”<sup>64</sup>

---

62 OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. *op.cit.* p. 26.

63 COLOMBET, Claude. *op. cit.* p. 123.

64 LOREDO HILL, Adolfo. *op. cit.* p. 119.

- Contratos Publicitarios: Son aquellos cuya finalidad es explotar obras literarias o artísticas con fines de promoción o identificación en anuncios publicitarios o propaganda a través de cualquier medio de comunicación. La publicidad para efectos del contrato que se estudia es considerada como un medio de divulgación de anuncios de carácter comercial, cuyo objetivo es atraer al público a consumir, adquirir o usar determinados productos.<sup>65</sup>

A decir del Dr. Fernando Serrano Migallón, “Los Contratos publicitarios no son propiamente un contrato nominado de derechos de autor, sino un género de contratos que transfieren derechos patrimoniales de autor con un fin específico: la explotación de obras del ingenio para la promoción y publicitación de productos, bienes o servicios.”<sup>66</sup>

Para concluir este tema, es necesario hacer una observación respecto al derecho patrimonial, es decir, la facultad del autor para reclamar una retribución por el uso y explotación de una obra de su creación, considerando que debería constituir un estímulo a la creatividad, un incentivo a los creadores, para desarrollar su capacidad y contar con los elementos necesarios para hacerlo. Lo anterior permitiría a nuestros autores, artistas intérpretes o ejecutantes, editores, productores lograr una mejor calidad de vida, misma que en frecuentes ocasiones se encuentra afectada por la explotación industrial y comercial.

---

<sup>65</sup> *Ibidem*. p. 121.

<sup>66</sup> SERRANO MIGALLÓN, Fernando. *op.cit.* p. 127.

## **CAPÍTULO II.**

### **RETROSPECTIVA HISTÓRICA.**

Con el objetivo de entender la importancia de los derechos de autor en la vida del ser humano, es necesario hacer un recorrido por los antecedentes históricos que llevaron a la protección de las creaciones del espíritu.

Es imprescindible, igualmente, analizar la evolución de los derechos de autor como necesidad del hombre por proteger a quien tiene el don de la creación artística.

Siendo característica del ser humano la capacidad de raciocinio y creatividad, el momento de concepción de la creación humana como obra artística es el que interesa para efectos de esta investigación, tanto su forma de protección, como su reconocimiento frente a diversos entes sociales.

#### **2.1 Naciones que Evolucionan Considerablemente en la Percepción de Salvaguardar los Derechos de Autor.**

##### **2.1.1 Europa.**

La historia de los derechos de autor nace como una necesidad del propio autor por ser reconocido como creador de una obra, lo que actualmente conocemos como derechos morales de autor, es decir, el factor que enlaza al autor con su obra.

Al igual que la mayoría de los antecedentes de las instituciones jurídicas, podemos encontrar indicios del derecho de autor en la época Greco-Romana. Posiblemente el primer ejemplo de protección a los autores se encuentra

representado en una ley ateniense del año 330 a. de C. que ordenó que copias exactas de tres grandes clásicos fueran depositadas en los archivos del Estado.<sup>67</sup> A efecto de salvaguardarlas de los copistas de obras que en esos tiempos no respetaban los textos originales, transgredieron de alguna forma las obras creadas.

En Roma no existió regulación específica en materia de derechos de autor; sin embargo, tanto los autores como la opinión pública eran estrictos con aquellos que violentaban el derecho del autor. Lo anterior queda evidenciado en el severo castigo que recibió quien se adjudicó el poema *Sic vos non vobis* que Virgilio,<sup>68</sup> escribiera sobre la puerta de Augusto con objeto de obtener recompensa.

La protección contra la violación a los derechos de autor tenía un carácter más ético que jurídico. Roma persiguió a los plagiarios, aún cuando la falsificación de las obras no se presentaba frecuentemente. En tal sentido, cabe hacer notar que era difícil reproducir creaciones literarias, ya que la copia y manufactura artesanal resultaba lenta y cara.<sup>69</sup> Por otro lado, las obras de los pintores y escultores eran todavía más difíciles de copiar, ya que el copista debía ser tan artista como el creador original.<sup>70</sup>

La protección a las creaciones intelectuales en Roma estaba encaminada a la protección o reconocimiento de los derechos que correspondían al propietario del objeto material en el que se encontraban plasmadas. Lo anterior generó la famosa discusión, entre Proculiano y Sabiniano, en cuanto al propietario del objeto resultante, el dueño del papel o el que escribió o dibujo en el mismo.<sup>71</sup>

Este tipo de controversias llevaron a célebres personajes como Gaio y Paulus a tomar decisiones encaminadas a la protección de los derechos del

---

67 LIPSZYC, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. UNESCO. 1993. p. 28.

68 "Sic vos, non vobis", adagio latino que hizo fama, y que podemos traducir como: "los versos". Citado en la Revista Mexicana del Derecho de Autor por el Lic. Ignacio Otero, para referenciar el castigo moral a la violación de los derechos de autor en la antigüedad. Revista Mexicana del Derecho de Autor. Nueva Época. año II. número 6. octubre/diciembre. 2002. Instituto Nacional del Derecho de Autor. México. p. 40.

69 LIPSZYC, Delia. *op. cit.* p. 29.

70 SATANOWSKY, Isidro. Derecho Intelectual. Tipográfica Editora Argentina. Argentina. 1954. p. 9.

71 BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. *op. cit.* p.148.

propietario de la cosa. Gaio recurrió a la analogía entre la plantación o edificación en terreno ajeno y la escritura en material de otro, para concluir que prevalecía el derecho del propietario de la cosa principal (el suelo y el material o papel), sobre el de la cosa accesoria (la edificación o plantación o lo escrito en el papel).

Por su parte Paulus, en el caso de pintura sobre tabla ajena, se inclina a favor del propietario de la tabla pintada, porque sin la tabla no podría existir la pintura.<sup>72</sup>

Algunos vestigios contradicen dicho planteamiento greco-romano. Así, la *Instituta* de Justiniano en el Libro II, Título I, Ley XXXIV, señala: “Si alguno ha pintado en tabla de otro, según algunos jurisconsultos, la tabla cede a la pintura, y según otras, la pintura cualquiera que sea, cede a la tabla. Pero la primera opinión nos parece preferible: sería ridículo, en efecto, que las obras de Apeles o Parrasio siguiesen como accesión a una miserable tabla.”<sup>73</sup>

Como se puede apreciar, en la antigüedad la protección a los autores no se consideraba como principal, sino accesoria, por llamarlo de alguna forma. No obstante, cabe mencionar que la Ley, evidenciada en el Digesto, en su libro XLI, título 65, y en el libro XLVII, título 2º, 14, parágrafo 17, previó una forma especial de castigo por el robo de un manuscrito.<sup>74</sup> Al respecto, Satanowsky sostiene: “el antecedente aludido significa que la legislación romana consideró al manuscrito como la constancia de una propiedad especial, la del autor, sancionando su robo también en forma distinta al de las demás propiedades”.<sup>75</sup>

En la Edad Media las obras de creación intelectual se regirían todavía por el derecho de propiedad,<sup>76</sup> puesto que persistía la dificultad de reproducción. Al respecto Baylos señala: “También aquí se considera que el ejemplar, en cuanto cosa física y material, agota todo el valor de la obra misma y, por consiguiente, su

---

72 *Idem*.

73 “Si quis in aliena tabula pinxerit, quidam putant tabulam picturae cedere, aliis videtur, qualiscumque sit, tabulae cedere. See nobis videtur melius esse tabulam picturae cedere: ridiculum est enim picturam Apellis vel Parrhasii in accessionem vilissimae tabulae cedere.” citado por Magallón Ibarra, Jorge Mario. *op.cit.* p. 4.

74 SATANOWSKY, Isidro. *op. cit.* p. 10.

75 *Idem*.

76 LIPSZYC, Delia. El ABC del Derecho de Autor. UNESCO. Paris. 1982. p. 13.

copia es uno de los usos a que esa cosa material puede ser sometida por parte de su propietario”. Cabe recordar que los manuscritos y demás bienes culturales mantuvieron su alto valor, constituyendo artículos de lujo, patrimonio de bibliotecas imperiales y conventuales.

La invención de la imprenta de tipos móviles de Gutenberg creó un mercado nuevo que permitió el intercambio y difusión a gran escala de obras literarias y, con ello, la necesidad de proteger los derechos patrimoniales de los autores. Así lo sostiene Hermenegildo Baylos: “no hay derecho patrimonial de autor antes de la imprenta... sino cuando la fabricación se concibe como una reproducción de prototipos”.<sup>77</sup>

La imprenta fue el instrumento más importante de difusión de las creaciones intelectuales, gracias a la reproducción de obras a gran escala. Surge entonces, la necesidad de proteger a impresores y editores, a quienes se otorgó privilegios o monopolios de impresión respecto a la facultad exclusiva de reproducir y poner a la venta obras determinadas. Dichos privilegios permitieron la censura y, con ella, el control tanto social como político y religioso.

La protección a los impresores llegó a extremos que podrían tacharse de absurdos. Así, por ejemplo, en Venecia, el impresor alemán Johann Von Speyer<sup>78</sup> introdujo la imprenta en el año de 1469, otorgándosele el privilegio exclusivo para la impresión de obras por un periodo de quince años, mismo que nunca llegó a su término, ya que el privilegiado murió un año después, trayendo consigo la desaparición de esta disposición y la consecuente libertad de impresión.<sup>79</sup>

Los altos costos de impresión, además de la competencia desleal, originaron un nuevo privilegio, gracias al cual se otorgaba a los editores el derecho

---

77 BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. Tratado de Derecho Industrial. Civitas. España. 2ª ed. 1993. p. 139.

78 Juan Von Speyer (El Juan da Spira que se lee en los documentos italianos de la época). Nota: 183 de Baylos. “*John Speyer*”. *Ibidem*. p. 135.

79 *Ibidem*. p.153.

exclusivo de imprimir una obra determinada, siempre y cuando fuera nueva y no hubiera sido publicada anteriormente.<sup>80</sup>

Por tanto, se puede afirmar que las primeras disposiciones o privilegios no se enfocaban al creador de la obra, quien se encontraba siempre en un plano secundario. Esta concepción, sin embargo, empezó a cambiar de rumbo, y muestra de ello es el alegato que argumentó en 1586 el abogado francés Marión ante el Parlamento de París señalando:

“El autor de un libro es dueño completo de él y, como tal puede disponerlo libremente, así como también poseerlo siempre bajo su mano privada como un esclavo o emanciparlo, concediéndole la libertad común, y sin nada retener, o bien reservándolo por una especie de derecho de patronato, para que otro fuera de él no pueda imprimirlo sino después de cierto tiempo... La razón es que los hombres, los unos respecto de los otros, por un instinto común reconocen tanto cada uno de ellos, en sentido particular que, son señores de lo que hacen, inventan y componen”.<sup>81</sup>

Lo anterior representa un avance en la materia.

John Locke, en 1690, declara en su obra “*Two Treatise on Civil Gouverment*” Dos Tratados sobre el Gobierno Civil<sup>82</sup>, que todo hombre posee la propiedad de su persona y que el trabajo de su cuerpo y la obra de sus manos han de ser considerados como propiedad suya.<sup>83</sup> Se gesta, con todo ello, la idea de un derecho de autor, las obras artísticas empieza a ser visto como la figura principal y sujeto de la protección.

Como consecuencia de la injusta explotación de los creadores de obras, así como de la necesidad de crear una esfera jurídica de protección que estimulara la actividad creadora, nace el 10 de abril de 1710 la primera disposición especial en materia de derechos de autor, conocida como el Estatuto de la Reina Ana que

---

80 *Ibidem*. p. 154.

81 SATANOWSKY, Isidro. *op. cit.* p. 11.

82 Traducción Libre.

83 Citado por BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. *op. cit.* p. 157.



otorgó al autor el monopolio de la titularidad de las obras de su creación, incluyendo el derecho exclusivo de imprimirlas durante un plazo de 21 años. Dicha disposición, sin embargo, estaba sujeta al cumplimiento de ciertos requisitos: los autores debían inscribir sus obras y depositar nueve ejemplares, mismos que se destinaban a universidades y bibliotecas. Cabe hacer notar que esta disposición se aplicaba únicamente a los libros.<sup>84</sup>

A partir del Estatuto de la Reina Ana<sup>85</sup> surgieron diversas disposiciones encaminadas a la protección de los autores. Así, tras el movimiento encabezado por el artista satírico inglés Hogart, a raíz de la violación de sus derechos de autor, se emite la Ley de Grabadores de 1735.

Carlos III de España dispuso, por Real Ordenanza de 1763, vigente hasta 1834, que el privilegio exclusivo de imprimir una obra podía otorgarse solamente a su autor y negarse a toda comunidad secular o regular. Dicha norma se complementó ordenando que los privilegios concedidos a los autores de libros no se extinguían por su muerte, sino que pasaban a sus herederos quienes, mediante petición expresa, podían obtener la prórroga.<sup>86</sup>

El decreto imperial alemán del 18 de diciembre de 1773 contiene una protección al editor contra la reimpresión de la obra, condicionada a autorización del autor original de la obra.

En agosto de 1777, durante el reinado de Luis XVI se dictaron seis decretos que reconocían el derecho de los escritores para editar y vender sus obras, estableciéndose dos clasificaciones de beneficios: el de los editores por tiempo limitado y proporcionales al monto de la inversión y, los que correspondían a los autores, considerados perpetuos.

Los fundamentos de protección autoral se desarrollaban a un ritmo vertiginoso, reconociendo su actividad creadora y pasando incluso sobre los intereses pecuniarios de los impresores. Así, en 1791, Francia, mediante

---

84 LIPSZYC, Delia. *op. cit.* p.15.

85 Citado por LIPSZYC, Delia. "*Statute of Anne. (8 Anne, C.19)*". *op.cit.* p.19

86 *Ibidem.* p. 32.

Asamblea Constituyente, reconoce a los autores el derecho exclusivo de representación de sus obras por toda su vida y hasta cinco años después de su muerte en favor de sus herederos.

En 1793, la misma Asamblea dicta una ley que reconoce el derecho del autor a la reproducción de sus obras literarias, musicales y artísticas, extendiendo el plazo de protección por toda su vida y diez años más en favor de sus herederos y causahabientes para distribuir y vender en forma exclusiva sus obras.

La propiedad intelectual ampliaba los ámbitos de protección más allá de la esfera jurídica territorial de cada Estado. Las naciones registraban la preocupación por el reconocimiento que otros Estados debían otorgar a sus nacionales, buscando día a día puntos comunes con el fin de establecer una reciprocidad de protección.

Como lo señala Delia Lipszyc: "... la primera forma de hacer extensiva la protección a las obras extranjeras consistió en incluir disposiciones especiales de reciprocidad en las leyes nacionales. En otras palabras, si el Estado A se comprometía a proteger las obras de los nacionales del Estado B, éste procedía de la misma forma con respecto a las obras de los nacionales del Estado A."<sup>87</sup>

Se generan, entonces, disposiciones encaminadas a la protección de los derechos de los extranjeros buscando el reconocimiento de los nacionales. Así, en 1837, Prusia dicta una ley que extiende el reconocimiento a las obras extranjeras. Por otro lado, se llevan acuerdos entre Francia y Holanda y entre Francia y el Piamonte para la protección del derecho de autor.<sup>88</sup>

En 1852 Francia promulga una ley que protegía a los autores extranjeros sobre las obras publicadas fuera del territorio francés, poniéndolos al mismo nivel que los autores nacionales, con la sola restricción de que sus autores gozaran de protección en los mismos términos en dichos Estados.<sup>89</sup>

---

87 LIPSZIC, Delia. *op.cit.* p.17.

88 SATANOWSKY, Isidro. *op. cit.* p. 15.

89 *Idem.*

Este enfoque internacionalista condujo a la firma del Convenio de Berna de 1886 para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, creándose una oficina Internacional encargada de las tareas administrativas. Esta se unió a la que en 1883 se formara por el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial, dando origen a la organización internacional denominada Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección de la Propiedad Intelectual (BIRPI por sus siglas en francés).

La misma se ubicaba en Berna, Suiza y puede considerarse como el antecedente de la actual Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), dinámica entidad que cuenta con 171 Estados miembros, cerca de 650 miembros y personal de 67 países de todo el mundo.<sup>90</sup>

En 1960, las oficinas se trasladaron a Ginebra con objeto de ubicarse más cerca de organizaciones internacionales radicadas en esa ciudad. Diez años después se establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), cuya Secretaría responde ante los Estados miembros.

Dado el incesante trabajo desarrollado por la OMPI, en 1974 el organismo adquirió el estatus de organismo especializado de las Naciones Unidas, recibiendo el mandato de administrar los asuntos de la propiedad intelectual reconocidos por los Estados miembros de las Naciones Unidas.<sup>91</sup> El 18 de abril de 1989 se adoptó en Madrid el Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales, como unidad administrativa de la OMPI encargada de inscribir las obras de esta naturaleza, presentadas por toda persona natural perteneciente a un Estado Contratante, así como por quienes tuvieran su domicilio, residencia habitual o establecimiento industrial o comercial efectivo y real en dicho país; o una persona jurídica constituida en virtud de la legislación de un Estado parte o que posea un establecimiento industrial o comercial efectivo y real en tal Estado.<sup>92</sup>

---

90 Elementos esenciales de la propiedad intelectual. Publicación de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. <http://www.wipo.int/members/es/>. 26 de noviembre de 2006. 11:45 hrs.

91 <http://www.cinu.org.mx/onu/estructura/organismos/ompi.htm>. 26 de noviembre de 2006. 11:45 hrs.

92 ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. Derecho de Autor. 2ª ed. Dirección Nacional del Derecho de Autor. Venezuela. 1998. p. 905.

El interés por los derechos de propiedad intelectual en el ámbito comercial condujo a la OMPI a firmar, en 1996, un acuerdo de cooperación con la Organización Mundial del Comercio (OMC).<sup>93</sup>

### **2.1.2 Estados Unidos de América.**

La Constitución Política de los Estados Unidos de América, vigente a partir del 17 de septiembre de 1787, facultaba al Congreso la promoción del progreso de las ciencias y las artes, garantizando a los autores el derecho exclusivo de explotación durante un tiempo determinado, sobre sus escritos y descubrimientos:

*“The Congress shall have power [...] To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for Limited Times to Authors and Inventors the Exclusive right to their respective Writings and Discoveries [...]”*<sup>94</sup>

El Congreso tendrá la facultad de [...] promover el progreso de la ciencia y el uso de las artes, con restricción de derechos exclusivos a autores e inventores y con derecho exclusivo a sus escritos y descubrimientos respectivamente [...] <sup>95</sup>.

Como bien lo señala Leslie A. Kurtz el derecho de autor en los Estados Unidos concede derechos económicos, más que morales. Su primer propósito es promover la creatividad y la diseminación de los trabajos creativos, de tal manera que el público pueda beneficiarse de la labor de los autores.<sup>96</sup> Así, el derecho moral del autor se considera en un plano secundario, por debajo de los intereses económicos de los demás.

Satanowsky, refiriéndose a los redactores de la Constitución de los Estados Unidos, señala: “consideraban la protección de las obras publicadas como un privilegio acordado para estimular la creación y favorecer el progreso de las

---

93 *Ibidem.* p. 906.

94 LIPSZYC. Delia. *op. cit.* p. 33.

95 Traducción libre.

96 BECERRA RAMÍREZ, Manuel. Derecho de la Propiedad Intelectual. UNAM. México. 2000. p. 84.

ciencias y las artes”, sin embargo, continúa: “Desde la primera “*Copyright Act*”<sup>97</sup> del 31 de mayo de 1790, hasta el actual título 17 del Código del 30 de julio de 1947, pasando por la ley de 1909 y sus modificaciones, se infiere que el “*Copyright*™” es un privilegio sometido a formalidades precisas, manteniéndose en la evolución no sólo el requisito del interés público, sino que éste es exagerado de manera de alejarse cada vez más del derecho natural.”<sup>98</sup>

Las primeras leyes sobre derechos de autor emitidas en diversos estados de la Unión Americana, precedieron tanto a la revolución francesa como al movimiento emancipador.<sup>99</sup> Sin embargo, el desconocimiento de la legislación norteamericana por parte de tratadistas europeos colocó en primer término las leyes francesas de 1791 a 1793.<sup>100</sup>

Como precedente de la legislación federal en materia de derechos de autor, la Ley del Estado de Massachussets, del 17 de marzo de 1789, señalaba: “No existe forma de propiedad más peculiar para el hombre que aquella que es producto del trabajo de su intelecto”. En 1790 se dicta la primera Ley Federal sobre Derechos de Autor, en la cual se estableció la protección a libros, mapas y cartas marítimas por un lapso de 14 años, renovable por otro período igual, siempre y cuando al término del mismo, el autor estuviera vivo y se cumpliera con rigurosas formalidades de registro.

Cabe mencionar que Estados Unidos de América basó su legislación de derechos de autor en el modelo inglés, estableciendo un sistema uniforme de protección legal para las obras publicadas, pero dejando intactos los sistemas estatales. Subsistiendo la protección del *Common Law*, en dichas entidades estatales, para las obras no publicadas.<sup>101</sup>

---

97 Citado por Satanowsky que el término copyright o “derecho de copia” utilizado en Estados Unidos e Inglaterra “tenía su justificativo tradicional porque cuando se comenzó a proteger el derecho intelectual se consideró la expresión corriente del mismo, o sea, la reproducción del libro por parte del editor o impresor. Hoy en día no es suficientemente comprensivo ya que sólo se refiere a un derecho patrimonial –el de reproducción y con buena voluntad al de edición”.

98 Satanowsky, Isidro. *op. cit.* p. 13.

99 LIPSZYC, Delia. *op.cit.* p.15.

100 SATANOWSKY, Isidro. *op. cit.* p. 13.

101 LIPSZYC, Delia. *op. cit.* p. 34.

La Ley del *Copyright* de 19 de octubre de 1976 consiste en una revisión general de la Ley del Derecho de Autor, que entró en vigor el 1° de enero de 1978, misma que sustituyó a la del 4 de marzo de 1909. Por su parte, la ordenanza del 19 de octubre de 1976, capítulos primero al octavo, fue objeto de una exhaustiva revisión y las correspondientes enmiendas realizadas hasta el año de 1984. Esta constituye la actual Ley del *Copyright* de los Estados Unidos de América, tendiente a estimular la creación y favorecer a las ciencias y las artes. Actualmente, el registro del “*Copyright*™” lo controla la Biblioteca del Congreso, con sede en Washington, D.C.<sup>102</sup>

Derivado entre otras cosas, de esta legislación, Estados Unidos se adhiere a la Unión de Berna en 1989, ratificando la Convención de Berna, la cual, entre otros puntos, obliga a los Estados miembros a reconocer los derechos morales del autor. En tal sentido, Estados Unidos, en su muy particular interpretación, señala que tanto las leyes federales como las estatales protegen el derecho moral del autor en las áreas correspondientes a privacidad, difamación, competencia desleal y las marcas.<sup>103</sup>

En virtud del Acta de Aplicación de la Convención de Berna (AACV), adoptada con el objetivo de homologar la Ley de *Copyright* con la de Berna, Estados Unidos señala: “sólo se pueden hacer efectivas de conformidad con una ley interna apropiada”, subrayando que las leyes internas de los Estados Unidos “satisfacen las obligaciones de Estados Unidos al adherirse a la Convención de Berna y no se reconocerán o se crearán con tal propósito más derechos o intereses”.<sup>104</sup>

Así, como lo señala acertadamente Leslie A. Kurtz, “los objetivos básicos de la Ley de *Copyright* en Estados Unidos se mantienen como se encontraban antes de su adhesión a Berna”. El capricho norteamericano, así como su basto repertorio de artimañas jurídicas y la actitud benevolente de la comunidad

---

102 LOREDO HILL, Adolfo. Nuevo Derecho Autoral Mexicano. Fondo de Cultura Económica. México. 2000. p. 13.

103 BECERRA RAMÍREZ, Manuel. Derecho de la Propiedad Intelectual. UNAM. México. 2000. p. 85.

104 *Idem*.

internacional, conducen a la no-aplicación de las normas establecidas por la Convención de Berna respecto a los Estados Unidos de Norteamérica.

Por otra parte, en la legislación canadiense no existen diferencias considerables con el derecho común de protección a la propiedad intelectual. Dicha protección nace desde el momento de la creación de la obra, no siendo necesaria formalidad alguna de registro o depósito. Cabe mencionar, sin embargo, que de acuerdo con el artículo 54 y demás de la ley canadiense en materia derechos de autor es posible registrar una obra en la Oficina de Derechos de Autor adjunta a la Oficina de Patentes.<sup>105</sup>

El certificado de registro no es constitutivo de derechos, estableciendo, únicamente, la presunción de que la obra registrada es objeto de protección, así como la titularidad de los derechos.

Por lo que se refiere a los derechos conexos, es necesario resaltar que el derecho canadiense no reconoce los derechos de los productores de la fijación de sonidos, así como a los artistas intérpretes, ya que Canadá no es parte de la Convención de Roma; no obstante, el acuerdo relativo a los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC)<sup>106</sup> obliga a Canadá a garantizar cierta protección a los artistas intérpretes.<sup>107</sup>

Respecto a la fijación de sonidos, la ley canadiense los asimila a las obras musicales literarias o dramáticas, pero los derechos que le corresponden se limitan al control de la reproducción y la renta del registro o de una parte esencial de él, incluso la jurisprudencia de ese país considera que estas creaciones son admitidas como obras.<sup>108</sup>

---

105 BECERRA RAMÍREZ, Manuel. *op.cit.* p. 56.

106 Acuerdo firmado en Marruecos el 15 de abril de 1994.

107 BECERRA RAMÍREZ, Manuel. *op.cit.* p. 60.

108 *Idem.*

### 2.1.3 México.

En México, la alta estima en que los pueblos aztecas, toltecas y mayas, tenían a sus artistas, los exentaba de rendir cierto tipo de tributos a los llamados *tlaculocas* o *tlacuiloques*,<sup>109</sup> pintores y escribanos del pueblo. El mismo tratamiento se daba a compositores y cantantes. Lo anterior dado que los artistas relataban, pintaban y cantaban los acontecimientos presentes y pasados.

Lo que sucedería en la Colonia, y que se describirá más adelante, está resumido en el siguiente texto de Satanowsky: "... el derecho castellano, español e indiano no amparaban al autor en virtud de un precepto legislativo, sino que protegían al gobernante. En otros términos, no existía la libertad de pensamiento ni el autor tenía el monopolio de su obra. Todo lo contrario, se reglamentaba la materia estableciendo la censura previa, que se concretaba en la prohibición de publicar algo sin la licencia real. Los monarcas temían a la imprenta y no deseaban que se difundiera algo sin conocerlo y autorizarlo expresamente."<sup>110</sup>

Cabe recordar que el origen de nuestras instituciones jurídicas se encuentra en las disposiciones que la metrópoli dictara a la Nueva España. Respecto al derecho de autor, puede encontrarse el antecedente en el año 1502, cuando mediante ordenanza de Fernando e Isabel, se prohíbe la impresión de libros, en latín o romance, si no contaba para ello con licencia real y censura eclesiástica. Su incumplimiento causaba la pérdida de la obra, y la consecuente quema de cada uno de los ejemplares de manera pública.<sup>111</sup>

Desde 1533, el primer obispo de México se dirige al rey pidiéndole una imprenta. Se dice que Esteban Martín fue el primer impresor y que la primera obra salida de prensas mexicanas fue la Escala espiritual de San Juan Clímaco, traducida del latín por Fray Juan de la Magdalena en 1537. Pero no es sino hasta

---

109 LEÓN PORTILLA, Miguel. Ramírez de Fuenleal y las antiqüedades Mexicanas. Estudio de Cultura Nahuatl. UNAM. Vol. 8. 1969. p. 34.

110 SATANOWSKY, Isidro. *op. cit.* p. 61.

111 FARELL CUBILLAS, Arsenio. El Sistema Mexicano de Derechos de Autor (apuntes monográficos). Ignacio Vado. México. 1966. p. 11.



1538, cuando se instala de manera definitiva Juan Pablo, “el Lombardo”, quien firma contrato con Juan Comberger de Sevilla para establecer una imprenta en la capital de Nueva España. Antes de que terminara 1539 salió de ella el primer libro, la *Doctrina en lengua mexicana y castellana*, escrita por el obispo Zumárraga.<sup>112</sup>

En 1558, Felipe y en su nombre la Princesa Juana, prohíben la introducción en su reino de textos en romance, impresos dentro o fuera de el e incluso los provenientes de los reinos de Aragón, Valencia, Cataluña y Navarra. La pena al infractor era la confiscación de sus bienes y la muerte.<sup>113</sup>

Los antecedentes mencionados en el párrafo anterior son importantes, dado que el 18 de mayo de 1680, la Recopilación de Leyes de Indias, publicada en virtud de la Real Cédula de Carlos II, disponía que en los territorios americanos que se encontraban bajo la soberanía española debía considerarse como derecho supletorio de ésta al español, en virtud del orden de prelación que había quedado establecido por las Leyes del Toro.<sup>114</sup>

En los años 1764 y 1773 Carlos III dispuso que los privilegios concedidos a los autores no debían considerarse extinguidos a su muerte, sino que debían pasar a sus herederos: reglamentó, además, la pérdida del privilegio concedido al autor por el no uso de la prerrogativa. Como lo señala Arsenio Farell “...corresponde a Carlos III el mérito de haber otorgado no sólo para España, sino para América, concesiones que han de estimarse como el primer paso en favor del reconocimiento de la personalidad y el derecho de los autores”.<sup>115</sup>

En el transcurso del siglo XVIII se suscitaron constantes cambios en la forma de conceder privilegios y dictar prohibiciones, encaminadas a coartar la libertad de los autores y beneficiar a la monarquía. Nace, igualmente, la figura del dominio público.

---

112 MIRANDA José. *et al. Historia de México*. E.C.L.A.L.S.A. México. 1980. 11a. ed. p. 311.

113 FARELL CUBILLAS, Arsenio. *op.cit.* p.11.

114 *Ibidem.* p.10.

115 FARELL CUBILLAS, Arsenio. *op.cit.* p. 12.

Al inicio del siglo XIX se concede un importante privilegio en favor del autor: las Cortes españolas otorgaban al autor la propiedad vitalicia de sus obras; a la muerte del autor este derecho exclusivo de impresión, pasaba a sus herederos por un lapso de 10 años, este decreto se tituló Reglas para Conservar a los Escritores la Propiedad de sus Obras<sup>116</sup>, y señalaba:

Las Cortes generales y extraordinarias, con el fin de proteger el derecho de propiedad que tienen los autores sobre sus escritos, y deseando que éstos no queden algún día sepultados en el olvido, en perjuicio de la ilustración y literatura nacional, decretan:

I.- Siendo los escritos una propiedad de su autor, éste solo, o quien tuviere su permiso, podrá imprimirlos durante la vida de aquel cuantas veces le conviniere, y no otro, ni aún con pretexto de notas o adiciones. Muerto el autor, el derecho exclusivo de reimprimir la obra pasará a sus herederos por el espacio de 10 años contados desde el fallecimiento de aquél. Pero si al tiempo de la muerte del autor no hubiese aún salido a la luz su obra, los 10 años conseguidos a los herederos se empezarán a contar desde la fecha de la primera edición que hicieren.

II.- Cuando el autor de una obra fuere un cuerpo colegiado conservará la propiedad de ella por el término de 40 años contados desde la fecha de la primera edición.

III.- Pasado el término de que hablan los dos artículos precedentes quedarán los impresos en el concepto de propiedad común, y todos tendrán expedita la acción de reimprimirlos cuando les pareciere.

---

116 DUBLÁN Manuel y LOZANO José María. Legislación Mexicana o Colección completa de las disposiciones Legislativas expedidas desde la Independencia de la República. T. I. Edición Oficial. México. 1876. p. 412.

IV.- Siempre que alguno contraviniera a lo establecido en los dos primeros artículos de este decreto, podrá el interesado denunciarle ante el juez, quien juzgará con arreglo a las leyes vigentes sobre usurpación de la propiedad ajena.

V. Lo mismo se entenderá de los que fraudulentamente hicieran reimpresiones literales de cualquier papel, periódico o de alguno de sus números.

Sobre la base del texto antes citado, se aprecia la inminente apertura a la libertad de expresión y, consecuentemente, a la libertad de impresión, durante el régimen español.

El Decreto Constitucional para la Libertad de la América Mexicana de 1814 consagra la libertad de imprenta, señalando que no se requerirían permisos o censuras de ninguna especie para la publicación de libros, y no obstante que el derecho de autor, como lo señala Serrano Migallón: “es concebido como un accesorio de la libertad de imprenta”<sup>117</sup>, es trascendente en virtud de la tendencia que se gestaba en favor de la creación artística y la manifestación de las ideas.

Previo a la Constitución de 1824, aparece en el año de 1822 el Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano, declarándose que dejaría de regir la Constitución española en toda la extensión del Imperio a partir de su publicación. El Reglamento establecía una limitada libertad de expresión ya que, no obstante declarar la libre manifestación de las ideas y de pensamiento, la misma quedaba condicionada a que no se atacara “... directa ni indirectamente, no haciendo, sin previa censura, uso de la pluma en materias de religión y disciplina eclesiástica, monarquía moderada, persona del emperador, independencia y unión”.<sup>118</sup> Censura comprensible en el momento histórico que vivía nuestro país.

---

117 SERRANO MIGALLÓN, Fernando. Nueva Ley Federal del Derecho de Autor. Porrúa. UNAM. México. 1998. p. 38.

118 Art. 17 del Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano. Instituto de Investigaciones Jurídicas. UNAM.s.a. s.l.i. s.f.

Aún así, en este Reglamento Provisional existe una disposición trascendental, precedente de los derechos morales, que pretende crear conciencia en los autores a efecto de que estos identifiquen sus obras señalando: "Como quiera que ocultar un nombre en un escrito, es ya una presunción contra él, y las leyes han detestado siempre esta conducta, no se impone a la libertad de imprenta la obligación que tendrán todos los escritores de firmar sus producciones con expresión de fecha, lo que también es utilísimo a la Nación, pues así no se darán a luz muchas de las inepticias que la deshonoran a la faz de las naciones cultas."<sup>119</sup>

La Constitución Federal de 1824 es la primera en mencionar el derecho de los autores, facultando al Congreso para "Promover la ilustración asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras".

Posterior a la declaración de guerra que el 13 de mayo de 1846 hicieron los Estados Unidos de Norteamérica a nuestro país con fines de expansión territorial, en medio de contiendas políticas y un ambiente de inestabilidad interna que motivó que ese año la Nación estuviera gobernada por cuatro presidentes distintos (Mariano Paredes y Arrillaga, Nicolás Bravo, José Mariano Salas y Valentín Gómez Farias)<sup>120</sup>, el 3 de diciembre, siendo el General de Brigada y encargado del supremo poder ejecutivo, José Mariano de Salas, se publica el "Decreto de Gobierno sobre Propiedad Literaria"<sup>121</sup>, cuyo objetivo principal era la protección del autor, así como el trabajo de los editores y artistas, en virtud de su texto que sirve de preámbulo a los 18 artículos que lo componían y que señalaba:

"Que considerando que es un deber del gobierno asegurar la propiedad intelectual, así como la Constitución y las leyes han garantizado la física;

Que notoriamente influirán las reglas que para ello se dicten, en los adelantos de la literatura y de las ciencias;

---

119 Art. 19 del Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano. *op.cit.*

120 "Jefes de Estado de México." Enciclopedia® Microsoft® Encarta 2001. © 1993-2000 Microsoft Corporation.

121 DUBLÁN Manuel y LOZANO José María. *op.cit.* p.228.

Que en todos los países civilizados, los trabajos que son obra del talento y de la instrucción, han merecido la protección de los gobiernos;

Que las multiplicadas publicaciones de periódicos y otra clase de obras que hay en la república, exigen ya que se fijen los derechos que cada editor, autor, traductor o artista, adquieren por tan apreciables ocupaciones, como un testimonio de que en medio de las aflictivas circunstancias que rodean al gobierno, no descuida el dictar las providencias que juzga pueden ser de utilidad a la nación,..."

Este artículo otorgaba al autor el derecho vitalicio de publicar e impedir que otro publicara su obra; a la muerte del autor, el derecho pasaría a la viuda, y de ésta a sus hijos y demás herederos en su caso, por un plazo de 30 años, ampliando estas mismas facultades para el traductor de una obra.

Dicha normatividad fue más allá de lo hasta entonces conocido en nuestro país, asimilando en su limitado número de artículos, disposiciones generadas en otras partes del mundo, en las que no dudaríamos estuvieron basadas, lo que no resta mérito al extraordinario trabajo realizado por los redactores del mismo.

Cabe hacer notar que, entre otras, se señalaron los límites de los derechos que correspondían al editor de una obra, colocando por encima los derechos del autor; se instauraron derechos vitalicios para los autores o traductores dramáticos, por la ejecución de sus obras y por 10 años después de su muerte para su viuda, hijos y demás herederos en su caso; el derecho de propiedad de obras originales por el tiempo de 10 años para los pintores, músicos, grabadores y escultores; el derecho de reciprocidad para los autores extranjeros, teniendo la posibilidad de gozar de la propiedad literaria en nuestro país, siempre y cuando el autor residiera en ella; se estableció la necesidad de depositar dos ejemplares de la obra en el Ministerio de Instrucción Pública para adquirir la propiedad literaria o artística; se respetó el anonimato que permitía prevenir contra la "*usurpación*" de la obra. Adicionalmente, se describió la falsificación de una obra y su forma de castigo.

No obstante la proclamación de la Independencia, Arsenio Farrell señala: "no surtió el efecto fulminante de acabar con la vigencia de las leyes españolas en

México. Siguieron rigiendo, después de este trascendental acontecimiento político, la Recopilación de Castilla, el Ordenamiento Real, el Fuero Real, el Fuero Juzgo y el Código de las Partidas, e incluso la Ley de 23 de mayo de 1837 dispuso que los pleitos se siguieran conforme a dichas leyes en cuanto no pugnaran con las instituciones del país.”<sup>122</sup>

El Código Civil de 1870, en su artículo 1246, equiparó la propiedad literaria a la propiedad común, señalando en su texto: “La propiedad de los productos del trabajo y de la industria se rige por las leyes relativas a la propiedad común, a excepción de los casos para los que este Código establezca reglas especiales”.

Así, el derecho sobre las obras se extendió en forma vitalicia no solamente al autor, sino que en forma perpetua a sus herederos, siendo susceptible de enajenación como cualquier otra propiedad, y considerada como propiedad mueble.

Estas disposiciones otorgaban al autor el derecho exclusivo de publicar y reproducir su obra las veces por él determinadas y por el medio que dispusiera, de acuerdo a sus intereses, considerando como parte de este derecho, incluso, las lecciones orales y escritas, los discursos pronunciados en público, así como todo tipo de obras manuscritas.

Por lo que se refiere a los autores dramáticos, les fue concedido, adicionalmente, el derecho exclusivo de publicación y reproducción de sus obras, el derecho de representación de dichas obras durante la vida del autor y 30 años posteriores a su muerte, en favor de sus herederos; transcurrido este término el derecho entraba al dominio público. Se estableció, igualmente, que los productos resultantes de la representación de una obra que correspondían al autor de la misma no podían ser objeto de embargo por los acreedores de una empresa.

Respecto del apartado de la propiedad artística se estableció como creadores a los autores de cartas geográficas, topográficas, científicas, arquitectónicas, los planos, dibujos y diseños de cualquier clase; arquitectos;

---

<sup>122</sup> FARELL CUBILLAS, Arsenio. *op.cit.* p.15.

pintores, grabadores, litógrafos y fotógrafos; los escultores, tanto respecto de la obra ya concluida, como de los modelos y moldes; los músicos y los calígrafos.

Dos capítulos fueron destinados a describir, por un lado, los actos considerados como falsificación de una obra, y, por otro, los castigos o penas para el infractor.

Para adquirir la propiedad de las obras, el Código de referencia establecía que el autor o quien lo representara debía presentarse ante el Ministerio de Instrucción Pública a efecto de que le fuera reconocido legalmente su derecho, mediante depósito de la obra y certificación de la misma, señalando que dicha certificación era una presunción de propiedad.

Siguiendo las normas internacionales, dado que se trataba de una disposición basada principalmente en disposiciones europeas, se incluyó un ordenamiento que hacía referencia a la reciprocidad que se debían los Estados, señalando para tal efecto que quedaban equiparados con los mexicanos, los autores que residieran en otras naciones, sí en las mismas se reconocían, a su vez, derechos en favor de los nuestros.

El Código Civil de 1884, a pesar de que no incluyó muchas reformas al de 1870, siguió equiparando la propiedad intelectual a la propiedad común. Sin embargo, cabe mencionar que esta disposición se destacó en dos aspectos: el reconocimiento de las reservas de derechos exclusivos, así como una distinción entre propiedad industrial y el derecho de autor. Se derogó el artículo que en el Código de 1870 multaba con veinticinco pesos al autor que incumplía con el registro de su obra.

El proyecto de Constitución presentado el día 1° de diciembre de 1916 por Venustiano Carranza al Octavo Congreso Constituyente Mexicano establecía en el artículo 28:<sup>123</sup> “En la República Mexicana no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protección a la industria, exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a

---

<sup>123</sup> *Ibidem.* p. 13.

los correos, telégrafos, radiotelegrafía, y a **los privilegios que por determinado tiempo se concederán a los autores y artistas para la reproducción de sus obras, y a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora, para el uso exclusivo de sus inventos...**”

Durante la Trigésima Novena Sesión Ordinaria del mencionado Congreso Constituyente, realizada el día 12 de enero de 1917, se dio lectura al dictamen que sobre dicho artículo formuló la Comisión de Puntos Constitucionales, donde se señaló:

“Ciudadanos Diputados: El artículo 28 del proyecto de reformas, especifica con toda claridad la prohibición relativa a todo lo que significa monopolio; comprende que esto es odioso en un país como el nuestro, en el que debe dejarse el mayor campo de libertad posible al comercio y a la industria, y solamente como medida de orden y para garantizar debidamente los derechos tanto de las personas como de la nación misma, se reserva a ésta los relativos a la acuñación de moneda, correos, telégrafos y radiotelegrafía, y a los *autores y artistas el privilegio de reproducir sus obras por determinado tiempo*. También concede el mismo privilegio a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora, pero exclusivamente para el uso de sus inventos...

La Comisión, comprendiendo el amplio y liberal espíritu del precepto indicado, lo acepta en todos sus términos...”<sup>124</sup>

El texto del artículo 28 de la Constitución de 1917 señalaba:

Artículo 28. En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos; ni prohibiciones a título de protección a la industria; exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos y radiotelegrafía, a la emisión de billetes por medio de un solo Banco que controlará el Gobierno Federal, y **a los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la reproducción de sus obras...**

---

124 SERRANO MIGALLÓN, Fernando. *op.cit.* p. 41.



Por su parte, el Código Civil del Distrito y Territorios Federales de 1928, aún cuando no asimila en forma expresa el derecho de los autores y artistas a la propiedad común, tal y como hicieran las disposiciones analizadas previamente, tampoco dispone lo contrario; sin embargo, el artículo 1205 de dicho ordenamiento señalaba: “El autor y sus herederos pueden enajenar los derechos que les concede el privilegio”, de lo que se desprende que dichas prerrogativas se encuentran consideradas dentro del marco de la propiedad común.

A su vez el artículo 1218 del citado ordenamiento disponía “... el autor o propietario de la obra primitiva tendrá derecho a una indemnización...”, y el artículo 1234 indicaba “El que adquiere la propiedad de una obra de arte no adquiere el derecho de reproducirla...”, ponen de manifiesto, por un lado, que las obras seguían considerándose como una propiedad y, por otro, la asimilación que hace el legislador de los derechos exclusivos del autor a la propiedad común.

En el ordenamiento en comento existió una disposición que considero absurda e incoherente. Me refiero al artículo 1193<sup>125</sup> que señalaba “El autor que publique una obra y dentro del plazo de tres años no obtenga los derechos de autor, no podrá adquirirlos después, y al concluir ese término la obra entra al dominio público”. Aún cuando el espíritu del legislador fuera obligar a los autores a registrar su obra, no se justifica la pretensión de coartar el derecho del autor a disponer de su obra y a gozar de los consecuentes privilegios.

Podemos afirmar que el Código Civil para el Distrito y Territorios Federales, en materia común, presentó retrocesos en él para los creadores de obras científicas; 30 para los de obras literarias, cartas geográficas, topográficas, arquitectónicas, etcétera, y los de planos, dibujos y diseños de cualquier clase, grabados, pinturas, litografías, fotografías, esculturas, música, caligrafía, y en general obras artísticas; 20 años para las obras destinadas al teatro o de composiciones musicales para la representación de estas y, por último, tres días para las noticias. Cabe recordar que anteriores disposiciones observaban una

---

125 Derogado el 29 de diciembre de 1956

tendencia a otorgar derechos exclusivos a los autores por toda su vida y, en su caso, otro plazo en favor de su viuda y herederos.

En el mismo sentido, cabe hacer notar la inclusión de la siguiente disposición en el artículo 1240: “Los que obtengan a su nombre los derechos de autor sin que lo sean en realidad, adquirirán por prescripción esos derechos, por el transcurso de cinco años, contados desde que obtuvieron el privilegio. El plazo será de tres años para adquirir el derecho de representación de obras dramáticas o de ejecución de obras musicales”.

La lectura de este texto permite advertir una violación a los principios generales del derecho, ya que no es posible considerar una obra como un mero objeto capaz de ser sustraído gracias a la mala fe de una o varias personas.

Sin embargo, puede subrayarse el acierto del legislador al establecer, antes que cualquier otra disposición, privilegios a los ejecutantes, de acuerdo a lo establecido en el artículo 1191: “Podrán obtener derecho sobre las producciones fonéticas de obras literarias o musicales, los ejecutantes y declamadores, sin perjuicio del derecho que corresponda a los autores.”

El 7 de marzo de 1934 se publicó en el *Diario Oficial de la Federación*, el “*Reglamento para el registro de obras artísticas*”, referido en el Código Civil para el Distrito y Territorios Federales, en materia común, y para toda la República en materia federal, vigente a partir del 1° de octubre de 1932. El mismo señalaba que los derechos exclusivos de autor, traductor o editor se concederían por el Ejecutivo Federal, mediante solicitud hecha por los interesados o sus representantes legítimos, a la Secretaría de Educación en el ámbito de protección a los autores y sus obras. Ejemplo de ello son los plazos de protección otorgados a los autores: 50 años Pública, acompañada de los ejemplares previstos en el Reglamento mencionado.

Para el 17 de octubre de 1939 se publicó en el Diario Oficial de la Federación el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor, complementando las disposiciones dictadas. Se destaca la enumeración de todo aquello que no era reconocido como derecho de autor y

que, en consecuencia, no era objeto de registro. Entre otros, aquello que debiera ser materia de registro conforme a la Ley de Patentes y Marcas, delimitando, así, el ámbito de protección del derecho de autor y la propiedad industrial.

El artículo 6 de dicho Reglamento, enumeraba los requisitos que debía contener la solicitud de registro, para efecto del reconocimiento de los derechos de autor; el artículo 8, la obligación de registrar las cesiones de derechos. El artículo 21, un denominado “*pequeño derecho*” que debía pagarse al autor de una obra por la representación o ejecución pública de una obra o parte de ella, habiéndose obtenido algún lucro por ello.

El largo recorrido legislativo en materia de derechos de autor y la necesidad de adecuar nuestra legislación a las disposiciones internacionales, como la suscrita en la Conferencia Interamericana de Expertos para la Protección de los Derechos de Autor, adoptada el 22 de junio de 1946 en Washington, D.C.,<sup>126</sup> dio origen a la publicación de la primera Ley Federal sobre el Derecho de Autor en el *Diario Oficial de la Federación* en 1948.

Este nuevo ordenamiento jurídico en virtud de su artículo 2° transitorio, a decir de Arsenio Farrell: “el mejor y más completo sobre la materia”<sup>127</sup>, derogó el Título Octavo del Libro Segundo del Código Civil y todas las disposiciones que se le opusiesen, excepto aquellas que regirían las violaciones ocurridas previamente a su vigencia.

Este cuerpo legal consagró, en sus primeros artículos, la protección que se confería en favor de los autores por la simple creación, sin necesidad de depósito o registro previo. Así, el registro de ser obligatorio e incluso constitutivo de derechos, se convirtió en una declaración o presunción de derechos.

Enumeró lo que no era objeto de protección como derecho de autor, proporcionando la relación de obras literarias y artísticas consideradas dentro de la esfera jurídica de protección como derecho de autor, negando amparo al

---

126 Exposición de Motivos de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor transcrita en la Revista Mexicana del Derecho de Autor. *op.cit.* enero-marzo. 1995. año VI. Número 18. p. 96.

127 FARELL CUBILLAS, Arsenio. *op.cit.* p. 21.

aprovechamiento industrial de la idea científica y a las obras de arte que tuvieran, únicamente, aplicación industrial.

Se dispuso que el título o cabeza de un periódico, revista, noticiero cinematográfico, programa de radio y de toda publicación o difusión total o que se refiriera a una parte de la misma, sería susceptible de una reserva de derechos al uso exclusivo durante el tiempo de la publicación o difusión y un año más.

El capítulo III se dedicó a la descripción de las Sociedades de Autores y los requisitos que debían cumplir a efecto de ser reconocidas como tales.

Se creó el Departamento del Derecho de Autor y del Registro con el fin de llevar un registro de las obras objeto de protección como derecho de autor, y demás actos y documentos de los cuales se hizo un listado en el Capítulo IV del ordenamiento indicado.

La constante participación de nuestro país en foros internacionales permitió avances significativos en la reestructuración de los ordenamientos legales conduciendo consecuentemente al nacimiento de la Ley Federal del Derecho de Autor del 31 de diciembre de 1956.

La exposición de motivos de esta Ley denotaba el ánimo del legislador por emitir disposiciones que pudieran compaginar con los instrumentos internacionales, ante la inminente necesidad de formar parte de las decisiones y estructuras de protección internacional, así como los constantes desafíos tecnológicos y sus consecuencias jurídicas, y obviamente sin olvidar a los autores, artistas y sujetos en general objeto de protección, como podemos apreciar en el texto de la mencionada exposición de motivos, que señalaba por un lado respecto de los foros internacionales: “El proyecto de nueva Ley Federal sobre el Derecho de Autor que comprende la presente iniciativa, se ha formulado de acuerdo con la estipulación contenida en el artículo X de la Convención Universal sobre Derecho de Autor, de 6 de septiembre de 1952. Según este artículo los Estados contratantes se comprometieron a modificar su legislación nacional para que pudieran tener aplicación las disposiciones de la Convención mencionada.

También se tomaron en cuenta las previsiones que figuran en la Convención Interamericana sobre Derecho de Autor, de 22 de junio de 1946,..."<sup>128</sup>

En referencia con los sujetos objeto de protección, la mencionada exposición de motivos preveía lo siguiente: "Diversos preceptos de esta iniciativa aseguran la protección de los derechos de los autores tanto mexicanos como extranjeros, garantizando su cobro y facilitando la edición, traducción, representación o ejecución de sus obras, previo el depósito de los derechos que les corresponden."<sup>129</sup>

Se reconocían las faltas y carencias de que adolecían las disposiciones vigentes, señalando: "...Otras disposiciones tienden a corregir vicios, deficiencias y lagunas de la legislación vigente observadas en la práctica..."<sup>130</sup>

Esta Ley permitió a los autores amplias facultades de explotación sobre sus creaciones por toda su vida y 25 años posteriores a su muerte y, por 30 años en los casos de obras póstumas, así como anónimas o seudónimas. Se enumeraron las obras protegidas por el derecho de autor y lo que era objeto de reserva de derechos.

Se otorgaron privilegios, consistentes en una retribución económica por la explotación de sus interpretaciones, a los ejecutantes, cantantes, declamadores y, en general, a todos los intérpretes de obras difundidas mediante radio, televisión, cinematógrafo, disco fonográfico o cualquier otro medio apto a la reproducción sonora o visual.

Sin embargo, en opinión de Arsenio Farrell, los objetivos de la Ley de 1956: "no tuvieron ni con mucho, la más mínima realización", señalando además que "Si la sistemática de la Ley de 1947 era incorrecta, fue peor la de 1956, donde se introdujeron preceptos que, inclusive, no sólo resultaron inoperantes, sino que

---

128 García Martha Elena. *op.cit.* p. 97.

129 *Idem.*

130 *Idem.*

obstaculizaron la existencia, desarrollo y debido funcionamiento de las sociedades de autores”.<sup>131</sup>

Las constantes críticas llevaron a intentos por reformar la Ley de 1956. Así, el anteproyecto Valderrama de 1961 y, posteriormente, el de F. Jorge Gaxiola y Ernesto Rojas, revisado por representantes de las Secretarías de la Presidencia y Gobernación y un comisionado de la Procuraduría General de la República, no hicieron sino desvirtuar la sistemática de la reforma original que contenía puntos de especial relevancia, a juicio de Arsenio Farell. El 14 de diciembre de 1961, el Ejecutivo envió a la Cámara de Diputados la iniciativa que en su exposición de motivos destacaba el siguiente texto: “El derecho internacional ha consagrado la necesidad de proteger los intereses no esencialmente patrimoniales del autor. Por esta circunstancia las reformas amplían el contenido del derecho de los autores y de los artistas intérpretes y ejecutantes; garantizan, con mayor eficacia, sus intereses económicos y robustecen la protección a la paternidad e integridad de la obra, así como el prestigio, la personalidad y otros intereses de orden moral que – salvo por lo que atañe a las consecuencias de su violación – no tienen carácter esencialmente pecuniario”.<sup>132</sup>

Resaltaba, igualmente, la necesidad de normar adecuadamente las consecuencias económicas de la ejecución pública de las obras de los autores o de las interpretaciones y ejecuciones artísticas protegidas por la Ley.<sup>133</sup>

Así, el decreto de 4 de noviembre de 1963, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 21 de diciembre del mismo año, da origen a la Nueva Ley Federal de Derechos de Autor, considerada como reglamentaria del artículo 28 constitucional, la cual reformaba y adicionaba las disposiciones de la Ley anterior a efecto de complementarla, actualizarla y adecuarla de acuerdo al marco jurídico internacional.

---

131 FARELL CUBILLAS, Arsenio. *op. cit.* p.29.

132 García Martha Elena. *op.cit.* p. 98.

133 *Idem.*

El 11 de enero de 1982 se publica en el Diario Oficial de la Federación, las disposiciones que reforman la Ley Federal de Derechos de Autor. Cabe destacar, la extensión del plazo de protección por el uso o explotación de una obra con fines de lucro, por la vida del autor y 50 años después de su muerte, por 50 años a contar de la fecha de la primera edición en el caso de obras póstumas y, por el mismo plazo, sobre una obra de autor anónimo.

Las reformas y adiciones en comento modificaron el artículo 74, incluyendo el inciso d) que substituye el término anuncios comerciales por el de anuncios publicitarios o de propaganda, además de precisar algunos términos utilizados anteriormente.

En virtud de los compromisos adquiridos en la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión<sup>134</sup> se realizaron modificaciones a los artículos 82, 84 y 90, entre los que destacan la ampliación a 30 años del término de protección a los artistas intérpretes o ejecutantes.

En 1991 se publicaron nuevas reformas a la Ley agregándose las ramas audiovisuales y programas de computación a las ya existentes. El plazo de protección a los artistas intérpretes o ejecutantes se amplió a 50 años.

Con objeto de adecuar nuestra legislación a las obligaciones contraídas en virtud del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, el 22 de diciembre de 1993 se publican en el *Diario Oficial de la Federación* reformas y adiciones a la Ley de la materia.

Ese mismo año, mediante decreto del 30 de diciembre, se reforma la Ley, ampliando el término de protección a la vida del autor y 75 años posteriores a su muerte. Se dispone, igualmente, el libre uso y comunicación de las obras que se encuentren en el dominio público, dejando atrás el régimen de dominio público pagante.

---

134 Abierta a la firma en Roma, del 26 de octubre de 1961 al 30 de junio de 1962, suscrita por México el 26 de octubre de 1961, aprobada por el Senado, según decreto publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 27 de mayo de 1964.

De importante significación fue la modificación publicada el 24 de diciembre de 1996, en el Diario Oficial de la Federación, mediante la cual se adiciona al Código Penal para el Distrito Federal en materia de Fuero Común y para toda la República en materia de Fuero Federal, el capítulo destinado a tipificar las conductas que en materia de derechos de autor son susceptibles de considerarse como delictuosas.

En la misma fecha se publicó la Ley Federal del Derecho de Autor que entraría en vigor el 24 de marzo del año siguiente. La misma pretendía subsanar errores históricos y alcanzar de alguna manera la evolución conseguida en el ámbito internacional por otros Estados y Organismos, sin embargo y no obstante que en algunos rubros se adecua a las necesidades de la comunidad autoral, la misma se contradice e incluso viola los principios generales en materia de derechos de autor. Así, el artículo 26 de la Ley en comento que, no obstante, señala expresamente que el autor es el titular originario de los derechos patrimoniales y sus herederos o causahabientes por cualquier título lo serán en forma derivada, diversas disposiciones difieren con este principio. Ejemplo de ello, es la presunción de que las personas morales se consideran como titulares de derechos patrimoniales.

Anteriormente a la legislación en Derecho de Autor, la obra cinematográfica había sido reglamentada como una categoría especial dentro de las obras protegidas. Sin embargo, a partir de 1996, cuando se promulgó la vigente ley, la obra cinematográfica quedó incorporada como una especie dentro del género de las obras “*audiovisuales*”. Esta modificación ha sido poco atinada debido a que la película cinematográfica posee características propias y presenta un grado de complejidad distinto al de las demás obras audiovisuales, lo que exige, por lo tanto, una protección especial, más acorde con su naturaleza.<sup>135</sup>

---

135 FERNÁNDEZ VIOLANTE, Marcela. El Escritor de Cine en México. Revista Mexicana del Derecho de Autor. enero-marzo. 2003. año III. Número 7 p. 28.



## 2.2 Metamorfosis Cinematográfica.

El cine se desarrolló desde el punto de vista científico antes de que sus posibilidades artísticas o comerciales fueran conocidas y exploradas. Uno de los primeros avances científicos que llevó directamente al desarrollo del cine fueron las observaciones de Peter Mark Roget, (secretario de la Real Sociedad de Londres), en 1824 publicó un importante trabajo científico con el título de “Persistencia de la visión en lo que afecta a los objetos en movimiento”, en el que establecía que el ojo humano retiene las imágenes durante una fracción de segundo después de que el sujeto deja de tenerlas delante.<sup>136</sup>

El funcionamiento del cine se basa en una propiedad de la retina del ojo humano conocida como “**principio de la persistencia de las impresiones retinianas**”. Cuando la lente del ojo, el cristalino, enfoca una imagen sobre la retina, los impulsos nerviosos que llegan al cerebro son estimulados por la secreción de unos fotopigmentos específicos, cuya actividad química persiste si la imagen desaparece repentinamente, manteniéndose la estimulación de las señales nerviosas durante un breve periodo de tiempo. La duración de este periodo de tiempo durante el cual la señal persiste, dependerá del estado de adaptación del ojo. Principio formulado en 1829 por el físico belga Joseph Plateau, quien fijó la duración de esta persistencia en una décima de segundo.

Tanto en Estados Unidos como en Europa, se animaban imágenes dibujadas a mano como forma de diversión, empleando dispositivos que se hicieron populares en los salones de la clase media. Concretamente, se descubrió que si 16 imágenes de un movimiento que transcurre en un segundo se hacen pasar sucesivamente también en un segundo, la persistencia de la visión las une y hace que se vean como una sola imagen en movimiento y haciendo parecer que los dibujos cobraran vida.

---

136 Enciclopedia® Microsoft® Encarta 2005. *op.cit.*

En aquellos mismos años, William Henry Fox Talbot en el Reino Unido y Louis Daguerre en Francia trabajaban en un nuevo descubrimiento que posibilitaría el desarrollo del cinematógrafo: la fotografía, ya que sin este invento previo no existiría el cine. Hacia 1852, las fotografías comenzaron a sustituir a los dibujos en los artilugios para ver imágenes animadas. A medida que la velocidad de las emulsiones fotográficas aumentó, fue posible fotografiar un movimiento real en vez de poses fijas de ese movimiento. En 1877 el fotógrafo angloestadounidense Edward Muybridge (*Sic*) empleó una batería de 24 cámaras para grabar el ciclo de movimientos del galope de un caballo.

La invención del cine fue precedida por muchos inventos relacionados con experimentos en el campo del movimiento y la visión. Conforme se iba perfeccionando la fotografía, el siguiente paso natural sería conseguir la imagen en movimiento.

Desde el zoetropo<sup>137</sup>, se experimentó en todas las direcciones hasta la invención del cine.

En 1890, Thomas Alva Edison inventa el kinetoscopio que permitía la contemplación individual de imágenes a través de la mirilla de un aparato. Los primeros espectadores se maravillaban al mover la manivela del aparato y observar imágenes con movimiento. Las escenas más conocidas eran de mujeres bailando, perros persiguiendo ratas y contorsionistas.

El cine propiamente dicho no se conoció hasta el lanzamiento en 1895 por los hermanos Louis y Auguste Lumière en París, del cinematógrafo, capaz de proyectar películas sobre una pantalla para una gran audiencia, apareciendo un nuevo espectáculo de masas.

Las primeras películas eran de género documental en serie cortometraje con una duración inferior de los 30 minutos, ya que se limitaban a mostrar hechos que ocurrían en la calle, momentos cotidianos, catástrofes naturales o grandes

---

137 Invento del fotógrafo del siglo XIX Eadweard Muybridge. Es el predecesor de los proyectores de cine modernos. Se utilizaba la luz para proyectar imágenes secuenciales de un disco de cristal, produciendo la ilusión de animación. El principio empleado era el mismo que en los inventos primitivos de proyección.

acontecimientos como el vuelo de los hermanos Wright en Francia en 1908, fueron sucesos filmados por cámaras de cine que se incorporaban a alguno de los noticiarios que continuaron produciéndose hasta cerca de la década de 1950. Sin embargo, una vez que las películas de ficción se hicieron populares, las de hechos reales fueron casi totalmente abandonadas.

En 1896 el ilusionista francés Georges Méliès demostró que el cine no sólo servía para grabar la realidad, sino que también podía recrearla o falsearla.

Con estas imaginativas premisas, hizo una serie de películas que exploraban el potencial narrativo del nuevo medio, dando inicio al cine de una sola bobina. En un estudio en las afueras de París, Méliès (*Sic*) rodó el primer gran filme puesto en escena cuya proyección duró cerca de quince minutos: *L’Affaire Dreyfus* (El caso Dreyfus, 1899) y filmó *Cinderella* (*Cenicienta*, 1900) en 20 escenas.

Algunas teorías consideraron a la cinematografía como un medio para presentar obras preexistentes y proclamaban:

a) Que debería distinguirse la película, que es un dibujo grabado, producción del espíritu, y la obra representada en el film era una pantomima.

b) La obra cinematográfica, argumentaban otros, es una obra fotográfica perfeccionada.

c) Otros estudiosos afirmaban que las obras cinematográficas son de dos clases: las de actualidades o documentales, que se consideraban obras fotográficas y las dramáticas, que presentaban escenas con la participación de actores.

d) Existieron algunos tratadistas que clasificaron a las obras dramáticas en dos clases: originales y reproducciones de otras obras.

Hubo quienes consideraron que las obras cinematográficas se podían clasificar en tres clases: las que se utilizan una obra escrita, que serían las adaptaciones protegidas como obras literarias, las tomadas de una intriga

imaginada pero no escrita, que serían las pantomimas y las tomadas directamente de la realidad, que serían las fotografías.

Los críticos consideraron que este tipo de clasificaciones no eran asentadas, ya que la cinematografía es un obra artística *sui generis* y que las distinciones no debían variar la protección hacia este nuevo arte, que debería ser tratado igual que las obras literarias y artísticas.<sup>138</sup>

Las películas mudas surgen entre 1909 y 1912 todos los aspectos de la naciente industria estuvieron bajo el control de un **TRUST**<sup>139</sup> estadounidense, la

MPPC (Motion Pictures Patents Company), formado por los principales productores.

Las producciones más destacadas de la década de 1920, de Francia; Napoleón (1927) de Abel Gance, es una obra monumental e innovadora en cuanto a la técnica: empleaba tres pantallas sobre las que se proyectaban docenas de imágenes simultáneas de Alemania, Metrópolis (1927) de Fritz Lang, que trata de una sociedad robótica controlada por un gran poder industrial en la que los obreros están reducidos a la condición de esclavos, de E.U.A, Amanecer (1927), de Murnau y de Italia, La pasión de Juana de Arco (1928), del danés Carl Theodor Dreyer. Cerrando el periodo más brillante del cine mudo, dando paso a la aparición del sonoro.

Es significativo señalar que en sus orígenes el cine no se le consideró como una obra artística independiente y original, sino como un medio técnico de difusión de obras literarias preexistentes y sobre todo de piezas teatrales, bajo la forma de edición y representación. No se consideró a la cinematografía como una obra

---

138 OTERO MUÑOZ, Ignacio. Los Creadores, El Cine y la Crítica. Revista Mexicana del Derecho de Autor. julio-septiembre. 2001. año I. Número 2. p. 35.

139 "Trust, unión de empresas por medio de la cual cada una de ellas pierde su independencia económica al quedar todas ellas sometidas a una dirección única. Incluso puede ocurrir que también pierdan o vean disminuida la independencia jurídica de la que gozaban con anterioridad a la unión, con lo que, por ejemplo, podrá suceder que la responsabilidad por los actos de una de las empresas unidas revierta sobre el trust, o que la capacidad de celebrar contratos quede disminuida o suprimida, al reconocerse en el trust la capacidad última de decisión. La razón para la unión suele estribar en la aspiración de los coaligados al dominio del mercado, a modo de monopolio de hecho. La figura del trust —y de ahí su nombre— tiene un claro origen anglosajón."

primigenia. La crítica inteligente rechazó esta afirmación y sostuvo la independencia del nuevo arte, exigiendo su reconocimiento y que fuese considerado como el séptimo arte.<sup>140</sup>

### **2.2.1 Regularización Legislativa Nacional en Cinematografía.**

El cinematógrafo fue conocido en la mayoría de las capitales de los países latinoamericanos inmediatamente después de la primera proyección realizada en París por los hermanos Lumière.

Para agosto de 1896, Bon Bernard y Gabriel Veyre, proyeccionistas enviados a nuestro país por Louis y Auguste Lumière para promover su más reciente invento denominado cinematógrafo ante el presidente Porfirio Díaz, su familia y miembros de su gabinete, presentan las primeras escenas filmadas en México, incluyendo al general Díaz paseando por el Bosque de Chapultepec.<sup>141</sup>

Después de su afortunado debut privado, el cinematógrafo fue presentado al público el 14 de agosto de ese año, en el sótano de la droguería "*Plateros*" de la ciudad de México. El público abarrotó el sótano del pequeño local y aplaudió las "*vistas*" mostradas por Bernard y Veyre.

Casi inmediatamente después aparecen en el Diario Oficial del Supremo Gobierno las primeras disposiciones que regulaban lo que en ese momento fueron llamadas "exhibiciones de vistas"<sup>142</sup>, generadoras de impuestos en la Ley General de Ingresos de las Municipalidades de México y Foráneas del Distrito Federal. Dicha Ley, decretada el 20 de enero de 1897, señalaba en su artículo 1 que los ingresos de las municipalidades de México y foráneas del Distrito Federal se

---

140 OTERO MUÑOZ, Ignacio. *op.cit.* p. 35.

141 <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/intro1.html>. 17 de noviembre de 2006. 16:44 hrs.

142 Señala Aurelio de los Reyes al respecto de las "*vistas*": "Las primeras películas carecían de argumento, eran unas simples escenas fugaces que semejabán pinturas o grabados a una tinta, al ser proyectadas en la pantalla. Los camarógrafos necesaria y forzosamente se inspiraban en la Naturaleza para la elaboración de sus cintas, le daban una ojeada a la realidad exterior, por eso a los filmes los llamaban vistas". Tomado de "Los Orígenes del Cine en México (1896-1900)". Secretaría de Educación Pública. México. 1984. p. 99.

compondrían, fracción II, de *Impuestos Municipales*, entre los que se comprendían los *Juegos y Diversiones* y las *Diversiones Públicas*, reguladas en el capítulo IX sección II.

Ello obligaba a los empresarios a presentar una manifestación ante la Administración de Rentas Municipales o Tesorería, la cual debía incluir la información que identificaba el evento y los precios de entrada al mismo, generando, por concepto de renta o impuesto, una cuota del 2%. Esta disposición señalaba textualmente que dicha cuota se cobraría “sobre la tercia parte del importe total de las localidades”, por cada espectáculo.<sup>143</sup>

La modernidad afrancesada y positivista del porfiriato trajo consigo la instalación de la luz eléctrica; las primeras lámparas de arco iluminaban algunas calles y salones de la ciudad de México en 1881 y para 1899 iluminarían el zócalo al mismo tiempo que se escuchaba el repique de las campanas de Catedral y el clásico “grito”<sup>144</sup> que parecía anunciar la sexta reelección del General Díaz.

Durante el porfiriato se generaron gran cantidad de filmaciones sobre diversos aspectos de la vida del país,<sup>145</sup> iniciándose la vertiente documental. En 1900 se instala una sala cinematográfica en la Escuela Nacional Preparatoria con fines didácticos.

---

143 Ley General de Ingresos de las Municipalidades de México y Foráneas del Distrito Federal, Cita por Dublán Manuel y LOZANO José Maria. *op. cit.* p. 27.

144 Reyes, Aurelio de los. Los Orígenes del Cine en México (1896-1900). Secretaría de Educación Pública. México.1984. p. 53.

145 “En Río Blanco habíamos tomado película. Se las tomábamos a don Juan Aguilar; la presentábamos los sábados, era la salida de obreros de la fábrica de Río Blanco. Nuestro proyector era un aparato-cámara, tomábamos la película y la exhibíamos la noche del mismo día; sabíamos revelarlas luego luego y presentarlas. Salidas de misa, casamientos, fiestas sociales...”. Este es un fragmento de una entrevista realizada por Aurelio de los Reyes a Valente Cervantes el día 2 de febrero de 1974, en la que el entrevistado relata una serie de anécdotas relacionadas con la llegada del cinematógrafo a nuestro país. Tomado de “*Texto sobre imagen*”. n.e. Colección de la Filmoteca de la UNAM. Número 13. Difusión Cultural UNAM. mayo-junio. 2001. p.42.

La Revolución Mexicana fue filmada en vivo por Salvador Toscano,<sup>146</sup> pionero del cine mexicano. Se destaca el ferrocarril y su utilización en los conflictos militares; las características de la geografía, así como de la arquitectura de varias ciudades del país; el armamento y formas de combate del ejército federal y los ejércitos populares que se conformaron durante la gesta armada e imágenes vivas de personajes como Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, Victoriano Huerta, Pascual Orozco, Francisco Villa, Emiliano Zapata, Álvaro Obregón, entre otros muchos.

Para 1914, Victoriano Huerta había expedido el primer Reglamento Cinematográfico. Éste se circunscribía, sobre todo, a la aplicación de sanciones y a salvaguardar la moral y las buenas costumbres.

A grandes rasgos, el Reglamento de 23 de junio de 1913 "prohibía las vistas de escenas en las que se cometían delitos y los culpables no tenían castigo. El ordenamiento también otorgaba al gobernador del Distrito Federal amplias atribuciones para suspender la exhibición de cintas en las que se atacara" a las autoridades, a terceros, a la moral, las buenas costumbres, la paz y al orden públicos. Finalmente, se sujetaba a los exhibidores a la autorización, previa censura, de los filmes por exhibirse, imponiendo asimismo sanciones pecuniarias a los infractores.

Dicho ordenamiento preveía, igualmente, las condiciones que debían cumplirse para la apertura de una sala de exhibición, entre las cuales se encontraba la obligación de obtener licencia escrita del Gobierno del Distrito, previo informe de la Dirección General de Obras Públicas, del Consejo Superior de Salubridad, del jefe de bomberos y del Inspector de Cinematógrafos, así como una serie de disposiciones encaminadas a la seguridad del lugar, como vender localidades que excedieran el cupo normal del lugar y la distribución de las entradas y salidas.

---

146 "Nació en Zapotlán el Grande, estado de Jalisco. Al leer *La Nature*, revista científica francesa, se enteró de la creación del cinematógrafo. En 1897 inició proyecciones en la ciudad de México. Se convirtió en dinámico exhibidor ambulante asociado con otras personas...". Citado por Aurelio de los Reyes en *Tomado de Texto sobre imagen, n.e.*, Colección de la Fimoteca de la UNAM. Número 13. Difusión Cultural UNAM. mayo-junio. 2001. p. 37.

Se estableció, igualmente, la obligación de proyectar una función dominical para niños, sobre arte, viajes, leyendas, cuentos, escenas risibles, que no contuvieran delitos, ni amoríos. Respecto a las vistas extranjeras sujetó su proyección a la previa autorización por escrito de un inspector del propio Gobierno del Distrito.

Victorioso el carrancismo y sensible a las potencialidades del cine, el 1° de octubre de 1919 publica en el Diario Oficial, el Reglamento de Censura Cinematográfica. En él se otorgaba a la Secretaría de Gobernación la facultad de revisar y censurar los filmes antes de ser expuestos y se creaba un Consejo de Censura integrado por tres notables. Existía el recurso de inconformidad y, dato peculiar, ante una segunda negativa por parte del Consejo se podía acudir directamente a la Secretaría de Gobernación para que decidiera si la película podía o no ser puesta en circulación en los cines públicos.

El Reglamento en cuestión también estipulaba que los materiales para exportación o importación requerían ser autorizados para su libre uso. La moral y el respeto irrestricto de la autoridad se consagraban en el artículo 9°: “Quedan comprendidas en la prohibición de este artículo las cintas o vistas que presenten en detalle el modo de operar de los criminales, o cuya impresión general sea la de la supremacía del criminal, ya sea por su inteligencia, por su fuerza o por cualquier otro motivo que puedan inspirar simpatía sobre las personas o hábitos inmorales de los protagonistas.”

El Departamento de Supervisión Cinematográfica cobraba dos pesos por rollo de película supervisada, lo que representaba un ingreso de 26 mil pesos anuales.

Se hacía una clasificación de las proyecciones en dos grupos; por un lado, las “*cintas*”, es decir, vistas con sensación de movimiento, conocidas como “*películas cinematográficas*” y, por otro lado, las “*vistas*” fijas y que no formaran parte de una cinta.

El castigo por incumplimiento a las disposiciones del Reglamento de Censura Cinematográfica consistía en una multa. Cuando se tratara de la



explotación de una cinta o vista que no cumpliera los requisitos, además de la multa, se retiraría la licencia otorgada para llevar a cabo las exhibiciones.

### **2.3 Surgimiento de Obras Audiovisuales.**

El ser humano comenzó a crear y utilizar objetos simbólicos avanzados hace 250.000 años, mediante diferentes formas de expresión artística como la pintura, la escultura, la música y entre ellas las creaciones audiovisuales.

Los descubrimientos sobre un mundo inexplorado logran acercar al hombre con el elemento que le es útil e indispensable para su sobre vivencia, comunicación y hasta de entretenimiento, que a la fecha se emplea para los mismos fines, éste es el caso del “fuego”. Elemento que dio gran avance a la humanidad, ya que el hombre antiguo observo que la luz emanada de éste elemento le permitía proyectar sombras de sus cuerpos, y por ese medio imitaba animales o recreaba sucesos, acompañando esta emulación con sonidos guturales, movimientos corporales exagerados, gritos o cualquier instrumento musical rudimentario, en donde daban a conocer las hazañas que vivían.

Posteriormente el hombre con el mismo objetivo de antaño de seguir resolviendo sus inquietudes ante sucesos que le eran desconocidos, y bajo la vertiente científica para conocer a detalle el funcionamiento óptico humano dio origen a una insospechada, nueva, ambiciosa y millonaria industria, cuyo primer paso fue conocido como cine mudo, sólo hacía falta añadir el sonido a las imágenes. Esto se consiguió con la invención de los sistemas de sincronización sonido – imagen para que fuese tal y como hoy lo conocemos.

Los agigantados y sofisticados procesos de desenvolvimiento de las obras audiovisuales en un corto lapso de tiempo han propiciado que emerjan nuevos medios de exhibición diferente a la que le dio origen.

Es de reconocer la fuerza global que han tomado las obras audiovisuales, ya que es la herramienta más utilizada para diversos fines, tanto empresariales, publicitarios, de entretenimiento, como medio de comunicación y cultural.

Para mejor análisis de las obras audiovisuales se expondrán brevemente los antecedentes de la obra audiovisual.

### **2.3.1 Disposiciones Tecnológicas y Normativas sobre las Obras Audiovisuales.**

Esto se consiguió con la invención de los sistemas de sincronización sonido-imagen por la Vitaphone (1926) y la Movietone (1931) para que fuese tal y como hoy lo conocemos.

Con la incorporación de sonido a este tipo de proyecciones se abre una nueva era para esta industria.

En 1926 la productora Warner Brothers introdujo el primer sistema sonoro eficaz, conocido como *Vitaphone*, consistente en la grabación de las bandas sonoras musicales y los textos hablados en grandes discos que se sincronizaban con la acción de la pantalla.

En 1927, la Warner lanzó al cantante de jazz, de Alan Crosland, la primera película sonora, protagonizada por el hombre espectáculo de origen ruso Al Jolson, que alcanzó un éxito inmediato e inesperado entre el público. Su eslogan, sacado del texto de la película “aún no has oído nada”, señaló el final de la era muda.

Hacia 1931 el sistema Vitaphone había sido superado por el *Movietone*, que grababa el sonido directamente en la película, en un banda lateral. Este proceso, inventado por Lee de Forest, se convirtió en el estándar. El cine sonoro pasó a ser un fenómeno internacional de la noche a la mañana.

La transición del cine mudo al sonoro fue tan rápida que muchas películas distribuidas entre 1928 y 1929, que habían comenzado su proceso de producción como mudas, fueron sonorizadas después para adecuarse a una demanda apremiante. Los dueños de las salas se apresuraron también a convertirlas en salas aptas para que el sonoro, mientras se rodaban películas en las que el sonoro se exhibía como novedad, adaptando obras literarias e introduciendo extraños efectos sonoros a la primera oportunidad. El público pronto se cansó de los diálogos monótonos y de las situaciones estáticas de estas películas, en las que un grupo de actores se situaba cerca de un micrófono fijo.

Durante mucho tiempo en nuestro país se difundieron obras con cierto impacto visual y auditivo: Sin embargo, para este tema en particular, interesa el momento en el que las obras llegan a formar imágenes plasmadas de forma tal que parecen estar en movimiento y, cuando se les añadió sonido, aún cuando este último no fuera un requisito para la protección.

En 1929 surgen en México las primeras películas sonoras. En el teatro Imperial se proyecta la primera película sonorizada, que permitía escuchar sonidos a través del vitáfono. Los asistentes escuchaban ruidos, hasta cierto grado molesto, de las olas del mar o los sonidos de los barcos; la imprecisión de los sonidos se tornaban escandalosos y fueron rechazados por el público en general, generando ataques de la prensa a dichos aparatos y a las personas que los promovían.<sup>147</sup>

El 23 de mayo de 1929 se proyectó la primera película<sup>148</sup> que contenía imágenes en movimiento y sonido incorporado. Cabe mencionar que se contó con el apoyo de técnicos especialistas enviados por la Warner Brothers<sup>149</sup> y toda la tecnología norteamericana, dicho filme contenía música, efectos sonoros y parlamentos.

---

147 REYES DE LA MAZA, Luis. El Cine Sonoro en México. UNAM. México. 1973. p. 14 y 15.

148 La primera película hablada que se proyectó en México fue *The singing fool*.- El canto tonto.

149 A decir de Luis Reyes de la Maza esta compañía fue la pionera en la explotación a nivel comercial del cine parlante.

A pesar del sonido incorporado al cine desde 1927, no fue sino hasta 1931 cuando se realizó la primera cinta sonora mexicana, que incorporó la técnica del sonido directo, grabado en una banda sonora paralela a las imágenes en la misma película. Con un guión original de Federico Gamboa, adaptado por el periodista y director del periódico *“El Universal”*, Carlos Noriega Hope, y dirigida por Antonio Moreno, *“Santa”* fue estrenada en el Cinema Palacio el día 30 de marzo de 1932, inaugurando la etapa industrial en el cine mexicano.

En 1931 se crea la Oficina Fotográfica y Cinematográfica de la Secretaría de Educación Pública, que ejecuta los primeros trabajos de difusión artístico-educativa por medio del cine, y proporciona de manera permanente exhibiciones de cinematógrafo en planteles escolares e instituciones privadas.<sup>150</sup>

El 20 de abril de 1932 se publicó en el Diario Oficial de la Federación el decreto, mediante el cual, Pascual Ortiz Rubio Presidente de la República, señalaba que en uso de las facultades que le concedía la Ley de Ingresos del Erario Federal para ese año y considerando la necesidad de fomentar la producción de cintas cinematográficas, establecía que el idioma castellano debía predominar en los espectáculos públicos y que convenía facilitar la exhibición de películas educativas y culturales, mismas que estarían exentas del pago de Tarifas del Impuesto General de Importación, siempre y cuando la Secretaría de Educación Pública, previo examen, les diera ese carácter.

En el mes de octubre de ese mismo año entraba en vigor el Código Civil para el Distrito y Territorios Federales, en materia común, y para toda la República en materia federal. Aparece, entre las clasificaciones de obras, el derecho exclusivo para la publicación y reproducción de obras literarias, que incluían escenarios y argumentos para películas.

El último día del año de 1936, siendo Presidente de la República el General Lázaro Cárdenas, se publicó en el Diario Oficial de la Federación, el decreto que reformaba la Ley de Secretarías y Departamentos de Estado, creando el Departamento de Publicidad y Propaganda. De conformidad con el artículo 15 b,

---

150 Memoria de la Secretaría de Educación Pública. 1932. T.I. p. 492.

fracciones VI, VII, XI, el Departamento de recién creación estaría a cargo de la edición de películas cinematográficas, informativas, educativas y de propaganda; de autorizar para exhibir comercialmente películas cinematográficas en toda la República y exportar las producidas en el país, conforme al reglamento que para tal efecto se expidiera y, de la propaganda indirecta por medio de placas cinematográficas.

El 19 de septiembre de 1941, siendo Presidente Constitucional Manuel Ávila Camacho se decreta el Reglamento de Supervisión Cinematográfica, el cual señalaba que las facultades concedidas a la Secretaría de Gobernación para conceder autorización de exhibir comercialmente películas cinematográficas en toda la República y para exportar las producidas en el país, serían ejercidas por el Departamento de Supervisión Cinematográfica. Lo anterior con objeto de ejercer un estricto control sobre las formas de explotación de las películas cinematográficas.

El Reglamento dispuso, igualmente, que las autorizaciones para la exhibición comercial de películas se otorgarían numeradas, de acuerdo con la siguiente clasificación: Películas para niños, adolescentes y adultos; películas permitidas para adolescentes y adultos; Películas únicamente para adultos; y, Películas para adultos en exhibiciones especialmente autorizadas. Los exhibidores debían respetar dicha clasificación mientras que los infractores eran castigados con una multa que iba de cien a mil pesos.

Retomando criterios anteriores, el Reglamento dispuso que el Departamento de Supervisión Cinematográfica no autorizaría la exhibición de películas que pertenecieran a personas o empresas que produjeran, distribuyeran o exhibieran en el extranjero, películas ofensivas para nuestro país o aquellas que no hubieran sido previamente aprobadas por las autoridades.

Como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial sobrevino un hecho anunciado: la disminución en la producción de largometrajes mexicanos de 82 en

1945 a 72 en 1946, descendiendo a 57 en 1947, lo que demostraba la situación de crisis que vivía nuestro país.<sup>151</sup>

Con objeto de procurar el mejoramiento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional, el 31 de diciembre de 1947 se publicó en el Diario Oficial de la Federación el decreto que contenía la Ley para la creación de la Comisión Nacional de Cinematografía como organismo autónomo,<sup>152</sup> conformado por 12 miembros pertenecientes a diversos grupos del área cinematográfica, como el Banco Nacional Cinematográfico, S.A., empresas propietarias de estudios y laboratorios del ramo, asociaciones, exhibidores y sindicatos.

Este ordenamiento contenía los lineamientos para el funcionamiento de dicha Comisión que se constituía como órgano de consulta obligatorio del Gobierno Federal, en lo referente a la industria cinematográfica. Cabe destacar la restricción impuesta a la Comisión en los conflictos obrero patronales.

El 14 de enero de 1948, se publicó en el *Diario Oficial de la Federación*, en el apartado de la Secretaría de Educación Pública, la Ley Federal del Derecho de Autor, primera que otorga protección y, en consecuencia, el derecho exclusivo de uso y explotación a las obras cinematográficas, por la vida del autor y veinte años después de su muerte. Asimismo, disponía que los productores de películas podrían obtener, sujetándose a las disposiciones de la Ley y su Reglamento, el derecho exclusivo al uso de las características gráficas distintivas de sus obras.

Por otro lado, la Ley referenciada señalaba que no amparaba como derecho de autor, el empleo incidental e inevitable de una obra protegida, en la reproducción o representación contemporáneas de un acontecimiento de

---

151 GARCÍA RIVERA, Emilio. *Historia del Cine Mexicano*. Secretaría de Educación Pública. México. 1985. p. 157.

152 Esta comisión tenía como parte de sus obligaciones las de fomentar la producción de películas de alta calidad e interés nacional; procurar la ampliación de los mercados del país y del extranjero, para las películas nacionales; impulsar las actividades de instituciones que formaran nuevos artistas y técnicos; Elaborar las películas documentales y educativas, y las que requirieran las dependencias del Gobierno Federal o de los Estados, para sus estudios o trabajos; Llevar a cabo investigaciones de carácter general sobre diversas ramas de la industria cinematográfica; Determinar las necesidades existentes en el país acerca de salas de exhibición y hacer gestiones para que se establecieran las que fueran indispensables; Efectuar todos aquellos estudios, trabajos o gestiones que le encomendaran las empresas o particulares y que pudieran coadyuvar a los propósitos de la misma Comisión; Promover la industria cinematográfica nacional en el país y fuera de este. *Ibidem*. p. 159.

actualidad por medio de fotografía, películas cinematográficas, etc, en los casos descritos por la Ley. Se mencionaba que aquellas personas que editaran o reprodujeran películas dentro del país, debían enviar al Departamento del Derecho de Autor, tres ejemplares de las obras, acompañados del argumento y de la adaptación técnica cinematográfica.

La creciente producción de películas representaba en 1949 un atractivo mercado del que se aprovecharía un pequeño grupo de exhibidores, encabezado por el pseudo-embajador de Estados Unidos en México, William Jenkins, asociado con Maximino Ávila Camacho, Gabriel Alarcón y Manuel Espinosa Iglesias, quienes controlaban más del 80% de las salas.

Cabe mencionar que Jenkins había sido expulsado del país unos años antes al ser considerado extranjero pernicioso. Este grupo, con objeto de abaratar los costos, realiza producciones cinematográficas austeras y de ínfima calidad.<sup>153</sup>

El grupo de Jenkins obtiene el apoyo de varios productores como Gregorio Wallerstein; en oposición se encuentra el Grupo GROVAS, conformado, entre otros, por Fuentes, Bustillo Oro y Miguel Zacarías, que terminarían claudicando. Los Hermanos Rodríguez se opondrían igualmente a Jenkins<sup>154</sup>, así como Miguel Contreras Torres, que mantenía una guerra pública contra el monopolio y, el escritor José Revueltas quien ejerció el cargo de Secretario del Interior de la Sección de Autores y Adaptadores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) hasta que, debido a sus constantes manifestaciones públicas de repudio hacia Jenkins y su grupo, tuvo que renunciar al cargo.

En un intento por restringir el mencionado monopolio, ejercido en favor de los intereses norteamericanos, el 31 de diciembre de 1949, siendo Presidente de la República Miguel Alemán, se publica la Ley de la Industria Cinematográfica<sup>155</sup>. Dicha Ley, en el artículo primero, faculta a la Secretaría de Gobernación para

---

153 GARCÍA RIVERA, Emilio. *op. cit.* p. 161.

154 *Ibidem*.

155 La Ley de la Industria Cinematográfica derogó la Ley que crea la Comisión Nacional de 30 de diciembre de 1947, disponiendo además que en tanto el Ejecutivo Federal expedía el Reglamento de esa Ley, continuaría en vigor en lo conducente el Reglamento de Supervisión Cinematográfica del 25 de agosto de 1941.

estudiar y resolver los problemas relativos a la cinematografía, así como para autorizar la exhibición pública de películas cinematográficas producidas dentro o fuera del país. Asimismo, confiere atribuciones a la Secretaría de Gobernación, a través de la Dirección General de Cinematografía, para encargarse del Registro Público Cinematográfico, en el que se inscribirían los actos relativos a la industria, y la facultad para constituir la Cineteca Nacional.<sup>156</sup>

En materia educativa, facultó a la Dirección General de Cinematografía para cooperar con la Secretaría de Educación Pública en el fomento del cinematógrafo como medio de instrucción escolar y difusión cultural extraescolar.

El 6 de agosto de 1951 se publica el Reglamento de la Industria Cinematográfica<sup>157</sup>, que establecía el funcionamiento del Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, el Registro Público Cinematográfico y la Cineteca Nacional, facultando, además, a la Dirección General de Cinematografía para determinar el número de días de exhibición que cada año debían dedicar las salas cinematográficas a la exhibición de películas producidas en el país.<sup>158</sup>

En 1952 se publica la reforma a la Ley de la Industria Cinematográfica, disponiendo que la industria cinematográfica se consideraba de interés público. Al igual que la Ley y sus Reglamentos, correspondería al Gobierno Federal, por conducto de la Secretaría de Gobernación, el estudio y resolución de los conflictos de dicha industria.

En virtud de estas reformas, la industria cinematográfica comprendía la producción, distribución y exhibición de películas nacionales o extranjeras de largo y corto metraje, definiendo como película nacional toda producción

---

156 Esta Ley disponía que para efecto de que la Secretaría de Gobernación cumpliera con las obligaciones que en el área cinematográfica le habían sido encomendadas, tenía dentro de sus atribuciones la de otorgar ayuda moral a la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, al Instituto Nacional Cinematográfico y a instituciones similares que ya existieran o que se constituyeran posteriormente.

157 El Reglamento de la Industria Cinematográfica derogó el Reglamento de Supervisión Cinematográfica del 25 de agosto de 1941.

158 No obstante que en esta reforma de ley se faculta a la Secretaría de Gobernación para determinar el número de días que en un año debían exhibirse filmes mexicanos, su aplicación se vio restringida, ya que en marzo de 1953 se otorgó amparo contra esta disposición, de la que hicieron uso los exhibidores para decidir en que proporciones y en el peor de los casos, si se proyectaban o no películas mexicanas en sus salas.



cinematográfica de largo o corto metraje realizada en territorio nacional, en idioma español, por mexicanos o por sociedades mexicanas constituidas conforme a las leyes civiles y mercantiles vigentes.

En materia autoral, la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1956 otorgaba a los autores la facultad exclusiva de usar y explotar sus obras, incluso a través de la cinematografía y las micropelículas. Esta disposición señalaba que aquellas producciones cinematográficas que fueran versiones de alguna obra literaria o artística, serían protegidas en lo que tuvieran de originales, siempre que para su publicación hubieran sido autorizadas por el titular del derecho de la obra primigenia. Este ordenamiento restringió la protección como derecho de autor a las publicaciones mediante películas cinematográficas, de obras de arte o arquitectura que fueran visibles desde lugares públicos.

La Ley de 1956 continuó el movimiento de perfeccionamiento de la legislación en la materia. Así, por ejemplo, se define con precisión el derecho de los artistas intérpretes, determinando que los ejecutantes, cantantes, declamadores, y, en general, los intérpretes de obras difundidas, entre otros medios, por el cinematógrafo o cualquier otra forma de reproducción sonora o visual, tendrían derecho a recibir una retribución económica por la explotación de sus interpretaciones. A falta de convenio expreso, tal remuneración se regulaba por las tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública. Las reformas y adiciones a la Ley Federal de Derechos de Autor, publicadas el 21 de diciembre de 1963, previeron que quien solicitara el registro de una película, entregaría al encargado del registro únicamente los ejemplares del argumento, de la adaptación técnica y fotografías correspondientes a las principales escenas de la misma.

El 11 de enero de 1982 fueron publicadas en el Diario Oficial de la Federación reformas y adiciones a la Ley Federal de Derechos de Autor, incorporando disposiciones relativas a las obras e interpretaciones utilizadas con fines publicitarios o propagandísticos.

En forma por demás arbitraria, según la mayoría de los sectores que componían en ese entonces la industria cinematográfica, y con el fin de adaptar

las disposiciones legales en materia de cine a los intereses económicos del gobierno del Presidente Carlos Salinas de Gortari, con vistas a la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte<sup>159</sup>, el 29 de diciembre de 1992 se publicó en el Diario Oficial de la Federación, la Ley Federal de Cinematografía, sobre la cual abundará más adelante.

La Ley Federal del Derecho de Autor publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996, la cual entró en vigor el 24 de marzo de 1997; reunió el mayor número de disposiciones encaminadas a regular las creaciones de la rama cinematográfica, extendió el reconocimiento a las demás obras audiovisuales y definió el alcance de las obras de esta naturaleza.

Por lo que es innegable que hay otros tipos de obras audiovisuales que no se encuentran o manejan bajo la óptica pragmática y tradicional de la cinematografía, como son los programas de televisión, llámense una sola transmisión o seriales, los anuncios comerciales, los video clips, las expresiones multimedia así como los videojuegos que si bien tienen una estructura manejable a través de un programa de cómputo, no por ello pierde su característica audiovisual máxime que se trata de un proceso de imágenes con sensación de movimiento, acompañadas con sonido.<sup>160</sup>

### **2.3.2 Obras Audiovisuales fijadas en Videogramas.**

A lo largo del tiempo la explotación de una obra audiovisual ha cambiado fundamentalmente debido a la aparición de nuevas tecnologías que han permitido extender la vida útil de la base material que contiene la obra audiovisual y con ello multiplicar en el tiempo la posibilidad de su explotación, la creación de nuevos mercados o ventanas de explotación de la obra debido a la facilidad de hacer llegar la obra al territorio correspondiente de manera más sencilla y expedita.

---

159 Publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 20 de diciembre de 1993.

160 REYES RODRÍGUEZ, Jaime. Nota cultural Video Arte Mexicano. Plato fuerte del arte contemporáneo. Sección cultural "El Ángel". Periódico Reforma. Número 529. Domingo 27 de junio del 2004. pp. 4-8.

Aún cuando en las diversas disposiciones legales estudiadas con anterioridad se preveían formas de protección para la fijación y reproducción de obras audiovisuales, fue necesaria la creación de una figura especial de protección, enfocada al soporte material donde se encontraran contenidas dichas creaciones.

Así, el 13 de mayo de 1985 se publica en el *Diario Oficial de la Federación*, el “Acuerdo Relativo a la Creación de una Sección en el Registro Público Cinematográfico, Encargada del Registro de las Obras Contenidas en Videogramas, o Cualquier Objeto de Contenido y Utilización Similar”.

Lo anterior, con objeto de regular los innovadores instrumentos de comunicación conocidos hasta ese momento y que, debido a los vertiginosos avances tecnológicos, se encontraban al margen del marco jurídico. Este acuerdo tendía a la eliminación del uso, difusión y comercialización indebidos del videograma y, con ello, generar un control que garantizara los derechos, incluso los derechos de autor, de quienes participaran en su creación. Cabe señalar que el Acuerdo no contenía la definición del término videograma, que tampoco se encontraba previsto en alguna otra disposición.

En la sección especial del Registro Público Cinematográfico podían inscribirse todo tipo de obras audiovisuales contenidas en videogramas, videocintas, videojuegos u otros medios tecnológicos similares que requirieran de difusión o reproducción para fines comerciales, científicos, didácticos, artísticos principalmente.

La protección del videograma, medio de difusión y comercialización, había estado olvidada por varios años, hasta que se retoma en la Ley Federal de Cinematografía, publicada el 29 de diciembre de 1992 en el Diario Oficial de la Federación, considerando al videograma como un medio de almacenar imágenes en movimiento y su audio, es decir películas, que fueran producidas por la industria cinematográfica.

Actualmente la Ley Federal del Derecho de Autor incluye la protección del videograma dentro del capítulo de los derechos conexos, facultando al productor

de videogramas para autorizar o prohibir su reproducción, distribución y comunicación pública durante cincuenta años a partir de la primera fijación de las imágenes, considerando la violación a estos derechos como una infracción en materia de comercio o como una conducta delictiva.

De acuerdo con la Ley Federal del Derecho de Autor, se considera el videograma como la fijación de imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den la sensación de movimiento, o de la representación digital de tales imágenes de una obra audiovisual o de la representación o ejecución de otra obra o de una expresión del folclor, así como de otras imágenes de la misma clase, con o sin sonido.

De la definición anterior, contenida en el Título V “De los Derechos Conexos”, capítulo V de dicho ordenamiento, puede inferirse que la fijación de imágenes a que se refiere la protección del videograma no se ciñe únicamente a obras audiovisuales, dado que hace referencia a las demás imágenes de la misma clase, siendo o no obras artísticas. Aunque por este hecho se pensaría que en principio el contenido de un videograma debería ser una obra para considerarse como un derecho que proviene o que tiene su base u origen posterior al de una forma de expresión de un autor.

## **CAPÍTULO III.**

### **ANÁLISIS DEL MARCO JURÍDICO NACIONAL Y REFERENCIAS INTERNACIONALES VIGENTES.**

#### **3.1 Legislación Nacional Relativa a la Protección de Amparar los Intereses de los Derechos de Autor y los Derechos Conexos.**

No obstante que México tiene una larga tradición legislativa en materia de derechos de autor, también lo es que la normativa vigente no se encuentra actualizada y es insuficiente, ante el surgimiento de nuevas tecnologías y el advenimiento de nuevas formas de expresión creativas.

Los actuales sistemas de protección no permiten a los autores desarrollar total y adecuadamente su actividad. De la persona física que pone en juego su inteligencia, sensibilidad y talento en un proceso creativo que arroja un resultado objetivo llamado obra, surge el derecho de autor y la identificación perpetua entre el autor y su obra constituye la génesis del bien cultural y su regulación. Sin embargo, las lagunas de la Ley no siempre protegen a la comunidad intelectual.

Para llevar a cabo el análisis de la Ley Federal del Derecho de Autor es necesario acudir a un conjunto de fuentes formales.

##### **3.1.1 Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.**

La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; promulgada el 5 de febrero de 1917, ha sufrido innumerables reformas y adiciones de muy diversa índole. Algunas positivas y otras considerablemente negativas, pero gracias a las

cuales nos hemos desarrollado como Nación. No constituyen justificantes de los errores cometidos; sin embargo, su objetivo general ha sido proteger, resguardar y reconocer los derechos fundamentales de los mexicanos.

Para efectos de esta investigación, nos interesa lo estipulado en los artículos 28 y 133 de la misma. El primero de ellos, establece un cúmulo de prohibiciones respecto a los monopolios, las prácticas monopólicas, los estancos y las exenciones<sup>161</sup> de impuestos, pero, al mismo tiempo, distingue:

- No constituirán monopolios las funciones que el Estado ejerza de manera exclusiva en las siguientes áreas estratégicas: correos, telégrafos y radiotelegrafía; petróleo y los demás hidrocarburos; petroquímica básica; minerales radioactivos y generación de energía nuclear; electricidad y las actividades que expresamente señalen las leyes que expida el Congreso de la Unión.
- No constituyen monopolios las funciones que el Estado ejerza de manera exclusiva, a través del Banco Central en las áreas estratégicas de acuñación de moneda y emisión de billetes.
- No constituyen monopolios las asociaciones de trabajadores formadas para proteger sus propios intereses y las asociaciones o sociedades cooperativas de productores para que, en defensa de sus intereses o del interés general, vendan directamente en los mercados extranjeros los productos nacionales o industriales que sean la principal fuente de riqueza de la región en que se produzcan o que no sean artículos de primera necesidad, siempre que dichas asociaciones estén bajo vigilancia o amparo del gobierno federal o de los estados, y previa autorización que al efecto se obtenga de las legislaturas respectivas en cada caso.

---

161 Ventaja fiscal de la que por ley se beneficia un contribuyente y en virtud de la cual es exonerado del pago total o parcial de un tributo. Consulta Microsoft® Encarta® 2005. *op.cit.*

- Tampoco constituyen monopolios 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.

La estructura de esta última de las excepciones formó parte de las reformas y adiciones constitucionales publicadas el 3 de febrero de 1983, en el *Diario Oficial de la Federación*, estableciendo así la parte fundamental de la propiedad intelectual en nuestro país, ya que si bien es cierto que a partir de la Constitución de 1917 se habían establecido privilegios a los autores y artistas estos se encontraban incorporados como un solo cuerpo.

La referida reforma modificó también el texto que refería los privilegios otorgados a los autores y artistas. La Constitución de 1917 señalaba como excepción a las prácticas monopólicas: “...los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la **reproducción** de sus obras...” El texto de la reforma, actualmente en vigor, establece: “...los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la **producción** de sus obras...”

En el artículo de referencia, el legislador establece el reconocimiento a las creaciones que provienen del intelecto y concede las bases de las prerrogativas que el Estado debe otorgar por determinado tiempo a los autores y artistas por dichas creaciones.

Por otro lado, es igualmente necesario referirse al artículo 133 constitucional<sup>162</sup>, que dispone:

Esta Constitución, las leyes del Congreso de la Unión que emanen de ella y todos los tratados que estén de acuerdo con la misma, celebrados y que se celebren por el Presidente de la República, con aprobación del Senado, serán la

---

<sup>162</sup> El artículo 133, fue presentado por el Congreso Constituyente de 1916, en la 54ª sesión ordinaria, celebrada el 21 de enero de 1917, sin hallar antecedente en el proyecto de Constitución de Venustiano Carranza, pero encontrándose su correspondiente en el artículo 126 de la Constitución de 1857. GÓMEZ-ROBLEDO VERDUZCO, Alonso. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos Comentada. T. II. Instituto de Investigaciones Jurídicas. Porrúa y UNAM. s.a. México, p. 1356.

Ley Suprema de toda la Unión; los jueces de cada Estado se arreglarán a dicha Constitución, leyes y tratados, a pesar de las disposiciones en contrario que pueda haber en las constituciones o leyes de los Estados.

El precepto anterior establece que los tratados formarán parte de nuestra Ley Suprema y al respecto, cabe señalar que para que sea así, los tratados no deberán celebrarse en contravención con las disposiciones de la propia Constitución, de acuerdo con lo señalado por el artículo 15 y acorde con lo previsto por los artículos 76, fracción I y 89, fracción X de la misma.

México ha celebrado diversos tratados en materia de derechos autor, trascendentales en la protección de las creaciones artísticas. Los mismos serán estudiados más adelante.

### **3.1.2 Ley Federal del Derecho de Autor.**

La Ley Federal del Derecho de Autor, cuyas disposiciones son de orden público, interés social y observancia general, es reglamentaria del artículo 28 constitucional y tiene por objeto, de acuerdo con lo establecido en su artículo primero, “la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de las obras cinematográfica y audiovisuales , así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual”.

Con objeto de modernizar las disposiciones legales que protegían el trabajo de los autores, de los artistas y demás sujetos que participan de la creación intelectual, tal y como lo señala la exposición de motivos, el 24 de diciembre de



1996 se publicó la Ley Federal del Derecho de Autor en el *Diario Oficial de la Federación*.<sup>163</sup>

La exposición de motivos de la Ley Federal del Derecho de Autor señala en uno de sus párrafos: “La iniciativa que se presenta, tiene como principal objeto la protección de los derechos de los autores de toda obra del espíritu y del ingenio humanos, de modo que se mantenga firme la salvaguarda del acervo cultural de la Nación y se estimule la creatividad del pueblo en su conformación y diversidad cultural, de acuerdo con la modernización de las instituciones jurídicas, políticas y sociales que el momento actual de la República reclama”.

Desde la iniciativa de Ley, existía la intención que posteriormente se llevó a cabo, de remitir al Código Penal Federal la descripción de aquellas conductas que en materia autoral fueran consideradas delictuosas.

Como lo señala el Dr. Serrano Migallón, en el ámbito administrativo, la Ley Federal del Derecho de Autor logró adelantar en materia de protección y registro de derechos, transformando la Dirección General del Derecho de Autor, en el Instituto Nacional del Derecho de Autor, organismo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública.<sup>164</sup>

La disposición de referencia se divide en doce títulos, 238 artículos y nueve transitorios, mismo que a continuación se enuncian:

El título I. “*Disposiciones Generales*”, establece los lineamientos y objetivos de la protección, destacando la clasificación que se hace de las obras, el trato nacional para los extranjeros y la supletoriedad de leyes.

El título II, “*Del Derecho de Autor*”, se subdivide en tres capítulos: “*Reglas Generales*”, que define el derecho de autor y el autor; enlista las ramas de las obras sujetas a protección, así como lo que no es objeto de tutela como derecho

---

163 El Dr. Kamil Idris, actual Director General de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), hizo un reconocimiento en el ámbito internacional a nuestro país en el preámbulo de la obra Nueva Ley Federal del Derecho de Autor del Dr. Fernando Serrano Migallón, al respecto de la modernización y reforma del marco jurídico de los derechos de autor y los derechos conexos en México.

164 SERRANO MIGALLÓN, Fernando. *op.cit.* p.34.

de autor y las formas en que una obra puede hacerse del conocimiento al público, entre otras menciones. Los otros dos capítulos de este Título se denominan “*De los Derechos Morales*” y “*De los Derechos Patrimoniales*”, ambos conceptos que se analizaron previamente.

El título III, “*De la Transmisión de los Derechos Patrimoniales*”, contiene como preámbulo un Capítulo de “*Disposiciones Generales*”, y seis capítulos más que establecen las bases relativas a los contratos de transmisión de los derechos patrimoniales.

El título IV, “*De la Protección al Derecho de Autor*”, contiene, igualmente, un capítulo de “*Disposiciones Generales*”. Destacan las consideraciones sobre obras hechas bajo seudónimo y obras derivadas. En el capítulo II se establecen las disposiciones relativas a las obras fotográficas, plásticas y gráficas; en el capítulo III, las que se refieren a la obra cinematográfica y audiovisual, definiendo este tipo de obras y enumerando las participaciones que deberán ser consideradas como creaciones intelectuales dentro del marco jurídico de protección del derecho de autor y, por último, el capítulo destinado a los programas de computo y las bases de datos.

El título V, “*De los Derechos Conexos*” comprende los derechos que corresponden a los artistas, intérpretes o ejecutantes, editores de libros, productores de fonogramas o videogramas y organismos de radiodifusión.

El título VI, “*Limitaciones del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos*”, incorpora la descripción de las excepciones al privilegio que otorga el Estado a las creaciones intelectuales, por considerarse de utilidad pública; la limitación a los derechos patrimoniales y las obras del dominio público.

El título VII, “*De los Derechos de Autor sobre los Símbolos Patrios y las Expresiones de las Culturas Populares*”, protege las manifestaciones culturales del pueblo mexicano, así como los símbolos patrios: el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales.

El título VIII, “*De los Registros de Derechos*”, establece las disposiciones relativas a la inscripción ante el Registro Público del Derecho de Autor y de las Reservas de Derechos al Uso Exclusivo.

El título IX, “*De la Gestión Colectiva de Derechos*”, regula la forma de Constitución y funcionamiento de las Sociedades de Gestión Colectiva.

El título X, “*Del Instituto Nacional del Derecho de Autor*”, integrado por un capítulo único, establece que el Instituto Nacional del Derecho de Autor, autoridad administrativa en materia de derechos de autor y derechos conexos, es un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, señalando sus funciones y facultades.

Los títulos XI y XII, “*De los Procedimientos*” y “*De los Procedimientos Administrativos*” respectivamente, se refieren, en el primero, a los procedimientos ante autoridades judiciales y el de avenencia, así como al arbitraje; en el segundo, a las infracciones en materia de derechos de autor y de comercio y, a la impugnación administrativa.

La ley autoral que se comenta ha sido objeto de observaciones, en el sentido de encontrarse plagada de errores, imprecisiones y contradicciones. Respecto a su constitucionalidad, el Lic. Loredó Hill señala que “los estudiosos del derecho constitucional sostienen que el Congreso carece de facultades para legislar en materia autoral, por que el numeral 73 de la Constitución General de la República no se las otorga, por lo que la Ley adolece del vicio de inconstitucionalidad”, sin embargo, continúa diciendo, “El tema sobre la inconstitucionalidad de las leyes federales... no deja de ser de carácter doctrinal,... únicamente los órganos jurisdiccionales federales pueden declarar la inconstitucionalidad de una ley; mientras no lo hagan tiene plena validez.”<sup>165</sup>

La Ley divide las infracciones administrativas en dos grandes grupos: las primeras denominadas infracciones en materia de derechos de autor, mientras que las segundas han sido denominadas como infracciones en materia de

---

165 LOREDO HILL, Adolfo. *op. cit.* p. 80.

comercio. Sin embargo, éstas últimas no son otra cosa más que infracciones en materia de derechos de autor, permitiendo la injerencia del Instituto Mexicano de la Propiedad industrial (IMPI) para conocer de asuntos relacionados con el derecho de autor.

De lo anterior podemos concluir que, aún con todas las opiniones en contrario, la Ley Federal del Derecho de Autor ha sobrevivido y se encuentra a la espera de mejoras que beneficien a la comunidad autoral por encima de intereses de particulares, y sobre todo de intereses económicos apartados del gremio creador.

### **3.1.3 Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.**

En ejercicio de las facultades conferidas por la fracción I del artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos,<sup>166</sup> el Ejecutivo Federal expidió el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 22 de mayo de 1998, a más de un año de que ésta entrara en vigor.

---

166 La facultad del Presidente de la República para reglamentar leyes se encuentra sustentada además de la doctrina y la legislación, como lo señala Rafael I. Martínez, también en la jurisprudencia y para tal efecto cita la siguiente tesis: REGLAMENTOS ADMINISTRATIVOS. FACULTAD DEL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA PARA EXPEDIRLOS. SU NATURALEZA. El artículo 89, f. I, de nuestra carta magna, confiere al presidente de la república tres facultades: a) la de promulgar las leyes que expida el congreso de la unión; b) la de ejecutar dichas leyes, y c) la de proveer en la esfera administrativa su exacta observancia, o sea, la facultad reglamentaria. Esta última facultad es la que determina que el ejecutivo pueda expedir disposiciones generales y abstractas que tienen por objeto la ejecución de la ley, desarrollando y complementando en detalle las normas contenidas en los ordenamientos jurídicos expedidos por el congreso de la unión. El reglamento es un acto formalmente administrativo y materialmente legislativo; participa de los atributos de la ley, aunque sólo en cuanto ambos ordenamientos son de naturaleza impersonal, general y abstracta. Dos características separan a la ley del reglamento en sentido estricto: este último emana del ejecutivo, a quien incumbe proveer en la esfera administrativa a la exacta observancia de la ley, y es una norma subalterna que tiene su medida y justificación en la ley. Pero aún en lo que parece común en los dos ordenamientos, que es un carácter general y abstracto, sepárense por la finalidad que en el área del reglamento se imprime a dicha característica, ya que el reglamento determina de modo general y abstracto los medios que deberán emplearse para aplicar la ley a los casos concretos. Apéndice al Semanario Judicial de la Federación 1917-1975, tercera parte, Segunda sala, tesis 512. Citado en Diccionarios jurídicos temáticos, Derecho administrativo. Oxford University Press México. 2ª ed. México. 2000. p. 221.

El Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, integrado por 184 artículos y seis transitorios, aclara las disposiciones que se desprenden de un cuerpo legislativo que proviene del Congreso de la Unión.

Las facultades del Ejecutivo se vieron excedidas en este ordenamiento, ya que no sólo se precisaron algunos aspectos valiosos, como las transmisiones de derechos sobre obra futura, sino que adicionalmente se dispuso que debían precisarse las definiciones y características detalladas de la obra, los plazos y condiciones de entrega, la remuneración que corresponda al autor y el plazo de vigencia.

Cabe hacer notar que la Ley Federal del Derecho de Autor establece que toda transmisión de derechos patrimoniales de autor debe ser por escrito y en forma temporal y, a falta de estipulación, expresa sobre la temporalidad que la transmisión se considerará por 5 años. Los actos, convenios y contratos por los que se transmitan derechos patrimoniales sólo podrán pactarse excepcionalmente por más de 15 años cuando la naturaleza de la obra o la magnitud de la inversión requerida así lo justifique. Sin embargo, al respecto, la Ley no nos da indicios que nos permitan aplicar a casos concretos dichas excepciones.

A pesar de la mención sobre la temporalidad en las transmisiones de derechos, el Reglamento abrió la posibilidad de pactar por un término mayor a quince años. Lo anterior, en detrimento de la protección a los creadores, dado que en la transmisión de derechos patrimoniales ceden parte importante de las regalías que genera la obra.

El artículo 49 del Reglamento establece que las interpretaciones y ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros y emisiones están protegidos independientemente de que incorporen o no obras literarias y artísticas. No concuerdo con dicho señalamiento, puesto que, como se señaló previamente, el término conexos determina que se trata de derechos que provienen u originan invariablemente por o a favor de una creación intelectual, es decir de un derecho de autor.

Respecto a las obras cinematográficas y audiovisuales, el artículo 34 del Reglamento dispone que los contratos de producción audiovisual deberán prever la participación proporcional o la remuneración fija a favor de los autores o titulares señalados en el artículo 97 de la Ley. Sin embargo, como se analizará posteriormente, los trámites y procedimientos ante la Dirección del Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor, exceden con las disposiciones legales, provocando confusión con lo señalado en el Reglamento.

Aunque no muy bien recibidos por la serie de imperfecciones que contienen, se establecieron diversos aspectos referidos al Número Internacional Normalizado de Libro y el Número Internacional Normalizado para Publicaciones Periódicas, así como a los procedimientos de avenencia, de infracciones en materia de derechos de autor, infracciones en materia de comercio y lo correspondiente al arbitraje.

#### **3.1.4 Ley Federal de Cinematografía.**

Como mencionamos previamente, la Ley Federal de Cinematografía fue publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 29 de diciembre de 1992. Compuesta, inicialmente, por 15 artículos y cuatro transitorios, tenía por objeto promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como la atención a los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional que, a decir de los sectores involucrados, resultaba insuficiente para regular la problemática representada por una industria altamente compleja como la cinematográfica.

La aplicación de las disposiciones de dicho ordenamiento quedó bajo la custodia de la Secretaría de Gobernación y la Secretaría de Educación Pública, esta última a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

El artículo Transitorio Tercero establecía que las salas cinematográficas deberían exhibir películas nacionales en un porcentaje de sus funciones, por pantalla, no menor al siguiente:

I. A partir de la entrada en vigor de la Ley y hasta el 31 de diciembre de 1993, el 30%;

II. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1994, el 25%;

III. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1995, el 20%;

IV. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1996, el 15%; y

V. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1997, el 10%.

Esta nueva Ley de Cinematografía que abrogaba la de 1952 entró en vigor, pese a la oposición en pleno de la comunidad cinematográfica, constituida por trabajadores, cineastas y creadores, dado que sus disposiciones privilegiaban a los sectores de la distribución y exhibición, desconociendo al sector de la producción y, haciendo caso omiso del decreto expedido el 26 de mayo de 1952, por la Suprema Corte de Justicia, el cual señalaba que el cine es “un medio significativo para la comunicación de ideas, y un medio de información, así como de entretenimiento”.

Para el 5 de enero de 1999 fue publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el decreto por el cual se reformaban y adicionaban diversas disposiciones de la Ley de Cinematografía, vigente desde 1992.

El nuevo proyecto es muy superior en número de artículos al de 1992, lo cual resulta lógico y necesario puesto que lo que se pretendió en todo momento fue contar con una ley completa, con vida propia y capaz de aplicarse, a pesar de la falta de expedición de su reglamento.

En la iniciativa se propuso la modificación del nombre anterior por el de "Ley Federal de la Industria Cinematográfica", incluyendo así el término "*industria*" que ya había sido utilizado por la ley de la materia en 1949.

La Ley debía atender a la protección de todas las actividades y sujetos involucrados en el proceso cinematográfico, por esa razón los capítulos se denominaron de conformidad con la secuencia de dicho proceso: la producción, la distribución, la exhibición y la comercialización, que son actividades que no estaban reguladas por la Ley de 1992.

La propuesta de reformas y adiciones llama la atención sobre un hecho primordial para la supervivencia de esta actividad y es que, aún cuando el cine representa una industria con valor indiscutiblemente económico, la película es una obra artística, protegida como tal por la Ley Federal del Derecho de Autor.

En el Capítulo I de la Ley fueron incorporadas algunas definiciones básicas y bien detalladas para la aplicación práctica de la misma. Entre ellas se incluye el concepto de película<sup>167</sup>. A partir de lo anterior, quedó establecido en los artículos 4º y 5º de la Ley, la definición del concepto de industria cinematográfica, resaltando su valor cultural, sin menoscabo de su aspecto comercial y como película cinematográfica, con un señalamiento expreso de que dicho concepto abarca cualquier formato o modalidad a través del cual se manifiesten. Se definen, igualmente, términos, como el de cinematografía, producción nacional, productor y, exhibición y comercialización, actividades inherentes a la industria cinematográfica y que deben ser reguladas.

Desde el texto de 1992 la Ley incluía la referencia a la explotación de la película a través de nuevos formatos como el videograma o cualquier otro que sirva para almacenar imágenes en movimiento y su audio. La tecnología avanza con mayor rapidez que la legislación; sin embargo, es importante resaltar que el filme es una obra protegida por la Ley Federal del Derecho de Autor y los tratados internacionales en la materia, evitando confusiones sobre la obra cinematográfica y el soporte material que la contiene o a través del cual se manifiesta.

---

167 Artículo 5º de la Ley Federal de Cinematografía. Para los efectos de esta Ley, se entiende por película a la obra cinematográfica que contenga una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporada, con sensación de movimiento producto de un guión, y de un esfuerzo coordinado de dirección, cuyos fines primarios son de proyección en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces y/o su reproducción para venta o renta...



La frase "a través de cualquier medio conocido o por conocer", contenida ya en el texto de 1992, permite la protección de la obra cinematográfica, evitando interpretaciones de la autoridad encargada de la aplicación de la Ley.

El artículo 9° reformado en 1999 tuvo, sin lugar a duda, influencia sobre las disposiciones establecidas en la Ley Federal del Derecho de Autor,<sup>168</sup> al considerar como titular de los derechos de explotación de la obra cinematográfica, al productor, sin que ello afecte los derechos de autor irrenunciables que corresponden a los escritores, compositores y directores, así como a los artistas, intérpretes o ejecutantes que hayan participado en ella.

En tal virtud, unos u otros, conjunta o separadamente, podrán ejercer acciones ante las autoridades competentes, para la defensa de sus respectivos derechos en los términos de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Las reformas obligan a los productores de películas cinematográficas a comprobar que las producciones cumplan con las disposiciones legales en materia laboral, de derechos de autor y derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Cabe recordar que la falta de un adecuado marco jurídico para dicha actividad llevó a la concentración de la distribución y de la exhibición de películas en unas pocas empresas que ejercieron presión en la programación de las salas cinematográficas.

Además se dispuso que la Comisión Federal de Competencia investigaría, resolvería y sancionaría, de oficio o a petición de parte, toda práctica monopólica o concentración que ocurriera dentro de la industria cinematográfica nacional.

Se previó, igualmente, el fomento a la industria cinematográfica a través de estímulos fiscales que para tal efecto establecería el ejecutivo federal, entre otros, a aquellas empresas que promovieran la producción, distribución, exhibición, comercialización de películas nacionales o cortometrajes realizados por estudiantes de cinematografía, como aquellos que promovieran la exhibición en cine clubes y circuitos no comerciales de películas extranjeras con valor educativo,

---

<sup>168</sup> Publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 24 de diciembre de 1996, vigente 90 días después de su publicación.

artístico o cultural y, en los exhibidores que invirtieran en la construcción de nuevas salas cinematográficas o en la rehabilitación de locales que hubiesen dejado de operar como tales, y fueran destinadas a la exhibición de cine nacional, coadyuvando a la diversificación de la oferta del material cinematográfico.

Este ordenamiento previó la creación del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine Mexicano (FIDECINE), publicado en el Diario Oficial de la Federación el 5 de enero de 1999, con objeto de brindar apoyo financiero a la industria cinematográfica.

El Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía se publicó el 29 de marzo de 2001 en el *Diario Oficial de la Federación* tras presiones de los sectores involucrados. Entre sus primeras disposiciones se señala que en todos los casos de transmisión, distribución, emisión o difusión de películas a través de cualquier medio electrónico, se aplicará en forma supletoria la Ley Federal de Radio y Televisión, la Ley Federal de Telecomunicaciones y sus respectivos Reglamentos.

El Reglamento describe las facultades de la Secretaría de Gobernación en materia de cinematografía, entre las que se encuentran la de clasificar las películas nacionales o extranjeras y la de autorizar la distribución, exhibición o comercialización de películas. Se define la producción cinematográfica como el proceso en que se conjugan la creación y realización cinematográficas, así como los recursos humanos, materiales y financieros necesarios para la elaboración de una película.

El mencionado Reglamento se compone de diez capítulos: Disposiciones Generales, De la Producción Cinematográfica, De la Autorización y Clasificación, De la Distribución, De la Exhibición Pública, De la Comercialización, Del Fomento a la Industria Cinematográfica, De la Cineteca Nacional, De las Infracciones y Sanciones y Del Recurso Administrativo.

### **3.2 México, Nación Activa en Salvaguardar los Intereses de los Derechos de Autor y los Derechos Conexos en la Comunidad Internacional.**

Las disposiciones internacionales en materia de derechos de autor, así como las definiciones asignadas a las obras y los derechos conexos, han determinado el rumbo de nuestra legislación en la materia.

La preocupación de la comunidad internacional por crear protección para los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, así como demás figuras y situaciones afines generadas como consecuencia de la creación intelectual, dieron pie al trabajo conjunto de diversas naciones, originando el nacimiento de disposiciones que resguardan ese cúmulo de derechos.

#### **3.2.1 Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.**

Europa veía con más urgencia la celebración de acuerdos multilaterales para prevenir la explotación ilícita de los inventos y de las producciones literarias y artísticas. En Berna, capital de Suiza, suscribieron un acuerdo o convenio que creó la unión internacional para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, y que es más conocida como la Unión de Berna o el Convenio de Berna.

El convenio de Berna constituye en el Derecho Internacional Público un tratado, es decir, un acuerdo internacional entre dos o más Estados, objetos de Derecho Internacional y constituye una fuente formal del mismo.

El propósito de los países firmantes es, como ellos mismos lo expresan en la introducción a su tratado:

“...el mutuo deseo de proteger del modo más eficaz y uniforme posible los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas”<sup>169</sup>

El Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas del 9 de septiembre de 1886, hoy por hoy se constituye en el convenio internacional de protección más importante que ha tenido diferentes actualizaciones o revisiones, de acuerdo con los avances tecnológicos.<sup>170</sup>

Con objeto de mantenerse actualizado, este Convenio se vio adicionado en París el 4 de mayo de 1896, revisado en Berlín el 13 de noviembre de 1908, adicionado en Berna el 20 de marzo de 1914 y revisado en Roma el 2 de junio de 1928, en Bruselas el 26 de junio de 1948, en Estocolmo el 14 de julio de 1967, en París el 24 de julio de 1971 y enmendado el 28 de septiembre de 1979.

La revisión de Berlín determinó que la protección no dependía del cumplimiento de formalidad alguna; la revisión de Roma tuvo como consecuencia el establecimiento del derecho moral y del derecho patrimonial de radiodifusión; la revisión en Bruselas fijó el plazo mínimo de protección de cincuenta años después de la muerte del autor, así como el “*droit de suite*”<sup>171</sup> e incluyó entre las obras protegidas a las obtenidas por un procedimiento análogo al de la cinematografía, comprendiendo una gran visión a la obra audiovisual.<sup>172</sup>

Cabe destacar que, además de las revisiones antes mencionadas, el acta original de 1886 sufrió diversos actos complementarios, el primero de ellos, el 4 de mayo de 1896; posteriormente, el del 20 de marzo 1914 y por último el del año 1979.

México se adhirió a la Convención de Berna el 26 de junio de 1948; su texto fue publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 20 de diciembre de 1968. El acta de París fue aprobada por el Senado de la República el 28 de diciembre de 1973, el según decreto publicado en el *Diario Oficial de la Federación* del 4 de

---

169 HERRERA MEZA, Humberto. *op. cit.* Convenio de Berna para la Producción de las Obras Literarias y Artísticas. Introducción. en *Diario Oficial de la Federación*. 24 de enero de 1975. p.155

170 COLOMBET, Claude. *op. cit.* p. 159.

171 *Ibidem.* p. 160.

172 OTERO MUÑOZ, Ignacio. Los Creadores, El Cine y la Crítica. Revista Mexicana del Derecho de Autor. *op.cit.* p. 35.

junio de 1974. Por su parte el depósito de ratificación se efectuó el 12 de septiembre de 1974, entrando en vigor para nuestro país el 17 de diciembre de 1974 y, en vigor internacional, en la misma fecha; dicho instrumento fue publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 24 de enero de 1975.<sup>173</sup>

Para efectos de estudio de la Convención en comento, me referiré al texto del Acta de París de 1971 que establece, previo a su articulado: “Los países de la Unión, animados por el mutuo deseo de proteger del modo más eficaz y uniforme posible los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas”, afirma el interés por proteger a la comunidad autoral, partiendo de la actividad intelectual, es decir, del autor y sus creaciones literarias y artísticas”.

De acuerdo a la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), el término “*Unión*” no significaba crear simples relaciones contractuales cuya duración habría dependido de la de un contrato obligatorio para todos sus signatarios, sino fundar una verdadera “*sociedad*” de Estados que pudiera subsistir aún después de que uno o varios de dichos Estados hubiera abandonado esa sociedad, además de permanecer abierta a todos los países del mundo y capaz de adaptarse a la constante evolución jurídica, técnica y económica mediante eventuales revisiones.<sup>174</sup>

Según con lo establecido por su artículo 2.1), los términos “*obras literarias y artísticas*” comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, constituyendo este el objeto de la protección.

En este texto destaca el concepto general de la protección a las obras provenientes del ingenio humano, esencialmente las literarias, así como las que se refieren a las ciencias y las de carácter artístico, haciendo una enunciación de algunas de ellas, como simple ejemplificación, en virtud de la frase utilizada “*tales como*”.

---

173 <http://tratados.ser.gob.mx/cgi-bin/Imágenes.exe>. 15 de agosto de 2006. 08:39 hrs.

174 ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. *op. cit.* p. 893.

Dicha enunciación comprende la protección a los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza, las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas, las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.

La enumeración anterior no se limita a las creaciones originales, sino que menciona, igualmente, las transformaciones de una obra literaria y artística, incluyendo las traducciones, adaptaciones y los arreglos musicales.

Desde su nacimiento, el cine encontró una resistencia como ninguna otra actividad artística para ser considerado una de las bellas artes y por ende fue difícil obtener la protección jurídica que requería esta manifestación del intelecto.<sup>175</sup>

Pero durante la revisión de 1908, los representantes franceses propusieron que la protección otorgada por el Convenio abarcara las producciones cinematográficas. La propuesta fue aprobada e incorporada, otorgándose la protección siempre y cuando por las disposiciones escenográficas o combinaciones de incidentes representados, el autor hubiera dado a su obra un carácter personal y original. Se reconoció, igualmente, a los creadores de obras literarias y artísticas el derecho exclusivo de autorizar la representación y reproducción pública de sus obras por medio de la cinematografía, siendo por vez primera protegida en un tratado internacional.<sup>176</sup>

---

175 OTERO MUÑOZ, Ignacio. *op.cit.* p. 35.

176 LIPSZYC, Delia. *op. cit.* p. 633.

El Convenio de Berna reservó a las legislaciones de los países de la Unión, la facultad de decidir si la protección se encuentra o no sujeta a la previa incorporación de la obra en un soporte material.<sup>177</sup>

El Convenio agrupa dos derechos exclusivos, mismos que fueron analizados previamente: los derechos morales, estableciendo que el autor conserva el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o a cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación y, los derechos patrimoniales, de uso y explotación, tales como, los de autorizar o prohibir la traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de su obra; los de reproducción, representación o ejecución pública y los de radiodifusión.

Se establece una protección mínima por toda la vida del autor y cincuenta años posteriores a su muerte. Sin embargo, para las obras cinematográficas, los países de la Unión tienen la facultad de establecer que el plazo de protección expire cincuenta años después que la obra haya sido hecha accesible al público con el consentimiento del autor o, cincuenta años posteriores a la realización de la obra sin su autorización.

El ámbito territorial de protección de los derechos de autor y demás derechos afines, constituye una sección importante del Convenio de referencia. Así, el artículo 3° establece:

1) Estarán protegidos en virtud del presente Convenio:

A) Los autores nacionales de alguno de los países de la Unión, por sus obras, publicadas o no;

B) Los autores que no sean nacionales de alguno de los países de la Unión, por las obras que hayan publicado por primera vez en alguno de estos países o, simultáneamente, en un país que no pertenezca a la Unión y en un país de la Unión.

---

<sup>177</sup> En nuestro país la protección que se otorga a las obras en virtud de las disposiciones legales aplicables se encuentran sujetas a la previa incorporación de las mismas en un soporte material (Art. 5 de la Ley Federal del Derecho de Autor).

2) Los autores no nacionales de alguno de los países de la Unión, pero que tengan su residencia habitual en alguno de ellos están asimilados a los nacionales de dicho país en lo que se refiere a la aplicación del presente Convenio.

Al respecto, Claude Colombet dice: “la extensión de la protección es determinada por la utilización de dos criterios: el de la nacionalidad del autor (criterio personal) y el de la primera publicación (criterio real), puesto que si el autor es nacional de alguno de los Estados de la Unión, queda protegido por sus obras publicadas o no y si son publicadas, independientemente del lugar en donde se hayan publicado. Si el autor es nacional de un país que no pertenezca a la Unión, sólo basta, para que el Convenio pueda aplicarse, que una primera publicación haya tenido lugar en un país signatario o bien se haya realizado una publicación simultánea en un país que no pertenezca a la unión, y en un país de la Unión”.<sup>178</sup>

Respecto a las obras cinematográficas, el artículo 4° establece:

Estarán protegidos en virtud del presente Convenio, aunque no concurren las condiciones previstas en el Artículo 3°: Los autores de las obras cinematográficas cuyo productor tenga su sede o residencia habitual en alguno de los países de la Unión.

Claude Colombet abunda: “el país del productor y no el de los autores es el que se toma supletoriamente en consideración; la ventaja es que estará protegido un mayor número de películas, lo cual es conforme al interés de todos y se justifica por el hecho de que, a veces, los derechos, aunque sean originalmente atribuidos a los creadores mismos, estarán centralizados en manos del productor”.<sup>179</sup>

---

178 COLOMBET, Claude. *op. cit.* p. 162.

179 *Ibidem.* p. 164.



### **3.2.2 Tratado Internacional de la OMPI sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.**

Es apenas a partir del año de 1900 que comienza a plantearse la posibilidad de reconocer un derecho a los artistas. En 1928, se planteó por primera vez la necesidad de protección y en 1949 se iniciaron formalmente una serie de reuniones con la intención de reconocerle a éstos sus derechos. Estas reuniones tuvieron su desenlace en 1961, con la CONVENCIÓN DE ROMA, donde por vez primera, a nivel internacional, se les reconocen a los artistas, intérpretes o ejecutantes (músicos) y productores de fonogramas y sus derechos, que fue fruto de la intervención conjunta de la OIT, la UNESCO y la oficina Internacional de la Unión de Berna.

La convención fue abierta a la firma en Roma, Italia, del 26 de octubre de 1961 al 30 de junio de 1962, fue suscrita por México el 26 de octubre de 1961, y ratificado por el Senado el día 27 de diciembre de 1963, según decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el día treinta y uno del mismo mes y año, y publicado el texto de la misma el 27 de mayo de 1964. En ella se destaca que la protección a que se refiere, deja intacta y no afectará en modo alguno el derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas, y tampoco podrá interpretarse en menoscabo de los mismos.

Proporciona las siguientes definiciones:

- **Artista intérprete o ejecutante:** “todo actor cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística”.
- **Fonograma:** “Toda fijación exclusivamente, sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos”.

- Productor de fonogramas: “la persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos”.
- **Reproducción:** “la realización de uno o más ejemplares de fijación”.
- Emisión: “la difusión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos para su recepción por el público”.
- **Retransmisión:** “la emisión simultánea por un organismo de radiodifusión de una emisión de otro organismo de radiodifusión”.

La protección mínima concedida por esta Convención a los fonogramas y a las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos es de veinte años, contados a partir del final del año de la fijación; del final del año en que se haya realizado la actuación, en lo que se refiere a las interpretaciones o ejecuciones que no estén grabadas en un fonograma y, del final del año en que se haya realizado la emisión, en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión.

La Convención establece diversas disposiciones encaminadas a proteger a los nacionales de los diversos Estados Contratantes. Al efecto, el texto se refiere al “mismo trato que a los nacionales”. Antequera Parilli, señala: “Se aplica el principio del “trato nacional” (o asimilación del extranjero al nacional), pues todo Estado Contratante está obligado a proteger a los titulares de derechos de los demás Estados Contratantes, en iguales condiciones como protege a sus propios titulares, de acuerdo a las reglas previstas en el mismo texto”.<sup>180</sup>

Antequera continúa: Como las reglas de aplicación del “trato nacional” en la CR (refiriéndose a la Convención de Roma\*) son algo complicadas, los documentos informativos de la Oficina Internacional de la OMPI las simplifican así: En lo relativo a los *artistas intérpretes o ejecutantes*, los Estados Contratantes deben conceder el trato nacional si la representación o ejecución se realiza en otro país miembro, o si la representación o ejecución está incorporada en un fonograma que quede protegido en virtud de la Convención, o si la representación o ejecución se transmite en una radiodifusión protegida.

---

<sup>180</sup> ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. *op. cit.* p. 908.

En relación con los **productores de fonogramas**, se reconoce el trato nacional si el productor es nacional de otro Estado Contratante, o si la primera fijación de los sonidos fue realizada en dicho país, o si el fonograma se publicó en el por primera vez y, finalmente en lo que respecta a los *organismos de radiodifusión*, el trato nacional es aplicable si la sede del radiodifusor, se encuentra en otro país miembro, o si la emisión de radiodifusión se transmite a partir de un transmisor en dicho Estado.<sup>181</sup>

El Convenio reserva a las legislaciones de los Estados la forma particular de representación de los artistas intérpretes o ejecutantes para el ejercicio de sus derechos, respecto a su participación en una obra colectiva.

Con referencia a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes en las fijaciones visuales o audiovisuales, el artículo 19 de la Convención en estudio, señala: “No obstante cualesquiera otras disposiciones de la presente Convención, una vez que un artista intérprete o ejecutante haya consentido en que se incorpore su actuación en una fijación visual o audiovisual, dejará de ser aplicable el artículo 7, es decir se dejará si efectos el mínimo de protección que se otorga a los artistas intérpretes o ejecutantes, en virtud de dicha convención.”

Cabe mencionar que la Convención omitió referirse a los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes; a decir de Colombet,<sup>182</sup> por temor de comprometer su éxito en ciertos sectores de tratamiento anglosajón.

### **3.2.3 Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales.**

A lo largo del tiempo, la explotación de una obra audiovisual ha cambiado fundamentalmente debido a la aparición de nuevas tecnologías que han permitido extender la vida útil de las bases material que contiene la obra audiovisual y con ello multiplicar en el tiempo la posibilidad de su explotación de nuevos mercados o

---

<sup>181</sup> *Idem*.

<sup>182</sup> COLOMBET, Claude. *op. cit.* p. 63.

ventanas de explotación, y la expansión de los territorios para la explotación de la obra debido a la facilidad de hacer llegar la obra al territorio correspondiente de manera más sencilla y expedita.

Entre las diferentes categorías de obras que son objeto de protección por parte de los tratados internacionales en materia de Derechos de Autor y las diferentes leyes nacionales, la obra audiovisual tiene la característica de estar integrada por múltiples elementos, materiales y humanos, lo que de manera individual son *per se* objeto o sujeto de protección de la ley, nacional e internacional.

Esta convención fue adoptada en Ginebra, Suiza el 20 de abril de 1989 y suscrita por México el 6 de julio del mismo año, ratificado por el Senado el 3 de julio de 1990 según Decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 2 de agosto de 1990, efectuándose el depósito del instrumento de ratificación el 9 de octubre de 1990 y entrando en vigor el 27 de febrero de 1991.<sup>183</sup>

El 25 de octubre de 1989, la OMPI y la República de Austria firmaron el Tratado OMPI-Austria para situar el Servicio de Registro Internacional en Klosterneuburg, Austria. El 12 de noviembre de 1991 la Organización y la República de Austria concertaron un acuerdo relativo a la Sede del Servicio de Registro Internacional, denominado Acuerdo de Sede.<sup>184</sup>

En virtud del Tratado OMPI - Austria, y de conformidad con el Acuerdo de Sede, el 1° de marzo de 1991 el Servicio de Registro Internacional se estableció en Klosterneuburg. Sin embargo, el número de adhesiones no era satisfactorio y, consecuentemente, se registraron pocas obras audiovisuales en el Registro.<sup>185</sup>

---

183 Secretaría de Relaciones Exteriores (Base de datos de Tratados). [www.tratados.ser.gob.mx/cgi-bin/tratados.exe](http://www.tratados.ser.gob.mx/cgi-bin/tratados.exe). 12 de octubre de 2006. 23:59 hrs.

184 El texto del Acuerdo figura en el Anexo del documento WO/CC/XXVIII/3. El Comité de Coordinación de la OMPI adoptó el Acuerdo en su reunión de septiembre de 1991 (véase el documento WO/CC/XXVIII/7, párrafo 8).

185 Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Asambleas de los Estados Miembros de la OMPI. Trigésima quinta serie de reuniones. Ginebra. 25 de septiembre a 3 de octubre de 2000 documento A/35/14. [http://www.wipo.int/documents/es/document/govbody/wo\\_gb\\_ab/doc/a35\\_14.doc](http://www.wipo.int/documents/es/document/govbody/wo_gb_ab/doc/a35_14.doc). 09 de septiembre de 2006. 20:55 hrs.

Tras la suspensión del Tratado OMPI - Austria, el Servicio de Registro Internacional de Klosterneuburg se cerró y se trasladó a la Sede de la OMPI en Ginebra. Sin embargo, no se produjeron otras actividades relativas al Registro Internacional, que a todos los efectos prácticos ha quedado sin vigencia.

El artículo 2° del Tratado mencionado definió la obra audiovisual como “toda obra que consista en una serie de imágenes fijadas relacionadas entre si, acompañadas o no de sonidos, susceptible de hacerse visible y, si va acompañada de sonidos, susceptible de hacerse audible”. Consideramos que se trata de un concepto impreciso ya que, en primer término, se establece “toda obra”, es decir, toda creación, dando por hecho que se trata de obras artísticas. Añade, por otra parte, “que consista en una serie de imágenes fijadas relacionadas entre si”, “susceptible de hacerse visible”, dando por hecho que se trata de imágenes asociadas que dan la sensación de movimiento. Estas dos suposiciones inducen a pensar que se trata no solamente de creaciones artísticas sino incluso de simples filmaciones.

Se estableció que el Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales no afectaría ley alguna relacionada con los derechos de propiedad intelectual sobre obras de esta naturaleza, ni a los Estados que formaran parte del Convenio de Berna u otro tratado de la materia. Como anexo al Tratado en cuestión se adopta su Reglamento, el cual precisa conceptos respecto a la solicitud para la inscripción en el Registro Internacional.

Trece Estados se adhirieron al Tratado, entre los que se encontraban Argentina, Austria, Brasil, Burkina Faso, Chile, Colombia, Eslovaquia, Francia, Hungría, México, Perú, República Checa y Senegal<sup>186</sup>. Poco menos de 400 obras fueron registradas, mismas que procedían de dos de los países miembros de la Unión constituida en virtud del multicitado Tratado.

El fracaso del Registro Internacional de Obras Audiovisuales pudo haber sido causado por la oposición de la asociación no lucrativa norteamericana

---

186 Secretaría de Relaciones Exteriores. 12 de octubre de 2006. 24:02 hrs

“*Motion Pictures Association of America*”<sup>187</sup> al dicho Tratado, creando un ambiente de incertidumbre en el servicio de registro establecido.<sup>188</sup>

### 3.2.4 Tratado sobre Derecho de Autor .

Este Tratado fue adoptado por la Conferencia Diplomática de la OMPI sobre ciertas cuestiones de derecho de autor y derechos conexos, en Ginebra, el 20 de diciembre de 1996.<sup>189</sup> México se adhirió al Tratado el día 18 de diciembre de 1997, ratificándolo el 17 de noviembre de 1999. El documento se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 15 de marzo del 2002.<sup>190</sup>

A diferencia del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, vinculado al Convenio de Berna, el Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas establece que no tiene conexión con, ni perjudicará ningún derecho u obligación en virtud de otro tratado, disponiendo que la protección que otorga deja intacta y no afecta la protección del derecho de autor en las obras literarias y artísticas.

El Tratado de referencia precisó e incorporó algunas definiciones de las conocidas en virtud de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, mejor conocida como la Convención de Roma. Así,

---

187 La Motion Picture Association of America (MPAA, ‘Asociación Cinematográfica de Estados Unidos’), llamada originalmente Motion Picture Producers and Distributors Association of America (‘Asociación de Productores y Distribuidores Cinematográficos de Estados Unidos’), es una asociación industrial sin ánimo de lucro con sede en los Estados Unidos que se constituyó para velar por los intereses de los estudios cinematográficos. Sus miembros son los seis mayores estudios de Hollywood: Buena Vista (The Walt Disney Company), Sony Pictures, Paramount Pictures (Viacom, que compró DreamWorks en febrero de 2006), 20th Century Fox (News Corporation), Universal Studios (NBC Universal) y Warner Bros. (Time Warner). La MPAA realiza la famosa clasificación por edades de películas. [http://es.wikipedia.org/wiki/Motion\\_Picture\\_Association\\_of\\_America](http://es.wikipedia.org/wiki/Motion_Picture_Association_of_America). 09 de octubre de 2006. 12:46 hrs.

188 LIPSZYC, Delia. *op. cit.* p. 809.

189 Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) (1996), con las declaraciones concertadas relativas al tratado adoptadas por la conferencia Diplomática y las disposiciones del Convenio de Berna (1971) y de la Convención de Roma (1961) mencionadas en el Tratado. Publicación OMPI 1997. reimpresión 2001 s.n.p.

190 Secretaría de relaciones Exteriores (Base de datos de Tratados), <http://tratados.ser.gob.mx/cgi-bin/tratados.exe>. 27 de diciembre de 2006. 20: 05 hrs.

al concepto de “artistas intérpretes o ejecutantes” se agregó que no solamente son aquellos que interpreten o ejecuten una obra literaria o artística, sino también una expresión del folclore.

Diversas modificaciones se hicieron a las definiciones de “*fonograma*”, “*productor de fonogramas*” y “*publicación*”, ampliando su ámbito de protección y precisando algunos aspectos. Se añadieron las definiciones de “*radiodifusión*” y “*comunicación al público*”, entendiéndose por la primera como “la transmisión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos o de las representaciones de éstos, para su recepción por el público; dicha transmisión por satélite también es una “*radiodifusión*”; la transmisión de señales codificadas será “*radiodifusión*” cuando los medios de decodificación sean ofrecidos al público por el organismo de radiodifusión o con su consentimiento” y, por la segunda: “la transmisión al público, por cualquier medio que no sea la radiodifusión, de sonidos de una interpretación o ejecución o los sonidos o las representaciones de sonidos fijadas en un fonograma. La “comunicación al público incluye hacer que los sonidos o las representaciones de sonidos fijados en un fonograma resulten audibles al público”.<sup>191</sup>

Respecto a los derechos conexos, se incorporó el derecho moral de los artistas intérpretes o ejecutantes que no habían sido considerados en la Convención de Roma. Lo anterior con independencia de los derechos patrimoniales que pudieran corresponderles. Cabe hacer notar que el artista, intérprete o ejecutante goza del derecho al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones, así como el de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.

El artículo 18, sobre las obligaciones relativas a las medidas tecnológicas, menciona que las Partes Contratantes proporcionarán protección jurídica adecuada y recursos jurídicos efectivos contra la acción de eludir medidas tecnológicas efectivas que sean utilizadas por artistas intérpretes o ejecutantes o

---

191 Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) (1996). *op.cit.* s. n. p.

productores de fonogramas en relación con el ejercicio de sus derechos y que, respecto de sus interpretaciones o ejecuciones o fonogramas, restrinjan actos que no estén autorizados por los artistas intérpretes o ejecutantes o los productores de fonogramas concernidos o permitidos por la Ley.

Respecto a la duración de la protección concedida a los artistas intérpretes o ejecutantes, así como a los productores de fonogramas en virtud del Tratado no podrá ser inferior a 50 años.

En este tratado no existe mención específica al término “obras audiovisuales”, sino más bien al concepto de “obra cinematográfica”; lo hace de manera expresa, que atañe a la protección de la obra cinematográfica como obra original.<sup>192</sup>

En este tratado, el alcance del término “obra cinematográfica” se refiere tanto a las películas mudas como a las sonoras que deben protegerse con independencia de su destino, del tipo de productores, de su género, extensión modo o técnica de realización.<sup>193</sup>

### **3.2.5 Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas.**

Este Tratado fue adoptado en Ginebra, Suiza, el 20 de diciembre de 1996, firmado por México en la misma fecha, y ratificado el 18 de mayo del año 2000, entrando en vigor el 6 de marzo del 2002 y publicado en el Diario Oficial de la Federación el 27 de mayo del mismo año.<sup>194</sup>

El vertiginoso desarrollo tecnológico en un mundo digitalizado hizo necesaria la creación del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, aunque no

---

192 FERNÁNDEZ VIOLANTE, Marcela. *op.cit.* p.28.

193 BOSH, Arpad. El Derecho de Autor según la Convención Universal. 3ª ed. Trad. Ricardo Tiscornia. Argentina. 1975. s.n.p.

194 Secretaría de relaciones Exteriores. <http://tratados.ser.gob.mx/cgi-bin/tratados.exe>. 23 de septiembre de 2006. 23:44 hrs.



como una revisión al Convenio de Berna que, como se dijo previamente, se llevó a cabo en París en el año de 1971.

El tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor adoptado el 20 de diciembre de 1996 tiene por objetivo proteger a los autores de obras literarias y artísticas fijando reglas internacionales que garantizan sus derechos sobre las obras, teniendo cuenta de las evoluciones económicas, sociales, culturales y técnicas. Este Tratado no deroga las obligaciones entre las partes contratantes en virtud de las disposiciones del Convenio de Berna

El párrafo primero declara explícitamente que el Tratado propuesto es un arreglo particular en virtud del Artículo 20 del Convenio de Berna, el cual establece que los Gobiernos de los países de la Unión se reservan el derecho de adoptar entre ellos arreglos particulares, siempre que confieran a los autores derechos más amplios que los concedidos por el Convenio de Berna, o que comprendan otras estipulaciones que no sean contrarias al citado Convenio. Así, el Tratado propuesto no podría contener disposiciones que disminuyan los derechos de los autores existentes en virtud del Convenio de Berna.

El citado Tratado tenía más posibilidades de ser aprobado, puesto que no requería la unanimidad de votos para ser aprobado. Se justifica, así, la elaboración de Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor y no una modificación actualizadora al Convenio de Berna, tal como lo señala Antequera.<sup>195</sup>

Cabe mencionar que el documento original contiene textos de interpretación al articulado, cuya aprobación fue, en ocasiones, por mayoría y no por consenso de las partes. De ahí que, independientemente de su importancia, dichos textos de interpretación se encuentren a pie de página en la publicación que hiciera la OMPI.

La obligatoriedad de las declaraciones concertadas ha sido motivo de diversas discusiones ya que, de conformidad con el artículo 31 de la Convención de Viena sobre el Derecho de los Tratados, para la interpretación de un Convenio

---

195 ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. *op. cit.* p. 961.

el contexto comprende, además del texto (incluidos el preámbulo y los anexos), todo acuerdo que se refiera a la Convención “*y haya sido concertado entre todas las partes*” con motivo de su celebración, y también todo instrumento formulado por una o más partes “*con motivo de la celebración del tratado y aceptado por las demás como instrumento referente al tratado*”.<sup>196</sup> Cabe mencionar que el texto de las declaraciones concertadas no fue incluido en el Diario Oficial de la Federación.

Este Tratado menciona el alcance de protección al establecer que: “La protección del derecho de autor abarcará las expresiones pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí”. Aún cuando el citado texto pareciera restrictivo, puede decirse que destaca la diferencia entre el pensamiento humano en general y su expresión fijada en un soporte material. Así, el artículo 2° de éste Tratado establece la línea más fina entre libertad de pensar y libertad de crear, entre común y original.

Se incluyen en el documento las protecciones mínimas a los denominados programas de ordenador, denominados en nuestro país como programas de cómputo o de computación, asimilando su protección a la de las obras literarias. Se incluye, igualmente, protección especial a las compilaciones de datos o de otros materiales que por la selección o disposición de sus contenidos, puedan ser considerados una creación intelectual original, independientemente de los datos o materiales que contenga.

Respecto de las obras cinematográficas, el Tratado de referencia incorporó el derecho exclusivo en favor de los autores para autorizar el alquiler comercial del original o de los ejemplares de sus obras al público. Lo anterior no será aplicable a menos que ese alquiler comercial haya dado lugar a una copia generalizada que menoscabe considerablemente el derecho exclusivo de reproducción.

---

<sup>196</sup> *Ibidem.* p. 963.

### 3.2.6 Tratados Internet.

Con la anterior definición de “Internet” (*vid supra* punto 1.4.2) ahora se comprenderá la gran importancia que ha alcanzado hoy en día la red de redes, ya que permite que las obras de los autores viajen de un lugar a otro sin límites de fronteras, horarios y formatos.

Se señalaba al principio de esta investigación, que una de las características del derecho de autor es su dinamismo. Surgido a través de la evolución de los medios de comunicación, so pena de que la normativa se volviera anacrónica u obsoleta. Razón por la cual esta disciplina sea objeto de una constante revisión y adecuación tendiente a responder a los desafíos jurídicos que plantean las nuevas tecnologías en la comunicación; una de las respuestas han sido llamados “*Tratados Internet*”. Fruto de la necesidad de normalizar los derechos de los autores en la sociedad de la información, estos tratados son el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor y el relativo a Interpretación y Ejecución de Fonograma, ambos de 1996.

En tal sentido y a manera de ejemplo tenemos algunos artículos del Tratado de la OMPI sobre Derechos de Autor, que se relacionan a esta nueva forma de contactar y extraer información, tal es caso del derecho de distribución regulado por el artículo 6, el derecho de alquiler regulado en el artículo 7 y el derecho de comunicación al público regulado en el artículo 8 el cual dispone que “sin perjuicio de lo previsto en los Artículos 11.1. ii), 1 1bis.1)i) y ii), 14.1)ii)y 14 bis.i) del Convenio de Berna, los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar cualquier comunicación al público de sus obras por medios alámbricos o inalámbricos, comprendida la puesta a disposición del público de sus

obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en momento que cada uno de ellos elija”.<sup>197</sup>

En la relación específica con la propiedad intelectual, la Red impacta específicamente sobre los regímenes de derecho de autor, consistentes básicamente en la facultad exclusiva del titular de tales derechos para explotar económicamente una obra.

La relación de los Derechos de autor con Internet es entonces directa, pues en la Red circulan numerosas obras, tales como textos, imágenes, música, programas de computación, bases de datos, planos, diseños, etc.

La difusión por Internet como objeto de protección, quedará limitado a la “transmisión por cualidades en tiempo real”, debiendo incluirse las “transmisiones previa solicitud (la puesta a disposición de imágenes y/o sonidos) por Internet, que sean objeto de protección”. Si el público accede a las imágenes sonidos transmitidos por Internet en el momento de descargarlos, copiando o no la información en el disco duro de la computadora. O si hay que interpretar que la transmisión previa solicitud” cubre de manera transmisión de archivos musicales o archivos de corrección o “*patch files*” (utilizados para actualizar los programas informáticos instalados en las computadoras personales) por Internet.<sup>198</sup>

En los organismos de difusión por Internet intervienen varias personas y entidades jurídicas que crean sitios Web, de proveedores de servicios de acceso a Internet, proveedores de la infraestructura física necesaria para el acceso a Internet entre otros. Todos ellos desempeñan papeles muy importantes en la transmisión de señales. El nuevo instrumento se refiere no sólo a la protección del contenido (obras) transmitido, sino también a la protección de las señales transmitidas, todos ellos son eventuales beneficiarios, al menos en teoría. Es

---

197 LEÓN OBÓN, J. Ramón. La Protección Internacional de la Obra Audiovisual: Derecho Aplicable y Competencia Internacional. Conferencia. México. 2004. p.13.

198 Comité Permanente de Derechos de Autor y Derechos Conexos. Novena Sesión. Ginebra. 23 a 27 de Junio de 2003. Cuestiones del Nuevo Tratado de la OMPI sobre Organismos de Radiodifusión relacionadas con los “Organismos de Difusión por Internet”. Comunicación presentada por el Japón. p. 4.

importante delimitar el alcance de los “organismos de difusión por Internet” en su calidad de beneficiarios.<sup>199</sup>

La gran cantidad de nuevos beneficiarios puede ser cualquier persona que realice una “difusión por Internet”, con sólo disponer de equipamiento digital, por ejemplo: una computadora personal; es decir que si el nuevo instrumento otorgara protección a la “difusión por Internet” surgiría una gran cantidad de nuevos beneficiarios.

Se confiere derechos conexos a los organismos de radiodifusión y audiovisuales, debido a su actividad creativa y a su valor intelectual como medios de comunicación.

No sería apropiado excluir a los particulares de los beneficios de la protección simplemente por que se trata de personas físicas, aunque satisfagan el mismo criterio que los organismos.

La “difusión por Internet” no supone limitaciones geográficas algunas para la distribución de información en “emisión” de medios de “difusión inalámbrica de sonidos o de imágenes para su recepción por público”. Supone la transición simultánea al público de un mismo contenido.<sup>200</sup>

En esta evolución tecnológica en la comunicación, que en el entorno de la globalización y de las exigencias neoliberales sustentadas por los grandes países tecnificados, impacta los aspectos de la propiedad intelectual y, en especial, los derechos de autor, no ha de perderse de vista que éste es un importante factor de desarrollo cultural. Y tampoco que los intereses que hoy por hoy confluyen en esta disciplina no pueden ser desatendidos en aras de buscar la supremacía de unos sobre otros.

Creadores, artistas, intérpretes y productores – a raíz de los actuales medios de comunicación- están íntimamente relacionados, creando una simbiosis de intereses en lo que hace a la difusión de las obras y entre ellas las cinematográficas. De ahí que las normativas que se implanten, modifiquen o

---

199 *Ibidem.* p.3

200 *Idem.*

revisen dentro de las legislaciones nacionales y en los instrumentos internacionales que atienden esta materia, deben partir de ese justo equilibrio para que exista una mejor difusión de las obras dentro de un marco de mayor seguridad jurídica.<sup>201</sup>

Es necesario que al menos las cuestiones expuestas se examinen en detalle, ya que, la protección de los derechos de autor parece ser una causa perdida para la industria del cine y la televisión, ante la avalancha de sitios en internet en los que los usuarios colocan películas y programas para ver de forma gratuita. Con la entrada en vigor de los “Tratados Internet” es un primer paso significativo en la creación de las condiciones necesarias para la distribución amplia y legítima por Internet de las obras y las grabaciones fruto de la creatividad, sin embargo el pleno efecto de las ventajas de esos tratados dependerá de la adhesión mundial.<sup>202</sup>

### **3.3 Régimen Internacional Relativo a la Interpretación y Reconocimiento de las Obras Cinematográficas y Audiovisuales.**

#### **3.3.1 Sistema anglosajón.**

La diversidad existente en torno al concepto de autoría y titularidad de derechos entre el sistema latino o continental, al que se adscriben la mayor parte de los países de la Europa continental y de América Latina como en el caso de México y el denominado sistema del “*Copyright*™” en el que se enmarcan el Reino Unido, los Estados Unidos de América y en general los países del área del

---

201 LEÓN OBÓN, J. Ramón. *op.cit.* p.14.

202 Opinión del Director de la OMPI, Dr. Kamil Idris. [www.ebizlatam.com/noticias/wmview.php?ArtID=130](http://www.ebizlatam.com/noticias/wmview.php?ArtID=130). 05 de septiembre de 2006. 16:03 hrs.

“*Common Law*.”<sup>203</sup> Estos dos grandes sistemas jurídicos definen la manera como se lleva a cabo la protección de los autores.

En primera instancia contamos, con el sistema latino del derecho de autor, basado en el nexo indisoluble del autor con su obra y que protege los llamados derechos morales con las características de inalienables, irrenunciables e inembargables. Entre estos derechos se encuentran el reconocimiento de la calidad de autor, la decisión sobre divulgar y retirar la obra del comercio, así como la oposición a que ésta sea modificada sin la autorización del autor.<sup>204</sup>

El sistema “*Copyright™*” o “*Derecho a la Copia*”, no es otra cosa que un concepto de tipo económico que considera la obra cinematográfica y audiovisual como un sujeto al comercio.<sup>205</sup>

Se reconoce la condición de autor, no sólo a las personas físicas (no en la calidad para facultarlos de derechos de propiedad intelectual sobre sus obras cinematográficas o audiovisuales)<sup>206</sup>, también los productores y personas morales, pueden ser distintas de las que crean la obra, mientras que el resto de profesionales que participan, serían meros empleados de la productora en cuestión, quienes estarían prestando sus servicios en el marco de una relación contractual de carácter laboral, en consecuencia de la firma de un contrato de encargo de la obra entre el autor y el promotor de dicho encargo (doctrina del “*work made for hire*” o “*Trabajo hecho por alquiler*”).<sup>207</sup>

El caso más paradigmático de presunción legal de autoría a favor del empleador o de la persona que encarga la obra, se localiza en el Título 17 del Código Federal de los Estados Unidos, que en su artículo 201.b) dispone “en el supuesto de una obra creada en el marco de un contrato de arrendamiento de obra ha sido realizada, es considerada como autor a los fines del presente Título,

---

203 CALLE IZQUIERDO, Miguel Ángel. Vocal Asesor de Propiedad Intelectual. Ministerio de Cultura. España. Seminario sobre Propiedad intelectual y Economía del Sector Audiovisual. México. 22 de junio de 2004. p.3.

204 FERNÁNDEZ VIOLANTE, Marcela. *op.cit.* p. 28.

205 *Ibidem*.

206 ROGEL VIDE, Carlos. Interpretación y Autoría. España. 2004. p.162.

207 CALLE IZQUIERDO, Miguel Ángel. *op.cit.* p.3.

y salvo en estipulación en contrario que figure en un documento escrito y firmado por las partes, detenta todos los derechos comprendidos en el derecho de autor”.

Podemos decir que en la regulación que hace la Ley norteamericana de la Propiedad Intelectual en general y de la autoría, en particular, prevalece el criterio de contenido económico o mercantilista que estrictamente cultural y, por lo tanto, no reconoce los derechos morales del autor.

El reconocimiento de los derechos morales a favor del autor como persona física, ha sido tradicionalmente uno de los principales factores de división entre ambos sistemas y quizás la causa principal de que los Estados Unidos de América y el Reino Unido no ratificarán el Convenio de Berna hasta 1988 y 1989, respectivamente, al consagrarse en el mismo determinados derechos morales al autor.

No obstante el distanciamiento inicial respecto del régimen legal de la autoría entre ambos

Sistemas, al día de hoy podemos constatar cierta aproximación en aspectos concretos. Así, de una parte, se ha producido el reconocimiento de determinados derechos morales por países del sistema del “*Copyright*™”, en ordenamientos jurídicos de países del sistema latino- continental, se acepta la categoría de la “obra colectiva” en la que la titularidad de los derechos de propiedad intelectual sobre la misma se otorga a la persona que la edite y divulgue bajo su nombre (sin excluir a las personas morales) y no a los autores personas físicas que hayan participado en su creación.<sup>208</sup>

### **3.2.2 Sistema latino.**

Como se ha mencionado con anterioridad, el sistema latino, el autor es la persona física que crea la obra y como tal es el titular originario tanto de los derechos morales, como de los patrimoniales sobre la misma. Los derechos

---

<sup>208</sup> *Ibidem.* p.28.



morales se declaran irrenunciables, inalienables e inembargables, y los derechos patrimoniales, como norma general, son susceptibles de ser cedidos por el autor a terceros.<sup>209</sup>

Los obstáculos a enfrentar en la rama de la propiedad intelectual, es en relación a la redacción de las cuales las Leyes de Derecho de Autor, muchas de las veces adolecen de claridad, problema que nos obliga a analizar profundamente este cuerpo normativo para desentrañar su verdadero significado, con el fin de proteger de modo efectivo a los autores de obras artísticas y literarias y los derechos que de ahí se desprenden.<sup>210</sup>

Interpretar la interpretación es, en sentido lato, analizar o desentrañar el contenido de un texto que es oscuro o ambiguo. Interpretar una hipótesis normativa o un acto jurídico es pensar y actuar en derecho de manera racional y coherente, utilizando elementos lógicos.<sup>211</sup>

La interpretación literal o restrictiva, en ella la interpretación debe realizarse tal y como lo establece la letra de la ley. También se le denomina “gramatical”, ya que la norma se interpreta según el sentido propio de sus palabras, tanto en su fisiología como en su sintaxis.<sup>212</sup> Bajo este argumento se ubican los siguientes cuerpos normativos:

**A)** Convenio Hispano celebrado por el Reino de España y por la República de Venezuela, para la Coproducción de Películas Cinematográficas y cualquier Audiovisual, celebrado en Madrid, el 20 de junio de 1996.

Se reconoce la labor de los legisladores, al distinguir ambas obras cinematográficas y audiovisuales, bajo la lógica semántica de los términos, el entendimiento en las definiciones que proporciona el Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos de la OMPI y el proceso de realización en ambas obras, quedando de la siguiente manera:

---

209 CALLE IZQUIERDO, Miguel Ángel. *op.cit.* p.3.

210 SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Ernesto. Métodos de Interpretación e Integración en la LFDA. Revista Mexicana del Derecho de Autor. SEP. *op.cit.* septiembre-noviembre. 2006. año VI. Número 22. p. 30.

211 *Idem.* p. 31.

212 VÁZQUEZ BOTE, Eduardo. Diccionario Jurídico. Esapasa Calpe. España. 1998. p. 531.

Artículo I.-“...el término película comprende las obras cinematográficas de cualquier duración y sobre cualquier soporte, incluidas las de ficción, de animación y los documentales, aún cuando ésta no cuente con audio, conforme a las disposiciones relativas a la industria cinematográfica...”<sup>213</sup>

Artículo XXVII.- “...las obras audiovisuales, entendiéndose por tales las creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas necesariamente con sonido... que estén destinadas esencialmente a ser mostradas a través de aparatos de proyección o por cualquier otro medio de comunicación pública de la imagen y del sonido, con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de dichas obras.”<sup>214</sup>

**B) Ley 9.739, Propiedad Literaria y Artística de Uruguay (1937).**<sup>215</sup>

Al inicio del siglo XX y a pocos años de haber sido instaurada la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, inicia el proceso de revisión, modificación y demás adaptaciones, para quedar como hoy la conocemos y base fundamental, mientras que en Latinoamérica en la nación uruguaya se gesta la Ley 9.739, de Propiedad Literaria y Artística. A mi parecer merece especial atención, ya que la forma de distinguir el término cinematografía se apega bastante bien a la dualidad que puede adoptar tanto sonora como muda, dejando abierta la posibilidad de una creación meramente audiovisual.

A continuación el artículo 5º que a la letra establecía textualmente:

“...la producción intelectual, científica o artística comprende:...obras de cine mudo, hablado o musicalizado”.

Posteriormente, este mismo artículo fue derogado el 10 de enero de 2003,<sup>216</sup> la Ley sobre Propiedad Literaria y Artística de Uruguay (Ley No. 9.739 de 1937; con las modificaciones introducidas por la ley de derecho de autor y derechos conexos 17.616 de 10 de enero de 2003 anotado y concordado)

---

213 SUÁREZ LOZANO, José Antonio. El Régimen legal de la Coproducción Audiovisual. EGEDA. España. 2000. p. 277.

214 *Ibidem*. p. 282.

215 <http://www.cerlalc.org/documentos/uruguay.htm> \l "01#01. 09 de noviembre de 2006. 17:22hrs.

216 RODRÍGUEZ TOQUERO RAMOS, Pilar. Ex – Registradora General de la Propiedad Intelectual. España. Seminario sobre Propiedad intelectual y Economía del Sector Audiovisual. México. 21 de junio de 2004. p.2.

Actualmente, este artículo 5 versa:

“...la producción intelectual, científica o artística comprende:

Composiciones musicales con o sin palabras impresas o en discos, cilindros, alambres o películas, siguiendo cualquier procedimiento de impresión, grabación... Obras audiovisuales, incluidas las cinematográficas, realizadas y expresadas por cualquier medio o procedimiento.”<sup>217</sup>

El presente artículo se sujetará bajo la siguiente interpretación analógica, en donde las normas no consideran un supuesto específico, pero regulan otros semejantes en los que se aprecia identidad de razón.<sup>218</sup>

Algunos autores suponen que este tipo de interpretación es una forma o técnica de autointegración, que descansa en el entramado lógico de un ordenamiento, en el que un principio o axioma determinado puede extenderse a otro, que guarda con éste una gran semejanza o identidad de razón.<sup>219</sup>

Mientras que en la Ley de Derechos de Autor de Bolivia (Ley 1.322 - 13 de ABRIL DE 1992) la interpretación correspondiente al Capítulo VI, cuyo título versa solamente contemplando a la Obra Cinematográfica, en el artículo 46 que a la letra versa:

“Las disposiciones de la obra cinematográfica se aplicarán a los videogramas y a toda otra obra audio-visual.”<sup>220</sup>

Lo redactado por el legislador, sugiere una interpretación por analogía, observando la sintaxis de la palabra “audio-visual” sugestivamente deja abierta la alternancia de utilizar solamente uno de los sentidos para hacerse percibir y apreciar. Sin que ello implique la utilización conjunta de los sentidos en cuestión, el sentido cambiaría al ser redactado como “audiovisual”.

---

217 <http://www.cerlalc.org/documentos/uruguay.htm>. 17 de junio de 2006. 18:09 hrs.

218 EZQUIAGA, Francisco Javier. Argumentos Interpretativos y Postulados del Legislador, en Interpretación Jurídica y Decisión Judicial. Fontamara. México. 2000. p. 56.

219 VÁZQUEZ BOTE. Eduardo. *op.cit.* p. 56.

220 <http://www.cerlalc.org/documentos/bolivia.htm>. 07 de septiembre de 2006. 09:08 hrs.

Por ello, las lagunas en muchos casos, son obstáculos que impiden una efectiva protección de los Derechos de Autor y sus disposiciones conexas, por lo que algunos de sus artículos puedan considerarse como letra muerta al momento de su aplicación.

Una laguna es la carencia, oscuridad o falta de disposición en concreto que nos permita interpretar y en su momento, resolver el caso controvertido a la luz de una norma o conjunto de normas.

El término es el conjunto de adjetivos, es el resultado del desarrollo de la acción de conjugar el adjetivo.

El alcance de los términos o palabras en sí mismos son estudiados en la gramática, sin embargo, la lógica también se encarga de ello en cuanto que por medio de palabras o términos, expresamos nuestras ideas, pero a cada palabra pueden corresponder varias ideas, y éstas, a su vez, adoptan el nombre de conceptos y es lo concebido por la mente.

En consecuencia, cada persona que piensa, concibe a su manera diversas interpretaciones de la realidad.

Por ello la complejidad que representa interpretar y aplicar las normas contenidas en la legislación de Derechos de Autor.

## **CAPÍTULO IV.**

### **PROPUETASTA PARA REFORMAR EL ARTÍCULO 94 DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR PARA INCORPORAR LAS DEFINICIONES A LOS CONCEPTOS DE CINEMATOGRAFÍA Y AUDIOVISUAL CON EL FIN DE MODIFICAR LA ACTUAL FORMA DE REGISTRAR LAS OBRAS CINEMATOGRAFÍCAS Y AUDIOVISUALES.**

#### **4.1 Definición Jurídica para Obra Cinematográfica y Audiovisual.**

Los capítulos precedentes sirvieron de base para el desarrollo del mismo, tanto por el cambio histórico en las formas de protección de los autores en relación con sus obras, como por el carácter técnico que permite reconocer las formas de expresión originales y contar con referencias acerca de las obras que se consideran literarias y artísticas.

Respecto de los conceptos planteados por el artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor y motivo por el que se elabora ésta investigación, no existe distinción alguna, evidenciando la falta de reconocimiento a quienes con su trabajo intelectual contribuyen a la elaboración de una obra cinematográfica y audiovisual, que son susceptibles de percibirse por los sentidos y apreciables en un sentido artístico.

El objetivo es establecer una visión genérica de la participación tanto de la Ley Federal del Derecho de Autor, Registro Público del Derecho de Autor e Instituto Nacional del Derecho de Autor. Se advierte la generalidad de los conceptos respecto a los cuales no existen definiciones tanto en la legislación nacional como en la internacional.

Cabe destacar que en este sentido, el Glosario de Términos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual constituye una herramienta esencial. Aún cuando no se trata de un documento jurídico, desde el punto de vista formal, si lo es material, lo es como fuente del derecho, en virtud de la naturaleza del mismo.

#### **4.1.1 En Estricto Sentido (Ley Federal del Derecho de Autor)**

En análisis previos sobre Tratados, Convenciones y Acuerdos internacionales, se ha observado que ninguno hace mención expresa al término “*obras audiovisuales*” sino más bien a la “*cinematografía*” cuyo alcance del término se refiere tanto a las películas mudas como sonoras, en cuya consecuencia, el término “obra audiovisual” carece de definición propia y solamente lo encontramos en el Glosario de la OMPI, y bajo el rubro de término “*obras literarias y artísticas*”.

La legislación mexicana sobre Derecho de Autor, considera obras literarias y artísticas a catorce ramas, que se enlista a continuación

- 1.- Literaria;
- 2.- Musical, con o sin letra;
- 3.- Dramática;
- 4.- Danza;
- 5.- Pictórica o de dibujo;
- 6.-Escultora y de carácter plástico;
- 7.- Caricatura e historieta;
- 8.- Arquitectónica;
- 9.- Cinematográfica y demás Audiovisuales;**
- 10.- Programas de Radio y Televisión;
- 11.-Programas de Cómputo;

12.- Fotográfica;

13.- Obras de arte aplicado que incluye el diseño gráfico o textil, y

14.- De compilación, integrada por las colecciones de obras, tales como las enciclopédicas, las antologías, y obras u otros elementos como las bases de datos, siempre que dichas colecciones, por su selección o la disposición de su cometido o materias, constituyan una creación intelectual.

La Ley Federal del Derecho de Autor considera la “obra cinematográfica” en primer lugar como obra protegida en términos de la fracción IX del artículo 13, en donde se incluye posteriormente el término “obra audiovisual”.

El legislador aglutinó dentro de un mismo concepto a las obras cinematográficas y audiovisuales, pues así se entiende de la propia denominación del Capítulo III del Título IV de la Ley, y de la lectura del artículo 95 en el cual se indica que “sin perjuicio de los derechos de los autores de las obras adaptadas o incluidas en ella, la obra audiovisual será protegida como obra primigenia”, siendo una desafortunada adecuación del apartado 1) del artículo 14 bis del Convenio de Berna 1971, que se refiere exclusivamente a la obra cinematográfica, pues es innegable que hay otros tipos de obras audiovisuales que no se estructuran o manejan bajo la óptica gramática y tradicional de la cinematografía, como lo son los programas de televisión, llámense unitarios o de serie, los anuncios comerciales, los video clips, las expresiones multimedia así como los video juegos que si bien tienen una estructura manejable a través de un programa de cómputo, no por ello pierden su característica audiovisual máxime que se trata de una concatenación de imágenes con sensación de movimiento, acompañadas generalmente de sonidos. De igual manera y bajo esta misma definición se ubica el concepto de *videograma*.<sup>221</sup>

El artículo 94 de la ley en comento, es designado para definir a las obras cinematográficas y audiovisuales, puesto que no cumple su propósito, ni tampoco es innovador al considerar la duración del formato, modalidad, y la vía de

---

221 OBÓN León, Juan Ramón. *op.cit.* p.6.

transmisión, solamente reitera el error cometido internacionalmente, englobando ambos términos en la misma definición.

En el entendido que el audiovisual esta integrada por audio e imagen, y que, cada una de estas partes contienen características y funciones determinadas que se verán manipuladas para lograr integrar un mensaje eficaz, y conseguir una expresividad mayor con sensación de movimiento, y la cinematografía se integra en base a la sucesión de imágenes, cuya sensibilidad debe ser a la luz para ser proyectada, con opción de adoptar la integración de sonido o no.

El auxilio de la lingüística, facilitará la construcción de las definiciones de los conceptos de cinematografía y audiovisual, pues, estudia los signos que integra el lenguaje oral y escrito, que comprende varias ramas: fonética, semántica, morfología, gramática y lexicología.

El arte como forma de comunicación y el lenguaje es analizado por algunas disciplinas, –previamente señalado- se puede intentar construir una semiología<sup>222</sup> del arte.

Esencialmente de lo que se trata de mostrar es el mundo del arte, que puede ser comprendido a través de los principios más generales de la lingüística, pues las imágenes como los sonidos son también una forma de lenguaje y todo lenguaje comunica.

En el caso del arte los mensajes son las obras de arte, expresadas o significadas con otros tantos instrumentos: palabras, sonidos, colores, etc. Mientras en el derecho la interpretación a los términos normativos plasmados en: códigos, leyes, reglamentos, etc, hacen posible la convivencia social, jurídica y moral.

El concepto es un elemento esencial e integrante del conocimiento ya que, la idea o concepto es la primera forma del pensamiento. Con las ideas se forman los juicios y a base de ellos se conforman los raciocinios.<sup>223</sup>

---

<sup>222</sup> Toda forma de comunicación es reductible a un signo o señal, que es analizado por la ciencia llamada semiótica o semiología. Se ocupa del sentido de los significados.



El concepto es el elemento lógico, el material con que se constituyen las estructuras lógicas; los conceptos son los elementos últimos de todos los pensamientos.<sup>224</sup>

Para que cualquier tipo de definición esté correctamente enunciada debe sujetarse a las siguientes reglas:

1) Claridad.- La finalidad de una definición consiste precisamente en aclarar o esclarecer los conceptos.

2) Comprensión o contenido.- Conjunto de elementos esenciales que constituyen la idea.

La definición técnica explica el significado de una palabra dentro de una determinación técnica artística, puesto que, contempla la forma, el procedimiento y los recursos de realización, ya que se debe poseer conocimientos especiales en su realización.<sup>225</sup>

En conclusión, el enfoque lógico y lingüístico son orientados al entendimiento jurídico bajo razonamientos artísticos, cuyo propósito es el de presentar el interés en el estudio legislativo; por lo que es redactado de la siguiente forma:

**Artículo 94.- Se entiende por obra cinematográfica** la expresada mediante una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporado, con sensación de movimiento, producto de un guión, destinada a ser proyectada.

**Obra audiovisual.-** Son aquellas obras perceptibles simultáneamente por el oído y por la vista, y que consta de una serie de imágenes relacionadas con sonido incorporado, que se hacen perceptibles, mediante dispositivos técnicos, produciendo las sensaciones de movimiento.

---

223 ORTEGA, Esteban. *op.cit.* p.13.

224 *Ibidem.* p. 12.

225 *Ibidem.* p.114.

#### **4.1.2 En Amplio Sentido (Registro Público del Derecho de Autor)**

De conformidad con el artículo 208 de la Ley Federal del Derecho de Autor, el Instituto Nacional del Derecho de Autor es la autoridad administrativa en materia de derechos de autor y derechos conexos.

Por su parte el artículo 162 dispone como el objeto del Registro Público del Derecho de Autor, garantizar la seguridad jurídica de los autores.

Su función es la de calificar las solicitudes presentadas en la legalidad de los actos y contratos relativos a derechos inscribibles; y, por su puesto, que sea calificación que abarca extremos que van desde la capacidad, representación, requisitos de forma y de fondo de las solicitudes, hasta la legalidad de los documentos; lo que conlleva un cierto carácter jurídico.

El objeto de la inscripción, es la de salvaguardar los derechos de autor de obras y producciones protegidas por la ley. La fórmula empleada por la ley es amplia, pues, se basa en la independencia que ostenta el autor y sus sucesores.

Por lo que respecta a sus principios rectores se basan en:

*Principio de la Voluntariedad.-* (art.163) El registro es voluntario, ya que la parte interesada solicita la inscripción, éste no actúa de oficio. Así la Ley indica que podrán ser objeto de inscripción, es decir, no se manifiesta con un término imperativo.

*Principio de Calificación.-* El registrador califica las solicitudes y la legalidad de los actos o contratos relativos a los derechos inscribibles, pudiendo denegar o suspender la práctica de los asientos.

*Principio de Presunción de Certeza.-* (art. 162) El contenido del asiento registral se presume exacto, pues los derechos que en el mismo se inscriben se presumen que existen y que pertenecen a su titular en la forma determinada en el asiento respectivo.

*Principio de Publicidad.*- El registro es público, la inscripción no refleja argumentos de obras sino datos de inscripción. La publicidad de sus registros se manifiesta principalmente a través de certificaciones, notas informativas o consulta directa de los registros.

De ello podemos deducir los efectos que sirven para justificar la utilidad de la inscripción:

- Autenticidad formal del hecho de la creación de la obra y del alcance del derecho inscrito.
- La certeza jurídica y
- Legitimación formal como propietario del titular del derecho.

Por lo que el Registro Público del Derecho de Autor en la legislación mexicana es la unidad administrativa encargada de proteger los derechos que los autores inscriben en ella.

Mientras tanto, el artículo 163 protege los actos que se inscriben en el Registro Público del Derecho de Autor, y en su fracción I señala a las obras literarias o artísticas, cuyo reconocimiento se encuentran numeradas en el artículo 13.

- 1.- Literaria;
- 2.- Musical con letra;
- 3.- Musical sin letra;
- 4.- Dramática;
- 5.- Danza; 6.- Pictórica;
- 7.- Dibujo;
- 8.-Escultora;
- 9.- De carácter plástico;
- 10.- Caricatura;
- 11.- Historieta;


- 12.- Arquitectónica;
- 13.- Cinematográfica;**
- 14.- Audiovisuales;**
- 15.- Programas de Radio;
- 16.- Programas de Televisión;
- 17.- Programas de Cómputo;
- 18.- Fotográfica; 19.-Arte aplicado;
- 20- Diseño gráfico;
- 21.- Diseño textil;
- 22.- De compilación y
- 23.- Bases de datos.

Se destaca que este orden figura en la Solicitud de Registro de Obra, realizadas en el Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor. (Solicitud que se anexa para su mejor estudio)

# Solicitud de Registro de Obra.

## Solicitud Específica para Videograma, Fonograma, Edición de Libro o Características Gráficas y Distintivas.

226


**INDAUTOR**  
 Instituto Nacional del Derecho de Autor

**REGISTRO PUBLICO DEL DERECHO DE AUTOR**  
 SOLICITUD ESPECIFICA PARA VIDEOGRAMA, FONOGRAMA,  
 EDICION DE LIBRO O CARACTERISTICAS GRAFICAS Y DISTINTIVAS

RPDA-02

---

**DEBERA LLENAR LA MAQUINA O CON LETRA DE MOLDE  
 LEGIBLE, SIN TACHADURAS O EMENDADURAS**

**DATOS DEL AUTOR**      **COLABORADOR**

Nombre: \_\_\_\_\_ Apellido Paterno: \_\_\_\_\_ Apellido Materno: \_\_\_\_\_ Nombre: \_\_\_\_\_  
 Fecha de nacimiento: \_\_\_\_\_ Día: \_\_\_\_\_ Mes: \_\_\_\_\_ Año: \_\_\_\_\_ Lugar de nacimiento: \_\_\_\_\_  
 Nacionalidad: \_\_\_\_\_ % y tipo de Participación: \_\_\_\_\_ %  
 R.F.C.: \_\_\_\_\_ Correo electrónico: \_\_\_\_\_ Fax: \_\_\_\_\_  
 Teléfonos: \_\_\_\_\_ Fax: \_\_\_\_\_  
 Domicilio Particular: \_\_\_\_\_ Calle: \_\_\_\_\_  
 No. Exterior: \_\_\_\_\_ Colonia: \_\_\_\_\_ C.P.: \_\_\_\_\_  
 Delegación / Municipio: \_\_\_\_\_ Entidad Federativa: \_\_\_\_\_

EN CASO DE SER MAS DE UN AUTOR O COLABORADOR SOLICITAR LA HOJA ADJUNTA RPDA-01-A1

**¿El Titular, Editor o Productor es el mismo Autor? Si**  **Omita el siguiente recuadro**

**DATOS DEL TITULAR**      **EDITOR**      **PRODUCTOR**

Nombre: \_\_\_\_\_ Apellido Paterno: \_\_\_\_\_ Apellido Materno: \_\_\_\_\_ Nombre: \_\_\_\_\_  
 Fecha de nacimiento: \_\_\_\_\_ Día: \_\_\_\_\_ Mes: \_\_\_\_\_ Año: \_\_\_\_\_ Lugar de nacimiento: \_\_\_\_\_  
 Nacionalidad: \_\_\_\_\_ % y tipo de Participación: \_\_\_\_\_ %  
 R.F.C.: \_\_\_\_\_ Correo electrónico: \_\_\_\_\_ Fax: \_\_\_\_\_  
 Teléfonos: \_\_\_\_\_ Fax: \_\_\_\_\_  
 Domicilio Particular: \_\_\_\_\_ Calle: \_\_\_\_\_  
 No. Exterior: \_\_\_\_\_ Colonia: \_\_\_\_\_ C.P.: \_\_\_\_\_  
 Delegación / Municipio: \_\_\_\_\_ Entidad Federativa: \_\_\_\_\_

EN CASO DE SER MAS DE UN TITULAR, EDITOR O PRODUCTOR SOLICITAR LA FORMA RPDA-01-A1

**REPRESENTANTE LEGAL**

Nombre: \_\_\_\_\_ Apellido Paterno: \_\_\_\_\_ Apellido Materno: \_\_\_\_\_ Nombre: \_\_\_\_\_  
 Persona para recibir notificaciones (gestor): \_\_\_\_\_ Apellido Paterno: \_\_\_\_\_ Apellido Materno: \_\_\_\_\_ Nombre: \_\_\_\_\_  
 ¿A Quién Representa? \_\_\_\_\_  
 Teléfonos: \_\_\_\_\_ Fax: \_\_\_\_\_ R.F.C.: \_\_\_\_\_  
 Correo electrónico: \_\_\_\_\_ Calle: \_\_\_\_\_  
 Domicilio Legal: \_\_\_\_\_ No. Exterior: \_\_\_\_\_  
 Colonia: \_\_\_\_\_ Delegación / Municipio: \_\_\_\_\_  
 C.P.: \_\_\_\_\_ País: \_\_\_\_\_ Entidad Federativa: \_\_\_\_\_

INDAUTOR-00-001

\* Opcional

Figura 1. Registro de Datos del autor, colaborador, titular, editor, productor y representante legal.

226 [http://www.sep.gob.mx/wb2/sep/sep\\_Tramites\\_ante\\_el\\_INDAUTOR\\_03\\_de\\_noviembre\\_de\\_2006\\_20:01\\_hrs](http://www.sep.gob.mx/wb2/sep/sep_Tramites_ante_el_INDAUTOR_03_de_noviembre_de_2006_20:01_hrs).

**DATOS DE LA OBRA**

Título: \_\_\_\_\_

**RAMA:** (Señale sólo una opción)  
 Literaria       Danza       De carácter Plástico       Cinematográfica       Prog. de cómputo       Diseño Textil  
 Musical con letra       Práctica       Caricatura       Audiovisual       Fotográfica       Compilación de datos  
 Musical sin letra       Dibujo       Historia       Arte aplicado       Proq. de radio       Base de datos  
 Dramática       Escalónica       Arquitectónica       Prog. de televisión       Diseño gráfico

**TIPO:** (Señale sólo una opción)  
 Ampliación       Arreglo       Traducción       Adaptación       Compilación       Colección  
 Traducción       Compendio       Parafraseo       Transformación

Título: \_\_\_\_\_

Autor: \_\_\_\_\_

EN CASO DE SER MAS DE UNA OBRA PRIMIGENIA SOLICITAR LA FORMA RPDA-01-A2

**SEÑALE CON UNA X LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN:**

DOCUMENTO QUE ACREDITE LA EXISTENCIA DE LA PERSONA MORAL. fecha: dd / mm / aaaa  
 Especifique: \_\_\_\_\_ número: \_\_\_\_\_  
 DOCUMENTO QUE ACREDITE LA PERSONALIDAD DEL REPRESENTANTE LEGAL. fecha: dd / mm / aaaa  
 Especifique: \_\_\_\_\_ número: \_\_\_\_\_  
 DOCUMENTO QUE ACREDITE SU LEGAL ESTANCIA EN EL PAIS SOLO PARA PERSONAS FISICAS EXTRANJERAS. fecha: dd / mm / aaaa  
 Especifique: \_\_\_\_\_ número: \_\_\_\_\_  
 COMPROBANTE DE PAGO DE DERECHOS. fecha: dd / mm / aaaa  
 TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN EN IDIOMA DISTINTO. fecha: dd / mm / aaaa  
 DOS EJEMPLARES DE LA OBRA (ORIGINALES). fecha: dd / mm / aaaa  
 DOCUMENTO MEDIANTE EL CUAL SE ACREDITE LA TITULARIDAD DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES SOBRE LA OBRA (ORIGINAL), Especifique: \_\_\_\_\_ fecha: dd / mm / aaaa  
 SOBRES CERRADOS CON LOS DATOS DE IDENTIFICACION DEL AUTOR (SOLO EN CASO DE SER UNA OBRA ESCRITA BAJO SEUDONIMO). fecha: dd / mm / aaaa

Bajo protesta de decir verdad y aprobado de las penas que incurre quien  
 firma, declaro que los datos indicados en  
 esta solicitud y que no omito información alguna al respecto.

Lugar: \_\_\_\_\_ Año: \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_

Nombre y Firma del Solicitante o Representante Legal

Fecha de aprobación de la forma por parte de la Subsecretaría de Planeación y Coordinación de la SEP, 4 de julio del 2006.  
 Fecha de inscripción de la obra en el Registro de la Comisión Federal de Mejora Regulatoria, 4 de julio del 2006.  
 Con fundamento en el artículo 62 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, hecha la inscripción, el interesado contará con un término de 30 días para reclamar la entrega del certificado correspondiente, agotado este término deberá solicitar su entrega telemáticamente.  
 \* Telefonos para información y asesoría: (52) 57 23 06 en el D.F. y área metropolitana, y en el interior de la República en caso para el usuario 01 800 7 26 66 96.  
 \* Correo electrónico: [sepa@sep.gob.mx](mailto:sepa@sep.gob.mx) y [sepa@sep.gob.mx](mailto:sepa@sep.gob.mx) en el Distrito Federal y área metropolitana, del interior de la República sin costo para el usuario al 01 800 00 148 00, o desde Estados Unidos y Canadá al 1 888 844 33 72.

Figura 2. Registro de Datos de la Obra.

### Datos de la Obra

RAMA: (Señale sólo una opción)

<input type="checkbox"/> Literaria	<input type="checkbox"/> Danza	<input type="checkbox"/> De carácter Plástico	<input type="checkbox"/> Cinematográfica	<input type="checkbox"/> Prog. de cómputo	<input type="checkbox"/> Diseño Textil
<input type="checkbox"/> Musical con letra	<input type="checkbox"/> Pictórica	<input type="checkbox"/> Caricatura	<input type="checkbox"/> Audiovisual	<input type="checkbox"/> Fotográfica	<input type="checkbox"/> Compilación de datos
<input type="checkbox"/> Musical sin letra	<input type="checkbox"/> Dibujo	<input type="checkbox"/> Historieta	<input type="checkbox"/> Prog. de radio	<input type="checkbox"/> Arte aplicado	<input type="checkbox"/> Base de datos
<input type="checkbox"/> Dramática	<input type="checkbox"/> Escultórica	<input type="checkbox"/> Arquitectónica	<input type="checkbox"/> Prog. de televisión	<input type="checkbox"/> Diseño gráfico	

Figura 3. Obras contempladas en la Solicitud de Registro de Obra del Registro Público del Derecho de Autor.

El primer paso meritorio realizado por el Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor, es reconocer la existencia evidente –semántica y de realización– en favor las obras cinematográficas y audiovisuales, entre otras obras.

Del anterior listado, se destaca significativamente la forma de separar las ramas artísticas, figurando con ello, el reconocimiento de algunas obras homólogas en realización o definición. Considerando que por éste hecho no las asemeja, como tampoco justifica el que deban estar aglutinadas en un mismo concepto, significado y fracción.

En éste caso, el concepto es un elemento esencial e integrante del conocimiento ya que, la idea es la primera forma del pensamiento, y una forma de crear juicios, a base de ellos se conforman los raciocinios, y son los últimos elementos de todos los pensamientos.

Deja en claro la utilización lógica lingüística, y el resultado obtenido de la interpretación de la multiplicación de dos series de palabras, que en consecuencia, resulta una palabra compuesta “*audiovisual*”.

También, se detectan deficiencias, al pasar por alto datos que debería ser implícita a la obra al ser registrada, tales como: duración de la obra, soporte material, vía de transmisión o emisión a través de un medio electrónico digital o cualquier otro conocido o por conocer; ya que con ésta información detallada se garantizaría una mejor protección y certeza sobre las obras en comento. Una creación puramente intelectual que no se manifieste al exterior no sería susceptible de ser difundida ni reproducida.<sup>227</sup> Lo cual, desde luego, no significa, que el soporte material de la obra sea el objeto de la protección, ya que la obra es de naturaleza inmaterial y sólo se puede determinar e identificar a través de la forma que le ha sido dada, sin que se confunda con dicha forma.<sup>228</sup>

Las leyes y la doctrina presentan una relación que no es definitiva ni estática, pues varía al impulso del progreso tecnológico.<sup>229</sup>

En éste orden de ideas, resulta necesario homogeneizar a los términos de obras cinematográfica y audiovisual los elementos que les son imprescindibles

---

227 MEDINA RANGEL, David. Panorama del Derecho Mexicano. Derecho Intelectual. U.N.A.M. 1998. p. 114.

228 Cherpillod, Iván. L'objet du droit d'auteur. Ed. Techniques. París. 1985. p.115

229 *Ibidem*. p.116.

tales como, duración y tipo de transmisión, ya que es necesario considerarlos al momento de registrarlas, con el objeto de hacer más eficiente el banco de datos de la obras protegidas, puesto que a su registro no se señala el material en el que quedó plasmado originalmente, ni mucho menos los materiales y medios en los que pudiese ser transmitidas; dichas especificaciones marcará el principio en el que el derecho de autor se consagrara por ser más especializado y eficaz en materia de arte-jurídico.

A continuación se presenta la adaptación del artículo en donde se incluye los elementos considerados como objeto de registro implícitos a la obras.

**Artículo 94.-** Se entiende por obra cinematográfica la expresada mediante una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporado, con sensación de movimiento, producto de un guión, destinada a ser proyectada.

***De largometraje cuya duración excede los 60 minutos, medimetraje duración que supera los 30 minutos y cortometraje con duración no superior a los 30 minutos, además se habrá de considerar formato y género.***

Obra audiovisual.- Son aquellas obras perceptibles simultáneamente por el oído y por la vista, y que consta de una serie de imágenes relacionadas con sonido incorporado, que se hacen perceptibles, mediante dispositivos técnicos, produciendo las sensaciones de movimiento.

***En ambas obras se aplicará el tipo de transmisión o emisión a través de un medio electrónico digital o cualquier otro conocido o por conocer.***

#### **4.2 La Construcción del Razonamiento de las Definiciones de las Obras Cinematográficas y Audiovisuales.**



Conviene tener una noción clara de las ideas, debido a que mucha de la confusión del pensamiento, se debe al desorden de las mismas, generando la ambigüedad del texto normativo.

Por ello, debemos pugnar cuando menos por el equilibrio entre el léxico común y el léxico técnico. En tanto que el léxico jurídico encuentra su riqueza en un acervo de palabras, desechando totalmente el uso de sinónimos.

También se puede emplear léxico técnico de origen no jurídico, propios de terminologías y nomenclaturas especializadas, de esta forma el lenguaje jurídico absorbe las nomenclaturas y taxonomías terminológicas más variadas, por lo que cuanto más especializado es el contenido de la norma, más determinado y especializado se va haciendo el círculo de destinatarios.

La eficacia comunicativa de estas palabras será la causa de un proceso de adición por composición, llegando a cumplir el proceso completo.

Varios recursos formales que existen en la lengua son mal empleados por desconocimiento de su verdadero significado.

La simple representación mental de un objeto corresponde una sola idea, pero a cada palabra pueden corresponder varias ideas. La idea también se llama concepto, es lo concebido por la mente.

El concepto es un elemento esencial e integrante del conocimiento, ya que, la idea o concepto es la primera forma del pensamiento. Con las ideas se forman los juicios y a base de ellos se conforman los raciocinios.<sup>230</sup>

El conocimiento es el elemento lógico, el material con que se constituyen las estructuras lógicas.

Los conceptos son los elementos últimos de todos los pensamientos.

Los elementos de los conceptos se equiparan del:

---

230 ORTEGA, Esteban. *op.cit.* p.93.

- Contenido o Comprensión.- Es el conjunto de elementos esenciales que constituyen la idea y que la abarcan.
- Extensión.- Es el conjunto de individuos a los cuales se aplica y se extiende dicha idea.

En el caso de la palabra “*audiovisual*” es aplicable la **Significación funcional**, y es, cuando los conceptos significan la función que desempeñan en el juicio. Son conceptos relacionados entre distintos elementos.

Cada persona o sujeto que piensa, concibe a su manera diversas ideas de lo que percibe sus sentidos, que pueden corresponder con mayor o menor claridad, exactitud y precisión a los objetos conocidos. Las ideas se dividen en claras y oscuras, exactas e inexactas, precisas y vagas.

1.- Ideas claras.- Las que simplemente se distinguen de otras.

La idea es más o menos clara según se distinga el objeto entre otros.

2.- Ideas oscuras.- Las que no se distinguen de las demás; al no representar suficientemente bien un objeto.

3.- Ideas exactas.- Los conceptos que corresponden fielmente al objeto representado.

4.- Ideas inexactas.- Los conceptos en los cuales se mezclan elementos extraños al objeto representado.

5.- Idea precisa.- El concepto que representa la idea con precisión al objeto o que delimita convenientemente su contenido.

6.- Idea Vaga.- El concepto que sólo representa alguna característica dejando su contenido indeterminado<sup>231</sup>.

Los conceptos pueden ser ordenados en una serie de acuerdo a su comprensión y su extensión.

---

231 *Ibidem.* p.101.

La cualidad en este caso, se refiere a la forma de realizar las obras cinematográficas y audiovisuales, aunque con ello exista una modificación.

El término o palabra en si mismo y en relación con otros se estudia en la gramática, sin embargo, la lógica también se encarga de ello en cuanto que por medio de la palabra expresamos nuestras ideas.

La división de los términos por su forma y por sus oficios en una frase u oración pertenece a la gramática.

Las funciones conceptualizadoras son aquellas operaciones lógicas por las cuales se generan conceptos nuevos.

Algunos autores las llaman formas de exposición sistemática por que por medio de ellas exponen su pensamiento de una forma sistemática.

La definición debe ser una clara y breve de un concepto o de un término.

Para que cualquier tipo de definición esté correctamente enunciada debe sujetarse a las siguientes reglas:

A) **Claridad.-** La finalidad consiste en aclarar o esclarecer los conceptos.

Además deben evitarse en la redacción de las definiciones el incluir palabras y construcciones gramaticales oscuras, vagas o metafóricas.

El juicio como forma de pensamiento, está formado de ideas o conceptos y a su vez entra en la formación de los raciocinios. Uniendo las ideas se forman los juicios.

El juicio es el acto del entendimiento y consiste en afirmar o negar un hecho o circunstancia de otra.

La lógica de la norma estudia las condiciones generales que han de concurrir en la elaboración de una norma o juicio normativo conforme a la lógica.

La norma es el modelo o ideal abstracto para alcanzar un fin dado, cuya función consiste en afirmar, negar un hecho o circunstancia de otra.

El razonamiento o raciocinio es otra forma del pensamiento. Así como el juicio se construye a base de ideas, el razonamiento o raciocinio se construye a base de ideas.

Debe de conceptualizarse como el proceso de la mente por el cual de una o más ideas conocidas se llegan al conocimiento de una idea desconocida.

El raciocinio es el acto principal de todo nuestro proceso de pensamiento, ya que tanto la idea como el juicio, son elementos y camino hacia la razón.

Lo esencial del raciocinio es la inferencia de un juicio extraído de otros. Estas inferencias nuevas hace avanzar el pensamiento y las mismas son construcciones sistemáticas de nuevos razonamientos.

Y sus elementos son los siguientes:

**Antecedente.-** Es el juicio conocido de donde se extrae, puede ser más de uno.

**Consecuente.-** El juicio nuevo extraído del antecedente, o el(los) resultado(s) del razonamiento(s)

Con lo anterior, se busca sustentar con argumentos lógicos dialécticos el correcto juicio sobre las obras cinematográficas y audiovisuales, cuyo punto de partida y sostén son las definiciones extraídas de diccionarios, enciclopedias, el Glosario de la OMPI, leyes, información localizada en diferentes medios de comunicación e instituciones.

Partiendo de la lógica –que se ocupa de los significados- y del juicio de cinematografía y audiovisual, el siguiente análisis se ajustará a las leyes del raciocinio lógico dialéctico.

### **Construcción de un Juicio Lógico de Obra Cinematográfica:**

**A**= La cinematografía es una obra muda,

**B**= La cinematografía es una obra audiovisual,

Por lo tanto,

**O** la cinematografía es una obra muda **o** es una obra audiovisual.

Representación simbólica:

*p1*- A

*p2*- B

.

.

**A V B**

Este razonamiento fue posible, utilizando el método de la **disyunción**<sup>232</sup>

### **Construcción de un Juicio Lógico sobre los elementos que integran un Audiovisual:**

**D**= El audio es un sentido que integra un audiovisual,

**V**= La visión integra un audiovisual,

Por lo tanto,

El audio **y** lo visual son sentidos que integran un audiovisual.

Representación simbólica:

*p1*- D

---

232 **Disyunción**: significa por lo menos un miembro cierto .y quizá ambos lo son.

Simbolizado "o".SUPPES, Patrick y HILL, Shirley. Introducción a la lógica matemática. Reverté mexicana. México. 1991. p.65.

$p2 - V$

.

. . .

$D \wedge V$

Este razonamiento fue posible, utilizando el método de la *adjunción*<sup>233</sup>

Con el entendimiento sobre los conceptos anteriores, podemos construir una clara y precisa definición.

Se observó cuatro tipos de deficiencias en el artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor:

1. Ambigüedad,
2. Semántica,
3. Contexto y
4. Sintaxis.

La primera se refiere cuando ya no es adaptable a la norma, esto puede suceder por la estructuración de malas definiciones, mala redacción, deficiencia del lenguaje y el abuso de ocupar sinónimos.

La segunda, hace referencia al uso de palabras que tienen una pluralidad de significados.

La tercera, en relación con lo contextual se produce cuando un determinado texto completo es susceptible de ser interpretado de diversas maneras y en el interior del texto contiene contradicciones.

La cuarta, finalmente la sintaxis, es la que deriva del carácter impreciso que en el lenguaje natural suelen tener las conectivas “y”, “o”, “si, entonces”, “a menos

---

<sup>233</sup> **Adjunción:** si ambas premisas son ciertas, entonces la conclusión tendría que ser cierta. Simbolizado “y”. *Ibidem.* p.62.

que”, etc y que plantea obviamente problemas interpretativos y, por tanto, es objeto de éste estudio.

#### **4.3 Proyecto de Reforma para el Artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor.**

Es preciso establecer una primera definición de lo que es la división formal de los textos normativos, pues se trata de la primera norma, que debe tomarse en consideración para una adecuada sistematización, que afectará a la comprensión. Puede identificarse como “la división ordenada de las materias que regula [el texto normativo] mediante fórmulas epigráficas<sup>234</sup> de separación (artículos, apartados, secciones, capítulos, títulos, etc), que sirven de soporte contextual o instrumental a la sistematización lógica del mismo”. Por tanto, importa elaborar una serie de normas que den homogeneidad y uniformidad.

El procedimiento de sistematización está directamente relacionado con la complejidad de cada texto legal. Sin embargo, debe tomarse en cuenta que es imprescindible la uniformidad, pues el empleo de determinada fórmula responde a criterios arbitrarios del emisor, que, sin una adecuada homogeneidad, presentaría problemas de comprensión para el lector.

Comprendiendo que, el artículo es la división elemental y fundamental de las leyes, con la disposición legal condensada en una sola o en varias frases, a veces repartidas en varios párrafos o apartados, al mismo tiempo, de articular los cuerpos normativos, logra obtener una estructura interna organizada, con el fin de integrar el todo como una unidad armónica y enlazada entre sus partes. Los artículos de una ley no guardan entre sí una estructura típica. Cada uno es diferente. No sólo en cuanto a la importancia del contenido que norma, sino en cuanto a la función que cumple dentro del cuerpo general de la ley. Esta unidad de

---

234 Enciclopedia® Microsoft® Encarta. *op.cit.* “Ciencia cuyo objeto es conocer e interpretar las inscripciones”.

división convencional del texto de una ley es la de mayor importancia. En ella se contiene la hipótesis normativa elemental, conceptual y reguladora.

Cada artículo regulará un sólo precepto o, en su caso, varios preceptos que respondan a una estricta unidad temática, debiendo dividirse entonces en un apartado cada precepto.

Para que las leyes cumplan con el propósito de ser aplicadas antes que sean inaplicables, la técnica de redacción de los documentos normativos, deben ser claros, precisos y objetivos considerando cuáles deben ser los medios idóneos de investigación y con la intervención de peritos en la materia, se puede conseguir los fines necesarios para la legislación, desde un punto de vista de la redacción; el obstáculo más grave e inevitable que enfrenta la ley en sede de su aplicación, es la interpretación.

Lo anteriormente expuesto, es la base para estructurar la reforma al nuevo texto normativo.

Por ello, se considera:

- a) El Glosario de la OMPI de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual: Por que distingue cada obra por sus características técnicas y de función, y que en términos del artículo 133 constitucional es derecho positivo y vigente a nuestro país.
- b) La Ley Federal de Cinematografía: Porque en su artículo 5º especifica a la obra cinematográfica.

De todo lo anterior se exhibirán a continuación la propuesta de reforma para el artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor.



**INICIATIVA CON PROYECTO DE DECRETO QUE REFORMA EL  
ARTÍCULO 94 DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR.**

Recinto del Senado de la República a 24 de octubre de 2007.

**CC. SECRETARIOS DE LA MESA DIRECTIVA CÁMARA DE  
SENADORES DEL H. CONGRESO DE LA UNIÓN**

**PRESENTE**

Los suscritos Senadores de la República de la LX Legislatura del Congreso de la Unión, integrantes del Grupo Parlamentario del Partido Acción Nacional, con fundamento en los artículos 71, fracción II de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; así como en el 55, fracción II, y 62 del Reglamento para el Gobierno Interior del Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos, someto a la consideración de esta Soberanía la presente iniciativa, al tenor de la siguiente:

**EXPOSICIÓN DE MOTIVOS.**

El siglo XXI se caracteriza primordialmente por el desarrollo en tecnología, vías de comunicación y entretenimiento, con ello disminuye distancias, tiempo, perfeccionando y elevando el nivel de producción en obras cinematográficas y audiovisuales.

Con el objetivo de que la comunidad cinematográfica y audiovisual sean reconocidas por su propia y especial naturaleza de realización y en definición.

La reforma de ley debe abarcar la adecuación del artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor, con la finalidad de crear la distinción tanto en elaboración como en definición de los conceptos de obra cinematográfica y audiovisual.

Proponiendo que el artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor se integre como a continuación se establece:

## **DECRETO**

**ARTÍCULO ÚNICO.-** Se reforma el artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor modificando su primer párrafo y adicionando tres párrafos, para quedar como sigue:

**Artículo 94.-** Se entiende por obra cinematográfica la expresada mediante una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporado, con sensación de movimiento, producto de un guión, destinada a ser proyectada.

De largometraje cuya duración excede los 60 minutos, medimetraje duración que supera los 30 minutos y cortometraje con duración no superior a los 30 minutos, además se habrá de considerar formato y género.

Obra audiovisual.- Son aquellas obras perceptibles simultáneamente por el oído y por la vista, y que consta de una serie de imágenes relacionadas con sonido incorporado, que se hacen perceptibles, mediante dispositivos técnicos, produciendo las sensaciones de movimiento.

En ambas obras se aplicará el tipo de transmisión o emisión a través de un medio electrónico digital o cualquier otro conocido o por conocer.

## TRANSITORIOS.

**Artículo Único.** El presente Decreto entrará en vigor al día siguiente de su publicación en el *Diario Oficial de la Federación*.

Dado en el recinto, a los 24 días del mes de octubre de 2007.

## CONCLUSIONES.

En esta investigación logré complementar la experiencia académica y laboral obtenida al realizar mis estudios en la Facultad de Derecho de la U.N.A.M.; mis prácticas profesionales en el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR) y en mi actual trabajo relacionado con el estudio e investigación de las Políticas Públicas.

La utilidad de plantear esquemas de lógica dialéctica en la construcción de una ley es de darle orden, claridad, certeza, especificidad y congruencia a ésta.

Los cuatro capítulos desarrollados con antelación fincaron las bases que dan argumento a las razones para incorporar claridad, certeza y eficacia al artículo 94 de la ley en materia de derechos de autor.

Debidamente analizadas y expuestas las razones que hacen ineficaz el actual artículo 94 de la Ley federal del Derecho de Autor, confirmo los motivos por el cual se debe de instaurar las definiciones a los términos de obra cinematográfica y audiovisual.

**PRIMERO.-** El actual artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor se debe reformar para incorporar definiciones que aclaren las diferencias existentes entre los términos y la forma de realización que puede adoptar (según el criterio del autor de creación.) las obras cinematográficas y audiovisuales, empleando para ello, lenguaje claro, específico, especializado, sencillo y armónico.

**SEGUNDO.-** El desarrollo tecnológico y de comunicación, son elementos generadores de distinción entre las obras cinematográficas y audiovisuales. Por lo que es inconcebible seguir pensando que existe homogeneidad entre ellas, a través del reconocimiento que se hace de sus características y las formas de transmisión de dichas obras, con la presente propuesta de redactar el artículo 94 de dicha ley, se implementa vanguardia e innovación a la ley.

**TERCERO.-** Es indispensable ampliar el panorama sobre los Tratados y Convenciones internacionales, porque al adoptar redacción, sintaxis o interpretaciones “*traducciones*”, puede afectar la certeza normativa y jurídica sobre el artículo en estudio.

**CUARTO.-** Para definir y distinguir a las obras cinematográficas y audiovisuales, consideré tomar como referencia a la Ley Federal de Cinematografía y al Glosario de la OMPI de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

**QUINTO.-** Queda asentado que, la falta de claridad del artículo 94 de la ley en comento, promueve que el Instituto genere su propia versión de éste dando pie a que la Institución pueda transgredir a la propia ley para subsanar las lagunas que se han dejado, aunque su propuesta sea para beneficiar al derechohabiente, sin embargo, quedando la posibilidad de que la parte no beneficiada por este implemento pida la anulación de la Solicitud de Registro de Obra al no encontrarse apegada a la ley.

**SEXTO.-** Para resolver el problema de la falta de lógica en el artículo que nos ocupa, se tuvo que esquematizar razonamientos y juicios lógicos para detectar las deficiencias de ideas.

**SÉPTIMO.-** La elaboración de la presente tesis está basa en la implementación de “*técnica legislativa*” la cual no tenía contemplada hacer uso de ella, sin embargo, en la experiencia laboral, me di cuenta de cómo, cuando y porque es empleada.

**OCTAVO.-** Para finalizar, expongo el artículo que quedará de la siguiente manera.

**Artículo 94.-** Se entiende por obra cinematográfica la expresada mediante una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporado, con sensación de movimiento, producto de un guión, destinada a ser proyectada.

De largometraje cuya duración excede los 60 minutos, medimetraje duración que supera los 30 minutos y cortometraje con duración no superior a los 30 minutos, además se habrá de considerar formato y género.

Obra audiovisual.- Son aquellas obras perceptibles simultáneamente por el oído y por la vista, y que consta de una serie de imágenes relacionadas con sonido incorporado, que se hacen perceptibles, mediante dispositivos técnicos, produciendo las sensaciones de movimiento.

En ambas obras se aplicará el tipo de transmisión o emisión a través de un medio electrónico digital o cualquier otro conocido o por conocer.

## BIBLIOGRAFÍA

ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. Derecho de Autor, 2ª edición, Dirección Nacional del Derecho de Autor, Caracas, 1998, p.210.

BAYLOS CORROZA, Hermenegildo. Tratado de Derecho Industrial, Civitas, 2ª edición, España, 1993, p.1061.

BECERRA RAMÍREZ, Manuel. Derecho de la Propiedad Intelectual, UNAM, México, 2000, p.260.

BERNSTEIN, Steven. Producción Cinematográfica, Alhambra Mexicana, trad. de MERCADO, Enrique, Limusa, México, 1997, p.339.

COLOMBET, Claude. Grandes Principios del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el Mundo, 3ª edición, UNESCO/CINDOC, España, 1997, p.230.

DUBLÁN Manuel y LOZANO José Maria. Legislación Mexicana o Colección completa de las disposiciones Legislativas expedidas desde la Independencia de la República, t. I., México, 1876, p.700.

FARELL CUBILLAS, Arsenio. El Sistema Mexicano de Derechos de Autor (apuntes monográficos), México, 1966, p.144.

GARCÍA RIERA, Emilio. Historia del Cine Mexicano, Secretaría de Educación Pública, México, 1985, p.356.

GÓMEZ-ROBLEDO VERDUZCO Alonso. de la obra Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos Comentada, Instituto de Investigaciones Jurídicas, t.II, Porrúa, México, 1994, p.129.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Marisela. El Derecho Moral del Autor en la Ley Española de Propiedad Intelectual, Marcial Pons, Ediciones Jurídicas, España, 1993, p.244.

HERRRA MEZA, Humberto Javier. Iniciación al Derechos de Autor, Limusa, México, 1992, p.171.

LEÓN PORTILLA, Miguel. Ramírez de Fuenleal y las antigüedades Mexicanas, Estudio de Cultura Nahuatl, UNAM, Vol. 8, México.1969, p.49.

LIPSZYC, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos, Ediciones UNESCO, CERLAC Y ZAVALIA, UNESCO, s.l.i., 1993, p.933.

LIPSZYC, Delia. El ABC del Derecho de Autor, UNESCO, Paris, 1982, p.82.

LOREDO HILL, Adolfo. Nuevo Derecho Autoral Mexicano, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p.262.

MASOUYÉ, Claude. Guía del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (Acta de París, 1971), Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Suiza, 1978, p.66.

MIRANDA José, JIMÉNEZ MORENO, W. y FERNÁNDEZ, Ma. Teresa. Historia de México, E.C.L.A.L.S.A., México, 1980, p.573.

RANGEL MEDINA, David. Derecho Intelectual, McGraw-Hill Interamericana, México, 1998, p.155.

REYES, Aurelio de los. Los Orígenes del Cine en México (1896-1900), Secretaría de Educación Pública, México, 1984, p.248.

REYES DE LA MAZA, Luis. El Cine Sonoro en México, México, 1973, p.271.

SATANOWSKY, Isidro. Derecho Intelectual, Tipográfica Editora, Argentina, 1954, p 643.

SEGRA HERNÁNDEZ, Gorety. Conexión audiovisual, UNAM, México, 1999, p.129.

SERRANO MIGALLÓN, Fernando. Cuadernos del Derecho de Autor, Estudios Jurídicos No. 2, Instituto Nacional del Derecho de Autor, México, 2000, p.100.

- - - - - , Fernando. Nueva Ley Federal del Derecho de Autor, Porrúa, México, 1998, p.605.



El cine, su técnica y su historia, Ramón Sopena, España, 1984.

Texto sobre imagen/Número especial, Colección de la Filmoteca de la UNAM, Número 13, Difusión Cultural UNAM, mayo-junio, 2001.

## DICCIONARIOS

CARDERO, Ana María. Diccionario de Términos Cinematográficos (usados en México), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p.234.

DE GALIANA MINGOT, Tomas. Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas, México, 1983, p.112.

MONREAL Y TEJADA, Luis y HAGGAR, R.G. Diccionario de Términos de Arte, Juventud, España, 1992, p.426.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la Lengua Española, 8ª ed, 2002, p.1614.

MARTÍNEZ MORALES, Rafael, Diccionarios Jurídicos Temáticos, Derecho administrativo, Oxford University Press México, 2ª ed., México, 2000, p.67

Diccionario Enciclopédico Universal, Credsa, España, 1972, p.1054.

Diccionario de Internet, Complutense, España, 2002, p.477.

OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Italia, 1980, p.220.

PERELMAN, Pablo, Pequeño diccionario cinematográfico, s.a.,s.e.,s.f.s.l.i., Venezuela, p.338.

## HEMEROGRAFIA

Revista Mexicana del Derecho de Autor, Nueva Época, año II, número 6, octubre/diciembre, Instituto Nacional del Derecho de Autor, México, 2002, p.40.

año VI, Número 18, enero-marzo, 1995, p.40.

## INTERNET

<http://www.academia.org.mx/rae.php>, 17 de julio de 2006, 23:21hrs.

Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2005. © 1993-2004 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

[http://www.analitica.com/bitblioteca/congreso\\_venezuela/derecho\\_de\\_autor.asp](http://www.analitica.com/bitblioteca/congreso_venezuela/derecho_de_autor.asp), 05 de febrero, 17 de julio de 2006 14:41hrs.

<http://www.bcn.cl/index2.html>, 10 de agosto de 2006, 24:44hrs.

<http://www.bib.uab.es/project/cas/piadr7.htm>, 17 de febrero de 2007, 21:44hrs.

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/intro1.html>, 23 de julio de 2006, 14:20hrs.

<http://civil.udg.es/normacivil/estatal/real/Lpi.html>, 01 de noviembre de 2006, 17:33hrs.

<http://www.comex.go.cr/acuerdos/comerciales/omc/legislacion/default.htm>, 27 de agosto de 2006, 13:56hrs.

<http://www.definiciones.org>, 25 de octubre de 2006, 12: 26hrs.

<http://www.inh.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/ecn1a20.html>, 13 de agosto de 2007, 11:23hrs.

<http://www.lexjuris.com/LEXMATE/usa/lexuscode.htm>, 18 de septiembre de 2006, 16:17hrs.

<http://www.org/wiki/portada,16> de diciembre de 2006, 16:44hrs.

<http://www.planeacion.unam.mx/memorial/2001/dgac.html>, 22 de junio de 2006, 14:44hrs.

<http://www.secyt.gov.ar/11723.htm>, 05 de agosto de 2006, 09:33am.

<http://www.senado.gob.mx>, 25 de octubre de 2007, 17:23 hrs.

<http://tratados.ser.gob.mx/cgi-bin/Imágenes.exe>, 27 de julio de 2006, 20: 40hrs.

<http://www.wipo.int/portal/index.html.es>, 02 de noviembre de 2006, 08:22hrs.

<http://www.wordreference.com>, 19 de enero de 2007, 21:57hrs.

## LEYES

### ➤ Nacional

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Código Civil del Distrito Federal y Territorio de la Baja California de 1870.

Código Civil del 31 de marzo de 1884, vigente a partir del 1 de junio del mismo año.

Código Civil del Distrito y Territorios Federales de 1928.

Código Civil para el Distrito y Territorios Federales, en materia común, y para toda la República en materia federal, vigente a partir del 1 de octubre de 1932.

Decreto del 10 de junio de 1813. Reglas para conservar a los escritores la propiedad de sus obras.

Decreto que modifica varias fracciones de la tarifa del impuesto general de importación (Películas cinematográficas y discos fonográficos, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 21 de abril de 1932.

Decreto que reforma la Ley de Secretarías y Departamentos de Estado, creando el Departamento de Publicidad y Propaganda, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 31 de diciembre de 1936.

Decreto que reforma y adiciona la Ley de la Industria Cinematográfica, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 27 de noviembre de 1952.

Decreto del 3 de diciembre de 1846. Sobre la propiedad literaria. Decreto que reforma y adiciona la Ley Federal de Derechos de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 21 de diciembre de 1963.

Decreto que reforma y adiciona la Ley Federal de Derechos de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 11 de enero de 1982.

Decreto que reforma y adiciona la Ley Federal de Derechos de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 17 de enero de 1991.

Decreto que reforma, adiciona y deroga disposiciones de diversas leyes relacionadas con el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 22 de diciembre de 1993.

Decreto que reforma la Ley Federal del Derecho de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación en mayo de 1997.

Decreto por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Ley Federal de Cinematografía, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 5 de enero de 1999.

Ley Federal de Cinematografía, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1992.

Ley Federal del Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996, en vigor noventa días después.

Ley de la Industria Cinematográfica, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 31 de diciembre de 1949.

Ley Federal sobre el Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la federación el 14 de enero de 1948, vigente quince días después de su publicación.

Ley Federal sobre el Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la federación el 31 de diciembre de 1956, vigente treinta días después de su publicación.

Ley General de las Municipalidades de México y Foráneas del Distrito Federal, publicada el 20 de enero de 1897.

Ley que crea la Comisión Nacional de Cinematografía, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 31 de diciembre de 1947.

Reglamento de Cinematógrafos, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 23 de junio de 1913.

Reglamento de Censura Cinematográfica, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 1 de octubre de 1919.

Reglamento de Supervisión Cinematográfica, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 19 de septiembre de 1941.

Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 6 de agosto de 1951.

Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de marzo de 2001.

Art. 17 del Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano.

Art. 19 del Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano.

Exposición de Motivos de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor

➤ **Internacional**

Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC), firmado en Marruecos el 15 de abril de 1994.

Asambleas de los Estados Miembros de la OMPI, Trigésima quinta serie de reuniones, Ginebra, 25 de septiembre a 3 de octubre de 2000 documento A/35/14, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos. Novena sesión. Ginebra, 23 a 27 de junio de 2003. Cuestiones del Nuevo Tratado de la OMPI sobre Organismos de Radiodifusión relacionadas con los "*Organismos de Difusión por Internet*". Comunicación Presentada por el Japón. SCCR/9/9. 28 de mayo de 2003.

Decreto por que se promulga el texto de la Convención Internacional sobre la protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 27 de mayo de 1964.

Decreto por el que se promulga el texto de la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 20 de diciembre de 1968.

Decreto por el que se promulga el Tratado sobre el registro Internacional de Obras Audiovisuales, publicado en el Diario Oficial el 9 de agosto de 1991.

Decreto por el que se promulga el acta de Paris del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, hecha en Paris, el 24 de julio de 1971, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 24 de enero de 1973.

Documentos del Comité de Coordinación de la OMPI. Anexo del documento WO/CC/XXVIII/3. Acuerdo de la reunión de septiembre de 1991 y

(documento WO/CC/XXVIII/7, párrafo 8). Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Ginebra, Suiza.

Ley de Propiedad Intelectual de Argentina del 28 de septiembre de 1933.

Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos de la República de Costa Rica.

Ley de Propiedad Intelectual de Chile del 2 de octubre de 1970 y reformas hasta el 17 de septiembre de 1992.

Ley de Propiedad Intelectual de España.

Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Nicaragua.

Ley sobre Propiedad Literaria y Artística de Uruguay.

Ley sobre el Derecho de Autor de la República de Venezuela.

Tratado de la OMPI sobre derecho de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 15 de marzo del año 2002.

Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución y fonogramas, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 27 de marzo del año 2002.

## **SEMINARIO**

ORGANIZADORES: OMPI, INDAUTOR, EGEDA, UCLM, IMDA Y AMPPI. Propiedad Intelectual y Economía del Sector Audiovisual, México, D.F; 28 de junio a 1 de julio de 2004. OBÓN LEÓN, Juan Ramón. La Obra Audiovisual: Concepto y Tipos.