



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE DERECHO

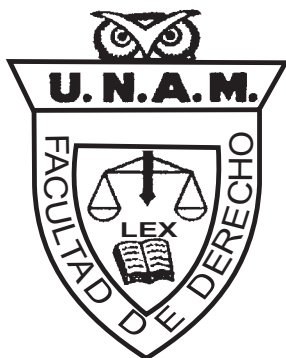
**“ANÁLISIS DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y
CONEXOS QUE OSTENTAN LOS DIFERENTES
COLABORADORES QUE INTERVIENEN EN LA OBRA
CINEMATOGRÁFICA”**

TESIS

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DERECHO**

**PRESENTA:
LINDA KAREN CASTILLO MOGUEL**

**ASESORA:
LIC. MARÍA DEL CARMEN ARTEAGA ALVARADO**



CIUDAD UNIVERSITARIA 2013



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.



VNI

FACULTAD DE DERECHO
SEMINARIO DE PATENTES,
MARCAS Y DERECHOS DE
AUTOR.
OFICIO No. SPMDA/046/VI/2013

ASUNTO: TÉRMINO DE TESIS

DR. ISIDRO ÁVILA MARTÍNEZ
DIRECTOR GENERAL DE
SERVICIOS ESCOLARES
P R E S E N T E.

La pasante de Derecho, **C. LINDA KAREN CASTILLO MOGUEL**, ha elaborado en este seminario bajo mi dirección la tesis titulada.

**“ANÁLISIS DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y CONEXOS QUE OSTENTAN
LOS DIFERENTES COLABORADORES QUE INTERVIENEN EN LA OBRA
CINEMATOGRAFICA”**

En consecuencia y cubiertos los requisitos esenciales del Reglamento de Exámenes Profesionales, solicitan a usted tenga a bien autorizar los trámites para la realización del examen profesional en el que sustente la tesis antes mencionada.

Agradezco de antemano su atención, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE
“POR MI RAZA HABLARA EL ESPÍRITU”
Ciudad Universitaria, D.F. a 22 de Abril del 2013

LIC. MARIA DEL CARMEN ARTEAGA ARVA
DIRECTORA DEL SEMINARIO.



“El interesado deberá iniciar el trámite para su titulación dentro de los seis meses siguientes (contados de día a día) a aquél en que le sea entregado el presente oficio, en el entendido de que transcurrido dicho lapso sin haberlo hecho, caducará la autorización que ahora le concede para someter su tesis a examen profesional, misma autorización que no podrá otorgarse nuevamente sino en el caso de que el trabajo recepcional conserve su actualidad y siempre que la oportuna iniciación del trámite para la celebración de examen haya sido impedida por circunstancia grave, todo lo cual calificará la Secretaría General de la Facultad”

AGRADECIMIENTOS

A mi papi.

Que has sido mi maestro en la vida, gracias por siempre confiar en que lo lograría te admiro y respeto, formas parte de esos grandes pilares en mi vida y sin ti no hubiera logrado esto, siempre has sido mi ejemplo a seguir por ser tan inteligente, alegre y capaz, gracias por esos consejos sabios que hacen que reflexione siempre sobre mi vida.

Esto es tan tuyo como mío, con todo mi amor, esto es para tí.

Te amo

A tí mami.

Que has sido mi pilar en la vida, que eres la persona que me apoya incondicionalmente y estas conmigo en todo momento, que nunca me has dejado y que siempre has creído en mi capacidad, gracias por estar a mi lado en este paso tan importante y agradezco a Dios por tener una madre excepcional que siempre me ha impulsado a seguir adelante, a levantarme si caigo y nunca permitir rendirme por mas adversa que se pueda ver la vida, gracias a tí aprendí que todo es posible, por tu fortaleza me has enseñado a terminar lo que he comenzado, y aquí está.

Gracias por acompañarme en este logro te lo dedico con todo mi corazón te amo mama.

A tí hermanito.

Que siempre me cuidaste y protegiste, hoy se que hemos crecido admirando nuestros logros, siempre dije que sería como tu y con este paso culmina una etapa, gracias por ser un ejemplo de tenacidad y de perseverancia en la vida ejemplo que he tomado de tí.

Te amo Ivanovich

A mis abuelos.

Don Toño y Bibis mis segundos padres, me enseñaron y me cuidaron como si fuera su hija, desinteresadamente me dieron amor por eso y mas no me queda mas que agradecerles todo el cariño que me dieron, este logro en gran parte es gracias a ustedes que me acompañaron en mi desarrollo profesional desde que era una niña, este paso se los dedico con mucho amor, Bibis gracias por darme tanto amor siempre me he sentido amada y protegida por ti y a Don Toño donde quiera que este gracias por cuidarme y enseñarme tantas cosas se que estas orgulloso de mí.

Desde el fondo de mi corazón los amo.

A Mi Alma Mater

Gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México, por darme la oportunidad de lograr este éxito, por enseñarme y darme la llave para abrir la primera puerta y poder lograr mis sueños, no me queda mas que decirle que con mucho orgullo en donde quiera que este siempre digo que “tengo sangre azul y piel dorada”.

**ANÁLISIS DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y CONEXOS QUE OSTENTAN LOS
DIFERENTES COLABORADORES QUE INTERVIENEN EN LA OBRA
CINEMATOGRÁFICA**

PAGS.

INTRODUCCIÓN	I
--------------------	---

Capítulo 1

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL DEL DERECHO DE AUTOR

1. Conceptos Generales.....	1
2. Definición de Derecho de Autor.....	6
3. Reseña histórica del Derecho de autor.....	12
4. Reseña histórica de la Industria Cinematográfica Mexicana.....	16
5. Tratados Internacionales sobre Derecho de Autor de los que México es parte.....	24
6. Elementos del Derecho de Autor.....	28
A. Sujeto	28
i. Autor.....	28
a) Persona Física.....	29
ii. Titular del derecho	29
B. Objeto.....	31
i. Obra.....	31
a) Según sus autores.....	33
b) Según su forma de divulgación o comunicación.....	33

c) Según su forma de creación.....	33
d) Según su origen.....	34
ii. Requisitos de Protección.....	34
a) Originalidad.....	34
b) Materialidad.....	36
c) Ramas protegidas	36
C. Contenido.....	41
i. Derechos Morales.....	42
a) Características	45
b) Facultades y modalidades.....	48
ii. Derechos Patrimoniales.....	58
a) Características.....	61
b) Facultades y modalidades de explotación.....	65
7. Distinción del sujeto de Derecho de Autor y el titular del Derecho de Autor.....	71
8. Excepciones a la titularidad originaria del Derecho de Autor.....	73
A. Obra por encargo.....	73
B. Obra bajo relación laboral.....	74
C. Obra oficial oficial.....	75

Capítulo 2

DERECHOS CONEXOS

1. Definición.....	78
2. Tratados Internacionales sobre Derechos Conexos de los que México es parte.....	83

3. Titulares y objeto de protección.....	88
A. Artistas intérpretes y ejecutantes.....	88
B. Editores de Libros.....	96
C. Productores de Fonogramas	97
D. Productores de Videogramas.....	102
E. Organismos de Radiodifusión.....	103
4. Características.....	106
5. Facultades “morales” y “patrimoniales” a favor de los titulares.....	107
6. Temporalidad.....	111

Capítulo 3

TRANSMISIÓN DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES Y LICENCIAS

1. Problemática en la terminología que usa la legislación.....	112
2. Requisitos de la transmisión de Derechos.....	114
3. Transmisiones vs Licencias.....	119
A. Definición.....	119
B. Duración.....	120
4. Alcance de los artículos 26 bis, 83 bis y 117 bis de la Ley Federal del Derecho de Autor.....	127
A. Alcance del artículo 26 bis de la LFDA. Regalías.....	127
B. Alcance del artículo 83 bis de la LFDA. Regalías por obra por encargo.....	133
C. Alcance del artículo 117 bis de la LFDA.	139

Capítulo 4

LA OBRA CINEMATOGRAFICA. CARACTERÍSTICAS Y PROTECCIÓN EN LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR

1. Obra cinematográfica y obra audiovisual.....	141
i. Qué es una obra en colaboración?.....	141
ii. Qué es una obra audiovisual?.....	143
iii. Qué es una obra cinematográfica?.....	144
iv. Quiénes intervienen en la realización de una película?.....	146
2. Definición.....	147
3. Características de la obra cinematográfica	149
4. Sujetos del derecho de Autor.....	150
A. Titulares originarios.....	156
i. Director realizador.....	156
ii. Argumento, adaptación y guión.....	159
a) Argumento.....	159
b) Adaptación.....	160
c) Guión.....	161
d) Diálogo.....	164
iii. Autores de obras musicales con y sin letra.....	164
iv. Fotógrafo.....	168
v. Autores de las caricaturas y dibujos animados.....	170
B. Titulares derivados.....	172
i. Productor.....	173
5. Derechos conexos relacionados con la obra cinematográfica.....	179
A. Artistas intérpretes.....	180
B. Ejecutantes.....	181
C. Productores de videogramas.....	182

D. Productores de fonogramas.....	184
6. Imagen.....	184
7. Aportación. Otros Colaboradores	186
A. Sonidista.....	189
B. Vestuario.....	193
C. Maquillista, efectos especiales de maquillaje.....	194
D. Editor.....	197
E. Diseñador de Arte.....	200
F. Escenógrafo	202
G. Utilería.....	203
CONCLUSIONES.....	206
BIBLIOGRAFÍA.....	212
ABREVIATURAS.....	219

INTRODUCCIÓN

En este estudio se analizarán dos ramas que al parecer son muy distantes pero que en el fondo están llenas de una serie de medios entrelazados, hablamos de la propiedad intelectual y el cine, trataremos de realizar un estudio más detallado de todos los colaboradores que participan en esta creación que muchos le pueden decir el séptimo arte, y que características tendrán durante todo el proceso de creación.

Por lo que, para realizar este estudio, tocaremos algunos temas como son los de la industria cinematográfica, la historia de los derechos de autor así como su interacción desde la historia antigua hasta nuestros días.

La Industria Cinematográfica en México cada vez toma mayor importancia, no solo para el ámbito cultural y artístico si no como una herramienta con la cual nuestro país tiene un fortalecimiento en las relaciones internacionales, se da a conocer con un enfoque diferente, muestra al mundo una forma de arte en donde muchas veces plasman una parte de la identidad de México, en sus historias o simplemente las personas que realizan las películas se vuelven un icono, dando a México una forma más para ser volteado a ver por el resto del mundo.

Para que la industria del cine en México siga creciendo y fortaleciéndose a los ojos de los demás países, es necesario que las producciones realizadas en nuestro país, ya sea completas o las colaboraciones en secciones que al final crean una gran obra cinematográfica, tengan una mayor calidad en conocimientos jurídicos, que los creadores estén seguros de que su trabajo será valorado y protegido como se debe, por esta razón creo que es necesario que los involucrados en una producción fílmica deben tener el conocimiento necesario para poder tener una idea clara del valor real artístico y el valor jurídico que están realizando por su trabajo.

Este estudio no solo va encaminado para las personas con conocimientos jurídicos, que es la principal motivación por la que se ha decidido realizar este estudio, sino que también va dirigido a esas personas que están interesadas en el ámbito cinematográfico, en cuanto a la creación de nuevas producciones, es decir, a aquellos que tengan un interés en ser productores, directores, fotógrafos, etc.

II

La industria del cine y el derecho no son dos asignaturas que estén separadas, es todo lo contrario, el mundo cinematográfico está rodeado e incluso inmerso en una infinidad de reglas y normas para su realización, las cuales se deben seguir al momento de realizar un rodaje. La materia de Propiedad Intelectual es una rama del derecho que es muy joven y la cual tiene un gran campo de estudio, en cuanto al ámbito de las obras audiovisuales es aún más corto, por eso es importante realizar un estudio más a profundidad, tanto para el desarrollo cinematográfico como para nutrir el ámbito jurídico en materia del Derecho de Autor, así como el reforzar la información a una industria que en los últimos años ha dado más de que hablar en México.

Estos dos aspectos están tomando fuerza y relevancia en nuestro país, y esta es una manera de realizar una aportación a dos mundos que aunque se vean distantes son tan cercanos, por lo que vemos una posibilidad muy grande de crecimiento y una posibilidad de crear nuevos ordenamientos jurídicos ya que como se verá, se considera que la materia si lo amerita.

El motivo de la realización de este estudio es para analizar minuciosamente la participación que tiene cada persona y valorar el trabajo que invierten en este proyecto, realizar un compendio de los derechos que están en una película es la forma de establecer los lineamientos en los cuales los colaboradores puedan tener claro cuales derechos tienen sobre su trabajo y cuáles pueden ceder, por qué y por cuanto tiempo, ya que en la realidad esto se hace de manera muy práctica pero no se tiene claro con precisión la parte jurídica en una película.

Aunque la mayoría de las veces el cineasta solo busca lograr la parte artística de una película, el fracaso de esta puede versarse en conflictos legales, ya que la falta de instrumentos legales como son contratos, puede afectar el desarrollo de la realización de la obra cinematográfica, es por este motivo que se invita a que al momento de empezar un proyecto como este siempre quede clara la participación, los derechos y que trabajo estén realizando cada uno de los colaboradores, ya que entre exista una regulación mas clara pueden eviarse problemas que hoy en día son muy comunes y al final se están peleando por los derechos de la película y estos conflictos dan como resultado que no se pueda concluir el proyecto.

Para evitar este tipo de problemas es importante que exista un compendio, es decir una explicación más clara de cada uno de estos colaboradores, con una explicación mas sencilla y útil que aporta una ayuda práctica al mundo cinematográfico y una aportación teórica al mundo jurídico.

III

Adicionalmente, se realiza una aportación de acuerdo a todo lo que se estudió de la incorporación o el reconocimiento de otros colaboradores como autores en la obra cinematográfica, que sabemos que al momento de realizar una obra de esta magnitud incluir nuevos autores significaría un reto, pero podemos empezar con una propuesta que si en algún futuro se llega a dar la viabilidad de medios para que proceda puede ser un antecedente de alguna actualización de la ley para la adecuación a nuevos momentos en la historia de dicha materia.

A continuación, mostraremos la explicación de los derechos de autor y derechos conexos en general, así como las transmisiones de derechos, licencias, y después estos términos los utilizaremos para realizar el análisis a detalle de lo relativo a nuestra materia, la obra cinematográfica.

También tocaremos puntos que resultan relevantes en el ámbito de la materia pero sin profundizar mucho como son los derechos de imagen, reserva de derechos, los contratos en la obra cinematográfica, estos temas los consideramos importantes para el desarrollo de nuestro estudio, lo cual deja claro que es tan extenso el tema de la obra cinematográfica, que se puede realizar un sinnúmero de análisis de lo que implica su realización desde el punto jurídico, es aquí cuando se propone la posibilidad de realizar una regulación más específica de este tema.

Siempre dejando abierta la posibilidad de cambios, ya que el mundo evoluciona constantemente y en ocasiones las leyes se quedan intactas por mucho tiempo, por lo que podemos dejar la posibilidad de que se observen las nuevas necesidades en un nuevo tiempo de creación fílmica, como sería el caso de encontrar nuevos colaboradores que se pueden señalar en la ley, que es nuestro caso, pero también el hecho de que existan otros medios o nuevas formas de realizar la obra cinematográfica que en la actualidad no se tienen previstos

CAPITULO 1

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL DEL DERECHO DE AUTOR

1. CONCEPTOS GENERALES.

Propiedad Intelectual es una rama del Derecho que se encarga de la protección a las creaciones del intelecto humano, la cual está dividida en tres campos: los Derechos de Autor, Propiedad Industrial y Variedades Vegetales.

Las aéreas que se mencionan en el párrafo anterior protegen diferentes aspectos de las creaciones, mientras en el Derecho de Autor los titulares son los autores de las creaciones artísticas y literarias, estas creaciones de obras artísticas, culturales y educativas, es con la finalidad de realizar la protección y salvaguarda de las obras que guardan el talento. Este acto de creación tiene desde su nacimiento esa protección y no es necesario realizar el registro de este, que es la manera de formalizar. en cuanto a los Derechos Conexos estos regulan la actividad de los artistas intérpretes y ejecutantes, así como de los editores de libros, de los productores de fonogramas y videogramas, de los organismos de radiodifusión, que tienen por objeto la protección de la actividad que están realizando, reconociendo que son ellos los que la están practicando.

El derecho de autor es una rama que pertenece a la Propiedad Intelectual, la cual protege las creaciones del intelecto de una persona que sean, todas aquellas obras artísticas y literarias que pueda realizar una persona.

El Derecho de Autor es el reconocido y protegido por el Estado, de todas las obras literarias o artísticas. Dentro del Derecho de Autor existen diferentes obras que se pueden proteger, en este caso nos enfocaremos a la obra cinematográfica.

La autoridad competente en materia de Derecho de Autor y Derechos Conexos es el Instituto Nacional de Derecho de Autor (INDAUTOR), el cual es administrado por el Ejecutivo Federal, como se menciona en el artículo 2º de la LFDA:

“Artículo 2o.- Las disposiciones de esta Ley son de orden público, de interés social y de observancia general en todo el territorio nacional. Su aplicación administrativa corresponde al Ejecutivo Federal por conducto del Instituto Nacional del Derecho de Autor y, en los casos previstos por esta Ley, del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial.”

Ahora bien, la propiedad intelectual también tiene otra materia que es la de Propiedad Industrial, la cual se puede dividir en dos subramas:

- a. Creaciones industriales.
 - Invenciones-patentes
 - Modelos de utilidad
 - Diseño industrial
 - Secreto industrial
 - Esquema de Trazado de circuitos
- b. Signos distintivos.
 - Marca comercial
 - Nombres comerciales
 - Denominación de origen
 - Avisos comerciales

Los titulares de la propiedad industrial son los inventores, industriales y comerciantes que realizan creaciones industriales, técnicas, científicas y comerciales, el objeto de esta rama es la protección de las invenciones nuevas susceptibles de aplicación o explotación industrial, marcas, dibujos, modelos y avisos comerciales. En algunos casos es necesario formalizar la creación por medio del registro, pero no es el caso de los secretos industriales, los cuales no necesitan tener un registro como tal para quedar protegidos. Como lo establece la Ley de Propiedad Industrial (LPI) en su artículo 2 en donde especifica el objeto principal de la ley en cuestión.

Artículo 2o.- Esta ley tiene por objeto:

I.- Establecer las bases para que, en las actividades industriales y comerciales del país, tenga lugar un sistema permanente de perfeccionamiento de sus procesos y productos;

II.- Promover y fomentar la actividad inventiva de aplicación industrial, las mejoras técnicas y la difusión de conocimientos tecnológicos dentro de los sectores productivos;

III.- Propiciar e impulsar el mejoramiento de la calidad de los bienes y servicios en la industria y en el comercio, conforme a los intereses de los consumidores;

IV.- Favorecer la creatividad para el diseño y la presentación de productos nuevos y útiles;

V. Proteger la propiedad industrial mediante la regulación y otorgamiento de patentes de invención; registros de modelos de utilidad, diseños industriales, marcas, y avisos comerciales; publicación de nombres comerciales; declaración de protección de denominaciones de origen, y regulación de secretos industriales;

VI. Prevenir los actos que atenten contra la propiedad industrial o que constituyan competencia desleal relacionada con la misma y establecer las sanciones y penas respecto de ellos, y

VII. Establecer condiciones de seguridad jurídica entre las partes en la operación de franquicias, así como garantizar un trato no discriminatorio para todos los franquiciatarios del mismo franquiciante.

En términos del artículo 6 de la LPI se especifica cuáles son las principales actividades del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) que es la autoridad competente en materia de Propiedad Industrial.

En cuanto a lo que se refiere acerca a la rama de Variedades Vegetales, que es la parte de la propiedad intelectual que habla acerca de la protección los obtentores de nuevas variedades de vegetales, la Ley Federal de Variedades Vegetales (LFVV) establece cuales son los derechos que se tienen al hacer la creación de una nueva especie.

Su aplicación e interpretación, para efectos administrativos, corresponderá al Ejecutivo Federal como se menciona en su artículo primero:

“Artículo 1o.- La presente ley tiene por objeto fijar las bases y procedimientos para la protección de los derechos de los obtentores de variedades vegetales. Su aplicación e interpretación, para efectos administrativos, corresponderá al Ejecutivo Federal a través de la Secretaría de Agricultura, Ganadería y Desarrollo Rural.”

En el artículo 7 de la LFVV se enumeran los supuestos en los cuales se le otorgara este título a una creación:

“Artículo 7o.- Se otorgará el título de obtentor de una variedad vegetal, siempre y cuando ésta sea:

I.- Nueva. Tendrá esta característica la variedad vegetal o su material de propagación cuando:

a) No se hayan enajenado en territorio nacional, o bien se hayan enajenado dentro del año anterior a la fecha de presentación de la solicitud de título de obtentor, y

b) No se hayan enajenado en el extranjero, o bien la enajenación se haya realizado dentro de los seis años anteriores a la presentación de la solicitud, para el caso de perennes (vides, forestales, frutales y ornamentales), incluidos sus portainjertos, y dentro de los cuatro años anteriores a la presentación de la solicitud, para el resto de las especies.

Para efectos de los incisos a) y b) anteriores, no deberán tomarse en cuenta aquellas enajenaciones que, en su caso, se hubieran realizado sin el consentimiento del obtentor de la variedad vegetal que se pretenda proteger;

II.- Distinta. Tendrá esta característica la variedad vegetal que se distinga técnica y claramente por uno o varios caracteres pertinentes de cualquiera otra variedad, cuya existencia sea conocida en el momento en que se solicite la protección. Dichos caracteres deberán reconocerse y describirse con precisión. El reglamento señalará las diversas referencias para determinar si una variedad es o no conocida;

III.- Estable. Tendrá esta característica la variedad vegetal que conserve inalterados sus caracteres pertinentes después de reproducciones o propagaciones sucesivas, y

IV.- Homogénea. Tendrá esta característica la variedad vegetal que sea suficientemente uniforme en sus caracteres pertinentes, a reserva de la

variación previsible por su reproducción sexuada o multiplicación vegetativa.”

A grandes rasgos se han explicado cómo está conformado la Propiedad Intelectual y las características de cada una de las ramas este:

<i>PROPIEDAD INTELECTUAL</i>
<i>Derechos de Autor</i>
<i>Propiedad Industrial</i>
<i>Variedades Vegetales</i>

Hemos señalados en términos muy generales de que se trata una parte del de este estudio, los derechos de autor, pero es importante que a demos una pequeña introducción a la obra que se analizara partiendo de la obra audiovisual.

A grandes rasgos podemos entender que el cine “...conjunto de actividades relacionadas con la cinematografía o sea la producción, distribución y exhibición...”¹

Existen en la actualidad infinidad de géneros de cine, a continuación mencionaremos algunos como es el “cine comercial, cine de aliento, cine de autor cine de búsqueda, cine independiente, cine industrial, cine móvil, cine sonoro”.²

¹ Cordero García, Ana María. Ibidem. Pág. 43.

² Cabe mencionar que esta lista de tipos de cine no es limitativa, ya que existe una diversidad muy grande, las definiciones siguientes las tomamos del Diccionario de Términos Cinematográficos:

- ~ *Cine comercial. Película de largometraje que se destina a su exhibición en salas de cine comercial con el fin de obtener ganancias.*
- ~ *Cine de aliento. Película en la que durante su realización se tiene por objeto fundamental la función estética del mensaje.*
- ~ *Cine de autor. Creación cinematográfica que realiza y concibe en todos sus aspectos una sola persona con la participación menor de otros técnicos.*
- ~ *Cine de búsqueda. El que se aparta de un lenguaje cinematográfico tradicional y se caracteriza por una lectura difícil.*
- ~ *Cine independiente. Producción de una película, generalmente de contenido social, que se filma fuera de la industria cinematográfica y se exhibe fuera de los circuitos comerciales*
- ~ *Cine industrial*
- ~ *cine móvil*
- ~ *cine sonoro*

2. DEFINICIÓN DE DERECHO DE AUTOR.

Cuando hablamos del Derecho de Autor debemos tener claro que está regulado en nuestra Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en diferentes artículos que hacen.

Loredo Hill señala que tal clase de prerrogativas son un privilegio a lo establecido en el numeral 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, toda vez que en el mismo se establece la prohibición a las prácticas monopólicas, siendo que en el párrafo noveno de dicho ordinal se concede a los autores o artistas hacer uso exclusivo de sus inventos por determinado tiempo.

“Artículo 28. ...

...

...

...

...

...

...

...

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.

...

...”

En términos del artículo 73 fracción XXV de nuestra Constitución Política se establece que el Congreso tiene facultades “...para legislar en materia de derechos de autor y otras figuras de la propiedad intelectual relacionadas con la misma”³.

³ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/>.

Cabe señalar que la ley en donde se establecen todos los términos en que debe ser regulado el Derecho de Autor se encuentra en la Ley Reglamentaria del Artículo 28 constitucional, como se establece en su artículo 1, la cual lleva el nombre de Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA):

"Artículo 1o.-La presente Ley, reglamentaria del artículo 28 constitucional, tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, 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 los fundamentos constitucionales que regulan el Derecho de Autor antes mencionados, continuaremos con algunos términos doctrinales e internacionales que apoyaran al esclarecimiento de los términos, así como cuál es el campo de la protección y la regulación de este derecho.

El Derecho de Autor es un término jurídico que tiene como finalidad la protección a los creadores de diferentes obras, en general no se hace una distinción del tipo o descripción de las obras, pero la ley sólo habla de las obras literarias y artísticas.

Según el Glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), se señala cual es la definición que tienen sobre obras literarias y artísticas:

"En el sentido en que a ella se alude en el Convenio de Berna y en algunas otras convenciones, y con el significado que frecuentemente se le da en las legislaciones nacionales de derecho de autor, es ésta una expresión general que, a los efectos de la protección del derecho de autor, ha de entenderse que comprende toda obra original de un autor, cualquiera que sea su valor literario o artístico y aun a pesar de que no se trate de una obra de carácter estrictamente literario y artístico, como por ejemplo las obras de índole científica, técnica o práctica. En algunas legislaciones se amplía el sentido de esta expresión al mencionar globalmente las «obras literarias, científicas y artísticas», como se hace

en la Convención Universal sobre Derecho de Autor (Art. 1) y se propone también en la Ley Tipo de Túnez (Artículo Primero).⁴

En un artículo que publicó la OMPI menciona que el “derecho de autor se aplica a las creaciones artísticas como los libros, las obras musicales, las pinturas, las esculturas, las películas y las obras realizadas por medios tecnológicos como los programas informáticos y las bases de datos electrónicas...”.⁵

Como se ha mencionado anteriormente la OMPI cuenta con un Glosario del cual daremos la definición del Derecho de Autor:

“Se considera generalmente que es el derecho exclusivo concedido por la ley al autor de una obra para divulgarla como creación propia de él, para reproducirla y para transmitirla (distribuirla) o comunicarla al público de cualquier manera o por cualquier medio, y también para autorizar a otros a que la utilicen de maneras definidas. La mayoría de las legislaciones de derecho de autor distinguen entre derechos patrimoniales y derechos morales, que juntos constituyen el derecho de autor. Por regla general, la legislación impone ciertas limitaciones en cuanto a la clase de obras que pueden ser acreedoras a la protección y en cuanto al ejercicio de los derechos de los autores incluidos en el derecho de autor.”⁶

Las definiciones que encontramos pueden resultar muy similares tanto las que aparecen en nuestra legislación como las que se encuentran en instrumentos internacionales. Al respecto, existen diversos autores que realizan sus propias definiciones sobre lo que consideran que es el Derecho de Autor, por lo que haremos referencia a la doctrina en este tema, para empezar mencionaremos la definición que realizó el maestro Rangel Medina:

⁴ OMPI. Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. Ginebra, Suiza. 1980. Voz: Obras literarias y Artísticas.

⁵ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos. Pág. 5.

⁶ Op. Cit. Voz: Derecho de Autor.

“Bajo el nombre de derecho de autor se designa al conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales externadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo la pintura la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el casete, el videocasete y por cualquier otro medio de comunicación.”⁷

Otros doctrinarios como es el caso de Paul Miserachs define al “derecho de autor como el derecho que la ley reconoce al autor de una obra para participar en los beneficios que produzca la publicación, ejecución o representación de la misma”⁸

A su vez, Carlos Viñamata señala un concepto que tiene características propias en su definición sobre el derecho de autor:

“Dado lo extenso del campo que se protege con este derecho, preferimos encuadrar los derechos de autor dentro de un concepto que pudiera ser alguno de los siguientes:

- *Conjunto de normas que regulan las creaciones intelectuales aplicadas al campo de la literatura, de las bellas artes y de la ciencia.*
- *Por su parte, el concepto aceptado por las legislaciones modernas, señala que “Constituye el objeto de la propiedad intelectual las producciones u obras científicas, literarias o artísticas, originales o de carácter creativo, con independencia de su mérito, que puedan darse a la luz por cualquier medio”.⁹*

La LFDA establece la definición de Derecho de Autor en su artículo 11 que se expresa de la siguiente forma:

Artículo 11.- El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas

⁷ Rangel Medina, David. Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual. UNAM. Instituto de Investigaciones Jurídicas, México, 1991.pág. 88.

⁸ Paul Miserachl. Sala. La Propiedad Intelectual. Editorial Fausi. Barcelona. 1987. Pág. 13.

⁹ Viñamata Paschkes, Carlos. La Propiedad Intelectual. Primera edición. Editorial trillas. México. 1998. Pág. 23.

en el artículo 13 de esta Ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial.

En la LFDA se establece que las creaciones serán protegidas por esta ley, por lo que es preciso indicar que este estudio se basara específicamente en la protección de las obras cinematográficas las cuales se encuentran protegidas en el artículo 13 fracción IX.

Señalaremos cual es la definición de derecho de autor que el maestro Loredo Hill señala:

“El derecho autoral es un conjunto de normas de derecho social que tutelan los atributos morales y patrimoniales del autor y las facultades que de este se derivan, que rigen la actividad creadora de los autores y artistas, ampliando sus efectos en beneficio de los titulares de los derechos conexos”.¹⁰

En nuestra país se han dado diversas leyes y reglamentos que son la base de la protección de los derechos de autor, la autoridad competente en la materia que es el INDAUTOR, la cual realizó una compilación por la celebración del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana, la recopilación es en materia autoral y son desde 1813 hasta 2010:

“LEYES

1. Decreto de 10 de junio de 1813.- Reglas para conservar a los escritores la propiedad de sus obras.
2. Decreto de 3 de diciembre de 1846.- Decreto del Gobierno sobre Propiedad Literaria.
3. Código Civil para el Distrito Federal y la Baja California (diciembre 13 de 1870).
4. Código Civil para el Distrito Federal y Territorio de la Baja California (marzo 31 de 1884).

¹⁰ Loredo Hill, Adolfo. Nuevo derecho autoral mexicano. Primera edición. Editorial Fondo de Cultura Económica. México. 2000. Pág. 88.

5. Código Civil del Distrito Federal y Territorios Federales (26 de mayo de 1928).

6. Ley Federal sobre el Derecho de Autor (14 de enero de 1948).

a) Decreto que reforma el artículo 7° de la Ley Federal sobre Derecho de Autor (31 de diciembre de 1948).

b) Decreto que modifica los artículos 114 y 124 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor (9 de enero de 1952).

7. Ley Federal sobre el Derecho de Autor (31 de diciembre de 1956).

a) Decreto por el que se adiciona la Ley Federal del Derecho de Autor del 31 de diciembre de 1956 (21 de diciembre de 1963).

b) Decreto por el que se reforma y adiciona la Ley Federal de Derechos de Autor (11 de enero de 1982).

c) Decreto por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Ley Federal de Derechos de Autor (17 de julio de 1991).

d) Decreto que reforma, adiciona y deroga disposiciones de diversas leyes relacionadas con el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (22 de diciembre de 1993).

8. Ley Federal del Derecho de Autor (24 de diciembre de 1996).

a) Decreto por el que se reforman la fracción III del artículo 231 de la Ley Federal del Derecho de Autor, así como la fracción II del artículo 424 del Código Penal para el Distrito Federal en Materia de Fuero Común y para toda la República en Materia de Fuero Federal (19 de mayo de 1997).

b) Decreto por el que se reforma la Ley Federal del Derecho de Autor (23 de julio de 2003).

c) Decreto por el que se reforma diversas disposiciones de la Ley de la Propiedad Industrial y el artículo 232 de la Ley Federal del Derecho de Autor (27 de enero de 2012).

REGLAMENTOS

1. Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor (17 de octubre de 1939).

2. Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor (22 de mayo de 1998).

a) Decreto que reforma y adiciona diversas disposiciones del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor (14 de septiembre de 2005).¹¹

No omitimos mencionar que independiente de esta compilación puede existir legislación adicional en esta materia.

3. RESEÑA HISTÓRICA DEL DERECHO DE AUTOR.

La historia de cómo se originó el Derecho de Autor es muy incierta ya que existen muchas versiones del verdadero origen, pero existen hallazgos que nos muestran como fue que en diferentes culturas, lugares del mundo y épocas se empezó a fomentar el reconocimiento de tal derecho así como también su protección. Posiblemente no se tengan pruebas fehacientes del lugar donde nació este derecho y la historia no es tajante en especificar un lugar, pero se mencionarán algunos de los antecedentes de diferentes culturas sobre en cuanto a este tema.

La pequeña reseña que se realizará a continuación es tomada de un texto que la Unesco realizó sobre el tema de los Derechos de Autor.

Muchos señalan la relación del nacimiento del derecho de autor con la imprenta, y esta a su vez tiene sus propios orígenes, se dice que para los Chinos y Coreanos existía la técnica de impresión siglos antes de que se encontrara en Europa, sin embargo el reconocimiento como tal de la impresión se señalan a partir de la creación de la imprenta de Gutenberg en el siglo XV en Europa.

Otros expertos señalan que en la antigua Grecia y en Roma tenían medios de condena y métodos de sanción para el plagio literario. Por lo que se piensan que tal reconocimiento siempre ha existido pero paso algún tiempo para que se le plasmara en algún tipo de legislación para establecer como tal su protección.

¹¹ http://www.indautor.gob.mx/documentos_legislacion/compilacion.pdf, 3 de octubre de 2011. 12pm.

Los manuscritos en principio se hacían de manera manual y el avance que dio la imprenta para Europa fue la reproducción más rápida de dichos manuscritos y libros en cantidades mayores y tiempos menores para que así se realizara la difusión y distribución al público de una manera más sencilla. Esta situación trajo consigo una serie de problemas ya que aumento la difusión de las obras pero a su vez aumentaron los riesgos de los libreros, ya que ellos mismos eran los encargados de la difusión de las obras escritas, es decir, la impresión, la publicación y la venta, controlaban el mercado porque elaboraban los ejemplares, pero después de eso las circunstancias cambiaron, la competencia era mayor y los libreros se vieron amenazados con una producción más sofisticada de elaboración de libros por lo que ellos debían comprar la maquinaria que era necesaria para reproducir mayor cantidad de ejemplares a precios menores y así entrar en competencia.

Después de realizar esta actividad la competencia aumento por el motivo de que existían personas que realizaban impresión de libros ya publicados "... así, a finales del siglo XV, junto con la consolidación de la actividad editorial, nació la piratería de las obras."¹²

Continuando con la historia en Europa, "... las autoridades centrales utilizaron el sistema de los derechos exclusivos de publicación para controlar y censurar la producción de los editores y para vigilar estrechamente la prensa entre finales del siglo XV y comienzos del siglo XVIII, la historia de la imprenta se caracterizó por la promulgación de diversos decretos y leyes de concesión de derechos exclusivos."¹³

Sobre lo anterior, cabe señalar que uno de los libros que publico la UNESCO en este tema, nos da la información relativa al primer texto legal que se aprobó en materia de derechos de autor:

"Durante el siglo XVIII, la influencia de las doctrinas liberales del filósofo inglés John Locke y de otros pensadores hizo tambalear al antiguo orden...la Stationers' Company pidió con insistencia que se estableciera algún tipo de protección a la propiedad intelectual. El 11 de enero de 1709 se presentó a la Cámara de los Comunes un proyecto de ley...

¹² UNESCO. El ABC del Derecho de Autor. Primera Edición. Editorial UNESCO. Francia. Pág. 14.

¹³ UNESCO. Op cit. Pág. 14

dicho proyecto se transformó en la ley del 10 de abril de 1710, conocida como la ley de la reina Ana. Esta fue la primera ley sobre derecho de autor en sentido moderno de la impresión y reconoció por primera vez la existencia de un derecho individual de protección sobre una obra impresa”.¹⁴

Esta ley también es conocida como el “Estatuto de la Reina Ana”, Ana fue reina de Inglaterra, Escocia e Irlanda desde 1702 hasta 1714. Dicho estatuto preveía la duración de la protección de estos derechos, hacia la distinción de 21 años para la impresión que se contaba a partir de su edición y en el caso de los derechos de autor sobre obras inéditas la vigencia era de 14 años, el cual era renovable por el mismo plazo si el autor continuaba con vida.

Esta ley tenía algunas formalidades: “los autores tenían que inscribir sus obras en su propio nombre y depositar nueve ejemplares, los que se destinaban a las universidades y bibliotecas”¹⁵, en ese sentido, esta ley no solo fomentaba la publicación de los libros, sino que también fomentaba que el pueblo en general tuviera al alcance nuevas ideologías e información.

El Estatuto de la Reina Ana tenía una protección limitada que consistía únicamente para las obras literarias, por lo que esto tuvo una reacción ante los demás creadores de obras diferentes a las de los editores de libros, por lo que se empezaron a dar cuenta de que existían diferentes formas de arte que también podían ser protegidas, así que buscaron una forma de protección. Esta situación se encontró en el caso de las obras de arte como grabados, pintura o dibujos, dio como resultado que en Inglaterra se desatara un movimiento que tenía como objeto la protección de las diferentes creaciones de obras artísticas, este movimiento estuvo dirigido por Hogarth, quien era un dibujante inglés que fue víctima de la reproducción ilícita de sus dibujos y que a consecuencia de esto se decidió realizar el movimiento que protegiera sus obras, lo que dio como resultado la promulgación de la ley de grabadores en 1735.¹⁶

¹⁴ UNESCO. Op cit. Pág. 14.

¹⁵ UNESCO. Op cit. Pp. 14, 15.

¹⁶ UNESCO. Op cit. Pág. 15.

En Francia todo este asunto se dio de manera similar el concepto de propiedad literaria reemplazó al sistema de privilegios vigentes por lo que años más tarde en 1777, el rey Luis XVI dictó seis decretos que modificaban las bases de impresión y edición, con esto se reconoció el derecho de los autores a publicar y a vender sus obras. A partir de la revolución, se tomaron varias medidas importantes. En base a lo anterior, en “1789 la Asamblea Constituyente decidió suprimir todos los fueros individuales, así como los de las ciudades y provincias... así como de los autores y editores”¹⁷. Concluido la etapa de la revolución, en 1791 se dictó un decreto que sancionaba el derecho de ejecución y representación y otro en 1793 confirmó al autor el derecho exclusivo de reproducción.

Mientras eso sucedía en Francia en ese mismo año, en Estados Unidos la ley del estado de Massachusetts sancionaba la protección a los derechos de los autores, que disponía lo siguiente, “no existe forma alguna de propiedad que pertenezca de manera tan singular al individuo como la que resulta de la labor de su intelecto.”¹⁸

Por la diversidad de protección en diversos países, se dio una problemática en la protección de los derechos a nivel internacional, por lo que las relaciones entre los países en cuanto el intercambio cultural y la traducción de las obras a otros idiomas, con esto surgió la necesidad de proteger a las obras más allá de las fronteras nacionales.

Una manera en la que se dio a conocer esta protección y reciprocidad entre los países fue que cada estado debía incluir disposiciones especiales en sus leyes nacionales. Es así como se da el primer tratado multilateral en 1886, en donde se firma el Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas.

A partir de esta fecha, tanto la legislación nacional como la internacional en cada país se empezó a desarrollar, estas modificaciones y creaciones de la legislación interna muchas veces fueron debido a que se acordaron tratados internacionales que los comprometieron a realizar la adecuación de sus leyes para la aplicación de los tratados internacionales.

¹⁷ UNESCO. Ibidem, pp. 15.

¹⁸ UNESCO. Ibidem, pp. 15.

4. RESEÑA DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA.

En el siglo XIX empezaron a encontrarse con diversos inventos alrededor del mundo que harían realidad el sueño de muchos hombres, como fue el descubrimiento que hacía posible la reproducción de la realidad tal y como ésta se ofrece a los ojos del hombre.

Comenzaremos hablando un poco acerca de la historia de la cinematografía analizando desde el momento en que llegó a México.

Para el año de 1895 llega a México el Kinetoscopio, creado por Thomas Alva Edison, México se encontraba bajo el régimen del presidente Porfirio Díaz, durante el porfiriato poca gente tuvo oportunidad de ver las pequeñas exhibiciones que se realizaron con el kinedoscopio. A consecuencia del largo gobierno que duro en manos del general Porfirio Díaz, el cual dio como resultado la lucha de la Revolución Mexicana, que fue llevada con ideas de orden y progreso que se tomaron como modelo a seguir.¹⁹

La forma en que se llevó a cabo la dictadura de Porfirio Díaz, creó un ambiente favorable para la aceptación del cinematógrafo posterior a la decadencia del kinetoscopio. Para 1896 llega de Norteamérica el invento de los Lumière, el cual fue promocionado por Veyre y Bon Bernard, los cuales mostraron primeramente este invento al general Díaz así como a su familia y grupo político, posteriormente al público de la capital y también en Guadalajara, Jalisco.

Estos dos personajes realizaron alrededor de treinta y dos vistas, dentro de las cuales el tema era de tipo costumbrista, folclóricas, indigenista y muestras de la dictadura de Porfirio Díaz.

El cine en México en los primeros años de su invención fue distribuido de manera rápida, la primera vez que se presentó una sesión cinematográfica fue en 1896, cuando los hermanos Lumière realizaron la presentación presidente, el general Porfirio Díaz en compañía de su familia.

¹⁹ De la Vega Alfaro, Eduardo. La Industria Cinematográfica Mexicana. Perfil Histórico-Social. Editorial Universidad de Guadalajara. México, 1991. Pág. 13

Las escenas que se mostraron en esa ocasión, dejaron totalmente fascinado al presidente, por lo que accedió a ser filmado, y esta escena en donde se ve al presidente en su caballo se convirtió en un símbolo emblemático de la cinematografía mexicana, fue en el primer personaje del cine nacional.

“Para entonces Bernarnd y Vayre habían filmado las que serían las primeras escenas rodadas en México. Los azorados asistentes al salón de Plateros (hoy la importantísima calle se llama Madero) admiraron estas cintas: Grupo en movimiento del General Díaz y algunas personas de su familia, Escenas en los baños Pane, Escenas en el Colegio Militar y el General Díaz paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec... para el mes de octubre, los fatigables promotores estaban ya mostrando el invento francés en Guadalajara donde no desaprovecharon para filmar Pelea de gallos, Baños de caballos y Elección de yuntas ... en la Ciudad de México, para noviembre, el cine Plateros pudo estrenar Cargas de Rurales en la Villa de Guadalupe, Desayuno de Indios y Grupo de Indios al pie de del árbol de la Noche Triste...”²⁰

Ya para los años de 1902, las salas de cine incrementaron, y aun con toda la situación política del país, con la dictadura del sistema del porfiriato, la industria cinematográfica continuó con su desarrollo y evolución, como es la creación de los primeros talleres o estudios cinematográficos

Ya para los años de la Revolución Mexicana, el medio cinematográfico (en sus tres sectores: producción, distribución y exhibición), quedo en manos de unos cuantos, del grupo seleccionado de los burgueses que vieron este medio como forma de crecer y enriquecerse rápidamente.

Continuando por la historia de México en torno a los gobernantes y el impacto que tuvo en cada uno de ellos la industria cinematográfica, cabe señalar que para el año de 1917, la política del régimen presidencial de Venustiano Carranza se enfocó únicamente en resaltar el nuevo gobierno, por lo que influyo esta situación el rumbo de la producción cinematográfica.

Es importante que se mencione que este tipo de cine en principio era de índole documental, ya que desde el inicio solo se plasmaba la vida real que se tenía en ese

²⁰ Lozaya, Jorge Alberto. Cine Mexicano. Lunwery Editores, S.A. México, 1992. Pág. 9.

momento, cabe señalar que también fue una herramienta que el gobierno utilizó y que amoldo a sus necesidades, censurando en todo caso lo que le afectaba.

Teniendo un desarrollo importante desde su presentación en México hasta el gobierno de Venustiano Carranza, tuvo un decremento, ya que a partir de la Segunda Guerra Mundial, la relación con los E.U.A. cambió y esto dio como resultado la afectación a la industria cinematográfica que se veía.

Para la década de los veinte los caudillos sonorenses Adolfo de la Huerta, Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, se vieron en la necesidad de dar respuesta a las solicitudes por parte de Estados Unidos por la ayuda brindada en cuestión militar y tecnología, en la Primera Guerra Mundial, y fue por medio del Tratado de Bucareli²¹, el cual se firmó en 1923, que México dio apertura a la incursión de la industria filmica norteamericana a nuestro país, por lo que se presentaba un mayor número de exhibiciones de productos hollywoodenses, esto afectando significativamente la producción nacional, ya que se realizaba una menor cantidad de películas al año y en la desesperación de encontrar una forma de ser competitivos con el cine estadounidense, los cineastas nacionales empezaron a realizar cintas dirigidas al consumo nacional, por lo que el éxito en taquillas era menor. Años más tarde se empezó a realizar cintas que contenían una influencia muy marcada del cine del país vecino, por lo que ahora dejaron un poco de lado el nacionalismo cinematográfico, para apegarse a un nuevo cine que era el de aventuras.

Para 1929 y 1930, sólo se realizaron dos largometrajes, lo cual mostraba un total fracaso, no existía ningún tipo de industria filmica. El cine en México se vio totalmente afectado al punto de ponerlo en un fracaso total.

Mientras que en México la pequeña industria del cine estaba en crisis y en decadencia, en Estados Unidos se creaba una empresa llamada Warner Brothers, la cual empezó a realizar la producción del cine sonoro, para extender su producción y no perder el poder que tenían en la industria cinematográfica, el idioma parecía un obstáculo, por lo que buscaron que no fuera una barrera idiomática la realización y distribución de películas este punto, por lo realizaron películas habladas en otros idiomas, ellos la llamaban cine

²¹ También conocido como “Convención Especial de Reclamaciones”, firmado entre Estados Unidos de América y México, el objetivo de este tratado era buscar la estabilidad de las relaciones que existían entre los ciudadanos estadounidenses que sostenían la existencia de daños a causa de las guerrillas de la Revolución Mexicana.

hispano, el cual fue un fracaso. Pero esto dio una coyuntura a los países hispanos para que realizaran sus propios intentos.

A consecuencia de la creación del cine sonoro en Estados Unidos, México comenzó a realizar acciones que incursionaran en este tipo de cine, comenzando por la creación de su primera película sonora con la ayuda de unos ingenieros llamados los hermanos Rodríguez Ruelas, los cuales realizaron una obra fílmica llamada *Santa*²². Es con esta película que en 1931 empieza un movimiento en la industria del cine, algunos diputados comienzan la “campaña nacionalista”, la cual tenía como finalidad hacer que los mexicanos consumieran exclusivamente productos fabricados en el país.

Durante los años siguientes, la industria cinematográfica se va fortaleciendo, empiezan a realizar diferentes tipos de rodajes con concepciones diferentes, una de ellas es la del “nacionalismo mexicano liberal” y la otra es el “nacionalismo conservador”. Se debe de hacer mención que en 1936, se empieza a rodar una obra fílmica de Fernando de Fuentes, que años más tarde sería aceptado por toda la población latinoamericana y española. A la par del rodaje, diversos productores se reunieron y realizaron una Asociación de Productores Cinematográficos de México.

Poco tiempo duro esta situación, aunque cabe mencionar que durante esos años se realizaron películas muy importantes que forman parte de la primera época del cine sonoro, que son “¡Vámonos con Pancho Villa!” y “Allá en el Rancho Grande” , que fueron dirigidas por Fernando de Fuentes.

Para el año de 1938 se filmaron una cantidad considerable de largometrajes, que superaban las expectativas de otros países como son Argentina y España, pero en los años subsecuentes, que fueron los últimos años de Lázaro Cárdenas y los primeros de Manuel Ávila Camacho como presidente, se vio afectada, disminuyó la producción de películas, esto se debió a la situación de crisis económica que paso el país con la expropiación petrolera que la decreto en ese año el presidente Lázaro Cárdenas, y que muchos de los historiadores comentan que afecto a muchas inversiones del sector privado, incluyendo la industria cinematográfica.

²² De Antonio Moreno, película que constituyo el primer gran éxito del cine sonoro mexicano, con aspiraciones de conquistar del mercado internacional. Con Lupita Tovar en el papel del protagonista de una prostituta sublime, Donald Reed y Juan José Martínez Casado.

Lozaya, Jorge Alberto. Ibidem. Pág. 29.

Dentro de este periodo, en 1939 se crearon algunas instituciones, los trabajadores que ese dedicaban a este ámbito, crearon el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica de la República Mexicana (STIC), este organismo adscrito a la Confederación de Trabajadores de México (CTM).

Debemos recordar que nos encontramos en el sexenio del presidente Manuel Ávila Camacho el periodo comprendido de 1940 a 1968 se le conoció como “el milagro mexicano”, el cual se caracterizó por el pacto entre México y el país vecino Estados Unidos, esta alianza se debió a la coyuntura que dio la Segunda Guerra Mundial, que para efectos de la industria cinematográfica en México benefició esta guerra, ya que este pacto establecía que México daba el apoyo en el aspecto de mano de obra barata y materia prima y a cambio Estados Unidos daría prestamos cuantiosos y tecnología para que reactivara su economía, por lo que abriría puertas a su mercado en América Latina y Europa.

Esta coyuntura que se da en el cine estadounidense, la aprovecha al máximo nuestros productores cinematográficos, ya que le dan oportunidad de incursionar en temas novedosos. Esta época es la mejor que ha tenido el cine mexicano, con el apoyo total de los estudios hollywoodenses y con un mercado ya más seguro, esta es la llamada “época de oro del cine mexicano”.

Para el año de 1942, la ayuda proporcionada por Estados Unidos se vio reflejada en la industria cinematográfica, por lo que comienza sus labores el Banco Cinematográfico, en México, dicha Institución fue creada por el Estado con la finalidad de apuntar al desarrollo filmico. Estados Unidos se dedicó hasta 1945 a realizar películas con temas bélicos.

En 1942 los sectores de distribución y exhibición queda a cargo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica Mexicana. Otra institución que se creó es fue el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) en 1945, la característica de este sindicato es que establece la figura a los trabajadores creativos, es decir a los que intervienen en la creación de la obra cinematográfica, así como el director, actores, músicos, escritores, etc.

Cuando el cine mexicano estaba en su mejor momento, tuvo una fase de decremento, esto es a razón de que la segunda Guerra Mundial había finalizado, por lo que la industria

estadounidense se reincorporo a las labores de realización de cine, así que México se quedó sin el apoyo de la tecnología que le había proporcionado y ahora ya tenía una competencia muy fuerte, ya que las nuevas películas no contenían temas bélicos, empezaron a buscar alternativas de temas. A pesar de la situación en la que se encontraba México en relación a la producción de la industria cinematográfica, siguió trabajando en nuevas producciones, claro está que el presupuesto era significativamente menor, por lo que también buscaron nuevos temas para realizar películas, un poco más populares, temas como de arrabaleras y algunas más de comedia así como el melodrama familiar.

En el sexenio del gobierno del Presidente Miguel Alemán (1948-1952), podemos indicar que se vio caracterizado en la esfera de la Industria Cinematográfica por la creación de diversas instituciones, se modificó el Banco Cinematográfico al Banco Nacional de Cinematografía, así como también se publica la Ley de la Industria Cinematográfica por decreto del ejecutivo en el año de 1949²³, y se crea una Dirección General de Cinematografía que dependía de la Secretaría de Gobernación, la cual tenía como tarea de ver las películas y en su caso censurarlas. Esta ley determinaba la prohibición de monopolios, pese a este señalamiento, en ese mismo año se dio a conocer un monopolio en por parte del norteamericano William Jenkins y sus prestanombres mexicanos (Manuel Espinoza Yglesias, Manuel Alarcón y Maximino Ávila Camacho hermano del anterior presidente), por lo que ellos tenían el monopolio sobre el 80% de la exhibición total en el país. Los monopolios continuaron gestándose para otros productores poderosos, lo que hizo que solo se diera una producción de consumo doméstico.

Podemos señalar que en la década de los años cincuenta fue cuando la industria cinematográfica empieza a estancarse en manos de la burguesía, es en este momento cuando empieza la mala época del cine nacional. Se agregó una política de “puertas cerradas”, que tenía como objetivo que quedara totalmente excluida la oportunidad a nuevas generaciones de cineastas, de tal forma que la manera de hacer cine cayó en una monotonía y falta de interés para los espectadores, se empezó a perder mercado que ya se había adquirido en tiempos de la posguerra.

²³ La Ley de la Industria Cinematográfica que se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 31 de diciembre de 1949, quedo abrogada y queda en su lugar la Ley Federal de Cinematografía, la cual fue publicada el 29 de diciembre de 1992 en el instrumento antes mencionado, la cual continua vigente.

Los cineastas empezaron a realizar cine de muy mala calidad, este solo estaba dirigido a un determinado tipo de sector social; el Banco Nacional de Cinematografía intentaba apoyar y dar oportunidad a nuevos cineastas, para contraatacar el monopolio de Jenkins, pero cada vez la temática de las producciones eran más dramas campesinas y rancheras. Nuestro cine poco a poco fue quedando en rezago por que los demás países se dedicaban a realizar otro tipo de temática como de estética.

Se motivó al cine de autor o también conocido como el cine independiente, que era un cine realizado con muy bajo presupuesto, en donde podían modificar e innovar el arte fílmico.

Para 1963 la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), crea la primera escuela de cine en América Latina, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), tiempo después empezaron a darse a conocer diversos personajes que formarían el nuevo cine mexicano.

Ya para el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz que abarca de 1964 a 1970, se desarrolla algunas filmaciones que son llamadas series de episodios, las cuales realizaba el STIC. Como todo sindicato, los dos existentes tenían facultades propias para poder trabajar en diferentes rodajes, el STPC, era el único que estaba autorizado por ley a participar en largometrajes, y el STIC solo podía realizar cortometrajes y documentales. A falta de la realización de películas se realizaban estas series episodios, se asemejaban a largometrajes para las cuales no tenían estas facultades, por lo cual realizar este tipo de rodajes causó conflictos internos, solo reflejaba el nivel de un país subdesarrollado, así poco a poco desaparecía todo rastro del nivel tan alto que llegó a tener el cine mexicano, teniendo en cuenta que solo unos años atrás nuestro cine era considerado de los mejores, ahora solo buscaba de alguna manera continuar produciendo.

Ya para los últimos años de los sesenta se vio una nueva ola de cineastas, los cuales mostraban avances en la realización de sus obras, la calidad era diferente pero solo eran vistos en las salas que son llamadas de arte.

Entrada la década de los setenta el presidente Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) le dio la titularidad a su hermano Rodolfo Echeverría Álvarez, el cual llevaba todo el presupuesto para otorgar créditos relativos a la realización de películas, daba un aspecto

de la intervención y apoyo por parte del estado a la producción cinematográfica, Rodolfo Echeverría pidió apoyo a la burguesía para que esta a su vez ayudara a la “nueva ola” de cineastas mexicanos, pero estos se reusaron a la apertura de los cambios. El Banco Nacional Cinematográfico otorgó préstamos de una cantidad considerablemente alta, y en algunos casos las nuevas generaciones tomaron esta ayuda para crear nuevas productoras y de ahí apoyar a esta nueva generación de cineastas”.

“Como novedosa estrategia se ese proceso de intervención estatal en la producción cinematográfica, en 1972 los viejos Estudios Churubusco... se convirtieron en entidad de patrocinio fílmico luego de ser adquiridos por el Estado; un año antes se había fundado otra empresa oficial: Centro de Producción de Cortometrajes de los propios Estudios Churubusco, con el fin de estimular un cine documental...”²⁴

En 1975 nacen dos grandes instituciones del estado, se crea la segunda escuela en México de cine es el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y la Cineteca Nacional. Por todo el crecimiento que tuvo el cine, Rodolfo Echeverría, quien era el que se encargaba de los presupuestos cinematográficos en ese sexenio, dio un informe en donde había logrado crear varias instituciones en diversas áreas de la cinematografía.

A pesar de que se tenía el apoyo del Estado y también de la Iniciativa Privada, para finales de los años setenta y principios de los ochenta, no sé logro terminar con la crisis del cine mal elaborado de los años cincuenta, fue una crisis que duro alrededor de 30 años.

El nuevo presidente López Portillo (1976-1982), en apoyo a la industria cinematográfica, encomendó la administración de la Dirección General de Radio y Televisión a su hermana Margarita López Portillo, la cual comenzó un movimiento para ir retirando el apoyo del Estado al cine nacional. Después de esta estrategia, el cine no floreció, y tuvo que regresar a los temas que por lo menos anteriormente eran taquilleros aunque cada vez eran más para un determinado tipo de personas y de clase media baja.

La Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) realizó las labores de difusión a través de la Cineteca Nacional y las tareas de supervisión y censura.

²⁴ De la Vega Alfaro, Eduardo. La Industria Cinematográfica Mexicana. Perfil Histórico-Social. Editorial Universidad de Guadalajara. México, 1991. Pág. 55

Ya para el sexenio de Miguel de la Madrid (1983-1989), el país se encontraba en crisis, pero aun así se creó el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), para esta etapa, se logra que este nuevo Instituto pasara a formar parte de la Secretaría de Educación Pública y ya no más de la Secretaría de Gobernación.²⁵

Con el cambio de presidente Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), significo el relevo de la administración del IMCINE, y hasta la fecha “el cine patrocinado por el Estado se ha convertido en un mero pretexto para justificar la añeja intervención estatal en los órdenes se la cultura y los medios masivos de comunicación”.²⁶

Hasta este momento se recapituló la historia de la industria cinematográfica que ha tenido un conflicto que da como resultado que en la actualidad tenga complicaciones para su crecimiento y su apoyo.

Por lo que se acaba de reseñar podemos ver que la industria cinematográfica ha sufrido la escases de apoyo para su desarrollo, hasta la fecha el cine en México está poco popularizado sin embargo hace un par de años atrás se ha visto se ha tratado de impulsar con propuestas y proyectos para apoyar su crecimiento.

El IMCINE junto con las escuelas de cine como el CUEC y el CCC entre otras que se han ido creando con el paso de los años, se han dedicado a impartir cursos y apoyos económicos, así como los diversos apoyos como FIDECINE y FOPORCINE; el apoyo fiscal del artículo 226 del Ley del Impuesto sobre la Renta.

5. TRATADOS INTERNACIONALES SOBRE DERECHO DE AUTOR DE LOS QUE MÉXICO ES PARTE.

En relación a este punto haremos mención de algunos de los tratados internacionales que son relativos a esta materia como es el caso del de 1886 que es referente a los derechos de autor mientras que el de 1883 es de propiedad industrial respectivamente.

²⁵ De la Vega Alfaro, Eduardo. Opcit. Pág. 75.

²⁶ De la Vega Alfaro, Eduardo. Idem. Pág. 75.

El Convenio de Berna tiene un principio de protección automática, se protegen las obras desde que son creados en el pensamiento del autor. La obra está protegida desde el momento de su creación, quedará a juicio de los Estados exigir en sus legislaciones si la obra debe estar plasmada en un soporte material. México sí lo exige en el artículo 5 de la Ley de Derechos de Autor, lo anterior para ejercer acciones contra terceros.

PRINCIPALES CONVENCIONES DE LOS QUE MÉXICO ES PARTE.

El Convenio de Berna, es el convenio más importante en materia de propiedad intelectual, de él parten algunas de las regulaciones a nivel internacional sobre la materia, este convenio se celebró el 9 de septiembre de 1886, a consecuencia de la pérdida de control sobre la piratería de editorial y literatura internacional. La primera Conferencia Internacional sobre derechos de los autores, fue la primera Convención sobre la Protección de la Propiedad Artística y Literaria.

En esta rama México se ha visto con una participación activa en la protección del Derecho de Autor en seguida se presenta una lista en la cual se señala que Convenio y en qué año entro en vigor en nuestro país. Es importante señalar en que Convenios o Convenciones multilaterales y los que son de índole regionales²⁷.

Los Convenios que a continuación son tomados de diferentes fuentes²⁸, pero en este apartado dolo haremos mención de los relativos a la materia de Derechos de Autor, cuando llegemos al Capítulo 2 se mencionaran los relativos a los Derechos Conexos:

A. Convención Universal de los Derechos de Autor.

“Firmada en Bruselas el 6 de septiembre de 1952, publicada en el DOF el 6 de junio de 1957, revisada en París el 24 de julio de 1971, publicada en el DOF del 9 de marzo de 1976. El 10 de julio de 1974 entró en vigor, después de su ratificación por 113 estados

²⁷ Los tratados multilaterales son los que se firman entre diversos Estados parte, los cuales se comprometen a cumplir con lo estipulado en el documento que firman. Los tratados regionales son aquellos en los que los Estados solo firman con un Estado, el cual solo es efectivo entre ellos.

²⁸Algunos de estos Convenios se mencionan en el libro del Lic. Viñamata Paschkes, Carlos. La Propiedad Intelectual. Primera Edición. Editorial Trillas. México. Pp. 61-64.

que introdujeron la obligación de proteger los derechos exclusivos de la reproducción de una obra también por medios audiovisuales (cine, teatro, radio y televisión) D. O. del 9 de marzo de 1976.”²⁹

B. Convenio con España sobre propiedad literaria, artística y científica.

Tratado bilateral que firmo México y se publicó en el Diario Oficial el 14 de mayo de 1925.

C. Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras literarias, científicas y artísticas.

“Fue firmada en la Conferencia Interamericana de Expertos para la Protección de los Derechos de Autor. Unión Panamericana, celebrada en Washington y publicada en el Diario Oficial el 24 de octubre de 1947.”³⁰

D. Convención celebrada entre Estados Unidos Mexicanos y la República Francesa, relativa a la Protección de los Derechos de Autor, de las obras musicales de los nacionales de ambos países. Publicada en el DOF del 30 de diciembre de 1951.

E. Convenio entre los Estados Unidos Mexicanos y Dinamarca para la Protección mutua de las Obras de sus Autores, Compositores y Artistas. Publicado en el DOF del 26 de agosto de 1955.

F. Convenio bilateral en el cual México es parte, es del 17 de octubre es 1951, pero no fue hasta el 30 de noviembre de 1956 cuando se publicó en el DOF.

G. Convenio celebrado entre los Estados Unidos Mexicanos y la República Federal de Alemania, para la Protección de Derechos de Autor de las Obras Musicales de sus respectivos nacionales. Publicado en el DOF del 3 de abril de 1956.

²⁹ Viñamata Paschkes, Carlos. Opcit. Pp. 62.

³⁰ Viñamata Paschkes, Carlos. Op cit. México. Pp. 64.

Es un instrumento bilateral en el que México es firmante, el cual salió publicado en el Diario Oficial de la Federación 26 de agosto de 1956.

H. Convención de Berna, para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Revisión de Bruselas, publicado en el DOF del 20 de diciembre de 1968.

Tan solo el 9 de septiembre de 1886 se celebró en Berna la I Conferencia Internacional sobre los derechos de autores, que elaboró la primera Convención sobre la Protección de la Propiedad Artística y Literaria, llamada Convención de Berna, y creó la Unión Internacional para la Protección de Obras Literarias y Artísticas. Esta Convención fue modificada o ampliada en 1896 en París, en 1908 en Berlín, en 1928 en Roma, 1948 en Bruselas, en 1961 en Roma, en 1967 en Estocolmo (es en esta modificación cuando México la ratifica, en el diario oficial el 20 de diciembre de 1968).

I. Convención sobre la Propiedad Literaria y Artística del 11 de agosto de 1910.

Es una convención regional sobre Derechos de Autor, la cual fue firmada en la IV Conferencia Intergubernamental Americana, celebrada en Buenos Aires, Argentina, publicada en el DOF el 23 de abril de 1963.

J. Convención Universal sobre Derecho de Autor, revisión de París. DOF 9 de marzo de 1976.

La Convención de Berna tuvo varias modificaciones como se señala anteriormente, pero no en todos los casos México firmó en la ampliación que se llevó a cabo en París el 24 de julio de 1971, publicado en México en el DOF el 24 de enero de 1975.

K. Tratado de la OMPI sobre Derechos de Autor. DOF, 6 de marzo de 1996.

El Tratado sobre Derecho de Autor (WCT) es un arreglo del Convenio de Berna, las Partes Contratantes deben cumplir con las disposiciones del Acta de 1971 que fue celebrada en París relativa al Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas de 1886.

6. ELEMENTOS DEL DERECHO DE AUTOR.

Es importante mencionar cuales son los elementos de protección del derecho de autor para que más adelante se expliquen con mayor profundidad sus características. El primero es el sujeto, que es la persona que realizó la elaboración de la obra artística, el objeto es la obra en sí misma y por último la materialidad de la obra, esto quiere decir que es el material o lugar en donde la obra se plasma ya físicamente y no solo se queda en la mente del creador.

A. Sujeto

i. Autor.

El autor es el creador de obras, la ley establece que el "autor" es la persona física que ha creado una obra literaria y artística.

Se entiende por autor la persona que concibe y realiza una obra de naturaleza literaria, científica, o artística.³¹

En este mismo sentido, la Lic. Delia Lipszyc hace su definición de lo que es el autor y algunas de las características por las que considera que la persona física es la única que puede ser autor:

"...el autor corresponde a la persona que crea la obra. El autor es el sujeto originario del derecho de autor.

Las personas físicas son las únicas que tienen aptitud para realizar actos de creación intelectual. Aprender, pensar, sentir y expresar obras literarias, musicales, y artísticas, constituyen actividades que solo pueden ser realizadas por seres humanos".³²

³¹ Rangel Medina, David. Derecho Intelectual. Primera Edición. Editorial Mc Graw-Hill. México, 1998. Pág. 121.

³² Lipszyc, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Edición 2001. Editorial UNESCO/CERLALC/ZAVILLA. Buenos Aires, Argentina. Pág. 123

En términos del Glosario de la OMPI señala de una manera muy sencilla la definición de autor la cual se establece de la siguiente manera: “Es la persona que crea una obra.”³³

a. Persona física.

El autor en México siempre será una persona física, en el sistema mexicano puede existir la posibilidad de que varias personas físicas intervengan, a esta figura se le denomina que exista una coautoría, pero es imposible que en México sea una persona moral, ya que nuestra legislación deja en claro que quien es el sujeto del derecho de autor. El artículo 12 de la LFDA hace referencia a este tema: “Autor es la persona física que ha creado una obra literaria y artística.”

El autor siempre tiene que ser una persona física, que es algo que puede variar en algún otro sistema jurídico como es el caso del Copy Righth, en el cual el autor si puede ser una persona moral.

El motivo y la principal razón por la que el autor siempre es una persona física es, porque la obra es una idea que nace del intelecto de una persona, es una parte interior del autor que exterioriza y la plasma en algún soporte material, cosa que es inconcebible que realizara una persona moral.

ii. Titular de derecho.

Es importante especificar quienes son los titulares del derecho y realizar la diferencia entre los autores y los titulares de los mismos, que en ocasiones puede recaer en la misma persona y otros supuestos pueden ser diferentes.

Para poder entender la titularidad del derecho citaremos lo que muestra el Glosario de la OMPI:

³³ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz: Autor.

“Titular del derecho de autor Se entiende generalmente que es la persona a la que pertenece el derecho de autor sobre una obra. Por regla general, y a excepción de algunos casos que varían según las distintas legislaciones de derecho de autor, el titular originario del derecho de autor es el autor, quien adquiere este derecho por fuerza de ley con motivo de la creación de la obra. En virtud de herencia también pueden ser titulares del derecho de autor los herederos del autor. Algunas legislaciones de derecho de autor permiten la cesión del derecho de autor, en su totalidad o en parte, y en virtud de ella el cesionario pasa a ser el titular del derecho de autor sobre la totalidad, o sobre la parte concedida.”

Después de la definición anterior mencionaremos algunas más y señalaremos cuales son las diferencias con la autoría, sobre la titularidad existen dos tipos: la originaria y la derivada.

El caso de la titularidad originaria es la atribuible a la persona física que es considerada la creadora de la obra, la que por el intelecto, la imaginación y el ingenio realizó esa obra, también llamado autor el cual es titular originario del derecho patrimonial.

Estos son los creadores de una obra primigenia, la cual puede ser artística o literaria y está protegida por la LFDA, este solo es el sujeto originario.

Los titulares derivados que gozan de un derecho indirecto sobre la obra, este estatus se puede obtener por diferentes formas.

Los que se conocen como titulares derivados son los que se basan en una obra primigenia para realizar algunos ajustes, modificaciones, arreglos, mejoras, es decir que agregan o modifican algunos elementos de la obra preexistente.

Continuando con la explicación de este punto la autora ya mencionada con anterioridad, Delia Lipsztyc comenta que “las personas jurídicas no pueden crear obras. Solo pueden hacerlo las personas físicas que las integran. Pueden ser titulares derivados de algunos

derechos de autor pero, para atribuirles la autoría o la titularidad originaria sobre las obras es necesario recurrir a una ficción jurídica”.³⁴

B. Objeto

El objeto de protección es la creación por parte del autor de una obra, la obra puede ser de tipo artística visual, plástica, dependiendo de la creación es el tipo de obra que se va a proteger, en algunos casos la obra esta específicamente definida y no hay ningún tipo de confusión (como la pintura, escultura o arquitectura), en otros casos la obra es compleja como la que se analizará en este caso, que es la obra audiovisual.

i. Obra.

Para Mausoyé Claude “se considera que la obra intelectual debe ser la expresión personal perceptible, original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria y que sea una creación integral”.³⁵

Rangel Medina cita a Isidro Satanowsky para señalar que “...se ha dicho que es la fijación de un acontecer espiritual originario por medios representativos accesibles a los sentidos en un continente material que le sirve de vehículo”.³⁶

La OMPI en su Glosario define que se considera obra y sus características para que este en posibilidad de ser protegida:

“Obras. Las obras acreedoras a la protección del derecho de autor son por lo general todas las creaciones originales intelectuales expresadas en una

³⁴ Lipsztyc, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Edición 2001. Editorial UNESCO/CERLALC/ZAVILLA. Buenos Aires, Argentina. Pp. 1Glosario de la OMPI23, 124.

³⁵ Claude Masouyé. Introducción al derecho de autor”, en la Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, año XVII, nums.33-34, México, enero-diciembre de1979, pp. 37 y 38.

³⁶ Rangel Medina, David. Derecho Intelectual. Primera Edició. Editorial Mc Graw-Hill. México. 1998. Pág. 114.

forma reproducible. En muchas legislaciones de derecho de autor se distingue entre obras literarias, artísticas y científicas. Ello no obstante, el alcance real de estas categorías se entiende por lo general en su sentido más amplio posible, como ilustra comúnmente una enumeración aclaratoria de las diferentes clases de obras, que figura en las legislaciones nacionales de derecho de autor, y con arreglo a la interpretación de la jurisprudencia en muchos países. Se protege la obra prescindiendo de la calidad de la misma y aunque tenga muy poco que ver con la literatura, el arte o la ciencia, como sucede en el caso de las guías puramente técnicas, los dibujos de ingeniería o los programas de ordenador para fines de contabilidad. Las excepciones a la norma general se hacen en las legislaciones de derecho de autor por medio de enumeraciones exhaustivas; así, quedan excluidos de la protección del derecho de autor los textos legales, las decisiones oficiales y las meras noticias del día. No son obras las reproducciones mentales que no hayan sido elaboradas en una forma específica de expresión, por ejemplo, las meras ideas o métodos.”³⁷

El derecho de autor protege a los autores, pero en la práctica la protección se refiere a sus obras. El derecho de autor protege las obras como formas de expresión más bien que a los autores en su carácter de creadores de ciertos tipos de obras. Dichas obras son las creaciones intelectuales en los campos de la literatura, de la música, del arte y de la ciencia. Es decir, si un autor escribe un artículo sobre cómo construir una embarcación, el derecho de autor se refiere al artículo y protege al autor contra la reproducción y venta no autorizada de copias del mismo por parte de terceros.³⁸

Lo anterior, es una manera de expresar con un caso práctico cómo funciona la protección de derecho de autor, ya que se puede prestar a la confusión de creer que el objeto de protección es el autor en sí mismo cuando la realidad es que la obra, su creación es la que tiene esa protección y él en consecuencia tiene la protección de sus derechos tanto morales como patrimoniales.

De acuerdo al artículo 4 de la LFDA, observamos cuál es su clasificación de las obras por objeto de protección de la siguiente manera:

³⁷ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz: Obras.

³⁸ Unesco. El ABC del Derecho de Autor. Primera edición. Editorial Unesco. Francia. 1981. Página. 34.

a. Según sus autores.

Conocido: Contienen la mención del nombre, signo o firma con que se identifica a su autor;

Anónimas: Sin mención del nombre, signo o firma que identifica al autor, bien por voluntad del mismo, bien por no ser posible tal identificación, y

Seudónimas: Las divulgadas con un nombre, signo o firma que no revele la identidad del autor;

b. Según su forma de divulgación o comunicación.

Divulgadas: Las que han sido hechas del conocimiento público por primera vez en cualquier forma o medio, bien en su totalidad, bien en parte, bien en lo esencial de su contenido o, incluso, mediante una descripción de la misma;

-Inéditas: Las no divulgadas, y

-Publicadas:

a) Las que han sido editadas, cualquiera que sea el modo de reproducción de los ejemplares, siempre que la cantidad de éstos, puestos a disposición del público, satisfaga razonablemente las necesidades de su explotación, estimadas de acuerdo con la naturaleza de la obra, y

b) Las que han sido puestas a disposición del público mediante su almacenamiento por medios electrónicos que permitan al público obtener ejemplares tangibles de la misma, cualquiera que sea la índole de estos ejemplares.

c. Según su forma de creación.

Individuales: Las que han sido creadas por una sola persona;

De colaboración: Las que han sido creadas por varios autores, y

Colectivas: Las creadas por la iniciativa de una persona física o moral que las publica y divulga bajo su dirección y su nombre y en las cuales la contribución personal de los diversos autores que han participado en su elaboración se funde en el conjunto con vistas al cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto e indiviso sobre el conjunto realizado.

d. Según su origen.

Primigenias: Las que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente, o que estando basadas en otra, sus características permitan afirmar su originalidad, y

Derivadas: Aquellas que resulten de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia.

ii. Requisitos de protección.

a. Originalidad.

Dentro de los requisitos para la creación de una nueva obra es necesario que sea original, esto quiere decir que es una creación nueva, diferente de las que ya existen, de alguna que ya este realizada, ésta nueva creación debe de aportar a la variedad de creaciones, esto radica en que la obra es una extensión intelectual del propio autor, esto quiere decir que la originalidad de la derivación de la personalidad del autor. Es el ingenio que tiene el autor en el momento de la creación de esta obra.

Por esta razón se ha establecido la diferencia entre la obra original y la compuesta o derivada, que es obra nueva (u original) pero puesta en relación a una obra anterior.³⁹

³⁹ Aldés Alonso, Alberto. Propiedad Intelectual y Relación de Trabajo. Editorial Civitas. España 2001. Pág. 52.

Se debe tomar en cuenta la manera objetiva y subjetiva de la obra ya que toda obra original y derivada tiene una parte de la personalidad de los autores, ya que ellos plasmaron una idea y viene de sus pensamientos, imaginación y creatividad, con el fin de realizarla por primera vez o realizar la modificación de ellas.

La definición de originalidad desde el punto de vista de José Luis Caballero Leal comentando que “el concepto de originalidad no equivale a novedad, en el sentido de que solo protege lo inédito, lo nuevo o lo único, como sucede en el caso de las invenciones, en donde la novedad es requisito indispensable para su paternidad. De hecho, afirmo que la originalidad se satisface plenamente cuando la obra en cuestión refleja de cualquier modo la personalidad del autor que la ha creado, por contener la forma de expresión que éste ha elegido. El requisito de originalidad se cumple igualmente por el hecho de que la obra en cuestión ni sea copia de otra preexistente”.⁴⁰

En el Glosario de la OMPI determina la siguiente definición de requisito:

“Originalidad En relación con una obra, la originalidad significa que ésta es una creación propia del autor, y no copiada de otra obra en su totalidad o en una parte esencial. En la legislación de derecho de autor se exige originalidad en la composición del contenido y en la forma de su expresión, pero no en cuanto a las meras ideas, información o métodos incorporados a la obra. La originalidad no ha de confundirse con la novedad; la preexistencia de una obra similar, desconocida para el autor, no afecta a la originalidad de una creación independiente. En el caso de una obra derivada, la originalidad radica en el método particular de adaptación de la obra preexistente, aludido en la Ley de México, Art. 9, entre otras. El requisito de la originalidad como condición para la protección del derecho de autor se recoge en muchas legislaciones nacionales de derecho de autor al calificar como «originales» las obras protegibles (p.e. Egipto, Art. 1; Estados Unidos, Sec. 102; Francia, Art. 5; India, Sec. 13.a); Nigeria, Sec. 1.2) a); Reino Unido, Sec. 2.1); Senegal, Art. 1; etc). Este sentido del adjetivo «original» no ha de confundirse con el significado del mismo término cuando se emplea para contraponer las obras originales, en tanto que obras preexistentes, con las obras derivadas.”⁴¹

⁴⁰ Caballero Leal, José Luis. Derecho de Autor para Autores. Primera Edición. Editorial FCE, CERALC. México. Pág. 3.

⁴¹ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz Originalidad.

b. Materialidad.

La materialidad es la forma en la que se plasma la obra de arte o mejor conocido como el soporte material.

De acuerdo a la definición que tiene la OMPI en relación a lo que se refiere la materialidad es la “Fijación (Primera-) de una obra sobre un soporte material Consiste en captar una obra en algún modo o forma de expresión física duradera, sea ésta un escrito, impresión, fotografía, grabación sonora o grabación visual, escultura, grabado, construcción, representación gráfica o cualquier otro método que permita la posterior identificación y reproducción de la creación del autor. La fijación en una forma material no siempre es requisito necesario para que la obra sea acreedora a protección. Sin embargo, principalmente aquellos países que siguen el enfoque jurídico anglosajón, exigen como condición para la protección del derecho de autor — sobre todo para fines de demostración — alguna forma material de la obra aun en el caso de discursos, obras coreográficas, etc.”⁴²

La forma de realizar la materialización de la obra puede ser tangible o intangible, esto dependerá de la naturaleza de la obra como por ejemplo en el primer caso puede ser en libros, CD, cuadro, escultura, edificios o en el segundo caso podría ser por medio de conferencias improvisación musical, obras audiovisuales.

En estos casos, dichas obras tan sólo son protegibles en tanto cuanto se lleve a cabo la percepción de las mismas por parte de un tercero.⁴³

c. Ramas protegidas.

Las leyes nacionales sobre derecho de autor y las convenciones internacionales se aplican a las obras de carácter literario, científico o artístico.

⁴² Glosario de la OMPI. Op cit. Voz Fijación (Primera) de una obra sobre un soporte material.

⁴³ Valdés Alonso, Alberto. Propiedad Intelectual y Relación de Trabajo. Editorial Civitas. España 2001_

Existe un consenso general en la doctrina de que el derecho de autor protege las obras que pertenecen al campo literario y artístico, siempre que constituyan creaciones originales y que sean actos de una persona física, el autor a quien se le confiere un monopolio sobre la reproducción de la obra.

La Oficina Internacional de la OMPI, realizó un análisis de las nociones básicas de los derechos de autor, por lo que a la luz del artículo 2 del Convenio de Berna explica cuáles son las obras protegidas:

“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, tales como 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 relativas a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias... Estarán protegidas como obras originales, sin perjuicio de los derechos del autor de la obra original, las traducciones, las adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones de una obra literaria o artística... Las colecciones de obras literarias o artísticas tales como las enciclopedias y antologías que, por la sección o disposición de las materias, constituyan creaciones intelectuales estarán protegidas como tales, sin perjuicio de los derechos de los autores sobre cada una de las obras que forman parte de estas colecciones.”

La misma OMPI proporcionó a través de su Glosario una definición, para determinar lo siguiente:

*“Obras literarias y artísticas En el sentido en que a ella se alude en el Convenio de Berna y en algunas otras convenciones, y con el significado que frecuentemente se le da en las *legislaciones nacionales de derecho de autor, es ésta una expresión general que, a los efectos de la*

**protección del *derecho de autor, ha de entenderse que comprende toda *obra original de un *autor, cualquiera que sea su valor literario o artístico y aun a pesar de que no se trate de una obra de carácter estrictamente literario y artístico, como por ejemplo las obras de índole científica, técnica o práctica. En algunas legislaciones se amplía el sentido de esta expresión al mencionar globalmente las «obras literarias, científicas y artísticas», como se hace en la Convención Universal sobre Derecho de Autor (Art. 1) y se propone también en la Ley Tipo de Túnez (Artículo Primero).»⁴⁴*

Lo anterior, se puede ver que el derecho de autor se aplica a “todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión”. La expresión “obras literarias y artísticas” es un concepto general que, a los fines de la protección por derecho de autor, incluye todas las obras de autor originales, sin perjuicio de su mérito literario o artístico.⁴⁵

Para la protección de las obras es importante especificar que existen diferentes tipos. Esta clasificación es tomada de Colombet para citar las obras que el derecho de autor protege. Las obras simples son: obras literarias, artísticas y musicales y las obras complejas son: las obras compuestas, obras en colaboración y las obras colectivas.

En términos de nuestra legislación nacional, la LFDA señala en el artículo 13 cuales son las obras que protege:

Artículo 13.- 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;*

⁴⁴ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz: Obras literarias y artística.

⁴⁵ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Oficina Internacional. Nociones básicas sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos. Pág. 5.

IX. Cinematográfica y demás obras;

X. Programas de radio y televisión;

XI. Programas de cómputo;

XII. Fotográfica;

XIII. Obras de arte aplicado que incluyen 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 afín a su naturaleza.

· Obras literarias.

Las legislaciones de otros países tienen una lista de las obras que se protegen, estas, las obras literarias deben tener un fin cultural, no limitan las posibilidades de creaciones nuevas ya que están relacionadas con los procesos del conocimiento.

Son todos aquellos textos que plasman las ideas del autor, cada país determina cuales son las obras que consideran merecen protección, ha servido de punto de partida la ley francesa del 11 de marzo de 1957, en ella menciona que "... ha servido de modelo a muchos países extranjeros –se refiere a libros, folletos y otros escritos literarios o científicos. Poco importa la índole de la obra escrita y, combinando este principio con el de la irrelevancia del mérito, se llega a la más amplia protección posible, pudiendo así beneficiarse de la protección del derecho de autor, por ejemplo tanto las guías como los almanaques".⁴⁶

No obstante, existen obras que son documentación oficial las cuales quedan excluidas de la protección ya que limitarían y complicarían el conocimiento de estos textos. Sobre su protección, Claude Colombet señala que existen diversos países en los cuales expresamente mencionan la exclusión de los documentos oficiales (leyes, decretos, reglamentos, circulares, etc.), mientras que otros como es el caso de México no es así:

⁴⁶ Colombet, Claude. Op cit.. Pág. 20 y 21.

“Cabe observar que algunos países mencionan, en sus legislaciones, que la libre reproducción de esos documentos oficiales exige condiciones como fidelidad al texto y la obligación citar la fuente de dónde se hubiere tomado...”⁴⁷

Concluimos que las obras literarias son el resultado de todas aquellas creaciones del intelecto de una persona física, llamada autor, que son expresadas mediante forma escrita con un formato libre por decisión de los creadores sin importar sus fines o corrientes, siempre y cuando no formen parte de algún texto oficial.

En el mismo sentido la OMPI señala la definición de obra literaria: “Obra literaria En sentido estricto, es un escrito de gran valor desde la perspectiva de la belleza y efecto emocional de su forma y contenido. Sin embargo, desde la perspectiva del derecho de autor, la referencia general a las obras literarias se entiende generalmente que alude a todas las formas de obras escritas originales, sean de carácter literario, científico, técnico o meramente práctico, y prescindiendo de su valor y finalidad.”⁴⁸

· Obras artísticas.

En palabras de Colombet podemos observar como explica cuáles son las obras artísticas que son susceptibles de protección:

“Todas legislaciones sobre derechos de autor protegen las obras artísticas, es decir, por un lado, las obras de dibujo, pintura, grabado, escultura y litografía, y por el otro, los planos, croquis y artes plásticas referentes a la arquitectura y a las ciencias”⁴⁹.

En muchas legislaciones de otros países, pueden tener regímenes especiales para la protección de determinadas obras artísticas, esto puede darse tanto por la naturaleza de la obra como por cambios que puede sufrir o también por el análisis que realicen los legisladores de esos países.

⁴⁷ Colombet, Claude. Op cit. Pág. 22.

⁴⁸ Glosario de la OMPI. Op cit. Pág. Voz: Obra literaria.

⁴⁹ Colombet, Claude. Op cit. Pág. 25.

Para determinar quiénes son los autores debe haber una obra que se le asuma como propia, como el realizador y titular de los derechos que trae aparejado su creación.

Al respecto, el Poder Judicial, señala quien es el propietario de una obra de arte señalándolo en la siguiente en una tesis:

Registro No. 177899 -SCJN- Localización: Novena Época Instancia: Tribunales Colegiados de Circuito Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta XXII, Julio de 2005 Página: 1475 Tesis: I.4o.C. 87 C Tesis Aislada Materia(s): Civil

OBRAS DE ARTE. Se presume que todo creador de una obra artística es propietario de ésta mientras no se demuestre lo contrario (interpretación del artículo 11 de la Ley Federal del Derecho de Autor).

CUARTO TRIBUNAL COLEGIADO EN MATERIA CIVIL DEL PRIMER CIRCUITO.

Amparo directo 3164/2004. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. 2 de julio de 2004. Unanimidad de votos. Ponente: Walter Arellano Hobelsberger. Secretaria: Lilia Rodríguez González.

C. Contenido

El contenido de los derechos de autor está dividido en dos tipos de facultades, los derechos morales y los derechos patrimoniales. Cada uno de ellos tiene sus especificaciones y características que se explicaran a lo largo de este capítulo.

Se explicarán detalladamente las características de los derechos morales y patrimoniales:

DERECHOS MORALES		DERECHOS PATRIMONIALES	
Características	Facultades	Características	Facultades
Inalienables	Divulgación	Alienables	Reproducción
Imprescriptibles	Paternidad	No se pierde ni se adquieren por el transcurso del tiempo	Comunicación Pública
Irrenunciables	Integridad	Irrenunciables	Distribución
Inembargables	Modificación	Inembargables	Transformación
Perpetuos	Retracto	Vigencia limitada	
	Repudio		

i. Derechos Morales.

De acuerdo al libro de Loredo Hill explica el antecedente del uso de la frase derecho moral, como a continuación citamos:

“La expresión del derecho moral fue empleada por primera vez por el francés André Mollrot en 1972, no convenciendo a algunos doctrinarios, entre ellos a Henry Jessen, al manifestar: a nuestro juicio, derecho personal en contraposición a derecho moral, sería la mejor forma de que nos refiriéramos a ese aspecto puramente ético de los derechos intelectuales. La Declaración Universal de Derechos Humanos los denomina intereses morales en su numeral 27”.⁵⁰

Señalemos cual es la función que tiene los derechos morales en nuestra LFDA en términos del artículo 18 el cual hace mención de que el autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación. Por lo que se consideran personalísimos los cuales solo puede hacer ejercicio de ellos el propio autor.

Los derechos morales en sí son los que tiene el autor sobre su obra, son las acciones y no son derechos que se remuneren, son los que están intrínsecos en la personalidad del creador de la obra. Una característica de los derechos morales es que es un reflejo, un extracto de la persona, es por eso que este derecho permite conservar y salvaguardar los

⁵⁰ Loredo Hill, Adolfo. Op. Cit. Pág. 89.

intereses del autor sobre la obra cuando esté vivo y en el caso de su muerte sus herederos podrán continuar con esta protección.

“El derecho moral protege la personalidad del autor en relación con su obra”⁵¹, así define Lipsztyc este derecho, mientras que José Luis Caballero Leal comenta que “este derecho es considerado como unido a la persona del autor, se caracteriza por ser perpetuo, inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable, transmitiéndose su ejercicio a favor de los herederos únicamente por cesión mortis causa”⁵², dichas características se abarcaran más adelante.

Es importante señalar lo que significa para Carlos Viñatamata el derecho moral:

“El derecho moral del artista comprende un aspecto activo que le permite modificar, rehacer e incluso destruir su obra, y también un aspecto defensivo que le da el poder velar para que la obra sea respetada; es decir, que no sea alterada ni deformada. Cualquier alteración de la obra, no consentida por el autor, constituye un atentado a su derecho moral, lo cual ocasiona un perjuicio a la integridad de la obra, que debe ser reparado.”⁵³

Nuevamente se citara al Glosario de la OMPI del cual tomaremos la definición que hace acerca de los derechos morales de la siguiente manera:

“Entre estos derechos se incluye el derecho a decidir sobre la divulgación de la obra; el derecho a reivindicar la paternidad de la obra (hacer que el nombre del autor y el título de la obra se citen en relación con la utilización de la obra); el derecho a impedir la mención del nombre del autor si el autor de la obra desea permanecer anónimo; el derecho a elegir un seudónimo en relación con la utilización de la obra; el derecho a oponerse a toda modificación no autorizada de la obra, a la mutilación de esta y a cualquier atentado a ella; el derecho a la retirada de la obra de la circulación pública previo abono de compensación por los

⁵¹ Lipsztyc, ibídem. Pág.154

⁵² Caballero Leal. Ibidem. Pág. 10.

⁵³ Villamata, op cit, pag. 35.

daños ocasionados a toda persona que haya recibido anteriormente una autorización válida para utilizar la obra. En la mayoría de las legislaciones de derecho de autor se reconocen los derechos morales como parte inalienable del derecho de autor, distinta de los llamados «derechos patrimoniales». En algunas legislaciones se estipulan derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes para protegerlos contra toda distorsión de sus representaciones o ejecuciones, y se les concede el derecho a reivindicar la mención de su nombre en relación con su representación o ejecución.»⁵⁴

El Convenio de Berna establece en el artículo 6 bis, la obligación de los Estados contratantes del reconocimiento de los autores, que forman parte de los derechos morales:

- i. El derecho a reivindicar la paternidad de la obra. (Derecho de paternidad); y
- ii. El derecho a oponerse a cualquier deformación u otra modificación de la obra o cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación (derecho de integridad).

Cabe señalar que los derechos morales únicamente se conceden a los autores humanos, incluso si un tercero es el titular de los derechos patrimoniales de una obra, (por ejemplo un productor cinematográfico o un editor), únicamente el creador individual tendrá intereses morales sobre la misma.⁵⁵

En términos del Capítulo II de la LFDA se establece estos derechos y características, es importante mencionar que este derecho tiene dos instantes, el primero es cuando el autor tiene el derecho en vida, y la segunda después de la muerte del autor. Estas características se encuentran especificadas en el artículo 21 de la ley antes mencionada, que a continuación se cita:

⁵⁴ OMPI. Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. Génova, 1980. Voz Derechos Morales.

⁵⁵ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Oficina Internacional. Nociones básicas sobre los derechos de autor y los derechos conexos. Pág. 9.

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

I. Determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma, o la de mantenerla inédita;

II. Exigir el reconocimiento de su calidad de autor respecto de la obra por él creada y la de disponer que su divulgación se efectúe como obra anónima o seudónima;

III. Exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor;

IV. Modificar su obra;

V. Retirar su obra del comercio, y

VI. Oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación. Cualquier persona a quien se pretenda atribuir una obra que no sea de su creación podrá ejercer la facultad a que se refiere esta fracción.

Los herederos sólo podrán ejercer las facultades establecidas en las fracciones I, II, III y VI del presente artículo y el Estado, en su caso, sólo podrá hacerlo respecto de las establecidas en las fracciones III y VI del presente artículo.”

A continuación se mencionaran cuáles son las acciones que se integran el derecho moral así como las características de estos derechos.

a. Características.

Son algunas características de los derechos morales que se encuentran señaladas en el artículo 19 de la LFDA, los cuales son: inalienables, imprescriptibles, irrenunciables, inembargables y perpetuos. Estos derechos están unidos al autor por ser personalísimos.

Artículo 19.- El derecho moral se considera unido al autor y es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable.

I. Inalienables.

Esta característica que tienen los derechos morales es, como hace mención en sus clases la profesora María del Carmen Arteaga Alvarado, es la característica de la imposibilidad de la transmisión de estos derechos.

La inalienabilidad en los derechos morales es cuando no son transmisibles por actos inter vivos a terceras personas ya sea de forma gratuita u onerosa, como tampoco pueden ser gravados con derechos reales como servidumbre hipotecas o prendas. En el caso de que el autor quisiera realizar la transmisión de estos derechos sería por mortis causa.

Para Caballero Leal es “...es un derecho cuyo ejercicio no es transmisible inter vivos, por lo que corresponde única y exclusivamente al autor de que se trate la adopción de las acciones conducentes en su defensa que le reconozcan las leyes nacionales”⁵⁶.

Loredo Hill señala que tal característica es la imposibilidad de enajenar o transmitir a otro este derecho.

II. Imprescriptibles.

La imprescriptibilidad de los derechos morales reside en que no importa que el autor no ejerza ninguna actuación sobre su obra, el no ejercicio de los derechos morales sobre su creación no supone la pérdida o extinción de los mismos para el autor.

Explicado de otra manera, José Luis Caballero comenta que la característica de que una obra es imprescriptible cuando el autor verdadero puede reivindicar en todo momento la paternidad de cualquier obra de su autoría indebidamente ostentada por cualquier tercero, sin importar el tiempo que haya transcurrido.

⁵⁶ Caballero Leal. Op. Cit. Pág. 10.

Sobre esta característica Loredo Hill señala “no se adquieren o se pierden por los años”.⁵⁷

III. Irrenunciables.

La característica de irrenunciabilidad está presente tanto en los derechos morales como en el caso de los patrimoniales. En este sentido “... aun cuando un autor en particular fuese obligado a renunciar a tal derecho o lo hiciera de manera voluntaria, estaría en todo momento facultado para ser restituido en el goce absoluto de este derecho esencial cuando así lo reclame...”⁵⁸, de esta manera lo define Caballero Leal.

IV. Inembargables.

La característica de los derechos morales de ser inembargables deriva de la nota de qué no puede ser embargable la obra en sí misma aun no divulgada por su autor, lo que se puede hacer es el embargo de frutos y productos derivados de la explotación de una obra.

Para Caballero Leal la característica de inembargable en los derechos morales señala lo siguiente: “...corresponden a la esfera de los derechos personalismos del autor, por lo que no se encuentran disponibles como tal en el comercio.”⁵⁹

Al respecto Loredo Hill aduce que “no puede ser objeto de embargo algo intangible, como el ingenio y talento del hombre”⁶⁰

V. Perpetuos.

La característica de la perpetuidad está establecida para los derechos de paternidad y de integridad de la obra, la justificación que se le da es que la perpetuidad radica en que las

⁵⁷ Loredo Hill, Adolfo. Op. Cit. Pág. 93.

⁵⁸ Caballero Leal. Op. Cit. Pág. 11.

⁵⁹ Caballero Leal. Op. Cit. Pág. 11.

⁶⁰ Loredo Hill, Adolfo. Ibidem. Pág. 91.

facultades que tienen sobre la obra permanecen tanto en la vida del autor como al finalizar el monopolio de la explotación. Esta perpetuidad es la razón de la existencia de la obra más allá de la personalidad del autor. Estos derechos no son estimables en dinero.

No todos los derechos morales son perpetuos, esto es para salvaguardar los intereses tanto del autor como de la colectividad, ya que en determinado momento pasando algunos de ellos a otras personas para que puedan ser ejercidos por determinados sujetos que estén facultados.

*“Es perpetuo, dado que, sin importar el tiempo que hay transcurrido, un autor seguirá siendo siempre de las obras de su autoría”.*⁶¹

b. Facultades y modalidades.

I. Divulgación

Nuestra legislación utiliza el verbo divulgar que es indudablemente la mejor elección, puesto que significa hacer público lo que era desconocido.

Es el derecho que tiene el autor en decidir si quiere o no que su obra pueda ser conocida por el público, ya que en este punto el autor está en expectativa de la aceptación del público en general, por lo que se está poniendo en juego su reputación.

La Unesco considera que “...el derecho a divulgar o a poner la obra a disposición del público constituye el fundamento de todos los demás derechos conferidos por las leyes. El autor tiene la facultad de decidir cuándo, de qué manera y en qué condiciones divulgará su obra”.⁶²

⁶¹ Caballero Leal, *Ibíd*em, pág. 10.

⁶² Unesco. El ABC del Derecho de Autor. Primera edición. Editorial Unesco. Francia. 1981. Página. 25

Mientras que para Colombet Claude, el derecho de divulgación es el que se reconoce universalmente en el cual “el autor es la única persona que tiene derecho a divulgar su obra: en efecto sólo a él le corresponde determinar cuándo considera que su obra es lo suficientemente satisfactoria como para comunicarla y someterla a juicio del público”.⁶³

En el mismo sentido, Caballero Leal menciona que el derecho de divulgación o inédito, “...a través del cual el autor decide si quiere dar a conocer la obra de su autoría y en qué forma, o simplemente prefiere mantenerla inédita, hecho que desde luego no afecta en modo alguno la protección legal del derecho de autor que le corresponda. Este derecho se agota en su totalidad una vez que el autor lo ha ejercitado...”⁶⁴

Citaremos las definiciones que da la OMPI en relación a característica que tienen los derechos morales:

- *Divulgación* Tratándose de una obra, se entiende generalmente que es poner la obra a disposición del público, cualesquiera que sean los medios empleados para su divulgación. Divulgación de una obra no es sinónimo de publicación de una obra.⁶⁵
- *Obra divulgada* Es una obra puesta a disposición del público, cualesquiera que sean los medios empleados para su divulgación. Las obras divulgadas no son necesariamente obras publicadas.⁶⁶

Es importante hacer la aclaración de que este derecho es diferente al de explotación, ya que los dos pertenecen a un ámbito de regulación diferente, el derecho de divulgación es un derecho moral mientras que el de explotación es patrimonial, si bien es necesario que la obra haya sido divulgada para que se pueda explotar de lo contrario no habría forma de que se explotara. Para esta cuestión la SCJN menciona en una tesis aislada dicha diferencia y menciona algunos ejemplos que son útiles para entender la diferencia y no entrar en confusión de estos derechos.

⁶³ Colombet, Claude. Grandes principios del derecho de autor y los derechos conexos en el mundo : estudio de derecho comparado. Primera edición. Editorial UNESCO. 1998. Página 47

⁶⁴ Caballero Leal. Ibidem, pag. 11.

⁶⁵ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz Divulgación.

⁶⁶ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz Obra Divulgada.

Registro No. 246768 Localización: Séptima Época Instancia: Tribunales Colegiados de Circuito Fuente: Semanario Judicial de la Federación 217-228 Sexta Parte

Página: 214 Tesis Aislada Materia(s): Civil

DERECHOS DE AUTOR. DISTINCION ENTRE EL DERECHO DE DIVULGACION Y EL PATRIMONIAL DE EXPLOTACION DE LA OBRA.

Aun cuando existe cierta relación entre el derecho de divulgación de la obra con los de publicación y reproducción de la misma, debe tenerse siempre presente que se trata de derechos que pertenecen a clases distintas. El derecho de divulgación, pertenece a la clase de derechos que la doctrina denomina de tipo moral, y consiste en la facultad discrecional del autor de comunicar su obra al público o de conservarla para sí. En tanto que conforme al artículo 4o. de la Ley Federal de Derechos de Autor, la publicación y reproducción de la obra artística o científica pertenecen a la clase de derechos de tipo patrimonial de explotación. José Puig Brutau señala lo siguiente respecto al derecho de divulgación: "... aunque en la práctica se confunde con el derecho patrimonial de explotación, la diferencia puede advertirse cuando, por ejemplo, el autor divulga de alguna manera su obra sin publicarla (por ejemplo, depositando el original en una biblioteca pública para que pueda ser consultada)" (Fundamentos de Derecho Civil, tercera edición, tomo III, volumen II, página 224). Nunca debe perderse de vista que el derecho de divulgación pertenece a la clase de derechos de tipo moral, que conforme al artículo 3o. de la Ley Federal de Derechos de Autor, se encuentran unidos a la persona del creador de la obra, pues al igual que los demás derechos de tipo moral, el derecho de divulgación es un atributo personalísimo del autor; de ahí que tal derecho de divulgación comprenda aspectos que no se reducen solamente a la decisión sobre si la obra ha de ser o no publicada, sino también cómo y de qué manera debe hacerse la publicación. Por esta razón la doctrina ha reconocido primacía al derecho moral de divulgación y ha considerado que los derechos de explotación relativos a la publicación y reproducción son un resultado accesorio de aquél. La distinción entre los derechos de tipo moral y patrimonial, que corresponden al autor de una obra artística o científica, debe tenerse siempre en cuenta sobre todo cuando se produzca la enajenación de los derechos de la última clase citada, puesto que aun cuando existiera tal enajenación, los derechos de tipo moral siempre permanecerían incólumes. Esta afirmación se encuentra confirmada con el texto del artículo 5o. de la Ley Federal de Derechos de Autor, conforme al cual, la enajenación de la obra, la facultad de editarla,

reproducirla, representarla, ejecutarla, exhibirla, usarla o explotarla no dan derecho a alterar su título, forma y contenido. Esta disposición ratifica, que aun cuando exista enajenación de los derechos patrimoniales, el creador de la obra conserva los derechos previstos en el artículo 2o., fracciones I y II, del propio cuerpo legal.

CUARTO TRIBUNAL COLEGIADO EN MATERIA CIVIL DEL PRIMER CIRCUITO.

Amparo directo 68/87. César Odilón Jurado Lima. 19 de marzo de 1987. Unanimidad de votos. Ponente: Mauro Miguel Reyes Zapata. Secretario: Eduardo López Pérez.

Genealogía: Informe 1987, Tercera Parte, Tribunales Colegiados de Circuito, tesis 5, página 250.

Este derecho “también es conocido como de edición y publicación, por el cual el autor es el único facultado para decidir si la obra debe ser comunicada o no al público y fijar las modalidades de su divulgación. Conviene señalar que aunque el autor transmita la propiedad de su obra, esto no implica la transmisión de su derecho de publicación, el cual conserva consigo”.⁶⁷

II. Paternidad

Es el derecho que tiene el autor a que se le relacione e identifique con la obra que creó, es la facultad que refleja la sensibilidad y la imaginación interna que tiene el autor, a pesar de que el autor cediera o enajenara la propiedad de su obra, este tiene el derecho a que se haga mención de su nombre o seudónimo, no podrá ser el caso de las obras que son anónimas.

Citaremos alguna doctrina y normatividad que explica esta facultad de los derechos morales tanto de manera nacional como internacional.

Comenzaremos por mencionar cuál es la definición para Caballero Leal en cuando al derecho de paternidad “se traduce en el reconocimiento de su calidad de autor, así como

⁶⁷ Viñamata Paschkes, Carlos. La Propiedad Intelectual. Primera Edición. Editorial Trillas. México. 1998. Pág. 37.

en la posibilidad de determinar si en la divulgación de la obra respectiva se emplea su nombre real, un seudónimo o se divulga en forma anónima.⁶⁸

De manera normativa veremos que en México la LFDA se establece este derecho en el artículo 21 fracc. II que se encuentra en los siguientes términos:

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

I...

II. Exigir el reconocimiento de su calidad de autor respecto de la obra por él creada y la de disponer que su divulgación se efectúe como obra anónima o seudónima;

III. ..

IV...

V...

VI...

...”

Mientras que en legislación internacional el Convención de Berna menciona que términos del artículo 6 bis fracc. 1 se consagra este derecho de la siguiente manera:

“Independientemente de los derechos patrimoniales del autor e incluso después de la cesión de derechos, el autor conservará el derecho a reivindicar la paternidad de la obra (...)”

Delia Liszyc señala que “el derecho de paternidad artística es el derecho de autor a que se reconozca su condición de creador de la obra, protege la íntima vinculación existente entre este y el fruto de su actividad espiritual”.⁶⁹

Para la UNESCO, la paternidad es el derecho de exigir que se reconozca una obra como suya y a vincular o no su nombre a ella, asimismo el autor puede exigir que se le

⁶⁸ Caballero Leal, *Ibidem*, pag.11

⁶⁹ *Lipsyc, Delia. Op cit. 165.*

reconozca su calidad de tal con respecto a una obra determinada, como en el caso del plagio, es decir cuando una persona alega falsamente ser su autor.⁷⁰

Colombetcolombet Claude estima que “todo autor tiene derecho a exigir que se reconozca su creación intelectual: además del beneficio pecuniario que puede obtener de su obra, puede contar también con el honor que se merece (...) es indispensable que el público pueda relacionar la obra creada con la personalidad del autor. Frecuentemente, este derecho se llama derecho a la paternidad, al destacar la vinculación de parentesco y filiación existente entre el ser humano y el fruto de su actividad espiritual”.⁷¹

Esta definición de derecho de paternidad Columber lo toma del autor Radojkovic que este último lo señala en su obra “El derecho a la paternidad”.

Para Carlos Viñamata este derecho es “por el cual el autor goza del derecho de decidir si la obra debe ser publicada a su nombre, en forma anónima o presentada con seudónimo”.⁷²

III. Integridad.

Para este punto, se mencionaran diversas definiciones de lo que para diferentes autores, significa integridad como es para Colombet, Villamata y Caballero Leal, todos estos autores antes ya citados en este estudio.

Como hemos citado anteriormente, Delia Lipszyc señala cual sería el derecho a la integridad de una obra:

“El derecho al respeto y a la integridad de la, permite impedir cualquier cambio, deformación o atentado contra de ella... el autor tiene derecho a que su pensamiento no sea modificado o desnaturalizado, y la comunidad que tiene derecha a que los productores de la actividad

⁷⁰ UNESCO. Ibidem. Página 26.

⁷¹ Colombet, Claude. Grandes principios del derecho de autor y los derechos conexos en el mundo: estudio de derecho comparado. Tercera edición. Editorial UNESCO. 1998. Página 49.

⁷² Viñamata Paschkes, Carlos. Op cit. Pág. 37.

intelectual creativa le lleguen en su auténtica expresión...oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o a cualquier atentado a la misma que acuse un perjuicio a su honor o a su reputación...⁷³

Para Carlos Viñamata el derecho al respeto de la integridad de la obra la define de la siguiente manera: “Por virtud del cual el autor tiene el derecho de hacer respetar el contenido y calidad de su obra por el eventual cesionario del derecho de explotación o reproducción, contra toda desnaturalización.⁷⁴

Continuando con las definiciones doctrinales tenemos una más que señala que el derecho de integridad, “es a través del cual el autor puede oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación a su obra, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito, perjuicio o menoscabo a la reputación del autor”.⁷⁵

En el orden internacional también está señalado en el Convenio de Berna cual es el derecho a la integridad, lo podemos encontrar nuevamente pero al final del artículo 6 bis:

“Independientemente de los derechos patrimoniales del autor e incluso después de la sesión de derechos, el autor conservará el derecho a reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación”.

De esta manera la legislación mexicana toma los mismos términos que establece el Convenio de Berna para definirlo en el artículo 21 fracc. III de la LFDA.

Podía decirse que ante este principio existen dos excepciones, ya que en estricto sentido, ninguna obra puede ser modificada de ninguna manera, pero en el caso de los traductores y adaptadores puede haber esta excepción.

⁷³ Colombet, Claude. Grandes Op cit. 168.

⁷⁴ Viñamata Paschkes, Carlos. Op cit. Pág. 39

⁷⁵ Caballero Leal, ibídem, pág. 12.

En el caso del traductor deberá de gozar cierta libertad de la creación del texto, obra que traducirá, pero debe ser cuidadoso en que el texto original no debe de ser alterado, es decir, no debe perder la idea original ni cambiar el sentido o el objeto de la obra originaria.

En el caso del adaptador, lo podemos explicar con un ejemplo que es muy práctico y materia de este estudio, en el caso de las obras cinematográficas, a lo que se conoce como adaptación de guión, la cual debe tener la misma sustancia del anterior, esta obra puede tener cambios pero no deben alterar la esencia de la obra original, y está en el derecho de realizar estos cambios si así lo requiriera el arte.

Para los dos casos anteriores, es importante señalar que debe firmarse un contrato en el cual el autor de la autorización de que su obra originaria tendrá modificaciones, las cuales no podrán excederse a la deformación total de la obra. Es por esta razón, que se plantea la idea de que estos casos son de excepción a este derecho moral.

“La creación de la obra del espíritu que su autor le reservó expresamente, y por ello no debe sujetarse a los avatares del tiempo ni a los caprichos de la obra (...) las modalidades más frecuentes adoptadas son: el derecho del autor a oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de su obra.

Respeto, integridad, inviolabilidad son tres términos que de hecho cubren la misma realidad: todos ellos implican siempre la misma actitud pasiva por parte del cesionario de los derechos, o del propietario del soporte de la obra de arte”⁷⁶

La UNESCO señala como el autor puede controlar la integridad de su obra de la siguiente manera: “puesto que la personalidad y la reputación del autor están íntimamente vinculadas a su obra, este tiene interés en poder impedir cualquier deformación o mutilación, así como cualquier atentado a la misma que pueda perjudicar su honor o reputación. Este derecho se ha denominado derecho al respeto, del carácter esencial o del carácter original de la obra.⁷⁷

⁷⁶ Colombet, Claude. Op cit. Págs 51-53.

⁷⁷ UNESCO. Op cit Páginas 26 y 27.

IV. Modificación

El autor tiene derecho a realizar modificaciones a su obra independientemente de que haya sido divulgada, al momento de realizar una reimpresión, una nueva edición o en su caso solo quisiera añadir algunas ideas, conceptos, etc., está es su derecho de realizarlas, ya que de alguna manera puede tiene la intención de mejorar o perfeccionar su obra.

Es permitir que otros lo hagan, cerciorándose de manera previa que tales modificaciones no afecten el modo alguno su prestigio o reputación como autor.⁷⁸

Esta característica se encuentra en la LFDA en el artículo 21 fracción IV, la cual se limita a lo siguiente: “Los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo: Modificar su obra”.

V. Retracto.

Esta característica se encuentra en el artículo 21 fracción V de la LFDA, la cual menciona “Retirar su obra del comercio”.

Es importante señalar la diferencia entre al arrepentimiento y la retracción, que en algunos casos este derecho es llamado de ambas maneras, en el primer caso se alude a una fase interna, mental, mientras que la segunda se refiera a la externa a la manifestación de voluntad del acto mismo.

El derecho de retracto es la facultad que tiene el autor de retirar su obra del comercio cuando ya no sea acorde con sus ideologías o convicciones morales que han cambiado con el paso del tiempo desde el momento en que creó su obra con la actualidad, es la libertad de pensamiento que tiene el autor para su poder cambiar su forma de pensar ante diversos acontecimientos que hayan cambiado la esencia original de la obra en el momento de su creación. El derecho de retracto o arrepentimiento es un derecho

⁷⁸ Caballero Leal José Luis. Op cit. Pág. 12.

personalísimo, por lo que es de exclusivo uso del autor y no se transmite a sus herederos.

A continuación citaremos a José Luis Caballero Leal quien nos da su punto de vista del derecho de retracto:

*“es a través del cual, un autor puede pedir el retiro de la obra o de sus ejemplares del comercio cuando, por un cambio de convicciones éticas, políticas, filosóficas o de cualquier índole, su permanencia o circulación contradiga gravemente la nueva ideología de su creador y por ende su prestigio o reputación. Desde luego, el autor que decide ejercer esta facultad está obligado a resarcir al legítimo titular de los derechos patrimoniales sobre la obra respectiva los daños y perjuicios que tal determinación le causen”.*⁷⁹

En las obras de colaboración, que es el caso de las obras audiovisuales, como es la obra cinematográfica, este principio queda excluido, ya que al momento de realizar una obra de este estilo puede contribuir a la afectación la explotación de la obra en su conjunto.

En este sentido Carlos Viñamata, toma algunas ideas de Paul Miserachs, establece las dificultades que este derecho tendría en el momento que se haya celebrado un contrato de cesión exclusiva de los derechos de autor.

- a) “Otorgada la cesión exclusiva. Poder excluir al cedente de la explotación no significa nunca la renuncia o imposibilidad de soportar la retirada de la obra. No cabe pacto en contrario, eficaz ni válido.
- b) Si el autor es otorgante de la cesión exclusiva, caben tres consideraciones:
 1. Si la cesión exclusiva se otorgó primero y con posterioridad se retira la obra, el cesionario deberá soportar la retirada, siempre que el alcance de esta retirada afecte a la modalidad de explotación a que se refiera.
 2. Si el autor reemprende la explotación, deberá ofrecer al cesionario exclusivo anteriores condiciones semejantes, como lo será, por ejemplo, el carácter exclusivo de la cesión.

⁷⁹ Caballero Leal, Op cit. Pág. 12.

3. Si la cesión exclusiva se otorga con posterioridad a la retirada de la obra, caben las consideraciones anteriores.
- c) Si el autor no fue el otorgante de la cesión, parece que el ejercicio legítimo del derecho de retirada es igualmente posible, pero modifica la legitimación activa y pasiva”.⁸⁰

VI. Repudio.

Es la oportunidad de oposición que tiene el autor de una obra para manifestar que determinada obra no es de su creación. Cualquier persona a quien se le pretenda atribuir una obra que no sea de su creación podrá ejercer este derecho ya que puede afectar su reputación en muchos sentidos.

Esta característica puede dar como consecuencia que se vea afectada la reputación del autor al momento de saber que existe una obra mediante la cual perjudica su ideología, imagen, creencias, etc., cuando sea el caso de que una obra se le adjudique equívocamente.

La característica que nos ocupa en este numeral está establecida en términos del artículo 21 fracción VI de la LFDA, se establece que puede “oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación. Cualquier persona a quien se pretenda atribuir una obra que no sea de su creación podrá ejercer la facultad a que se refiere esta fracción”. Este derecho lo pueden ejercer los herederos o en su caso el Estado. “Es oponerse a que se le atribuya una obra que no es de su creación”⁸¹.

ii. Derechos Patrimoniales.

Es también llamado este derecho con las siguientes maneras, derecho económico, patrimonial o pecuniario, como se muestra en las siguientes definiciones, para el maestro Rangel Medina, Viñamata y Loredó Hill respectivamente:

⁸⁰ Viñamata Paschkes, Carlos. La Propiedad Intelectual. Primera Edición. Editorial Trillas. México. 1998. Pp. 39,40.

⁸¹ Régimen Mexicano de la Propiedad Intelectual. Cuarta edición. Editorial Legis de México S. A. de C. V. México D.F. 2008. Pág. 51.

“El derecho pecuniario en la retribución que corresponde a la retribución del autor por la explotación, ejecución o uso de su obra con fines lucrativos.”⁸²

El derecho económico, patrimonial o pecuniario puede ser considerado como el derecho del autor de una obra intelectual a obtener emolumentos de su explotación, sea que la administre por sí mismo, sea que encomiende a otro la gestión.⁸³

Se deriva de la explotación autorizada, y es la remuneración económica por el uso de la ejecución o interpretación, que debe pagarse puntualmente, de conformidad con los convenios celebrados con los usuarios, o bien con las tarifas aprobadas por el Estado.⁸⁴

“Facultades de la explotación comercial en exclusiva de la obra, que le corresponden al autor por haberla creado, sin embargo pueden ser transmitidas.”⁸⁵

En términos del artículo 27 de la multicitada LFDA, el derecho patrimonial es el que le “corresponde al autor de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación.” También se distinguen quienes son los titulares de los derechos:

Artículo 27.- Los titulares de los derechos patrimoniales podrán autorizar o prohibir:

⁸² Rangel Medina, David. Derecho Intelectual. Edición pendiente. Editorial Mc Graw Hill. México. 1998. Pág. 138.

⁸³ Viñamata Pashkes, Carlos. La propiedad intelectual. Primera edición. Editorial Trillas. México. 1998. Pág. 40. Citando a David Rangel Medina. Derecho de la propiedad industrial e intelectual. Editorial Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM. México 1991. Pp. 98 y 99.

⁸⁴ Loredó Hill, Adolfo. Nuevo derecho autoral mexicano. Primera edición. Editorial Fondo de Cultura Económica. México. 2000. Pag. 135.

⁸⁵ Régimen mexicano de la propiedad intelectual. Cuarta edición. Editorial Legis de México S. A. de C. V. México D.F. 2008. Pag. 61.

I. La reproducción, publicación, edición o fijación material de una obra en copias o ejemplares, efectuada por cualquier medio ya sea impreso, fonográfico, gráfico, plástico, audiovisual, electrónico, fotográfico u otro similar.

II. La comunicación pública de su obra a través de cualquiera de las siguientes maneras:

a) La representación, recitación y ejecución pública en el caso de las obras literarias y artísticas;

b) La exhibición pública por cualquier medio o procedimiento, en el caso de obras literarias y artísticas, y

c) El acceso público por medio de la telecomunicación;

III. La transmisión pública o radiodifusión de sus obras, en cualquier modalidad, incluyendo la transmisión o retransmisión de las obras por:

a) Cable;

b) Fibra óptica;

c) Microondas;

d) Vía satélite, o

e) Cualquier otro medio conocido o por conocerse.

IV. La distribución de la obra, incluyendo la venta u otras formas de transmisión de la propiedad de los soportes materiales que la contengan, así como cualquier forma de transmisión de uso o explotación. Cuando la distribución se lleve a cabo mediante venta, este derecho de oposición se entenderá agotado efectuada la primera venta, salvo en el caso expresamente contemplado en el artículo 104 de esta Ley;

V. La importación al territorio nacional de copias de la obra hechas sin su autorización;

VI. La divulgación de obras derivadas, en cualquiera de sus modalidades, tales como la traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones, y

VII. Cualquier utilización pública de la obra salvo en los casos expresamente establecidos en esta Ley

El Glosario de la OMPI que se ha citado con anterioridad señala la definición para estos derechos:

“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.”⁸⁶

a. Características

Las características de los derechos patrimoniales son: alienables, irrenunciables, inembargables y tienen una vigencia limitada.

El derecho que tiene el titular originario por la cesión de los derechos es que siempre debe de tener una remuneración por el hecho de la explotación y este derecho es irrenunciable.

Todas estas transmisiones se deben de realizar por escrito por medio de contratos de cesión de derechos, y deben de inscribirse ante el INDAUTOR, que como ya se había mencionado con anterioridad, es la autoridad competente, esto con la finalidad de que surtan efectos ante terceros.

I. Alienables.

Los derechos patrimoniales son transmisibles por cualquier medio legal, destacándose la figura de los contratos, la presunción legal de cesión y la transmisión mortis causa, como las formas o mecanismos idóneos para la consecución de tales fines o propósitos.

⁸⁶ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz Derechos Patrimoniales.

Para que se realice la transmisión de algunos derechos patrimoniales deben de cumplir con algunos requisitos que se tocaran en el siguiente capítulo tres.

II. Imprescriptibles.

Esta característica se refiere a que el derecho no se pierde ni se adquiere por el simple hecho de que transcurra el tiempo, es así como lo menciona la Lic. Arteaga Alvarado en sus clases.

Las atribuciones patrimoniales se pierden con los años –prescripción negativa- si su titular nos las hace valer frente a terceros en los plazos marcados por el Código de Comercio. Creemos que no es factible en materia autoral la prescripción positiva –medio para adquirir bienes- regulada por el numeral 1151 del Código Civil del Distrito Federal.⁸⁷

III. Irrenunciables

Pues corresponde al autor decidir de manera libre y voluntaria lo que mejor le convenga sobre el ejercicio de los mismos derechos, o bien sobre su transferencia o transmisión a favor de terceros. Esta característica es designada por disposición de Ley.

IV. Inembargables.

Estos derechos son inembargables y no pignorables: no se puede trabar embargo sobre esta atribución, únicamente son susceptibles de embargo los frutos y productos que se generen de la explotación de la obra. Tampoco es factible dejarla como garantía real de un préstamo. Así lo dispone el artículo 41 de la ley.

Artículo 41.- Los derechos patrimoniales no son embargables ni pignorables aunque pueden ser objeto de embargo o prenda los frutos y productos que se deriven de su ejercicio.

⁸⁷ Loredo Hill, Adolfo. Op. Cit. Pág. 93.

Solo para tener claro que a que se refiere que un bien sea embargable e inembargable, a continuación se presentan diversas definiciones para su mayor claridad:

“Bienes inembargables: Pueden definirse como aquéllos que de manera legal o expresa se encuentran excluidos de la posibilidad de embargo”.⁸⁸

“Bienes embargables: El objeto del embargo ha de reunir dos condiciones básicas: pertenecer al deudor sujeto pasivo del embargo, y ser enajenable; es decir, susceptible de cambiar de titularidad. La concurrencia de ambos requisitos define, en general, la llamada embargabilidad predicable tanto en las cosas como en los derechos ... son derechos embargables los créditos realizables en el acto, los frutos, las rentas, los sueldos, las pensiones y los créditos no realizables en el acto.”⁸⁹

“Embargo: Conjunto de actividades cuya principal finalidad es afectar bienes concretos del patrimonio del deudor a una completa ejecución procesal frente a él dirigida.

Embargo de bienes: Procedimiento ejecutivo dentro del de apremio, para el cobro de deudas tributarias, mediante el cual se traban bienes propiedad del deudor en cantidad suficiente para cubrir el crédito, recargos y costas.”⁹⁰

V. Tienen una vigencia limitada.

El derecho patrimonial es el lapso durante el cual el autor ejerce en exclusiva las facultades de uso y explotación sobre la obra de que se trate.⁹¹

⁸⁸ De Pina Vara, Rafael. Diccionario de Derecho. Primera edición. Editorial Porrúa. México. 1965. Pág. 125.

⁸⁹ Ribo Durón, Luis. Ibidem. Pág. 79.

⁹⁰ Diccionario Jurídico ESPASA. Ibidem. Pág. 372.

⁹¹ Caballero Leal, Ibidem, pag. 13.

En la vigencia de los derechos patrimoniales, podemos observar que en términos del artículo 29 de la LFDA establece la temporalidad de los derechos en cada uno de los supuestos que se podrían presentar:

“Artículo 29.- Los derechos patrimoniales estarán vigentes durante:

I. La vida del autor y, a partir de su muerte, cien años más.

Cuando la obra le pertenezca a varios coautores los cien años se contarán a partir de la muerte del último, y

II. Cien años después de divulgadas.

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 por conducto del Instituto, quien respetará los derechos adquiridos por terceros con anterioridad.

Pasados los términos previstos en las fracciones de este artículo, la obra pasará al dominio público.”

Los datos sobre la vigencia de los Derechos Patrimoniales los podemos encontrar en el artículo 24 de la LFDA.

A diferencia de los derechos morales, los derechos patrimoniales son temporales, si no se fija desde el principio por cuánto tiempo se hará la transmisión, se establece que será de 5 años y en el caso de que la obra tenga condiciones especiales las cuales necesite más tiempo, se podrá pactar máximo 15 años, solo en el caso de que la obra lo amerite (art. 33 LFDA).

Artículo 33.- A falta de estipulación expresa, toda transmisión de derechos patrimoniales se considera por el término de 5 años. Solo podrá pactarse excepcionalmente por más de 15 años cuando la naturaleza de la obra o la magnitud de la inversión requerida así lo justifique.

b. Facultades y modalidades de explotación.

I. Reproducción

El derecho de reproducción es la relación que existe entre el derecho moral de divulgación y el derecho patrimonial de reproducción ya que al momento de que el autor decide hacer pública su obra, la tendrá que haber presentado por una reproducción.

Las excepciones en términos el artículo 148 de la LFDA, que pueden realizarse una serie de reproducciones sin tener que dar remuneración alguna al autor de la obra, por lo que es importante saber qué tipos de reproducciones están permitidas y en qué términos.

“Artículo 148.- Las obras literarias y artísticas ya divulgadas podrán utilizarse, siempre que no se afecte la explotación normal de la obra, sin autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración, citando invariablemente la fuente y sin alterar la obra, sólo en los siguientes casos:

I. Cita de textos, siempre que la cantidad tomada no pueda considerarse como una reproducción simulada y sustancial del contenido de la obra;

II. Reproducción de artículos, fotografías, ilustraciones y comentarios referentes a acontecimientos de actualidad, publicados por la prensa o difundidos por la radio o la televisión, o cualquier otro medio de difusión, si esto no hubiere sido expresamente prohibido por el titular del derecho;

III. Reproducción de partes de la obra, para la crítica e investigación científica, literaria o artística;

IV. Reproducción por una sola vez, y en un sólo ejemplar, de una obra literaria o artística, para uso personal y privado de quien la hace y sin fines de lucro.

Las personas morales no podrán valerse de lo dispuesto en esta fracción salvo que se trate de una institución educativa, de investigación, o que no esté dedicada a actividades mercantiles;

V. Reproducción de una sola copia, por parte de un archivo o biblioteca, por razones de seguridad y preservación, y que se encuentre agotada, descatalogada y en peligro de desaparecer;

VI. Reproducción para constancia en un procedimiento judicial o administrativo, y

VII. Reproducción, comunicación y distribución por medio de dibujos, pinturas, fotografías y procedimientos audiovisuales de las obras que sean visibles desde lugares públicos.”

Esto es que se realice la reproducción sin el permiso del autor, si en alguno de los siguientes casos realizara sin que sea para fines personales y con algún lucro así como si realizan modificaciones o alteraciones a la obra lo cual causara un detrimento para el autor, en el momento en el que se violentan contra los derechos del autor de la obra.

Algunas de las excepciones que se enumeran anteriormente en el artículo 148 fracción IV de la LFDA, son por ejemplo la copia para uso exclusivo y personal del copista, esta debe de no perjudicar al autor de la obra, así como debe de tener la condición de no sacar ningún provecho pecuniario, en torno a este tema cabe señalar que el Convenio de Berna dice que no debe ser utilizada con fines de comunicación pública o de comercialización.

Una excepción mas es la reproducción en cita, la cual puede ser utilizada en textos sin que tenga un perjuicio al autor, sin especificar cuál es el límite de la longitud del texto, pero menciona que no debe de ser una simulación del texto.

Adicionalmente se encuentran una serie de excepciones como son la reproducción de los artículos que sean relativos a acontecimientos de actualidad que sean publicados por la prensa, televisión o radio u otro medio por el cual se de difusión, salvo que esto haya sido estrictamente prohibido por el titular del derecho. Las reproducciones que se realicen solo por una vez y en un solo ejemplar de la obra con fines de intereses personales y privados esto siempre tienen que ser sin fines lucrativos. En las reproducciones con fines de crítica e investigación científica, literaria o artística, en el caso de que un texto esté en peligro de desaparecer o por razones de seguridad o preservación; como también las constancias de los procedimientos judiciales o administrativos y es posible que se realicen reproducciones por medio de dibujos, fotografías u otros medios audiovisuales de las obras visibles para todo el público.

Cabe señalar que las personas morales en el caso de las copias de uso personal solo se podrán dar el caso cuando sean instituciones educativas, de investigación, o que no esté dedicada a actividades mercantiles; como se encuentra establecido en el artículo 148 fracción IV segundo párrafo.

II. Comunicación Pública

También conocido como el derecho de representación, que es el acto por el cual das a conocer al público la obra que creaste pero por medios distintos al de su reproducción.

La comunicación pública se puede presentar de dos maneras, en la primera se puede entender que la reproducción de la obra se hará por una comunicación directa, es decir, por medio de una actuación con intérpretes en “vivo” (es el caso de la recitación o interpretación lírica); la segunda comunicación es la que se hace a través de un soporte material (que es el caso de discos, películas, etc.).

En el artículo 27 fracc. II inciso a), se hace mención que los “...los titulares de los derechos patrimoniales podrán autorizar o prohibir... II. La comunicación pública de su obra a través de cualquiera de las siguientes manera a) La representación, recitación y ejecución pública en el caso de las obras literarias y artísticas b) La exhibición pública por cualquier medio o procedimiento, en el caso de obras literarias y artísticas...”

Citaremos nuevamente el Glosario de la OMPI el cual define esta facultad de la siguiente manera:

“Comunicación pública de una obra. Se entiende generalmente que esta expresión abarca todo tipo de transmisión al público de una obra de un autor.”

En consecuencia, la comunicación pública es dar a conocer la obra de manera abierta a la gente la manera de realizar esa comunicación será diferente dependiendo de la naturaleza de la obra.

III. Distribución

Este derecho también es conocido como de puesta en circulación el cual comprende la venta y renta de ejemplares de la obra.

Podemos observar que en la LFDA en la fracción V del artículo 16, hace mención del conocimiento público una obra es mediante el derecho de distribución que es la posibilidad de poner a disposición del público el original o copia de la obra mediante venta, arrendamiento y, en general, cualquier otra forma.

IV. Transformación.

De manera internacional, se mencionaran las definiciones de la OMPI sobre esta facultad de los derechos patrimoniales:

“Transformación de una obra Es la adaptación u otra transformación de una obra.”⁹²

“Transformación de una obra literaria o artística Se entiende generalmente que significa cualquier modificación de una obra existente. Las alteraciones creativas dan lugar a una obra derivada; otros tipos de alteraciones pueden perseguir simplemente la finalidad de adaptar la obra a las condiciones especiales que exige una utilización particular, como por ejemplo, a las posibilidades de un teatro determinado en el caso de las obras dramáticas. Cualquier alteración de una obra está supeditada a la autorización del titular del derecho de autor.”⁹³

En términos de los art. 27, f. VI, y art. 78 de la LFDA, se establece que la divulgación de obras derivadas, se encuentra establecido que es una transformación de la obra. Las modalidades de transformación son: traducción, arreglos, compendios, adaptaciones, colecciones, paráfrasis, comentarios, ampliaciones.

Artículo 27.- Los titulares de los derechos patrimoniales podrán autorizar o prohibir:

⁹² Glosario de la OMPI. Op cit. Voz Transformación.

⁹³ Glosario de la OMPI. Glosario de la OMPI. Op cit. Voz Transformación de una obra literaria o artística.

I. La reproducción, publicación, edición o fijación material de una obra en copias o ejemplares, efectuada por cualquier medio ya sea impreso, fonográfico, gráfico, plástico, audiovisual, electrónico, fotográfico u otro similar.

II. La comunicación pública de su obra a través de cualquiera de las siguientes maneras:

a) La representación, recitación y ejecución pública en el caso de las obras literarias y artísticas;

b) La exhibición pública por cualquier medio o procedimiento, en el caso de obras literarias y artísticas, y

c) El acceso público por medio de la telecomunicación;

III. La transmisión pública o radiodifusión de sus obras, en cualquier modalidad, incluyendo la transmisión o retransmisión de las obras por:

a) Cable;

b) Fibra óptica;

c) Microondas;

d) Vía satélite, o

e) Cualquier otro medio conocido o por conocerse.

IV. La distribución de la obra, incluyendo la venta u otras formas de transmisión de la propiedad de los soportes materiales que la contengan, así como cualquier forma de transmisión de uso o explotación. Cuando la distribución se lleve a cabo mediante venta, este derecho de oposición se entenderá agotado efectuada la primera venta, salvo en el caso expresamente contemplado en el artículo 104 de esta Ley;

V. La importación al territorio nacional de copias de la obra hechas sin su autorización;

VI. La divulgación de obras derivadas, en cualquiera de sus modalidades, tales como la traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones, y

VII. Cualquier utilización pública de la obra salvo en los casos expresamente establecidos en esta Ley.

“Artículo 78.- Las obras derivadas, tales como arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, paráfrasis, compilaciones, colecciones y transformaciones de obras literarias o artísticas, serán protegidas en lo que tengan de originales, pero sólo podrán ser explotadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho patrimonial sobre la obra primigenia, previo consentimiento del titular del derecho moral, en los casos previstos en la Fracción III del Artículo 21 de la Ley.

Cuando las obras derivadas sean del dominio público, serán protegidas en lo que tengan de originales, pero tal protección no comprenderá el derecho al uso exclusivo de la obra primigenia, ni dará derecho a impedir que se hagan otras versiones de la misma.”

Aquí se habla de una obra derivada. Art. 4 fracción II, inciso C de la LFDA. Se parte de una obra primigenia para poder crear una nueva, sin que se requiera un permiso del autor de la obra original. El registro de una obra es declarativo, no constitutivo de un derecho a favor de alguien.

“Artículo 4o.- Las obras objeto de protección pueden ser:

A. Según su autor:

I. Conocido: Contienen la mención del nombre, signo o firma con que se identifica a su autor;

II. Anónimas: Sin mención del nombre, signo o firma que identifica al autor, bien por voluntad del mismo, bien por no ser posible tal identificación, y

III. Seudónimas: Las divulgadas con un nombre, signo o firma que no revele la identidad del autor;

B. Según su comunicación:

I. Divulgadas: Las que han sido hechas del conocimiento público por primera vez en cualquier forma o medio, bien en su totalidad, bien en parte, bien en lo esencial de su contenido o, incluso, mediante una descripción de la misma;

II. Inéditas: Las no divulgadas, y

III. Publicadas:

a) Las que han sido editadas, cualquiera que sea el modo de reproducción de los ejemplares, siempre que la cantidad de éstos, puestos a disposición del público, satisfaga razonablemente las necesidades de su explotación, estimadas de acuerdo con la naturaleza de la obra, y

b) Las que han sido puestas a disposición del público mediante su almacenamiento por medios electrónicos que permitan al público obtener ejemplares tangibles de la misma, cualquiera que sea la índole de estos ejemplares;

C. Según su origen:

I. Primigenias: Las que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente, o que estando basadas en otra, sus características permitan afirmar su originalidad, y

II. Derivadas: Aquellas que resulten de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia;

D. Según los creadores que intervienen:

I. Individuales: Las que han sido creadas por una sola persona;

II. De colaboración: Las que han sido creadas por varios autores, y

III. Colectivas: Las creadas por la iniciativa de una persona física o moral que las publica y divulga bajo su dirección y su nombre y en las cuales la contribución personal de los diversos autores que han participado en su elaboración se funde en el conjunto con vistas al cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto e indiviso sobre el conjunto realizado.”

En el Registro se pueden inscribir obras como inéditas sin necesidad de autorización del autor de la obra original, pero se debe de indicar el nombre de la que se está partiendo y el autor de ella. No se puede sin embargo comercializar la obra. Todo lo que está registrado se presume de verdadero salvo prueba en contrario. Para poder comercializar la obra se debe de pedir la autorización del titular de los derechos patrimoniales, se tiene que verificar si se respeta lo que el autor de la obra primigenia quiere transmitir. El autor de la obra primigenia puede participar de las regalías de la obra derivada.

7. DISTINCIÓN DEL SUJETO DE DERECHO DE AUTOR Y EL TITULAR DEL DERECHO DE AUTOR.

Se entiende por autor la persona que concibe y realiza una obra de naturaleza literaria científica o artística.⁹⁴

La LFDA reconoce como sujeto originario del derecho de autor a quien lo es en virtud de la creación de una obra intelectual.

Artículo 12.- Autor es la persona física que ha creado una obra literaria y artística.

⁹⁴ Rangel Medina, David. Derecho Intelectual. Falta edición. Editorial Mc Graw Hill. México 1998. Pág. 121.

La definición e interpretación de la expresión autor plantea dificultades que las leyes nacionales de diferentes países resuelven de diversas maneras. La solución simple y más frecuente consiste en definir al autor como la persona física que crea la obra.⁹⁵

Muchos estados sostienen que sólo las personas físicas pueden tener la calidad de titulares de derecho de autor de obras literarias o artísticas. Las personas jurídicas sólo pueden comprar los derechos de autor o adquirirlos de otras maneras, ya que carecen de la capacidad para crear obras y, por lo tanto, no pueden considerarse como autores.⁹⁶

En la tradición jurídica anglosajona existe la posibilidad de que personas jurídicas puedan ser susceptibles de la autoría de las obras, en cambio en la tradición jurídica latina sólo se concibe como autor exclusivamente a personas físicas, ya que la creación, como se ha señalado es resultado del intelecto humano.

Se considera como sujeto derivado del derecho de autor a quien en lugar de crear una obra inicial utiliza una ya realizada, cambiándola en algunos aspectos o maneras, en forma tal que la obra anterior se le agrega una creación novedosa. La resultante de este cambio es lo que se conoce como obra derivada o de segunda mano.⁹⁷

La propia ley mexicana dispone en el artículo 26 que el autor sea el titular originario del derecho patrimonial y que sus herederos o causahabientes sean considerados titulares derivados.

Artículo 26.- El autor es el titular originario del derecho patrimonial y sus herederos o causahabientes por cualquier título serán considerados titulares derivados.

Las personas morales son en realidad titulares derivados ya que sólo son considerados autores las personas físicas y son estos los que pueden obtener las facultades patrimoniales por transmisión o licencia.

⁹⁵ El ABC del derecho de autor. Editorial Unesco. Francia. 1982. Pág. 46.

⁹⁶ El ABC del derecho de autor. Ibidem. Págs. 46 y 47.

⁹⁷ Rangel Medina, David. Op. cit. Pág. 122.

El titular derivado del derecho de autor sólo son en relación a los derechos patrimoniales (sus cesionario, inter vivos o mortis causa), que pueden ser personas físicas o jurídicas.⁹⁸

8. EXCEPCIONES A LA TITULARIDAD ORIGINARIA DEL DERECHO DE AUTOR.

De acuerdo al Derecho de Autor existen diversas excepciones en las cuales los derechos tanto morales como patrimoniales se utilizan y se protegen de distinta forma.

El autor será el único titular de los derechos morales, pero en el caso de los derechos patrimoniales es posible que un tercero sea el titular originario como en los siguientes casos.

A. Obra por encargo.

Se localiza en el artículo 83 de la LFDA, los derechos patrimoniales le pertenecen al comisionista, a quien paga por crear la obra. Esto permite que nazca de origen la obra a favor del comisionista.

Artículo 83.- Salvo pacto en contrario, la persona física o moral que comisione la producción de una obra o que la produzca con la colaboración remunerada de otras, gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la misma y le corresponderán las facultades relativas a la divulgación, integridad de la obra y de colección sobre este tipo de creaciones.

La persona que participe en la realización de la obra, en forma remunerada, tendrá el derecho a que se le mencione expresamente su calidad de autor, artista, intérprete o ejecutante sobre la parte o partes en cuya creación haya participado.

⁹⁸ Régimen Mexicano de la Propiedad Intelectual. Cuarta edición. Editorial Legis de México S. A. de C. V. México .2008. Pág. 61.

En este caso no se reúnen los requisitos de la cesión de derechos porque desde el inicio se creó la obra como un encargo, el comisionista solicitó la creación de determinada obra y el tendrá los derechos perpetuamente, en cambio si se pide la cesión de derechos además de reunir los requisitos de ley, la cesión sólo será temporal, por lo que si se crea una obra por este medio no es necesario realizar ninguna cesión ya que desde el principio el comisionista tiene todos los derechos.

La ley habla de facultades en el artículo 83, más no de derechos morales, porque éstos se quedarán con el autor de la obra, el comisionista como persona física e incluso moral no puede tener estos derechos, tendrá sólo las facultades de divulgación, integridad y colección.

Si se pide una obra por encargo y se olvida eso y se pide cesión de derechos, el problema surge que con la cesión ya se está reconociendo que existe una obra preexistente, en vez de que se haya hecho por encargo.

En este caso se da reconocimiento a la persona que participó en la realización de la obra, de forma remunerada, esta tendrá el derecho a que se le mencione expresamente en su calidad de autor, artista, intérprete o ejecutante sobre la parte o partes en cuya creación haya participado.

B. Obra bajo relación laboral.

En virtud del artículo 84 la misma LFDA, hace referencia a la obra que se realiza cuando se tiene una relación laboral, en este caso los derechos patrimoniales son del empleador en caso de que se estipule tal cuestión, si no se hace, los derechos se dividirán en partes iguales entre el empleado y el empleador, como podemos ver a continuación:

Artículo 84.- 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, a falta de pacto en contrario, se presumirá que los derechos patrimoniales se dividen por partes iguales entre empleador y empleado.

El empleador podrá divulgar la obra sin autorización del empleado, pero no al contrario. A falta de contrato individual de trabajo por escrito, los derechos patrimoniales corresponderán al empleado.

C. Obra oficial.

Esta obra se encuentra en art. 46 del RLFDA las obras hechas al servicio oficial de la Federación, las entidades federativas o los municipios, se entienden realizadas en los términos del artículo 83 de la LFDA, salvo pacto expreso en contrario en cada caso.

Los derechos patrimoniales son de la Federación, por lo que los derechos existentes son vigentes y deberán ser respetados. Citando el artículo anterior:

“Artículo 46.- Las obras hechas al servicio oficial de la Federación, las entidades federativas o los municipios, se entienden realizadas en los términos del artículo 83 de la Ley, salvo pacto expreso en contrario en cada caso.”

Como se citó en la excepción de obra por encargo, el artículo 83 de la Ley Federal de Derecho de Autor, establece que el que comisione a una obra tendrá los derechos patrimoniales, por lo que en este caso en específico el que comisiona es la Federación así que siguiendo el ordenamiento de la ley, esta será la titular de los derechos patrimoniales pero siempre respetando la calidad de autor que tiene el autor, artista intérprete o ejecutante, por lo que le siempre tendrá sus derechos morales.

“Artículo 83.- Salvo pacto en contrario, la persona física o moral que comisione la producción de una obra o que la produzca con la colaboración remunerada de otras, gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la misma y le corresponderán las facultades relativas a la divulgación, integridad de la obra y de colección sobre este tipo de creaciones.

La persona que participe en la realización de la obra, en forma remunerada, tendrá el derecho a que se le mencione expresamente su

calidad de autor, artista, intérprete o ejecutante sobre la parte o partes en cuya creación haya participado.”

Para concluir debemos de mencionar cual es la vigencia que tiene la protección de los derechos patrimoniales, que de acuerdo a ley

“Artículo 29.- Los derechos patrimoniales estarán vigentes durante:

I. La vida del autor y, a partir de su muerte, cien años más.

Cuando la obra le pertenezca a varios coautores los cien años se contarán a partir de la muerte del último, y

II. Cien años después de divulgadas.

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 por conducto del Instituto, quien respetará los derechos adquiridos por terceros con anterioridad.

Pasados los términos previstos en las fracciones de este artículo, la obra pasará al dominio público.”

Cuando una obra cae en alguno de los supuestos anteriores, se concluye el periodo que tiene de exclusividad de la obra por lo que cae en dominio público, para lo anterior la ley establece que es delibere utilización, por lo que la parte exclusiva se pierde como se menciona en la LFDA:

Artículo 152.- Las obras del dominio público pueden ser libremente utilizadas por cualquier persona, con la sola restricción de respetar los derechos morales de los respectivos autores.

Artículo 153.- Es libre el uso de la obra de un autor anónimo mientras el mismo no se dé a conocer o no exista un titular de derechos patrimoniales identificado.

En el caso de que el titular del derecho patrimonial sea una persona distinta al autor, y este titular muere sin herederos, entonces la facultad de explotar o autorizar la explotación de la obra corresponderá al autor, pero a falta de éste, le corresponderá al Estado tener

los derechos esto es por medio del INDAUTOR, y tendrá la obligación de respetar los derechos que se adquirieron con anterioridad por terceros.

CAPITULO 2

DERECHOS CONEXOS.

1. DEFINICIÓN.

Es importante mencionar la historia que hay en torno a todos los derechos conexos, ya que tuvo más relevancia a inicios del siglo XIX cuando los actores y músicos se vieron afectados por los nuevos medios de comunicación como el fonograma, la radio y el cinematógrafo por lo que estos nuevos medios empezaron a buscar ayuda para la protección a nivel internacional. No fue que hasta ese momento que se vieron amenazados decidieron pedir ayuda a la Organización Internacional del Trabajo (OIT), esta organización busca mejorar las condiciones de trabajo en todo el mundo, y es así como los artistas y músicos se acercaron a la protección de sus intereses de manera internacional.

Los derechos conexos son conocidos por distintas acepciones, por ejemplo en la Convención de Roma son llamados los derechos vecinos del derecho de autor pero también se les conoce como derechos afines, cuasiderechos de autor, derechos derivados o derechos análogos. Para fines de este estudio nos referiremos al nombre con el cual son conocidos en la LFDA que son los Derechos Conexos, estos derechos están regulados en el Título V de la ley que nos ocupa, en donde hacen la aclaración sobre la diferencia del Derecho de Autor y los Derechos Conexos:

“Artículo 115.- La protección prevista en este título dejará intacta y no afectará en modo alguno la protección de los derechos de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por lo tanto, ninguna de las disposiciones del presente título podrá interpretarse en menoscabo de esa protección.”

Existe la definición para estos derechos por parte de la OMPI podemos citar como definen a los derechos conexos en su Glosario:

“Derechos conexos Se entiende generalmente que se trata de derechos concedidos en un número creciente de países para proteger los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión en relación con sus actividades referentes a la utilización pública de obras de autores, toda clase de representaciones de artistas o transmisión al público de acontecimientos, información y sonidos o imágenes... Un número cada vez mayor de países protegen actualmente algunos de estos derechos, o todos ellos, mediante normas adecuadas, principalmente codificadas en el marco de sus legislaciones de derecho de autor. Varios países conceden además una especie de derechos morales a los artistas intérpretes o ejecutantes. Otros países están también dispuestos a proteger los intereses de los organismos de radiodifusión hasta el punto de impedir la transmisión al público, en su territorio o a partir de él, de toda señal portadora de programas por medio de un distribuidor al que no esté destinada la señal emitida por un satélite o que pase a través de éste. En ningún caso podrá interpretarse la protección de un derecho conexo en el sentido de limitar o perjudicar la protección concedida a los autores o a los beneficiarios de otros derechos conexos en virtud de una legislación nacional o de un convenio internacional.”⁹⁹

Existen diversas teorías en las cuales justifican la naturaleza de estos derechos, ya que la complejidad con la que se manejan resulta confusa tanto en su uso como en su protección.

Cabe señalar, que a pesar de que los Derechos Conexos se regulan en la LFDA, donde podemos encontrar también los Derechos de Autor, debe quedar muy clara la diferencia entre la regulación de estos dos derechos y su protección, ya que no son iguales y no protegen los mismos intereses.

El maestro Roberto Garza Barbosa hace una breve reseña de lo que son los derechos de conexos:

“En países de la tradición Romano Germánica, estos derechos generalmente están incluidos en un capítulo de la respectiva ley de derechos de autor tal es el caso de México y Portugal por mencionar

⁹⁹ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz Derechos Conexos.

algunos... La razón para regular separadamente los derechos conexos de los derechos de autor parece ser el hecho de que su objeto de protección es la difusión y no la creación de obras literarias y artísticas... Se dice que estos derechos son auxiliares las creaciones de las creaciones literarias y artistas, porque los intérpretes y ejecutantes consumen el destino de las obras musicales y dramáticas, los productores de fonogramas aseguran la permanencia de la impresión temporal; y los organismos de radiodifusión hacen que la distancia desaparezca”.¹⁰⁰

En virtud de lo que se ha mencionado anteriormente, no son considerados ni incluidos como obras protegidas como es el caso de los supuestos del derecho de autor. Por lo que en nuestra ley se reconocen estos dos tipos de derechos, los derechos de autor y los derechos conexos, en estos últimos se debe explicar y dejar claro que su objeto de protección es “el servicio” o “la actividad” que realizan los titulares, o sea los terceros involucrados y de ninguna manera es la creación de algún tipo de “obra”.

Los principales beneficiarios de los derechos conexos que reconoce nuestra LFDA son los artistas intérpretes o ejecutante, productores de fonogramas y organismos de radio difusión así como los editores, en este punto debemos señalar que diversos países y autores señalan de manera más amplia o reducida a los sujetos que pueden ser los beneficiarios de los derechos conexos, es decir, los que están protegidos por su legislación local. Roberto Garza cita a Henri Desbois quien menciona que “estos derechos son auxiliares de las creaciones literarias y artísticas, porque los intérpretes y ejecutantes consumen el destino de obras musicales y dramáticas, los productores de fonogramas aseguran la permanencia de la impresión temporal: y los organismos de radiodifusión hacen que la distancia desaparezca”.¹⁰¹

El tema de los derechos conexos tiene diversas opiniones en la forma de su protección, por lo que el reconocimiento de ellos tiene diferentes puntos de vista, esto es la forma, manera o corriente en que se van a proteger.

¹⁰⁰ Garza Barbosa, Roberto. Derechos de Autor y Derechos Conexos. Editorial Porrúa. México. 2009. Pág. 49

¹⁰¹ Garza Barbosa, Roberto. Derechos de Autor y Derechos Conexos. Editorial Porrúa. México. 2009.

En relación a los artistas e intérpretes, el Licenciado Adolfo Loredó Hill presenta una clasificación de las diferentes teorías que existen en la manera de cómo se presentan:

1. “Teoría de la creación. Que considera que tal derecho es semejante al derecho de autor. El artista al ejecutar o interpretar una nueva obra, impregnada de su personalidad y que tiene todas las características de una obra autónoma.
2. Teoría de la personalidad. Tiene su fundamento en el concepto de la personalidad individual de intérprete y ejecutante, según el tratadista alemán Rodolfo von Jhering “lo protegido es una manifestación externa de la actividad de la persona misma”.
3. Teoría mixta. Esgrimida por el jurista uruguayo Eduardo Couture, quien manifiesta “el intérprete y ejecutante tienen protección de la ley en cuanto son nuevos creadores y no un simple intermediario... En otros casos dan el sello de su personalidad que hace inconfundible la versión”.
4. Teoría de la colaboración. Los intérpretes y ejecutantes no son autores de una obra nueva, son colaboradores del autor original. La obra del autor no queda terminada, permaneciendo inerte, esperando para poder vivir y realizarse, que el ejecutante y el intérprete aporten su personalidad.
5. Teoría de la adaptación. Los intérpretes y ejecutantes son adaptadores de la obra primigenia. La adaptación consiste en una modificación de la obra original a través de ejecución o interpretación de un determinado artista.
6. Teoría de la prestación. Funda la naturaleza del derecho de los intérpretes y ejecutantes en la noción del trabajo realizado. La Organización Internacional del Trabajo (OIT) defiende esta teoría del derecho conexo sobre la noción del trabajo...”.¹⁰²

¹⁰²Loredó Hill, Adolfo. Nuevo Derecho Autoral Mexicano. Primera Edición. Editorial Fondo de Cultura Económica. México 2000. Pág. 133 y 134.

Sobre la clasificación que se hace anteriormente, debemos recalcar que solo es en cuestión de los artistas e intérpretes los cuales no son los únicos que forman parte de los derechos conexos, por lo que podemos pensar en una postura en cuanto a la participación de los artistas e intérpretes y de que a pesar que muchos podrían pensar que lo que hacen es la creación de obra, nosotros consideramos que no es de esa manera, hasta cierto punto ellos son el medio por el cual se da a conocer la obra que previamente ya estaba realizada, y a pesar de que muchos consideren que su interpretación o ejecución tienen un toque peculiar a la de la obra original, esto no quiere decir que estén haciendo una nueva obra.

Podemos encontrar muchas corrientes en las cuales puedan considerar como obra la realización de los artistas e intérpretes, pero en nuestro país dentro de nuestra legislación no se establece de esta manera. En la LFDA en términos del artículo 116 señala cual es la definición de los términos de artistas intérpretes y ejecutantes que más adelante se mencionaran. En este capítulo se mencionaran todos los titulares que se encuentran relacionados con los derechos conexos que muestra nuestra ley y sus características.

La aclaración del tema de los derechos conexos que se realizó en específico de los artistas intérpretes y ejecutantes es que a diferencia de los demás titulares, la actividad que realizan los productores de fonogramas, videogramas, los organismos de radiodifusión y editores es más clara y no cae tanto en la confusión, porque la actividad que realizan esta más determinada y la titularidad de los derechos conexos puede recaer tanto en una persona física como en una moral, es así que no muestran una alta confusión sobre su protección. A diferencia de los artistas e intérpretes y ejecutantes que la semejanza con los titulares de los derechos de autor es muy alta y es por eso que se puede llegar hacer en algún punto la comparación entre ellos, pero son derechos que protegen diferentes ámbitos.

En la actualidad pueden existir corrientes que estén buscando el reconocimiento de una protección similar o en su caso igual a la de los titulares de los derechos de autor con los de los derechos conexos, pero es importante señalar que aún no hay ningún texto formal que señale esta postura.

2. TRATADOS INTERNACIONALES SOBRE DERECHOS CONEXOS DE LOS QUE MÉXICO ES PARTE.

En los derechos conexos existen diversos Convenios que han sido firmados por nuestro país, esto con la finalidad de proteger a todas las personas que forman parte de las actividades de los derechos conexos. A continuación se hará mención de los Convenios en los que México es parte y a grandes rasgos una referencia de las características de estos convenios.

1. Convención que fue firmada en Roma el 26 de octubre de 1961 y fue publicada en el DOF en 27 de mayo de 1964.

La OMPI, hace un resumen de los puntos más relevantes de esta Convención, mencionando lo siguiente:

“La Convención asegura la protección de las interpretaciones o ejecuciones de los artistas intérpretes o ejecutantes, los fonogramas de los productores de fonogramas y las emisiones de los organismos de radiodifusión.

1) Los artistas intérpretes o ejecutantes (actores, cantantes, músicos, bailarines y otras personas que interpretan o ejecutan obras literarias o artísticas) están protegidos contra ciertos actos para los que no hayan dado su consentimiento. Dichos actos son: la radiodifusión y la comunicación al público de su interpretación o ejecución en directo; la fijación de su interpretación o ejecución en directo; la reproducción de dicha fijación si ésta se realizó originalmente sin su consentimiento o si la reproducción se realizó con fines distintos de aquellos para los cuales se había dado el consentimiento.

2) Los productores de fonogramas gozan del derecho a autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas. En la definición de la Convención de Roma, se entenderá por fonograma toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos. Cuando un fonograma publicado con fines comerciales es objeto de utilidades secundarias (tales como la radiodifusión o la comunicación al público en cualquier forma), el usuario deberá abonar una remuneración equitativa y única a los artistas intérpretes o ejecutantes o los productores de fonogramas, o a ambos; sin embargo, los Estados contratantes tienen la facultad de no aplicar esta norma o de limitar su aplicación.

3) Los organismos de radiodifusión gozan del derecho a autorizar o prohibir ciertos actos, a saber: la retransmisión de sus emisiones; la fijación de sus emisiones; la reproducción de dichas fijaciones; la comunicación al público de sus emisiones de televisión cuando se realiza en lugares accesibles al público previo pago de un derecho de entrada... La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) se encarga de administrar la Convención de Roma conjuntamente con la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación (UNESCO). Estos tres organismos constituyen la Secretaría del Comité Intergubernamental establecido en virtud de la Convención, que está compuesto por representantes de todos los Estados Contratantes de dicho Convenio, que con el paso del tiempo se han ido integrando más países...¹⁰³

2. Convención de Ginebra para la protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas. DOF del 8 de febrero de 1974.

Es un convenio que se celebró en Ginebra el 29 de octubre de 1971 y fue publicado en México en el DFO el 8 de febrero de 1974, como se mencionó anteriormente, de este convenio nuevamente la OMPI realiza un artículo que menciona sus principales características:

“El Convenio establece la obligación de los Estados Contratantes de proteger a los productores de fonogramas que son nacionales de otro Estado Contratante contra la producción de copias sin el consentimiento del productor, contra la importación de dichas copias, cuando la producción o la importación se haga con miras a la distribución al público, y contra la distribución de esas copias al público. Se entenderá por “fonograma” la fijación exclusivamente sonora (por lo que no incluye, por ejemplo, las bandas sonoras de películas o de cintas de video), cualquiera que sea su forma (disco, cinta, etc.). La protección puede otorgarse mediante la legislación sobre derecho de autor, una legislación sui generis (derechos conexos), la legislación sobre competencia desleal o el derecho penal.

La protección debe tener una duración mínima de 20 años contados desde la primera fijación o la primera publicación del fonograma. (Sin embargo, las

¹⁰³ http://www.wipo.int/treaties/es/ip/rome/summary_rome.html. consultada 20 de septiembre de 2011, 23:00 horas.

legislaciones nacionales prevén cada vez con mayor frecuencia un plazo de protección de 50 años.)...¹⁰⁴

En respuesta a esta petición de la protección de sus derechos surge el Tratado de Paz de Versalles del 11 de abril de 1919, el cual habla principalmente de mejorar las condiciones del trabajo en todo el mundo, por lo que se incluye este trabajo de los artistas y ejecutantes.

Esta relación jerárquica entre los derechos de autor y derechos conexos también se encuentra presente en los siguientes preceptos legales internacionales como es el artículo 7 (1) del Convenio de Ginebra sobre Fonogramas, artículo 1 (2) del Tratado de la OMPI sobre derechos Conexos, y el artículo 2(2) del acuerdo TRIPS.¹⁰⁵

En la revisión del Convención de Roma de 1928, fue la primera vez que los derechos conexos fueron mencionados como tal, pero desafortunadamente no se llegó a realizar un tratado hasta la revisión en Bruselas en el año de 1939 donde se empezó hablar sobre los derechos conexos y el droit de suite, aunque se trataba en cada oportunidad de realizar un tratado específico de los derechos conexos, no se tenía suerte ya que para ese año solo se incluyó en el Convenio de Berna el droit suite.¹⁰⁶

¹⁰⁴ http://www.wipo.int/freepublications/es/intproperty/442/wipo_pub_442.pdf. consultada 21 de septiembre de 2011, 23:00 horas.

¹⁰⁵ Garza Barbosa, Roberto. Derechos de Autor y Derechos Conexos. Editorial Porrúa. México. 2009. Pág. 50.

¹⁰⁶ Para tener un poco más claro de que se trata este derecho explicaremos en qué consiste el "droit suit", el cual es un derecho que tiene varias traducciones o denominaciones como es el caso de derecho de continuación, derecho a la plusvalía, derecho de participación, aunque para evitar errores nosotros no realizamos traducción y nos referimos a él cómo se encuentra su denominación en francés.

Se define el droit de suite como el derecho de los autores de las obras artísticas a percibir una parte del precio de las ventas sucesivas, los derechos pecuniarios que sería un porcentaje del precio y muchas veces también está incluido el aumento que tengan las reventas en subastas públicas o mediante la intervención de un comerciante.

En el ámbito internacional, este derecho fue reconocido fue en el Convenio de Berna en 1886, la adopción quedó estipulado en el artículo 14-bis como parte del nuevo texto revisado en Bruselas el 26 de junio de 1948. Este derecho es obligatorio para los países miembros del Convenio de Berna, pero es importante mencionar que todo derecho que se establece en Tratados Internacionales debe ser incorporado a la legislación nacional, por lo que cabe señalar que la aplicación de del artículo 14 ter no ha sido incorporado por México, a pesar de que es Estado parte en dicha Convención. Sobre los derechos morales la ley no establece un la distinción como tal de los derechos patrimoniales o morales que tienen sobre su actividad, pero si hacen referencia a algunas facultades que tienen y que deben respetarse al momento de realizar.

No es hasta diez años después que diversos organismos internacionales tenían la voluntad de materializar la protección de los derechos conexos, es así como las Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección de la Propiedad Intelectual (BIRPI antecesor de la OMPI), UNESCO y la OIT se reunieron durante mucho tiempo para poder crear un texto final en 1961 en el cual firmaron alrededor de cuarenta Estados.

Uno de los objetivos que estableció el Convenio de Berna es el de la protección de los derechos conexos que consiste en dar un *trato nacional*¹⁰⁷ a los artistas o intérpretes así como a todos los demás titulares de los derechos conexos.

3. Convención de Ginebra para la protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas. DOF del 8 de febrero de 1974.

Es un convenio que se celebró en Ginebra el 29 de octubre de 1971 y fue publicado en México en el DOF el 8 de febrero de 1974.

México es Estado parte en la Convención de Ginebra para la protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas, cabe señalar un aspecto importante de esta convención ya que a diferencia de las que se habían realizado anteriormente, en esta convención se establece solamente la obligación de los Estados parte de la protección y vigilancia de la copia no autorizada, e importación de la misma.

¹⁰⁷Trato nacional. Desde la Convención Universal y el Convenio de Berna, se establecen disposiciones básicas para la protección del derecho de autor. Es importante señalar que el trato nacional que se le da a las obras es cuando una obra tiene su origen en un estado contratante quedan protegidas en los demás estados contratantes de igual manera que las obras que tienen su origen dentro de sus respectivos territorios.

Para el Glosario de la OMPI el Trato nacional Es un principio básico de la mayoría de los convenios relativos al derecho de autor y a los derechos conexos, en virtud del cual los titulares de dichos derechos, de conformidad con el convenio pertinente y dentro de su ámbito, deben gozar en los Estados contratantes que no sean el país de origen, de los mismo derechos que tienen los nacionales del país en que se reclama la protección. Sin embargo, el trato nacional no excluye del goce de ningunos otros derechos que el propio convenio otorgue.

“El Convenio establece la obligación de los Estados Contratantes de proteger a los productores de fonogramas que son nacionales de otro Estado Contratante contra la producción de copias sin el consentimiento del productor, contra la importación de dichas copias, cuando la producción o la importación se haga con miras a la distribución al público, y contra la distribución de esas copias al público. Se entenderá por “fonograma” la fijación exclusivamente sonora (por lo que no incluye, por ejemplo, las bandas sonoras de películas o de cintas de video), cualquiera que sea su forma (disco, cinta, etc.). La protección puede otorgarse mediante la legislación sobre derecho de autor, una legislación sui generis (derechos conexos), la legislación sobre competencia desleal o el derecho penal.

La protección debe tener una duración mínima de 20 años contados desde la primera fijación o la primera publicación del fonograma. (Sin embargo, las legislaciones nacionales prevén cada vez con mayor frecuencia un plazo de protección de 50 años.)”¹⁰⁸

En respuesta a esta petición de la protección de sus derechos surge el Tratado de Paz de Versalles del 11 de abril de 1919, el cual habla principalmente de mejorar las condiciones del trabajo en todo el mundo, por lo que se incluye este trabajo de los artistas y ejecutantes.

No es hasta diez años después que diversos organismos internacionales tenían la voluntad de materializar la protección de los derechos conexos, es así como las Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección de la Propiedad Intelectual (BIRPI antecesor de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual), UNESCO y la OIT se reunieron durante mucho tiempo para poder crear un texto final en 1961 en el cual firmaron alrededor de cuarenta Estados.

En relación a los Productores de Fonogramas y a los derechos que se pueden asimilar como morales, cabe señalar que como anteriormente se explicó, la LDFA no establece una distinción de los derechos patrimoniales o morales como es el caso de los derechos de autor, pero si hacen referencia a algunas facultades que tienen y deben respetarse al momento de realizar alguna reproducción.

¹⁰⁸ http://www.wipo.int/freepublications/es/intproperty/442/wipo_pub_442.pdf. consultada 21 de septiembre de 2011, 23:00 horas.

3. TITULARES Y OBJETO DE PROTECCIÓN.

Para entender estos derechos, es necesario que analicemos cuáles son las partes importantes que se van a proteger. Es indispensable analizar quiénes son los titulares de los derechos conexos ya que en diversas ocasiones no se tiene claro qué personas son las que intervienen y que trato se le dará a sus derechos. Como se ha mencionado anteriormente, los titulares de este derecho son los artistas intérpretes, ejecutantes, editores, productores de fonogramas y videogramas y organismos de radiodifusión, conforme a la LFDA actualmente en vigor.

A. Artistas intérprete o ejecutante.

Los artistas e intérpretes forman parte de algunos de los titulares de los derechos conexos, cada uno tiene una definición distinta por lo que en el Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos de la OMPI podemos observar la siguiente definición:

“Artista intérprete o ejecutante Se entiende generalmente que se trata de un actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, intérprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística, incluidas las obras de folklore. Un número cada vez mayor de legislaciones de derecho de autor protege 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).”¹⁰⁹

Los artistas intérpretes o ejecutantes están regulados en la LFDA del artículo 116 al 122, en estos artículos se establecen la regulación de los artistas e intérpretes. Citaremos el artículo 116 en el cual se señala quienes son considerados como artistas y ejecutantes:

¹⁰⁹ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz .Artista interprete o ejecutante.

“Artículo 116.- Los términos artista intérprete o ejecutante designan al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o a cualquiera otra persona que intérprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclor o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo. Los llamados extras y las participaciones eventuales no quedan incluidos en esta definición.”

En términos del artículo 117 y 117 bis de la LFDA, se establecen los derechos que tienen estos titulares, los cuales son: “de gozar del reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones así como el de oponerse a toda deformación o mutilación o actos que puedan poner en riesgo o lesionen su reputación”... tiene el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus representaciones, ejecuciones que se realice por cualquier medio, y que se realice con fines de lucro sea cualquier medio de comunicación pública”.

Otros derechos que tienen son los que se enumeran en el artículo 118 de la LFDA:

“Artículo 118.- Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen el derecho de oponerse a:

I. La comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones;

II. La fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material, y

III. La reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones.”

Como estos titulares realizan una actividad la cual depende de una obra ya existente, esta puede ser de manera colectiva en este momento es necesario establecer algunos parámetros para su protección, a continuación citaremos el artículo 119 de la LFDA:

“Artículo 119.- Los artistas que participen colectivamente en una misma actuación, tales como grupos musicales, coros, orquestas, de ballet o compañías de teatro, deberán designar entre ellos a un representante para el ejercicio del derecho de oposición a que se refiere el artículo anterior.

A falta de tal designación se presume que actúa como representante el director del grupo o compañía.”

Nuestra legislación también regula el aspecto contractual localizado en el artículo 120 de la LFDA, para dicho tema se establece que cuestión de los contratos que se realizan, deben indicar los tiempos y periodos así como las contraprestaciones que se deberán especificar al momento de realizar la reproducción y comunicación pública del artista o ejecutante.

Sobre las obras audiovisuales y la contratación del artista o intérprete debe indicarse que al momento de fijar, reproducir o comunicar públicamente su actuación o interpretación debe especificarse que no se puede utilizar de forma aislada los sonidos o imágenes que se hayan fijado en ese material, lo anterior es la manera que habitualmente se señala en las contrataciones, sin perjuicio de que se puede acordar de una manera distinta para poder explotar esas actuaciones e interpretaciones de una manera distinta.¹¹⁰

Así como es mencionada en la siguiente tesis aislada de la SCJ, en donde señalan que ya incorporada la interpretación o la ejecución a la obra no podrá oponerse a la comunicación pública como se señala a continuación:

Registro No. 176564 Localización: Novena Época Instancia: Segunda Sala Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta XXII, Diciembre de 2005 Página: 397 Tesis: 2a. CXXVI/2005 Tesis Aislada Materia(s): Administrativa

DERECHO DE OPOSICIÓN DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES. ALCANCE DE LA EXPRESIÓN "ESTOS DERECHOS SE CONSIDERAN AGOTADOS" CONTENIDA EN EL ARTÍCULO 118 DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR.

El primer párrafo del citado precepto prevé que los artistas intérpretes o ejecutantes tienen el derecho de oponerse a la comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones; a la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material y a la reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones. Por su parte, en su segundo párrafo establece que esos derechos (de oponerse a los actos descritos) se consideran agotados una vez que el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual, siempre y cuando los usuarios que utilicen con fines de lucro los soportes materiales efectúen el pago

¹¹⁰ Artículo 118 de la LFDA.

correspondiente. Por tanto, cuando la parte inicial del segundo párrafo se refiere al agotamiento del derecho, no lo hace en razón del derecho de regalías, sino en función directa con el diverso de oposición que posee el artista intérprete o ejecutante respecto de las modalidades de explotación expresamente autorizadas por él, como también se advierte del artículo 50 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor. En ese sentido, la adición a la parte final del segundo párrafo del referido artículo 118 es congruente con el sistema, en tanto que el agotamiento del derecho a oponerse a una determinada forma de explotación autorizada una vez fijada su actuación o interpretación sólo operará cuando los usuarios que utilicen con fines de lucro dichos soportes materiales efectúen el pago correspondiente.

Amparo en revisión 105/2005. Cinemex Toluca II, S.A. de C.V. y otras. 10 de junio de 2005. Unanimidad de cuatro votos. Ausente: Margarita Beatriz Luna Ramos. Ponente: Genaro David Góngora Pimentel. Secretario: Javier Arnaud Viñas.

Sobre la duración a la protección concedida a los artistas intérpretes o ejecutantes se establece en el artículo 122 de la LFDA que será de setenta y cinco años contados a partir de:

- a. La primera fijación de la interpretación o ejecución en un fonograma;
- b. La primera interpretación o ejecución de obras no grabadas en fonogramas, o
- c. La transmisión por primera vez a través de la radio, televisión o cualquier medio.

Como menciona la profesora la Lic. Carmen Arteaga en clases que imparte en la UNAM, señala que el artista interprete es quien comunica una obra preexistente, es una obra de la cual se realizará la interpretación con la ayuda de su cuerpo como herramienta principal con la cual se apoyará para poder realizarla, el ejecutante a su vez, se apoyara de un instrumento para interpretar y comunicar la obra, también señala que en este punto solo podrá ser autor si el artista concurre en los dos ámbitos, de realizar la obra y se ser el autor de la misma y en el caso de que haga la interpretación, de lo contrario, solo será un artista interprete.

A continuación se mencionarán las características que se pueden asemejar a los derechos morales y patrimoniales de los Derechos de Autor de acuerdo a algunos de los

titulares de los artistas e intérpretes, se mencionara la teoría que tiene al respecto a lo Ramón Obón León, él menciona los elementos principales de los titulares de los derechos conexos para que se pueda analizar la susceptibilidad de su protección.

A continuación se mencionara la clasificación doctrinal que realiza J. Obón León que existe en los artistas e intérpretes, señalando algunas características que pueden ser similares con los Derechos de Autor, como es tener un sujeto y objeto de protección, sin embargo esta distinción que hace no está regulada en nuestra LFDA para los derechos conexos, esta clasificación formalmente solo es para los derechos de autor.

SUJETO.

Es importante saber quiénes son los sujetos que son protegidos por este derecho, y no tener confusión de la titularidad, razón por la cual se necesita tener claros cuales son los participantes y cuál es su actividad principal. El sujeto es el artista o intérprete que da como concepto:

*“El artista intérprete es el comunicador del producto intelectual estético creado por la fuente humana del mensaje (el autor), sin importar que esta comunicación la realice por medio de su voz o su cuerpo o mediante un instrumento que transforme en sonido las notas de un pentagrama”.*¹¹¹

Otro tipo de definiciones son las legales como la que se localiza en la LFDA del año 1956:

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

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

En el aspecto internacional, la Convención de Roma de 1961 en términos del artículo 3 establece la definición de la siguiente manera:

¹¹¹ Obón León, J. Ramón. Derechos de los Artistas Intérpretes”. Segunda edición. Editorial Trillas. México. 1990.pág. 80.

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

De acuerdo a J. Ramón Obón los sujetos que participan en los derechos conexos pueden derivarse en “sujeto originario” y “sujeto derivado”. De los cuales se señalara que características les adjudica este autor para realizar la diferencia entre estos dos tipos de sujetos que se encuentran dentro de los derechos conexos en el ámbito de los artistas intérpretes y ejecutantes:

A continuación citaremos la explicación que hace al sujeto originario:

“el artista intérprete es el comunicador del producto intelectual estético creado por la fuente humana del mensaje (el autor) sin importar que esa comunicación la realice por medio de su voz y su cuerpo o mediante un instrumento que transforme en sonido las notas de un pentagrama... en este orden de ideas, en el campo de este estatuto jurídico surge el sujeto originario de esos derechos: el artista intérprete... cada artista interprete tendrá derechos sobre su propia interpretación, los que serán regulados conforme a la importancia que desempeñe en el papel general de la obra”.

De acuerdo al “sujeto derivado”,

“Se da cuando un artista intérprete se vale de una interpretación artística primigenia para realizarla, a su vez, una nueva interpretación artística (como los actores de doblaje o aquellos que prestan su voz a personajes de dibujos animados)... dará como resultado una interpretación artística secundaria o derivada que crea derechos para el artista intérprete...”

Para Obón de León es importante el punto de los causahabientes, “que es la persona que ha adquirido un derecho u obligación de otra llamada autor (Capitant)”¹¹², esta

¹¹².Obón León, J. Ramón. Op cit. Pág. 82.citando Capitant.

adquisición puede ser de manera universal o solo un parte de ellos, por lo que es importante puntualizar que los causahabientes pueden ser los herederos legítimos, el legatario universal y el legatario a título universal.

Obón señala dos tipos de títulos que son los de título universal y título particular pueden tener los artistas e intérpretes sobre los derechos conexos, el autor es el titular originario de los derechos el cual puede hacer la transmisión al causahabiente, señalaremos dichas transmisiones que puede ser de dos maneras:

1. A título universal. Son principalmente los herederos o legatarios, es decir que los derechos se van a transmitir por medio de la herencia o el legado que el autor deje a determinadas personas, y este derecho que les fue cedido será solo por el tiempo que dure la protección legal.
2. A título particular. Este tipo de sesiones la que está determinada para los que realizan un contrato con el artista intérprete en el cual están exteriorizando su voluntad y de esta manera los contratantes pueden utilizarla de manera pública y con un fin lucrativo.

OBJETO.

Para la clasificación que estamos explicando de los elementos de los artistas e intérpretes nos estamos basando en la doctrina del Lic. Obón, el cual menciona que es necesario que se tenga un objeto de protección.

Es claro que para la protección de los derechos debe de establecerse que la actividad que se hace este plasmada en soporte material, que será original, es la razón por la cual se establecen determinados requisitos para la protección:

1. "Existencia de una obra artística preexistente. Hemos manifestado que para que se dé la interpretación artística, es requisito *pro et sine qua non* la existencia de una creación intelectual susceptible de ser interpretada, por ejemplo: la obra musical o la dramática...

2.Presencia de la individualidad. El artista interprete cuando interpreta una obra, realiza una actividad intelectual estética, valiéndose para ello de su propia manifestación interpretativa y proyectando su esencial sentir personal... Al hablar de individualidad, muchas veces se llega al concepto de originalidad como elemento constitutivo de la protección...

3.Exteriorización de la interpretación artística bajo la tecnología de la comunicación... la labor de una interpretación puede no haber sido nunca grabada o difundida y no por ello carece de su especial naturaleza, estimamos que la interpretación artística como objeto de tutela importara a la disciplina jurídica en estudio en el momento en que rebasa el ambiro natural y cerrado donde se realice (por ejemplo, un teatro, o una sala de conciertos)...”¹¹³

Para finalizar este punto es muy importante aclarar que no esta clasificación de los elementos para los artistas e intérpretes no la encontramos establecida en nuestra legislación actualmente en vigor, aunque existen diversos autores que establecen estos elementos. Así como mencionamos el Lic. Obón León, el autor español Claude Colombet¹¹⁴ menciona que existen dentro de los Derechos Conexos los derechos molares de los artistas e intérpretes y los derechos patrimoniales de los titulares de los derechos conexos, por lo anterior, como ya se ha especificado, en nuestra legislación son reconocidos los derechos conexos pero no se especifica la clasificación de los derechos morales y patrimoniales de los mismos, algunas de las facultades que tienen los titulares de los derechos conexos pueden ser muy similares pero por ahora no en nuestra legislación no existe la separación de estos derechos.

Todo lo anterior se queda en un estudio doctrinal, del cual se tienen nuevas tendencias y los artistas e intérpretes están buscando que se realice el reconocimiento de sus derechos de una manera muy similar a la de los derechos de autor, pero hasta el día de hoy, en nuestro país no se ha formalizado ninguna legislación que señale de este modo la clasificación de estas facultades.

¹¹³ Obon León. Op cit. Pp. 88-90.

¹¹⁴ Colombet, Claude. Grandes Principios de Derecho de Autor y los Derechos Conexos. Tercera Edición. UNESCO/CINDOC. Madrid, 1997. Pp. 142-150.

B. Editores de Libros

Es importante especificar algunos términos para poder explicar cuál es la función de los editores dentro de los derechos conexos, de que se trata su actividad y cuáles son sus derechos, entre algunos otros puntos importantes.

Los editores de libros son toda persona física o moral que selecciona o concibe una edición y realiza por sí o a través de terceros su elaboración.

Los editores, como se menciona anteriormente son los creadores del diseño y características de los libros, por lo cual hay que diferenciar esta edición de cualquier otra elaboración. Para nuestra legislación se encuentra establecido en el artículo 123 el cual define al libro el cual es "...toda publicación unitaria, no periódica, de carácter literario, artístico, científico, técnico, educativo, informativo o recreativo, cuya edición se haga en su totalidad de una solo vez en un volumen o a intervalos en varios volúmenes o fascículos..."

De acuerdo al Glosario de Derechos de Autor y derechos Conexos mencionaremos algunas definiciones:

Editor En la legislación de derecho de autor, se entiende generalmente que es la persona que se hace cargo de la publicación de una obra produciendo para el público ejemplares de ella, de ordinario para fines de venta de éstos. Algunas legislaciones consideran asimismo editores a aquellas personas que producen copias de fonogramas o fijaciones audiovisuales. El editor de una obra, fonograma o fijación audiovisual no se identifica necesariamente con el impresor, el productor del fonograma o el productor de la fijación audiovisual.¹¹⁵

Edición Es el número total de ejemplares de una obra publicados de una vez: significa también la forma y disposición particulares de la publicación.¹¹⁶

¹¹⁵ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz Editor.

¹¹⁶ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz Edición.

Con el paso del tiempo y la evolución de la tecnología, el soporte material en el que los editores realicen su trabajo puede variar, por lo que también se incluye que puede ser un soporte electrónico, que es un todo unitario, esto quiere decir que al momento de querer realizar la comercialización la tienen que realizar íntegramente, no de manera separada. Esto es independiente del avance de la tecnología y de la manera en que se puede plasmar los diseños que realicen los editores sobre las obras.

Los editores de libros gozan de diferentes derechos, en el artículo 125 de la LFDA se mencionan cuales son con los cuales ellos pueden actuar de manera prohibitiva o para autorizar:

- I. La reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus libros, así como la explotación de los mismos;
- II. La importación de copias de sus libros hechas sin su autorización, y
- III. La primera distribución pública del original y de cada ejemplar de sus libros mediante venta u otra manera.

Así como el derecho de exclusividad sobre las características tipográficas y de diagramación para cada libro, en cuanto contengan de originales.

El tiempo de protección para los editores se encuentra establecido en el artículo 127 de la LFDA en nuestro país de 50 años contados a partir de la primera edición del libro de que se trate. Cabe señalar que las publicaciones periódicas gozan también de la misma protección que se le otorga a los libros.

C. Productores de fonogramas.

Para entender los derechos que tienen los productores de fonogramas es indispensable saber algunos términos que harán que sea más sencillo comprender a que se refiere esta actividad. Cabe señalar que se encuentra regulado por la LFDA de los artículos 129 al 134.

En la LFDA en su artículo 129 establece que un *“fonograma es toda fijación, exclusivamente sonora, de los sonidos de una interpretación, ejecución o de otros sonidos, o de representaciones digitales de los mismos.”*

Otro concepto es el que nos proporciona el Glosario de la OMPI el cual se cita a continuación:

*“Fonograma Es toda *fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una representación o ejecución o de otros sonidos. Las grabaciones gramofónicas (discos) o las cassettes magnetofónicas son *copias de fonogramas.”¹¹⁷*

El productor de fonogramas señala el artículo 130 es “la persona física o moral que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos o la representación digital de los mismos y es responsable de la edición, reproducción y publicación de fonogramas”

La OMPI tiene una definición en el Glosario antes señalado:

*“Productor de fonogramas La persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una *representación o ejecución u otros sonidos”.¹¹⁸*

Después de explicar cuáles son los productores debemos hablar acerca de cuáles son los derechos que tienen sobre su fonograma. Entre los derechos que tienen a autorizar o prohibir son los que se encuentran en el artículo 131 de nuestra mencionada LFDA:

- a) La reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus fonogramas, así como la explotación directa o indirecta de los mismos;
- b) La importación de copias del fonograma hechas sin la autorización del productor;

¹¹⁷ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz Fonograma.

¹¹⁸ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz Productor de Fonograma.

- c) La distribución pública del original y de cada ejemplar del fonograma mediante venta u otra manera incluyendo su distribución a través de señales o emisiones;
- d) La adaptación o transformación del fonograma, y
- e) El arrendamiento comercial del original o de una copia del fonograma, aún después de la venta del mismo, siempre y cuando no se lo hubieren reservado los autores o los titulares de los derechos patrimoniales.

Como común denominador y un derecho que le pertenece es que los productores de fonogramas tienen el derecho a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus fonogramas que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio o comunicación pública o puesta a disposición.

Así como tienen derechos los productores sobre sus fonogramas, tienen ciertas obligaciones que deben cumplir estrictamente y es que cuando realicen un fonograma se debe indicar con el símbolo (P) y posteriormente el año en que se realizó su primera publicación, si se llegara a omitir esta información no se pierde ningún derecho solo será sujeto de algunas sanciones que marca la ley, lo anterior está establecido en términos del artículo 132 de la LFDA.

Otra obligación que tiene es dar aviso a la sociedad de gestión colectiva los datos de etiqueta de sus producciones y de las matrices que se exporten, indicando los países en cada caso.

Se asume que el productor del fonograma es la persona física o moral, de la cual aparecerá su nombre indicado en los ejemplares legítimos del fonograma, precedido de la letra "P", encerrada en un círculo y seguido del año de la primera publicación, como se menciona en los párrafos que anteceden.

Es importante no omitir el hecho de que en el momento de que los fonogramas sean integrados legalmente a un circuito comercial, tanto los artistas, intérpretes o ejecutantes así como los mismo productores de fonogramas, no podrán oponerse a ninguna comunicación pública, esto debe de ser remunerado por los usuarios, en caso de que no se pactara esto, el pago de los derechos se realiza en partes iguales.

La protección a que se refiere la LFDA en el artículo 134, a favor de los productores de fonogramas será de setenta y cinco años, a partir de la primera fijación de los sonidos en el fonograma.

La Suprema Corte de Justicia de la Nación fija cual es la función principal y los fines que tienen las personas que son productoras de fonogramas

Registro No. 163590 –SCJN Localización: Novena Época Instancia: Tribunales Colegiados de Circuito Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta XXXII, Octubre de 2010 Página: 3151 Tesis: I. 3o.C.841 C Tesis Aislada Materia(s): Civil

PRODUCCIÓN DE FONOGRAMAS. SU NATURALEZA. Los derechos que asisten a los productores de fonogramas tienen la naturaleza de ser conexos, esto es, afines al derecho de autor u otros derechos de propiedad intelectual y protegen prestaciones personales o técnicoempresariales que se configuran como auxiliares de la actividad creadora o contribuyen a su difusión. Así, la producción de fonogramas es una actividad que no constituye una obra, sino que se encuentra vinculada o resulta conexa al derecho de autor inherente a una obra exclusivamente sonora, toda vez que se limita a fijar esa creación en un soporte material o digital, de tal manera que lo protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor es una actividad generalmente empresarial y, por tanto, económica destinada a la producción masiva de bienes culturales.

TERCER TRIBUNAL COLEGIADO EN MATERIA CIVIL DEL PRIMER CIRCUITO.

Amparo directo 76/2010. Sociedad Mexicana de Productores de Fonogramas, Videogramas y Multimedia, S. de G.C. (Somexfon). 27 de mayo de 2010. Unanimidad de votos. Ponente: Víctor Francisco Mota Cienfuegos. Secretario: Salvador Andrés González Bárcena

Como se menciona en la tesis anterior, “la producción de fonogramas es una actividad y no constituye una obra...” es importante señalar que para todos los titulares de la protección de los Derechos Conexos, funciona de la misma manera, es una actividad que se realiza sin formar obra alguna como tal, de lo contrario estaría protegidos por los Derechos de Autor, pero no es así, la naturaleza de estos dos derechos puede verse en algún momento similar pero no lo son, uno es una obra y otra es una actividad.

En cuanto a los derechos conexos se pronuncia con la siguiente tesis en la que señala que no es necesario tener un formalismo en estos derechos para poder reconocerlos y protegerlos aunque si establece la obligación de incorporarle un símbolo para poder identificar los derechos que están protegidos, tal y como se muestra a continuación:

Registro No. 163589 –SCJN Localización: Novena Época Instancia: Tribunales Colegiados de Circuito Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta XXXII, Octubre de 2010 Página: 3152 Tesis: I. 3o.C.842 C Tesis Aislada Materia(s): Civil

PRODUCTORES DE FONOGRAMAS. SUS DERECHOS CONEXOS DE AUTOR PUEDEN ACREDITARSE CON CUALQUIER MEDIO DE CONVICCIÓN, SIN QUE SE REQUIERA DE FORMALISMO ALGUNO.

De los artículos 5o., 129, 130 y 132 (este último reformado el veintitrés de julio de dos mil tres), todos de la Ley Federal del Derecho de Autor, se aprecia que:

1. La protección a las obras se actualiza desde el momento en que las mismas se fijan en un soporte material; 2. El reconocimiento de los derechos de autor y los derechos conexos no se encuentra subordinado a formalidad alguna y no requieren estar respaldados por documento o registro alguno; 3. La fijación sonora o representación digital (fonograma) por primera vez de interpretaciones, ejecuciones u otros sonidos, así como la responsabilidad respecto de su edición, reproducción o publicación, constituye un derecho conexo. Ahora, si bien es cierto que el primer párrafo del mencionado artículo 132 de la ley de referencia, establece como requisitos a los fonogramas que ostenten el símbolo (P) acompañado del año en que se hubiera realizado la primera publicación y que el tercer párrafo de dicho artículo determina la presunción, salvo prueba en contrario, que el productor de fonogramas es aquel cuyo nombre aparece indicado en los ejemplares legítimos del fonograma precedido de la letra P, encerrada en un círculo y seguido del año de la primera publicación; también lo es que esas formalidades no pueden interpretarse de manera rigorista en el sentido de que sólo se puede tener como fonograma válido el soporte material de sonidos que contenga el símbolo (P) acompañado del año en que se hubiera realizado la primera publicación (cuestión que, por sí, no resuelve el problema relativo a quién es el productor del fonograma) o la presunción en el sentido de que el nombre que aparezca indicado en los ejemplares legítimos del fonograma precedido de la letra P, encerrada en un círculo y seguido del año de la primera publicación, es el del productor del

fonograma, ya que, en relación con este último supuesto, el propio legislador reconoce que se admite prueba en contrario, esto es, esa presunción puede ser desvirtuada. En todo caso, esa presunción constituye sólo una prerrogativa legal a quien cumple con esos requisitos; además, el segundo párrafo del referido artículo 132 del mencionado ordenamiento legal, establece que la omisión de los requisitos acarrea únicamente una sanción sin que ello implique la pérdida de los derechos que le corresponden al productor de fonograma como tal, texto que resulta acorde con lo previsto en el artículo 5o. de la ley en cita, en el sentido de que el reconocimiento del derecho conexo que nos ocupa no puede condicionarse a registro, documento o formalidad algunos. Así, la titularidad de la producción de un fonograma no se encuentra condicionada a que se cumpla con las formalidades establecidas en el multirreferido artículo 132, sino que dicha legitimidad deriva de la naturaleza propia de ese derecho conexo, esto es, la actividad generalmente empresarial a través de la cual se fija material o digitalmente una obra exclusivamente sonora, hecho que puede ser demostrado sin formalismo alguno.

TERCER TRIBUNAL COLEGIADO EN MATERIA CIVIL DEL PRIMER CIRCUITO.

Amparo directo 76/2010. Sociedad Mexicana de Productores de Fonogramas, Videogramas y Multimedia, S. de G.C. (Somexfon). 27 de mayo de 2010. Unanimidad de votos. Ponente: Víctor

Francisco Mota Cienfuegos. Secretario: Salvador Andrés González Bárcena

D. Productores de videogramas.

Se considera que un videograma es la fijación de imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den 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, lo anterior es en términos del artículo 135 de la LFDA.

En el Glosario de la OMPI podemos encontrar una definición más de lo que es un videograma:

“Videograma Término frecuentemente empleado para referirse a toda clase de fijaciones audiovisuales incorporadas en cassettes, discos u otros soportes materiales.”¹¹⁹

Quien hace los videogramas es considerado el “Productor que es la persona física o moral que fija por primera vez imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes, constituyan o no una obra audiovisual”, lo anterior en términos del artículo 136 de la LFDA.

Dentro de algunos derechos que tiene el productor sobre los videogramas los podemos encontrar en los artículos 137 y 138 respectivamente, como son “los derechos de autorizar o prohibir su reproducción, distribución y comunicación pública”. Es importante mencionar cual es el tiempo de “la duración de los derechos que se establecen en nuestra legislación, que son de cincuenta años a partir de la primera fijación de las imágenes en el videograma”.

E. Organismos de radiodifusión.

De acuerdo al marco internacional se propusieron diversas definiciones en el marco de la Convención de Roma pero ninguna de las propuestas fueron aceptadas. Por lo que se les conoce que son las actividades de la radiodifusión tecnicoorganizativas.

Nuestra ley establece en el artículo 139 la definición para poder entender que son los organismos de radiodifusión, por lo que explica que “se considera organismo de radiodifusión, la entidad concesionada o permitida capaz de emitir señales sonoras, visuales o ambas, susceptibles de percepción, por parte de una pluralidad de sujetos receptores”.

Ahora bien es necesario entender que son las emisiones o transmisiones, son las comunicaciones de obras, de sonidos o de sonidos con imágenes por medio de ondas radioeléctricas, por cable, fibra óptica u otros procedimientos análogos, también incluye lo

¹¹⁹ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz Videograma.

que es el envío de señales desde una estación terrestre hacia un satélite que posteriormente las difunda.

La OMPI señala la definición en su Glosario que a continuación se cita:

“Radiodifusión [Emisión de radiodifusión] Se entiende generalmente que 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 3.000 GHz). A los efectos de la Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, radiodifusión significa la transmisión por cualquier medio inalámbrico (con inclusión de los rayos láser, los rayos gamma, etc.) de sonidos o de imágenes y sonidos para su recepción por el público.”¹²⁰

Retransmisión es la emisión simultánea por un organismo de radiodifusión de una emisión de otro organismo de radiodifusión.

Una de las actividades que realizan estos organismos es la Grabación efímera es, cuando por razones técnicas o de horario y para el efecto de una sola emisión posterior, tienen que grabar o fijar la imagen, el sonido o ambos anticipadamente en sus estudios, de selecciones musicales o partes de ellas, trabajos, conferencias o estudios científicos, obras literarias, dramáticas, coreográficas, dramático-musicales, programas completos y, en general, cualquier obra apta para ser difundida.

De acuerdo al artículo 143 de la LFDA, las señales a que se refiere el párrafo que antecede pueden ser de la siguiente manera:

- I. Por su posibilidad de acceso al público:
 - a) Codificadas, cifradas o encriptadas: las que han sido modificadas con el propósito de que sean recibidas y descifradas única y exclusivamente por quienes hayan adquirido previamente ese derecho del organismo de radiodifusión que las emite, y

¹²⁰ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz Radiodifusión

b) Libres: las que pueden ser recibidas por cualquier aparato apto para recibir las señales, y

II. Por el momento de su emisión:

a) De origen: las que portan programas o eventos en vivo, y

b) Diferidas: las que portan programas o eventos previamente fijados.

Puede establecerse que los Organismos de Radiodifusión tienen el derecho sobre su actividad, es decir sobre algunos aspectos que de acuerdo a nuestra ley en el artículo 144 se establece lo siguiente:

Los organismos de radiodifusión tendrán el derecho de autorizar o prohibir respecto de sus emisiones:

I. La retransmisión;

II. La transmisión diferida;

III. La distribución simultánea o diferida, por cable o cualquier otro sistema;

IV. La fijación sobre una base material;

V. La reproducción de las fijaciones, y

VI. La comunicación pública por cualquier medio y forma con fines directos de lucro.

La persona que utilice sin autorización esta señal deberá pagar daños y perjuicios al distribuidor legítimo de la señal. Dicha utilización puede ser de las siguientes maneras:

a) Descifrar una señal de satélite codificada portadora de programas;

b) Reciba y distribuya una señal de satélite codificada portadora de programas que hubiese sido descifrada ilícitamente, y

c) Participe o coadyuve en la fabricación, importación, venta, arrendamiento o realización de cualquier acto que permita contar con un dispositivo o sistema que

sea de ayuda primordial para descifrar una señal de satélite codificada, portadora de programas.

- d) Es importante tener siempre en cuenta la vigencia de estos derechos, que en el caso de los organismos de radiodifusión es de cincuenta años a partir de la primera emisión o transmisión original del programa.

Estos derechos que tienen los organismos de radiodifusión de acuerdo al artículo 146 de la LFDA tienen una vigencia de 50 años a partir de la primera emisión o transmisión original del programa.

4. CARACTERÍSTICAS.

Los derechos conexos tienen características similares entre todos los titulares, no están especificadas como tal ni hay un apartado en la ley mexicana que establezca las características. Por lo que para entender mejor estos derechos, trataremos de mencionar cuáles son estas características de una manera general y puntualizando algún caso en específico. Aunque son características similares a las de los derechos morales y derechos patrimoniales de los que se habla en los Derechos de Autor, en el caso de estos derechos tiene un trato diferente, tanto por que existe una variedad de titulares y porque lo que hacen no es obra, la actividad que realizan, como antes se mencionó es protegida por la Ley Federal de Derecho de Autor, pero los Derechos Conexos tienen su propio tratamiento y regulación.

Algunas de las características que tienen estos derechos son:

- a) Reconocimiento de su nombre. Siempre que realicen alguna actividad tendrán la obligación de reconocer el nombre del que realice la interpretación o la ejecución.
- b) Transmisibles. En nuestra legislación se hace mención de que estos titulares del derecho conexo están en la posibilidad de realizar convenios de cesión de derechos sobre lo que realizan, ya sean los artistas intérpretes o ejecutante como los editores, productores de fonogramas, videogramas y radiodifusión.

- c) Inalienables. Los derechos que tiene sobre la actividad que realiza en donde se le debe respetar y reconocer su participación en la creación no son transmisibles salvo los que son de carácter pecuniarios.
- d) Imprescriptibles. de los derechos morales reside en que no importa que el autor no ejerza ninguna actuación sobre su obra
- e) Temporales. Todos los titulares de los derechos conexos tienen el derecho a percibir una remuneración por el trabajo que desempeñan.

El Glosario de la OMPI señala algunos de los derechos que tienen los titulares de los Derechos Conexos que a continuación citaremos:

“...Las categorías más importantes de derechos conexos son las siguientes: el derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes a oponerse a la fijación y radiodifusión en directo, o a la transmisión al público, de su representación o ejecución, hechas sin su consentimiento; el derecho de los productores de fonogramas a autorizar o prohibir la reproducción de sus fonogramas y la importación y transmisión al público (distribución) de copias no autorizadas de ellos, el derecho de los organismos de radiodifusión a autorizar o prohibir la reemisión, fijación y reproducción de sus emisiones de radiodifusión...”¹²¹

5. FACULTADES “MORALES” Y “PATRIMONIALES” A FAVOR DE LOS TITULARES.

Sobre los derechos morales la ley no establece un la distinción como tal de los derechos patrimoniales o morales que tienen sobre su actividad, pero si hacen referencia a algunas facultades que tienen y que deben respetarse al momento de realizar.

Sobre las personas que tienen los derechos conexos recaen sobre ellos algunas de las siguientes características, que si bien no son derechos morales y patrimoniales como tal

¹²¹ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz Derechos Conexos.

si se pueden establecer ciertas facultades que se podrían equiparar con esos derechos, como son:

- a) En cuanto al artista intérprete o ejecutante, es el que goza por el reconocimiento de su nombre sobre las interpretaciones o ejecuciones que realice, así como el derecho que tiene para oponerse a cualquier alteración, modificación, mutilación o cualquier otro acto que afecte su actuación o lesione su prestigio o reputación (Artículo 117 LFDA). (Que se podría ser el derecho moral)

- b) En relación a los artistas intérprete o el ejecutantes tiene el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o interpretación de sus interpretaciones o ejecuciones y que tengan un fin lucrativo ya sea de forma directa o indirecta y por cualquier medio (Artículo 117 bis LFDA).

- c) Como también tienen el derecho de oponerse a cualquier comunicación pública, cuando realicen una fijación en un soporte material de sus interpretaciones y la reproducción de esas interpretaciones. Es importante que quede claro que nuestra ley establece que en el momento en el que esta actuación, ejecución o interpretación se haya autorizado para formar parte de una fijación visual, sonora o audiovisual, estos derechos ya no son válidos, en este caso los usuarios de dichas ejecuciones deberán tener un fin lucrativo y deberán pagar lo correspondiente por dicho uso (Artículo 118 LFDA).

En este punto es muy importante que se señale que todos tienen el derecho a percibir una remuneración por su trabajo. El Glosario de la OMPI señala la definición de remuneración:

“Remuneración En las esferas del derecho de autor y de los derechos conexos, entiende por remuneración los pagos o abonos que los usuarios obras de autores, de representaciones o ejecuciones, de fonogramas y de emisiones , radiodifusión han de satisfacer a los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas, organismos de radiodifusión y demás titulares de los derechos que se trate, en la medida en que gozan de protección en lo que concierne a la correspondiente utilización. La remuneración puede consistir en un único pago (que recibe también el nombre de «compensación global» o

*suma total) realizado en concepto de utilizaciones específicas. Los derechos de autor se estipulan con frecuencia en forma de regalías, haciéndose, o no, un pago por adelantado a cuenta de ellos.*¹²²

Para el caso de los editores y productores de fonogramas tienen los siguientes derechos de autorizar o prohibir:

- a) La reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus libros, así como la explotación de los mismos;
- b) La importación de copias de sus libros hechas sin su autorización, y
- c) La primera distribución pública del original y de cada ejemplar de sus libros mediante venta u otra manera.

En específico para los editores de libros es que gozarán del derecho de exclusividad sobre las características tipográficas y de diagramación para cada libro, en cuanto contengan de originales.

Solo para los productores de fonogramas:

- a) La adaptación o transformación del fonograma, y
- b) El arrendamiento comercial del original o de una copia del fonograma, aún después de la venta del mismo, siempre y cuando no se lo hubieren reservado los autores o los titulares de los derechos patrimoniales.
- c) Los productores de fonogramas tienen el derecho a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus fonogramas que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio o comunicación pública o puesta a disposición.

¹²² Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz Remuneración.

En el caso de los videogramas el productor goza, respecto de sus videogramas, de los derechos de autorizar o prohibir su reproducción, distribución y comunicación pública.

Realizaremos un resumen de las facultades que enuncia la ley que tienen los titulares de los derechos conexos, en el cuadro siguiente reuniremos las facultades de una sola vista para que sea más sencilla la comprensión de este tema:

DERECHOS CONEXOS				
ARTISTAS INTERPRETES Y EJECUTANTES	PRODUCTORES DE FONOGRAMAS	PRODUCTORES DE RADIODIFUSION	EDITORES DE LIBROS	PRODUCTORES DE VIDEOGRAMAS
Comunicación Pública	Reproducción directa e indirecta	Distribución	Reproducción	Reproducción
Reproducción	Explotación directa o indirecta	Comunicación	Explotación	Distribución
Fijación Pública	Importación de las copias		Distribución Pública	Comunicación Pública
	Distribución Pública			
	La adaptación o transformación			

6. TEMPORALIDAD

Como se mencionó en los numerales anteriores, la temporalidad es una característica de los derechos conexos, en cada caso los titulares tienen una protección por ley diferente y esto se debe a la naturaleza de la actividad.

La temporalidad de los derechos conexos dependerá de cada uno y se contabilizan de diferente manera, y para tener mayor claridad en este punto se realizará un cuadro en donde se establecen los tiempos que tiene protección estos derechos.

En cada sujeto de los derechos conexos se explicó detalladamente cual es la función, actividad y protección por ley que se tiene cada uno, así como la protección. Es

importante tener claros que estos derechos tienen una vigencia limitada y posterior a esta protección pasaran al dominio público.

<i>DERECHO CONEXO</i>	<i>VIGENCIA</i>
<i>Artista intérprete y ejecutante</i>	<i>75 AÑOS</i>
<i>Productores de fonogramas</i>	<i>75 AÑOS</i>
<i>Editores</i>	<i>50 AÑOS</i>
<i>Productores de videogramas</i>	<i>50 AÑOS</i>
<i>Organismos de radiodifusión.</i>	<i>50 AÑOS</i>

CAPITULO 3

TRANSMISIÓN DE DERECHOS PATRIMONIALES Y LICENCIAS

1. PROBLEMÁTICA EN LA TERMINOLOGÍA QUE USA LA LEGISLACIÓN.

Este capítulo está dedicado a las transmisiones y licencias que se tienen de los derechos patrimoniales. En esta parte debemos recordar que los derechos patrimoniales son solamente parte de los Derechos de Autor, pero también en este punto hablaremos acerca de las actividades y servicios que tienen los titulares de los derechos conexos y como se hace la transmisión de dichas facultades.

Es importante saber que los derechos patrimoniales pueden tener titulares que sean diferentes al autor, en términos de la LFDA, se establece que el titular puede realizar dos acciones con sus derechos patrimoniales: los puede transmitir y licenciar.

Por lo anterior, es importante tener claro cuáles son las diferencias que existen entre las licencias y la cesión de derechos, esta diferencia se explicará en el presente numeral.

Tomaremos dos conceptos que pueden causar alguna forma de confusión en esta actividad, en este capítulo explicaremos que es la cesión de derechos aclarando los siguientes conceptos transmitir y transferir. Para entender mejor nos apoyaremos de las definiciones que se encuentran en un diccionario de derecho:

Transferencia. 1) Acto jurídico por el cual un derecho es transmitido por una persona a otra.¹²³ 2) Transferir. Ceder, pasar o renunciar en otro el derecho o dominio que se tiene en alguna cosa, haciéndole dueño de ella. Nadie puede transferir a otro más derecho que el que tiene: Nemo plus juris ad alium transferer potest, quam ipse habet.¹²⁴

¹²³ De Piña, Rafael y De Piña Vara, Rafael. Diccionario de Derecho. 34^a Edición. Editorial Porrúa. México. 2004. Págs. 483.

¹²⁴ Escriche, Joaquín. Diccionario razonado de legislación civil, penal, comercial y forense. Segunda edición. Editorial Miguel Ángel Porrúa Grupo editorial. México. 1998. Pág. 690

Transmisión. La acción de transmitir, esto es, ceder o traspasar una cosa de una persona a otra.

Cabe señalar, que en algunas partes de la LFDA señala la palabra “cesión ilimitada”¹²⁵, por lo que es importante destacar que la ley solo hace la diferencia en la licencia no en la cesión, no existe en ninguna parte de la ley la explicación del término de cesión ilimitada por lo que puede existir confusión en los términos que la propia ley utiliza la LFDA.

Existe en la legislación española un término que podría ser una forma similar a la explicación que hace una cesión ilimitada, se trata de la cesión exclusiva y no exclusiva la cual da su definición el TRLPI en el artículo 48¹²⁶.

Sobre este punto citaremos algunos artículos relacionados con el tema de la transmisión de derechos a la luz del TRLPI español:

Artículo 49. Transmisión del derecho del cesionario en exclusiva

El cesionario en exclusiva podrá transmitir a otro su derecho con el consentimiento expreso del cedente.

En defecto de consentimiento, los cesionarios responderán solidariamente frente al primer cedente de las obligaciones de la cesión.

No será necesario el consentimiento cuando la transmisión se lleve a efecto como consecuencia de la disolución o del cambio de titularidad de la empresa cesionaria.

Artículo 50. Cesión no exclusiva

1. El cesionario no exclusivo quedará facultado para utilizar la obra de acuerdo con los términos de la cesión y en concurrencia tanto con otros

¹²⁵ LFDA artículo 99.

¹²⁶ TRLIP **Artículo 48.** Cesión en exclusiva.

La cesión en exclusiva deberá otorgarse expresamente con este carácter y atribuirá al cesionario, dentro del ámbito de aquélla, la facultad de explotar la obra con exclusión de otra persona, comprendido el propio cedente, y, salvo pacto en contrario, las de otorgar autorizaciones no exclusivas a terceros. Asimismo, le confiere legitimación, con independencia de la del titular cedente, para perseguir las violaciones que afecten a las facultades que se le hayan concedido.

Esta cesión constituye al cesionario en la obligación de poner todos los medios necesarios para la efectividad de la explotación concedida, según la naturaleza de la obra y los usos vigentes en la actividad profesional, industrial o comercial de que se trate.

cesionarios como con el propio cedente. Su derecho será intransmisible, salvo en los supuestos previstos en el párrafo tercero del artículo anterior.

2. Las autorizaciones no exclusivas concedidas por las entidades de gestión para utilización de sus repertorios serán, en todo caso, intransmisibles.

Artículo 88. Presunción de cesión en exclusiva y límites

1. Sin perjuicio de los derechos que corresponden a los autores, por el contrato de producción de la obra audiovisual se presumirán cedidos en exclusiva al productor, con las limitaciones establecidas en este Título, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública, así como los de doblaje o subtítulo de la obra.

No obstante, en las obras cinematográficas será siempre necesaria la autorización expresa de los autores para su explotación, mediante la puesta a disposición del público de copias en cualquier sistema o formato, para su utilización en el ámbito doméstico, o mediante su comunicación pública a través de la radiodifusión.

2. Salvo estipulación en contrario, los autores podrán disponer de su aportación en forma aislada, siempre que no se perjudique la normal explotación de la obra audiovisual.

Si se realiza esta separación podíamos entender que ambos términos, licencia y cesión de derechos dentro de nuestra legislación pueden ser sinónimos, en este sentido la LFDA no es clara en el momento de utilizar estos términos y pueden causar confusión al momento de llevarlos a la práctica, ya que no solo es confuso en los términos usados, sí no que tampoco especifica cuáles serían las características que se tienen en cada uno de estos términos. Más adelante realizaremos un cuadro comparativo de las características que de acuerdo a la ley, nosotros identificamos y daremos un poco de razón a la crítica que estamos mencionando en este punto.

A pesar de realizar este pequeño análisis de la terminología que se utiliza la LFDA, nosotros usaremos para este estudio la palabra transferir o en su caso cesión ya que en nuestra legislación se usa este término.

2. REQUISITOS DE LA TRANSMISIÓN DE DERECHOS

Continuando con el tema de transmisiones, mencionaremos doctrina relacionada con el tema, como es el caso de Solorio Pérez, él menciona cuál es la forma en que se toca el

tema de la cesión de derechos en la LFDA, citaremos su explicación: "... regula expresamente la figura de cesión de derechos, nombre con el que se conoce al contrato mediante el cual se transmiten en forma total los derechos intelectuales...derivada de un derecho de autor...".¹²⁷

De la definición anterior, es importante resaltar el punto en donde dice que se realizará la transmisión total de los derechos, es decir, que el autor le transmitirá todos los derechos patrimoniales a un tercero, sin que él pueda en algún momento actuar sobre esos derechos cedidos en el futuro.

Como bien menciona Solorio Pérez, para entender la cesión de derechos es indispensable revisar el CCF, que se utilizará de manera supletoria en la materia.

Citaremos los artículos que están relacionados con la cesión de derechos:

"Artículo 2029.- Habrá cesión de derechos cuando el acreedor transfiera a otro los que tenga contra su deudor.

Artículo 2030.- El acreedor puede ceder su derecho a un tercero sin el consentimiento del deudor, a menos que la cesión esté prohibida por la ley, se haya convenido no hacerla o no le permita la naturaleza del derecho.

El deudor no puede alegar contra el tercero que el derecho no podía cederse porque así se había convenido, cuando ese convenio se conste en el título constitutivo del derecho."

La características que podemos ver de la acción de ceder en materia civil y en derechos de autor, es que es un acto unilateral y que debe ser legítima siempre y que se lleve a cabo conforme a la ley, la diferencia es que solo se puede ceder los derechos patrimoniales, en el caso de que se estableciera la cesión de algún derecho moral o en su caso de las regalías, quedara excluido inmediatamente.

¹²⁷ Solorio Pérez, Óscar. Derecho de la Propiedad Intelectual. Primera edición. Editorial Oxford. México 2010. Pág. 275.

Ahora, de acuerdo a la LFDA en términos del artículo 30 se establece la posibilidad de realizar la transmisión de los derechos patrimoniales o de otorgar licencias sobre el derecho de autor como se muestra a continuación.

Artículo 30.- El titular de los derechos patrimoniales puede, libremente, conforme a lo establecido por esta Ley, transferir sus derechos patrimoniales u otorgar licencias de uso exclusivas o no exclusivas.

Toda transmisión de derechos patrimoniales de autor será onerosa y temporal. En ausencia de acuerdo sobre el monto de la remuneración o del procedimiento para fijarla, así como sobre los términos para su pago, la determinarán los tribunales competentes.

Los actos, convenios y contratos por los cuales se transmitan derechos patrimoniales y las licencias de uso deberán celebrarse, invariablemente, por escrito, de lo contrario serán nulos de pleno derecho.

En el artículo citado anteriormente, se hace referencia a las características de la transmisión de derechos aunque no da una lista de ellas y no es muy claro, se explicará cuáles son dichas características es así como la ley llama a la cesión de derechos.

Conforme a la LFDA y al artículo antes citado, desglosaremos aclarando que la ley no hace este listado pero si las menciona, las características de las transmisiones:

Onerosa. Siempre que se realice una transmisión de un derecho patrimonial debe quedar establecido las regalías que tiene aparejada este permiso que se le dio, ya que es un derecho que puede exigir el autor por la explotación de su obra.

Temporal. La temporalidad es muy importante, en este caso es para permitir a los autores que pueden renegociar los contratos para obtener condiciones más favorables. El dominio no se pierde.

Por escrito. Esta característica está señalada en el artículo 201 de la LFDA:

“Artículo 201.- Se deberán celebrar por escrito todos los actos, convenios y contratos entre las sociedades de gestión colectiva y los autores, los titulares de derechos patrimoniales o los titulares de derechos conexos,

en su caso, así como entre dichas sociedades y los usuarios de las obras, actuaciones, fonogramas, videogramas o emisiones de sus socios, según corresponda.”

Teniendo claro cuáles son las características de la cesión de derecho pasaremos a realizar un análisis también de las licencias, así como las diferencias que existen entre estas últimas y la cesión de derechos.

En el caso las cesiones de derecho son los trámites para otorgar los derechos, se hace sobre la titularidad de determinados derechos patrimoniales sobre la obra de arte, esto quiere decir que al ceder estos derechos, el autor ya no tiene más esa facultad sobre los derechos que se transmitieron, ahora un tercero tendrá la facultad para ejercer esos derechos transmitidos sobre la obra artística.

La diferencia que existe entre la cesión de derechos con las licencias, es que una licencia es un permiso para la utilización de determinado derecho sobre la obra, en ningún momento el licenciatario es titular de los derechos, el autor originario de la obra solo le da la autorización de ejercer determinado derecho.

Existen diferentes tipos de obras que son protegidas por los derechos de autor, algunas son más sencillas que otras, pero existen, como se mencionó en el capítulo I, obras en colaboración, en las cuales intervienen más de un autor en la creación de la obra, como es el caso de las obras audiovisuales, por ser del interés de este estudio mencionaremos a grandes rasgos como se realiza esta cesión apoyándonos en el artículo 99 de la LFDA en relación a las obras audiovisuales:

“Artículo 99.- Salvo pacto en contrario, el contrato que se celebre entre el autor o los titulares de los derechos patrimoniales, en su caso, y el productor, no implica la cesión ilimitada y exclusiva a favor de éste de los derechos patrimoniales sobre la obra audiovisual.”

Cuando hablamos de la cesión de derechos de la obra audiovisual sabemos que existen muchos autores, el artículo anterior señala que en principio la cesión no es ilimitada, por lo tanto es necesario especificar cuáles son los derechos que se van a ceder, es decir, en

principio no se ceden en su totalidad los derechos, por lo que se debe especificar quienes serán los titulares y de que derechos patrimoniales.

Cabe recapitular que los derechos de autor se dividen en derechos morales y patrimoniales como también es importante señalar que los derechos conexos tienen la posibilidad de que sean transmitidos o en su caso licenciar las facultades que los caracterizan, por lo que se ha mencionado con anterioridad las características de los derechos de autor y también tocara el tiempo para hablar sobre las características que tienen que contener para poder llevar a cabo este cualquiera de los actos antes mencionados.

Como se mencionó, cuando se realice una transmisión de los derechos patrimoniales siempre debe ser por escrito, esto es con la finalidad de que exista mayor certeza jurídica al momento de realizar este acto ya que de lo contrario no habrá manera de que dicha transmisión se haga válida y quedará sin efectos.

Es importante señalar que las transmisiones siempre tienen un cargo económico, por lo que se debe realizar la transmisión pero debe de haber un acuerdo del monto que se va a pagar por dicha transmisión, de no ser el caso, como las transmisiones no son gratuitas, las partes se apegaran a lo determinado por los tribunales competentes

Lo anterior lo podemos encontrar en la LFDA que se cita a continuación:

Artículo 30.- El titular de los derechos patrimoniales puede, libremente, conforme a lo establecido por esta Ley, transferir sus derechos patrimoniales u otorgar licencias de uso exclusivas o no exclusivas.

Toda transmisión de derechos patrimoniales de autor será onerosa y temporal. En ausencia de acuerdo sobre el monto de la remuneración o del procedimiento para fijarla, así como sobre los términos para su pago, la determinarán los tribunales competentes.

Los actos, convenios y contratos por los cuales se transmitan derechos patrimoniales y las licencias de uso deberán celebrarse, invariablemente, por escrito, de lo contrario serán nulos de pleno derecho.

Esta remuneración debe establecerse de manera regular a los ingresos del autor o del titular de los derechos patrimoniales, por el que este derecho es irrenunciable, siempre tiene que existir la remuneración de las transmisiones de los derechos patrimoniales.

Como es el caso del Derecho de Autor, es necesario que se registren en el INDAUTOR, todos los convenios y contratos celebrados y que hayan tenido la formalización ante notario, corredor público o cualquier otro fedatario público, esto es con la finalidad de que puedan tener efectos contra terceros lo anterior conforme al artículo 32 de la LFDA.

Cabe señalar, que los efectos contra terceros pueden ser por dos acciones que se realicen, el registro en el INDAUTOR, como ya se había mencionado y frente a fedatario lo cual lo convierte en un título ejecutivo.

3. TRANSMISIONES VS LICENCIAS.

A. Definición.

En el plano jurídico, la transmisión del derecho de autor mediante la cesión transforma al cesionario en el titular del derecho patrimonial (en su totalidad o en algunas facultades sobre los derechos patrimoniales) y le permite actuar en nombre propio, incluso por lo que respecta al derecho de entablar acciones judiciales contra los infractores. En otras palabras, los derechos patrimoniales son divisibles y pueden transferirse contractualmente por separado... tales como los derechos cinematográficos.¹²⁸

En México los derechos morales forman parte de la personalidad del autor, lo que significa que es un tipo de propiedad incorpórea, por lo que dichos derechos no pueden transferirse ni en su totalidad ni en parte como en el caso de los bienes muebles, que no es el caso como se mencionó anteriormente, los derechos patrimoniales si pueden ser transmitidos.

La licencia, aunque la ley no la define con exactitud, es el permiso que otorga el autor pero con restricciones y de algunos de sus derechos patrimoniales en particular.

¹²⁸ El ABC del derecho de autor, op cit, págs. 50 y 51.

B. Duración.

TRANSMISIONES

La temporalidad, es decir, la duración, es uno de los requisitos fundamentales para que se pueda llevar a cabo la cesión, se debe establecer el tiempo de las transmisiones para saber cuánto tiempo estarán vigente, pero como puede suceder en algunos casos nos queda señalado con exactitud el tiempo, por lo que para esto existe en nuestra legislación en el siguiente artículo:

Artículo 33.- A falta de estipulación expresa, toda transmisión de derechos patrimoniales se considera por el término de 5 años. Sólo podrá pactarse excepcionalmente por más de 15 años cuando la naturaleza de la obra o la magnitud de la inversión requerida así lo justifique.

En cuanto a la temporalidad que se menciona sobre más de 15 años, el RLFDA establece en términos del artículo 17 cuales son las características y requisitos que tienen que tomarse en cuenta para que pueda ser autorizada por más de 15 años.

Artículo 17.- Los actos, convenios y contratos por los que se transmitan, conforme a lo dispuesto en la Ley, derechos patrimoniales por un plazo mayor de 15 años, deberán expresar siempre la causa específica que así lo justifique e inscribirse en el Registro.

Se podrá pactar un término mayor de 15 años cuando se trate de:

I. Obras que, por su extensión, la publicación implique una inversión muy superior a la que comúnmente se pague por otras de su clase;

II. Obras musicales que requieran un periodo más largo de difusión;

III. Aportaciones incidentales a una obra de mayor amplitud, tales como prólogos, presentaciones, introducciones, prolegómenos y otras de la misma clase;

IV. Obras literarias o artísticas, incluidas las musicales, que se incorporen como parte de los programas de medios electrónicos a que se refiere el artículo 111 de la Ley, y

V. Las demás que por su naturaleza, magnitud de la inversión, número de ejemplares o que el número de artistas intérpretes o ejecutantes que participen en su representación o ejecución no permitan recuperar la inversión en ese plazo.

Estas transmisiones se hacen para evitar que se vean afectadas alguna de las partes que se encuentran en la cesión de derecho, tanto el cesionante como el cesionario.

La transmisión de estos derechos, como se había mencionado, se puede dar por dos: actos, mortis causa e inter vivos, en este caso solo hablaremos de los actos inter vivos, pero hay que hacer mención de que existe esta transmisión.

En este estudio solo se tocarán las transmisiones de los derechos en vida del autor, pero es importante comentarles que también se realiza la transmisión de los derechos cuando el autor muere, en el caso de los derechos morales, puesto que son inalienables, pasarán directamente a los terceros que son los herederos, los cuales al tener este derecho deben de respetar la voluntad del autor. Pero en el caso de que no estuvieran designados los herederos, se confiere la facultad de cuidar estos derechos a un tercero que se dé por la vía testamentaria. De acuerdo al Código Civil para el Distrito Federal citaremos los artículos en donde regula la sucesión y los tipos que existen:

Artículo 1281. Herencia es la sucesión en todos los bienes del difunto y en todos sus derechos y obligaciones que no se extinguen por la muerte.

Artículo 1282. La herencia se defiende por la voluntad del testador o por disposición de la ley. La primera se llama testamentaria, y la segunda legítima.

En el caso de los derechos patrimoniales, el autor puede transferir después de su muerte por vía testamentaria o por vía de ley a título de sucesión intestada. Durante la vida de la transmisión, los herederos pueden ejercer los derechos como si fuera el autor mismo.¹²⁹

¹²⁹ Unesco. El ABC del Derecho de Autor. Editorial Unesco. Francia. 1981.

Cuando se realiza la licencia, es importante que se señale que el derecho de autor es independiente del soporte material en donde se encuentra plasmada la obra, esto quiere decir que es sobre este último que el usuario tiene el derecho y no sobre el derecho de autor que tiene el licenciante. Lo anterior lo menciona en el artículo 38 de la LFDA

Artículo 38.- El derecho de autor no está ligado a la propiedad del objeto material en el que la obra esté incorporada. Salvo pacto expreso en contrario, la enajenación por el autor o su derechohabiente del soporte material que contenga una obra, no transferirá al adquirente ninguno de los derechos patrimoniales sobre tal obra.

Existe la autorización para difundir la obra que está protegida ya sea por cualquier medio como radio, televisión, o alguno semejante, pero esto no da derecho a redifundirla ni explotarla, si fuera el caso, se tendría que pagar la parte proporcional por el uso de la obra, por lo que tanto los titulares del derecho de autor y los derechos conexos, están en su derecho de exigir esta remuneración, esto es como lo ampara nuestra ley. Los derechos patrimoniales no son embargables ni pignorables aunque pueden ser objeto de embargo o prenda los frutos y productos que se deriven de su ejercicio.

Artículo 39.- La autorización para difundir una obra protegida, por radio, televisión o cualquier otro medio semejante, no comprende la de redifundirla ni explotarla.

Artículo 40.- Los titulares de los derechos patrimoniales de autor y de los derechos conexos podrán exigir una remuneración compensatoria por la realización de cualquier copia o reproducción hecha sin su autorización y sin estar amparada por alguna de las limitaciones previstas en los artículos 148 y 151 de la presente Ley.

Artículo 41.- Los derechos patrimoniales no son embargables ni pignorables aunque pueden ser objeto de embargo o prenda los frutos y productos que se deriven de su ejercicio.

De acuerdo a la LFDA en el apartado de limitaciones de los Derechos Patrimoniales se mencionan cuáles son los supuestos en donde no se afecta la explotación de la obra:

Artículo 148.- Las obras literarias y artísticas ya divulgadas podrán utilizarse, siempre que no se afecte la explotación normal de la obra, sin autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración, citando invariablemente la fuente y sin alterar la obra, sólo en los siguientes casos:

I. Cita de textos, siempre que la cantidad tomada no pueda considerarse como una reproducción simulada y sustancial del contenido de la obra;

II. Reproducción de artículos, fotografías, ilustraciones y comentarios referentes a acontecimientos de actualidad, publicados por la prensa o difundidos por la radio o la televisión, o cualquier otro medio de difusión, si esto no hubiere sido expresamente prohibido por el titular del derecho;

III. Reproducción de partes de la obra, para la crítica e investigación científica, literaria o artística;

IV. Reproducción por una sola vez, y en un sólo ejemplar, de una obra literaria o artística, para uso personal y privado de quien la hace y sin fines de lucro.

Las personas morales no podrán valerse de lo dispuesto en esta fracción salvo que se trate de una institución educativa, de investigación, o que no esté dedicada a actividades mercantiles;

V. Reproducción de una sola copia, por parte de un archivo o biblioteca, por razones de seguridad y preservación, y que se encuentre agotada, descatalogada y en peligro de desaparecer;

VI. Reproducción para constancia en un procedimiento judicial o administrativo, y

VII. Reproducción, comunicación y distribución por medio de dibujos, pinturas, fotografías y procedimientos audiovisuales de las obras que sean visibles desde lugares públicos.

LICENCIAS.

Como se ha mencionado en el punto anterior, existe la posibilidad de la cesión de derechos la cual tiene algunas reglas, pero también se pueden realizar convenios para la explotación de los derechos patrimoniales. En este punto Óscar Solorio menciona:

“Además de las transmisiones totales que implican el cambio de titularidad sobre un derecho de propiedad intelectual, su naturaleza legal y su carácter intangible permiten que los derechos exclusivos de explotación se autoricen a terceros mediante convenios o contratos que la doctrina llama licencias de uso o simplemente licencias”.¹³⁰

De acuerdo a nuestra LFDA establece dos clases de licencias:

- 1) Las licencias exclusivas. Esto quiere decir que el licenciante (autor) otorga a un solo licenciatario (usuario) la posibilidad de realizar el uso de la obra en determinado derecho licenciado, pero nadie más puede hacerlo ya que solo le otorgo este beneficio a una sola persona.

Nuestra ley habla al respecto de algunas características que debe tener esta licencia, citaremos los siguientes artículos:

Artículo 35.- La licencia en exclusiva deberá otorgarse expresamente con tal carácter y atribuirá al licenciatario, salvo pacto en contrario, la facultad de explotar la obra con exclusión de cualquier otra persona y la de otorgar autorizaciones no exclusivas a terceros.

Artículo 36.- La licencia en exclusiva obliga al licenciatario a poner todos los medios necesarios para la efectividad de la explotación concedida, según la naturaleza de la obra y los usos y costumbres en la actividad profesional, industrial o comercial de que se trate.

- 2) Las licencias no exclusivas. Esta licencia es el permiso que se le da al usuario de utilizar la obra, pero el licenciante (autor) está en posibilidad de otorgar legalmente una licencia similar o igual a otros licenciatarios.

¹³⁰ Solorio Pérez, Óscar Javier. Op cit. Pág. 284.

Para que las licencias tengan efecto contra terceros, la LFDA en términos del artículo 37 establece lo siguiente:

Artículo 37.- Los actos, convenios y contratos sobre derechos patrimoniales que se formalicen ante notario, corredor público o cualquier fedatario público y que se encuentren inscritos en el Registro Público del Derecho de Autor, traerán aparejada ejecución.

Lo anterior, es con relación a que si se realiza dicha formalización, se convertirá en un título ejecutivo, por lo que establece la ley, tendrá aparejada ejecución.

No es obligatoria la inscripción de los convenios, si se realiza esta inscripción ante el RPINDAUTOR, los autores tendrá como beneficio la posibilidad de actuar en contra de terceros en perjuicio en situaciones tanto de materia administrativa como en penal, ya sea el caso.

En cuanto a lo que la ley señala, en relación de que se podrá en su caso inscribirse ante el RPINDAUTOR, el fundamento jurídico lo encontramos en términos del artículo 163 de la LFDA:

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

I. Las obras literarias o artísticas que presenten sus autores;

II. Los compendios, arreglos, traducciones, adaptaciones u otras versiones de obras literarias o artísticas, aun cuando no se compruebe la autorización concedida por el titular del derecho patrimonial para divulgarla.

Esta inscripción no faculta para publicar o usar en forma alguna la obra registrada, a menos de que se acredite la autorización correspondiente. Este hecho se hará constar tanto en la inscripción como en las certificaciones que se expidan;

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

IV. Los pactos o convenios que celebren las sociedades mexicanas de gestión colectivas con las sociedades extranjeras;

V. Los actos, convenios o contratos que en cualquier forma confieran, modifiquen, transmitan, graven o extingan derechos patrimoniales;

VI. Los convenios o contratos relativos a los derechos conexos;

VII. Los poderes otorgados para gestionar ante el Instituto, cuando la representación conferida abarque todos los asuntos que el mandante haya de tramitar ante él;

VIII. Los mandatos que otorguen los miembros de las sociedades de gestión colectiva en favor de éstas;

IX. Los convenios o contratos de interpretación o ejecución que celebren los artistas intérpretes o ejecutantes, y

X. Las características gráficas y distintivas de obras.

En manera de conclusión de este tema haremos un comparativo de las características de los dos términos que hemos estado analizando con anterioridad.

Al hablar tanto de la cesión de derechos como de las licencias y para no caer en un error y para que sea más sencillo entender este tema, a continuación se muestra un cuadro comparativo, con la finalidad de que se sean más claras dichas características, resaltando que este cuadro no está como tal en la ley, sino que de acuerdo a lo que la LFDA señala he realizado un concentrado de la información y lo he plasmado en el siguiente resumen:

CARACTERÍSTICAS		
	<i>Transferir (cesión de derechos)</i>	<i>Licencias.</i>
<i>ORENOSIDAD</i>	<i>Onerosa.</i>	<i>No se especifica en la ley.</i>
<i>DURACIÓN</i>	<i>Temporal.</i>	<i>No se especifica en la ley.</i>
<i>FORMA</i>	<i>Por escrito.</i>	<i>Por escrito</i>

4. ALCANCE DE LOS ARTÍCULOS 26 BIS, 83 BIS Y 117 BIS DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR.

A. ALCANCE DEL ARTÍCULO 26 BIS DE LA LFDA. REGALIAS.

Cuando una persona realiza un trabajo, siempre esta remunerado, en el caso de los autores del derecho de autor y de los derechos conexos, al momento de crear una obra, pueden hacer uso de ella y también pueden explotarla. Ese beneficio que tienen por permitir que alguien más haga uso de su obra se le llama regalía, el Reglamento de la LFDA establece en su artículo 8 que es una regalía:

RLFDA. Artículo 8o.- Para los efectos de la Ley y de este Reglamento, se entiende por regalías la remuneración económica generada por el uso o explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros o emisiones en cualquier forma o medio.

Si consultamos la definición que tienen a nivel internacional, en el Glosario de la OMPI podemos percibir la similitud que se tiene con nuestra LFDA:

“Regalía Se entiende generalmente que se trata de un tipo particular de derecho de autor, que representa la parte correspondiente al autor de los ingresos provenientes de la utilización de su obra. Normalmente las regalías son objeto de acuerdo en los casos de transmisión (distribución) de ejemplares reproducidos de la obra o de representaciones o ejecuciones repetidas de la misma. La regalía se fija generalmente como porcentaje del precio al por menor de la publicación, o de la recaudación bruta de la expendeduría de entradas del teatro; se paga al autor periódicamente según el número de ejemplares vendidos o de representaciones dadas.”¹³¹

Estas regalías pueden ser cobradas por el autor mismo a través de apoderado autorizado por el INDAUTOR o por medio de una Sociedad de Gestión Colectiva que de acuerdo al artículo 192 de la LFDA se define de la siguiente manera “...Es la persona moral que, sin

¹³¹ OMPI. Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. Ginebra, suiza, voz: Regalías.

ánimo de lucro, se constituye bajo el amparo de esta Ley con el objeto de proteger a autores y titulares de derechos conexos tanto nacionales como extranjeros, así como recaudar y entregar a los mismos las cantidades que por concepto de derechos de autor o derechos conexos se generen a su favor”.

La ley también menciona que es lo que pasa con el cobro de regalías en cuanto a los causahabientes de los autores y de los titulares de derechos conexos, nacionales o extranjeros, los que residan en México podrán formar parte de sociedades de gestión colectiva. En términos del artículo 26 bis de la LFDA:

“Artículo 26 bis.- El autor y su causahabiente gozarán del derecho a percibir una regalía por la comunicación o transmisión pública de su obra por cualquier medio. El derecho del autor es irrenunciable. Esta regalía será pagada directamente por quien realice la comunicación o transmisión pública de las obras directamente al autor, o a la sociedad de gestión colectiva que los represente, con sujeción a lo previsto por los Artículos 200 y 202 Fracciones V y VI de la Ley.

Como menciona el artículo anterior, señalaremos cuales son las características de las actividades de una sociedad de gestión colectiva, no solo los incisos V y VI que se mencionan anteriormente, si no que serán en general.

Artículo 202.- Las sociedades de gestión colectiva tendrán las siguientes finalidades:

- I. Ejercer los derechos patrimoniales de sus miembros;*
- II. Tener en su domicilio, a disposición de los usuarios, los repertorios que administre;*
- III. Negociar en los términos del mandato respectivo las licencias de uso de los repertorios que administren con los usuarios, y celebrar los contratos respectivos;*
- IV. Supervisar el uso de los repertorios autorizados;*
- V. Recaudar para sus miembros las regalías provenientes de los derechos de autor o derechos conexos que les correspondan, y*

entregárselas previa deducción de los gastos de administración de la Sociedad, siempre que exista mandato expreso;

VI. Recaudar y entregar las regalías que se generen en favor de los titulares de derechos de autor o conexos extranjeros, por sí o a través de las sociedades de gestión que los representen, siempre y cuando exista mandato expreso otorgado a la sociedad de gestión mexicana y previa deducción de los gastos de administración;

VII. Promover o realizar servicios de carácter asistencial en beneficio de sus miembros y apoyar actividades de promoción de sus repertorios;

VIII. Recaudar donativos para ellas así como aceptar herencias y legados, y

IX. Las demás que les correspondan de acuerdo con su naturaleza y que sean compatibles con las anteriores y

Continuando con el estudio de las regalías, es importante señalar que las regalías forman una parte importante e irrenunciable de ser percibidas por partes del autor o del titular del derecho, en este punto la SCJN se promueve ante una jurisprudencia en la cual señala que el autor puede transmitir en vida el derecho de percibir regalías de los derechos de autor correspondientes.

Registro No. 170785 Localización: Novena Época

Instancia: Pleno Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta XXVI, Diciembre de 2007

*Página: 7 Tesis: P./J. 103/2007 Jurisprudencia Materia(s): Administrativa
DERECHO A PERCIBIR REGALÍAS POR LA COMUNICACIÓN O TRANSMISIÓN PÚBLICA DE UNA OBRA POR CUALQUIER MEDIO, CONTENIDO EN EL ARTÍCULO 26 BIS DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR. ES TRANSMISIBLE A TERCEROS EN VIDA DEL AUTOR.*

El citado precepto legal, al establecer que el derecho a percibir una regalía por la comunicación o transmisión pública de una obra por cualquier medio es de carácter irrenunciable, debe interpretarse en el sentido de que su autor está imposibilitado para repudiar el ejercicio de tal derecho mediante cualquier tipo de acto jurídico que tienda a producir esos efectos, lo que no implica que tenga prohibido transmitirlo en vida,

pues en este último caso ha sido su voluntad ejercerlo y beneficiarse de los frutos derivados de la correspondiente transmisión. De ese modo, el autor, una vez que el derecho referido ha entrado a formar parte de su patrimonio, está facultado para transmitirlo a través de cualquiera de las formas establecidas legalmente para ello, por un lado, porque el legislador no previó en el artículo 26 bis de la Ley Federal del Derecho de Autor que dicho derecho sea intransmisible, lo que no podría modificarse vía interpretativa y, por otro, porque los principios que sustentan el derecho a la libertad contractual y la autonomía de la voluntad impiden al intérprete suponer que la intransmisibilidad del derecho puede beneficiar aún más a los autores, considerando que ello constituye una apreciación subjetiva que corresponde al ámbito de libertad decisoria que compete al autor en cada caso concreto. Por tanto, el autor podrá transmitir en vida a un tercero su derecho a percibir regalías, siempre que celebre un acto jurídico en el que indubitablemente exprese su voluntad en ese sentido.

Contradicción de tesis 25/2005-PL. Entre las sustentadas por la Primera y la Segunda Salas de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. 16 de abril de 2007. Mayoría de cinco votos. Ausentes: Guillermo I. Ortiz Mayagoitia y José de Jesús Gudiño Pelayo. Disidentes: José Fernando Franco González Salas, Genaro David Góngora Pimentel, Olga Sánchez Cordero de García Villegas y Juan N. Silva Meza. Ponente: Margarita Beatriz Luna Ramos. Secretarios: Paula María García Villegas y Fernando Silva García.

El Tribunal Pleno, el quince de octubre en curso, aprobó, con el número 103/2007, la tesis jurisprudencial que antecede. México, Distrito Federal, a quince de octubre de dos mil siete.

Las regalías como se ha dicho, forman parte de un derecho que se tienen y que es irrenunciable, la cantidad que se le va a pagar ya está establecida por el mismo INDAUTOR así como el procedimiento. En la LFDA lo encontramos en el artículo 212:

Artículo 212.- Las tarifas para el pago de regalías serán propuestas por el Instituto a solicitud expresa de las sociedades de gestión colectiva o de los usuarios respectivos.

El Instituto analizará la solicitud tomando en consideración los usos y costumbres en el ramo de que se trate y las tarifas aplicables en otros países por el mismo concepto. Si el Instituto está en principio de acuerdo con la tarifa cuya expedición se le solicita, procederá a publicarla en

calidad de proyecto en el Diario Oficial de la Federación y otorgará a los interesados un plazo de 30 días para formular observaciones. Si no hay oposición, el Instituto procederá a proponer la tarifa y a su publicación como definitiva en el Diario Oficial de la Federación.

Si hay oposición, el Instituto hará un segundo análisis y propondrá la tarifa que a su juicio proceda, a través de su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

Para el tema de las regalías, la SCJN en una tesis aislada confirma la forma en el cobro de las regalías en base al artículo antes mencionado, se pronuncia de la siguiente manera:

Registro No. 176480 -SCJN- Localización: Novena Época Instancia: Segunda Sala Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta XXII, Diciembre de 2005 Página: 401 Tesis Aislada Materia(s): Administrativa

REGALÍAS. EL ARTÍCULO 26 BIS DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR NO PROPICIA INCERTIDUMBRE RESPECTO DE SU IMPORTE. El hecho de que el citado precepto señale que el importe de las regalías deberá convenirse directamente entre el autor o, en su caso, la sociedad de gestión colectiva que corresponda y quienes realicen la comunicación o transmisión pública de las obras, y que a falta de convenio el Instituto Nacional del Derecho de Autor establecerá una tarifa conforme al procedimiento previsto en el artículo 212 de la Ley Federal del Derecho de Autor, no propicia inseguridad en cuanto a la fijación de las tarifas para el pago de las regalías, porque del análisis de los numerales 26 bis y 212 de dicha Ley, y 166 de su Reglamento, se advierte que podrá determinarse su monto por convenio entre las partes y, a falta de éste, el Instituto establecerá la tarifa sobre la cual éstas podrán pactar su pago; para esto último el Instituto, a solicitud expresa de las sociedades de gestión colectiva o de los usuarios, propondrá las tarifas relativas mediante un procedimiento en el que previo análisis de la solicitud respectiva y tomando en consideración los usos y costumbres en el ramo de que se trate y las tarifas aplicables en otros países por el mismo concepto, determinará la tarifa cuya expedición se solicita y ordenará su publicación en el Diario Oficial de la Federación para que los interesados formulen sus observaciones y en caso de no existir, se tendrá como definitiva. Así, la participación de los usuarios en el procedimiento referido, proponiendo las tarifas o, en su caso,

manifestando lo que a su interés convenga tratándose de las sugeridas por las sociedades de gestión, otorga certidumbre a los interesados sobre el procedimiento para su determinación, y los elementos que el Instituto toma en consideración para ese fin son del conocimiento de los propios usuarios.

Amparo en revisión 105/2005. Cinemex Toluca II, S.A. de C.V. y otras. 10 de junio de 2005. Unanimidad de cuatro votos. Ausente: Margarita Beatriz Luna Ramos. Ponente: Genaro David Góngora Pimentel. Secretario: Javier Arnaud Viñas

El derecho a obtener una regalía por el uso de tu obra se desprende de los derechos patrimoniales, por lo que siempre que exista una comunicación o transmisión pública habrá la necesidad de realizar el pago por el uso. Este titular puede autorizar a terceros para el uso y explotación de estos derechos. Este punto lo podemos explicar con otra tesis aislada de la SCJN.

Registro No. 176476 -SCJN- Localización: Novena Época Instancia: Segunda Sala Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta Tomo: XXII, Diciembre de 2005 Tesis: 2a. CXXIII/2005 Aislada Administrativa Página: 404

REGALÍAS PREVISTAS POR EL ARTÍCULO 26 BIS DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR. NOTAS QUE LAS DISTINGUEN DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES. Si bien es cierto que el artículo 26 bis de la Ley Federal del Derecho de Autor, que establece el derecho del autor a percibir una regalía por la comunicación o transmisión pública de su obra por cualquier medio, forma parte del Capítulo III de la Ley, relativo a los derechos patrimoniales, también lo es que conforme a los numerales 24, 25, 26 y 27 de la propia Ley, el contenido de dichos derechos se refiere a la facultad de su titular de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a terceros su explotación o de prohibirles su uso, y tales derechos son transmisibles mediante convenios o contratos, en virtud de los cuales el titular obtiene un ingreso económico, mientras que el contenido del derecho de regalías previsto en el indicado artículo 26 bis permite al autor recibir una remuneración por cada acto de explotación de la obra y ese derecho es irrenunciable.

Amparo en revisión 105/2005. Cinemex Toluca II, S.A. de C.V. y otras. 10 de junio de 2005. Unanimidad de cuatro votos. Ausente: Margarita Beatriz Luna Ramos. Ponente: Genaro David Góngora Pimentel. Secretario: Javier Arnaud Viñas.

La transmisión de derechos patrimoniales tiene como obligación la remuneración al titular que transmitió, siendo las regalías un derecho irrenunciable, por lo que se transfiere ya sea el derecho de explotación o de transmisión pública siempre tendrá un porcentaje de las ganancias de dichas actividades. La SCJN nos señala en una tesis aislada la relación entre la sesión de los derechos y las regalías:

Registro No. 176157 -SCJN- Localización: Novena Época Instancia: Segunda Sala Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta XXIII, Enero de 2006 Página: 1303 Tesis: 2a. CXXXIV/2005 Tesis Aislada Materia(s): Administrativa

REGALÍAS. LA TRANSMISIÓN DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES DE AUTOR NO CONLLEVA LA PÉRDIDA DEL DERECHO A PERCIBIR AQUÉLLAS POR LA EXPLOTACIÓN PÚBLICA DE LA OBRA. Los derechos patrimoniales previstos en los artículos 24, 25, 26, 27 Y 30 DE LA Ley Federal del Derecho de Autor, consistentes en la facultad del titular de la obra para explotarla de manera exclusiva o de autorizar a terceros su explotación o de prohibirles su uso, son transmisibles mediante convenios, actos y contratos; en cambio, el derecho del autor a percibir una remuneración (regalía) por la comunicación o transmisión pública de su obra, a que se refiere el artículo 26 bis del citado ordenamiento legal, es irrenunciable. Por tanto, la transmisión de los derechos patrimoniales de una obra no conlleva la pérdida del derecho de su titular a percibir regalías por la explotación pública de aquélla.

Amparo en revisión 105/2005. Cinemex Toluca II, S.A. de C.V. y otras. 10 de junio de 2005. Unanimidad de cuatro votos. Ausente: Margarita Beatriz Luna Ramos. Ponente: Genaro David Góngora Pimentel. Secretario: Javier Arnaud Viñas.

B. ALCANCE DEL ARTÍCULO 83 BIS DE LA LFDA. REGALIAS POR OBRA POR ENCARGO.

En términos del artículo 83 bis de la LFDA hace referencia a un artículo anterior que es el 83 de la misma ley, el cual habla sobre la obra por encargo que se vio en el capítulo II a grandes rasgos, en este estudio.

Citaremos el artículo que nos atañe para entender un poco cuales son los puntos importantes de esta figura:

Artículo 83 bis.- Adicionalmente a lo establecido en el Artículo anterior, la persona que participe en la realización de una obra musical en forma remunerada, tendrá el derecho al pago de regalías que se generen por la comunicación o transmisión pública de la obra, en términos de los Artículos 26 bis y 117 bis de esta Ley.

Para que una obra se considere realizada por encargo, los términos del contrato deberán ser claros y precisos, en caso de duda, prevalecerá la interpretación más favorable al autor. El autor también está facultado para elaborar su contrato cuando se le solicite una obra por encargo.

Es importante que señalemos como panorama general cual es la diferencia de la obra oficial y la obra por encargo. Empezaremos por la obra oficial, la cual se regula por el artículo 123 apartado B de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en este artículo se señalan a cuales son los Poderes de la Unión, el Gobierno del Distrito Federal y la relación que tienen con sus trabajadores; es una relación entre el Estado y las personas físicas, esto es de manera pública, en tanto la parte que hablaremos en este punto es la relativa a la obra por encargo, de este punto es importante Cabe señalar, que se regula a través del artículo 123 apartado A del mismo ordenamiento jurídico, ya que esta habla de todas las contrataciones de trabajo, quiere decir, que son las relaciones laborales que se dan por medio de un contrato con alguna empresa o alguna persona física, entre particulares.

Continuando con el análisis de las regalías, citaremos una tesis aislada de la SCJN en la que hace un mayor énfasis en el derecho al pago de las regalías, retomando los artículos 26 bis y 83 bis de la LFDA, y sustenta que este es un derecho irrenunciable que no debe violentar ningún tipo garantía. El autor o intérprete o en su caso el titular de los derechos siempre debe de tener una remuneración:

Registro No. 177991 -SCJN- Localización:

Novena Época Instancia: Primera Sala Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta XXII, Julio de 2005 Página: 436 Tesis Aislada Materia(s): Constitucional, Administrativa

DERECHOS DE AUTOR. LOS ARTÍCULOS 26 BIS Y 83 BIS DE LA LEY FEDERAL DE LA MATERIA NO VIOLAN LA GARANTÍA DE LEGALIDAD. Los citados preceptos, al prever que el autor y su causahabiente, así como la persona que participe en la realización de una obra musical en forma remunerada, gozarán del derecho a percibir una regalía por la comunicación o transmisión pública de su obra por cualquier medio, no violan la garantía de legalidad establecida en los artículos 14 Y 16 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos porque no otorgan en forma simultánea derechos patrimoniales al autor de las obras y a sus causahabientes, sino únicamente a quien acredite tener su titularidad. A tal conclusión se llega a partir de las siguientes razones fundamentales: a) la figura de la causahabencia no permite que haya dos o más titulares de derechos patrimoniales respecto de una obra literaria o artística, toda vez que cuando el causante o autor de una obra los transfiere a un tercero o causahabiente mediante la celebración de actos, convenios, contratos o licencias de uso, aquél deja de ser el titular de tales derechos y el causahabiente adquiere su titularidad en los términos convenidos en el documento correspondiente; b) de acuerdo con la ley de la materia, una vez celebrada la cesión de derechos, es legalmente imposible que existan simultáneamente varios titulares respecto de un mismo derecho, y c) la ley relativa prevé disposiciones formales, notariales, registrales y procedimentales tendentes a evitar el doble, triple o múltiple pago de regalías respecto de una sola obra.

Amparo en revisión 45/2005. Cinemas de la Huasteca, S.A. de C.V. y otras. 27 de abril de 2005. Cinco votos. Ponente: Sergio A. Valls Hernández. Secretario: Joaquín Cisneros Sánchez

Que exista una remuneración llamada regalía para los titulares de los derechos de autor y los de los derechos conexos puede en algunos casos indicar que es ley privativa en sentido de que no puede existir más de un titular de estos derechos.

Podemos hablar de los colaboradores remunerados o músicos, en relación a este punto no se habla de ningún caso en el que se esté haciendo una excepción, por lo que al respecto la SCJN se pronuncia en este tema en la siguiente tesis aislada:

Registro No. 176562 -SCJN- Localización: Novena Época Instancia: Segunda Sala Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta

Tomo: XXII, Diciembre de 2005 Página: 398 Tesis Aislada Materias Constitucional, Administrativa

DERECHOS DE AUTOR. EL ARTÍCULO 83 BIS DE LA LEY FEDERAL RELATIVA NO CONTRAVIENE EL ARTÍCULO 13 DE LA CONSTITUCIÓN FEDERAL. Del análisis de la jurisprudencia emitida por la Suprema Corte de Justicia de la Nación sobre el tema de leyes privadas, se advierte que la ley: a) Es privada si la materia de que se trata desaparece después de aplicarse a un caso previsto y determinado de antemano; b) Es privada cuando menciona individualmente (nominalmente) a las personas a las que se va aplicar; c) No es privada cuando se aplica sin consideración de especie o de personas a todos los casos que previene; d) No es privada cuando comprende a un determinado número de individuos, y e) No es privada aunque se refiera a cierto grupo de propietarios de alguna clase de bienes, porque comprende a todos los individuos que se encuentran o lleguen a encontrarse en la clasificación establecida. Por tanto, el artículo 83 bis de la Ley Federal del Derecho de Autor, al disponer que quien participe en la realización de una obra musical en forma remunerada, tendrá el derecho al pago de regalías que se generen por la comunicación o transmisión pública de la obra, en términos de los diversos 26 bis y 117 bis de la misma Ley, tiene las características propias de toda norma, como son la generalidad, la abstracción y la impersonalidad, y si bien incide en un conjunto de sujetos que se encuentran en el mismo supuesto (colaboradores remunerados y usuarios de las obras) no por ello debe considerarse privada, en virtud de que precisamente se trata de una categoría indeterminada de personas, ya que se establece por igual a todos los que se sitúen en el mismo supuesto legal, sin contraerse a un caso concreto, previsto de antemano o que se aplique en consideración a especie o persona en lo particular, ni pierde su vigencia después de aplicarse al caso concreto, que es lo que prohíbe el artículo 13 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Amparo en revisión 105/2005. Cinemex Toluca II, S.A. de C.V. y otras. 10 de junio de 2005. Unanimidad de cuatro votos. Ausente: Margarita Beatriz Luna Ramos. Ponente: Genaro David Góngora Pimentel. Secretario: Javier Arnaud Viñas.

Lo que es importante mencionar es que la Sociedad de Gestión Colectiva deberá recaudar para sus miembros las regalías provenientes de los derechos de autor o derechos conexos que les correspondan, y entregárselas previa deducción de los gastos de administración de la Sociedad, siempre que exista mandato expreso; así como

también recaudar y entregar las regalías que se generen en favor de los titulares de derechos de autor o conexos extranjeros, por sí o a través de las sociedades de gestión que los representen, siempre y cuando exista mandato expreso otorgado a la sociedad de gestión mexicana y previa deducción de los gastos de administración.

El importe de las regalías deberá convenirse directamente entre el autor, o en su caso, la Sociedad de Gestión Colectiva que corresponda y las personas que realicen la comunicación o transmisión pública de las obras en términos. A falta de convenio el Instituto deberá establecer una tarifa conforme al procedimiento previsto por esta ley.

Al momento de dar en encomienda el cobro de regalías a alguna de las Sociedades de Gestión Colectiva éstas tienen las facultadas para presentar, ratificar o desistirse de demanda o querrela a nombre de sus socios, o sea que tienen el poder de realizar la defensa y protección si en algún momento se ven afectados, esto será siempre que cuenten con poder general para pleitos y cobranzas con cláusula especial para presentar querrelas o desistirse de ellas, expedido a su favor y que se encuentre inscrito en el Instituto, sin que sea aplicable lo dispuesto por el artículo 120 del Código Federal de Procedimientos Penales y sin perjuicio de que los autores y que los titulares de derechos derivados puedan coadyuvar personalmente con la Sociedad de Gestión Colectiva que corresponda. En el caso de extranjeros residentes fuera de la República Mexicana se estará a lo establecido en los convenios de reciprocidad respectivos. Lo anterior, con la finalidad de preservar y cuidar de la mejor manera posible los derechos que tienen los autores por sus obras.

Ahora bien, cuando una persona, ya sea física o moral, comisione a otra para que realice alguna obra con alguna remuneración a la par gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la misma por lo que le corresponden los derechos a la divulgación, integridad y colección. La persona que realizó dicha obra remuneradamente tiene el derecho a ser mencionado en calidad de ser autor, intérprete o ejecutante de la parte de la obra en la que haya participado.

Que sucede con el tema de la realización de una obra musical cuando se realiza de forma remunerada, esta tendrá el derecho al pago de regalías que se generen por la comunicación o transmisión pública de la obra.

Para que una obra se considere realizada por encargo, los términos del contrato deberán ser claros y precisos, en caso de duda, prevalecerá la interpretación más favorable al autor. El autor también está facultado para elaborar su contrato cuando se le solicite una obra por encargo.

La LFDA señala algunas excepciones en el momento en que no se realizará el cobro de la regalía, estas excepciones las podemos encontrar en el artículo 148, en donde se menciona que las obras literarias y artísticas ya divulgadas podrán utilizarse, siempre que no se afecte la explotación normal de la obra, sin autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración, citando invariablemente la fuente y sin alterar la obra, sólo en los siguientes casos:

- I. Cita de textos, siempre que la cantidad tomada no pueda considerarse como una reproducción simulada y sustancial del contenido de la obra;
 - II. Reproducción de artículos, fotografías, ilustraciones y comentarios referentes a acontecimientos de actualidad, publicados por la prensa o difundidos por la radio o la televisión, o cualquier otro medio de difusión, si esto no hubiere sido expresamente prohibido por el titular del derecho;
 - III. Reproducción de partes de la obra, para la crítica e investigación científica, literaria o artística;
 - IV. Reproducción por una sola vez, y en un sólo ejemplar, de una obra literaria o artística, para uso personal y privado de quien la hace y sin fines de lucro.
- Las personas morales no podrán valerse de lo dispuesto en esta fracción salvo que se trate de una institución educativa, de investigación, o que no esté dedicada a actividades mercantiles;
- V. Reproducción de una sola copia, por parte de un archivo o biblioteca, por razones de seguridad y preservación, y que se encuentre agotada, descatalogada y en peligro de desaparecer;
 - VI. Reproducción para constancia en un procedimiento judicial o administrativo, y
 - VII. Reproducción, comunicación y distribución por medio de dibujos, pinturas, fotografías y procedimientos audiovisuales de las obras que sean visibles desde lugares públicos.

C. ALCANCES DEL ARTICULO 117 BIS DE LA LFDA

Cuando hablamos de derechos de autor y de derechos conexos da la impresión de que son iguales o que funcionan con los mismos términos, lo que se ha tratado de esclarecer en todo este estudio son esas diferencias y de hacer la distinción de cómo funcionan estos derechos que aunque están regulados por una misma legislación son totalmente diferentes. Por lo que, debemos tocar el tema de las maneras de cómo se realizará y en qué términos la transmisión de las facultades que existen en los derechos conexos.

Los contratos que son firmados por los titulares de los derechos conexos como son los artistas intérpretes, ejecutantes, editores de libros, productores de fonogramas y videogramas y organismos de radiodifusión, son donde se debe señalar específicamente lo que se va a transmitir al titular.

Ahora bien, de esos contratos es importante mencionar que de acuerdo al art. 117 bis. de la LFDA, se le debe dar una remuneración a este titular por el uso o explotación de sus actividades, para que esté en la posibilidad de realizar la remuneración en cuestión debe de elaborar un contrato en donde permita la utilización de esto. A continuación el artículo en cuestión:

Artículo 117 bis.- Tanto el artista intérprete o el ejecutante, tiene el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones o ejecuciones que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición.

Las regalías en cuanto a los titulares de los derechos conexos, el artículo anterior hace mención que señala que el artista intérprete o el ejecutante, tiene el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones o ejecuciones que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición.

La utilización de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes se puede dar siempre y cuando no violente ninguno de los supuestos que la LFDA señala en el artículo siguiente:

Artículo 151.- No constituyen violaciones a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas, de videogramas u organismos de radiodifusión la utilización de sus actuaciones, fonogramas, videogramas o emisiones, cuando:

- I. No se persiga un beneficio económico directo;
- II. Se trate de breves fragmentos utilizados en informaciones sobre sucesos de actualidad;
- III. Sea con fines de enseñanza o investigación científica, o
- IV. Se trate de los casos previstos en los artículos 147, 148 y 149 de la presente Ley.

Los contratos de estos titulares deben fijar las características que van a tener en cuanto al tiempo y las prestaciones que obtendrán, un contrato es la base de las acciones para que en determinado caso puedan reclamar alguna violación por el uso indebido o no autorizado de su actividad.

Artículo 120.- Los contratos de interpretación o ejecución deberán precisar los tiempos, períodos, contraprestaciones y demás términos y modalidades bajo los cuales se podrá fijar, reproducir y comunicar al público dicha interpretación o ejecución.

Como conclusión a este punto, todos los autores, los titulares de los derechos de autor así como los de los derechos conexos deben tener una remuneración, aunque muchos no lo vean de esa manera, esto representa un trabajo, y como tal debe ser remunerado.

La creación de obras artísticas así como la actividad que realizan los titulares de los derechos conexos, implica un esfuerzo, inversión de tiempo y es tan importante esta parte de la remuneración económica, que muchas personas realizan este trabajo y es la forma en la que sobreviven. Ya que hace mucho tiempo, en algunos lugares no se les valora de esta manera y como cualquier carrera o profesión, estas personas deben ser recompensadas por lo que crearon y trabajaron.

CAPITULO 4

LA OBRA CINEMATOGRAFICA. CARACTERÍSTICAS Y PROTECCIÓN EN LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR

1. OBRA CINEMATOGRAFICA Y OBRA AUDIOVISUAL.

En este capítulo nos dedicaremos a la obra cinematográfica ahora que ya contamos con el conocimiento de los derechos de autor de manera general, pero ahora los analizaremos desde el punto de vista de la obra audiovisual. Por lo que para entender más claro este tema debemos recapitular algunos de los conceptos básicos que nos ayudaran al desarrollo de nuestro punto principal que es la obra cinematográfica. A continuación los conceptos generales.

Cuando un espectador está frente a una película, sin que se haya dado cuenta, han aparecido distintos elementos de protección por el derecho de autor y los derechos conexos como son: el argumento, el director, la música, la fotografía, los efectos especiales, la coreografía, los actores, actrices así como también una figura muy importante: el productor.

i. ¿Qué es una obra en colaboración?

El motivo de este estudio es la dificultad que se encuentra en la creación de una obra cinematográfica, ya que no es tan sencilla como otra obra artística en cuestión de su creación, en la cual es claro quién es el autores de la obra y en cuanto a los derechos son ellos en quienes se concentran todos los derechos sin que exista alguna duda, pero sin tomar en cuenta este punto, hablando de las obras artísticas en general, pero no es el caso cuando se habla de una obra audiovisual como son las cinematográficas, en esta obra sí es preciso señalar quiénes son los diferentes autores que intervienen en su realización.

Retomaremos cuáles son las características de este tipo de participación en la creación de la obra, de la cual se habló en el primer capítulo. Abordaremos la obra en colaboración recordando como principal especie de este género a la obra cinematográfica, y hablaremos de los diversos autores que en ella participan.

Se trata de las obras cinematográficas, por excelencia, las cuales exigen de la cooperación de una pluralidad de creadores y son realizadas a partir de la iniciativa de una persona física o moral, que es el socio capitalista de una empresa que por lo general es muy costosa.

Como lo menciona Claude Colombet, *“ Se entiende por obra en colaboración, aquella en cuya creación han cooperado varias personas físicas y cuyas partes componentes están ligadas por una comunidad de destino e inspiración”*.

De acuerdo al multicitado Glosario de la OMPI se refiere a la obra en colaboración de la siguiente manera:

“Se entiende generalmente que obra en colaboración u obra de creación en colaboración es una obra creada por dos o más autores en colaboración directa o al menos en una relación recíproca de las contribuciones, que no pueden separarse unas de otras ni considerarse creaciones independientes. Ejemplos de los tipos más corrientes de obras en colaboración pueden ser las obras dramáticos-musicales, las obras musicales con letra, los manuales escritos por varios autores, o los programas de ordenador creados por un equipo. Los autores de una obra de esta clase reciben el nombre de creadores en colaboración o coautores y su derecho de autor sobre la totalidad de la obra unitaria se rige por normas especiales de la legislación de derecho de autor. Las obras en colaboración no han de confundirse con las obras compuestas, con las obras colectivas, ni con las colecciones.”¹³²

¹³² Glosario de la OMPI. Op cit. Voz: Obra en colaboración

ii. ¿Qué es Obra Audiovisual?

Para entender esta obra nos apoyaremos en diferentes fuentes tanto internacionales como nacionales, de esta manera tendremos un panorama más amplio de cómo se considera una obra audiovisual.

Cabe señalar, que nuestra legislación en la mayoría de los casos, se apega a criterios que se toman de las regulaciones internacionales, como es el caso del Convenio de Berna que la describe como un medio técnico que permitía captar y fijar imágenes, para lo cual la obra cinematográfica es una modalidad de obra audiovisual la cual es protegida por este convenio, y como todo convenio multilateral las partes se obligan a realizar el cumplimiento de éste.

Otro caso en materia internacional que hace referencia a la obra audiovisual es el Tratado sobre el Registro de Películas realizado en Ginebra el 13 de abril de 1989, que establece en su artículo 2 como se define una obra audiovisual.

“A los fines del presente Tratado, se entenderá por obra audiovisual toda obra que consista en una serie de imágenes fijadas relacionadas entre sí, acompañadas o no de sonidos, susceptible de hacerse visible y, si va acompañada de sonidos, susceptible de hacerse audible.”

Es importante mencionar que este tratado no está en vigor, pero podemos utilizarlo como apoyo para las definiciones que se tienen de este tema.

Continuando con normatividad internacional, en España la legislación en la materia (TRLPI) establece en su artículo 86.1 indirectamente a las obras audiovisuales que son las obras audiovisuales aquellas “...creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, 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...”¹³³

¹³³ Pérez de Castro, Nazareth. Las Obras Audiovisuales. Panorámica Jurídica. Editorial Reus. España, 2001.

Mencionaremos la definición que nos proporciona el Glosario de la OMPI el término de obra audiovisual:

“Es una 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 (fijación audiovisual), 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 ejemplos de obras audiovisuales las obras cinematográficas sonoras y todas las obras que se expresan mediante un proceso análogo a la cinematografía, tales como las producciones televisivas o cualquier otra producción de imágenes sonoras fijadas sobre cintas magnéticas, discos, etc.”¹³⁴

Ahora bien, después de revisar algunas definiciones y puntos de vista de diversas legislaciones internacionales, es momento de centrarnos en las definiciones que manejaremos en este estudio, por lo que hablaremos de lo que es una obra audiovisual para la LFDA, toma este precepto y lo establece dentro del Título IV Capítulo III definiendo a las obras audiovisuales como “...las expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que se hacen perceptibles, mediante dispositivos técnicos, produciendo la sensación de movimiento...” (Artículo 94).

iii. ¿Qué es una obra cinematográfica?

Es necesario hablar de algunos significados en el ámbito de la cinematografía, así como conceptos que nos servirán para entender mejor este estudio, ya que estos temas son demasiado amplios sólo daremos un breve resumen.

En la legislación española (TRLIP) nos define algunos conceptos básicos en el ámbito de la cinematografía, por lo que es importante señalar que esta ley tiene como objeto promover la producción, distribución, comercialización, y exhibición de películas, así como su rescate y preservación, procurando siempre el estudio y atención de los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional.

¹³⁴ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz. Obra Audiovisual.

En esta misma ley podemos encontrar la definición de lo que se denomina Industria Cinematográfica “...que es el conjunto de personas físicas o morales cuya actividad habitual o transitoria sea la creación, realización, producción, distribución, exhibición, comercialización, fomento, rescate y presentación de las películas cinematográficas...” (Artículo 3º).

Continuando con la legislación española, se refiere al concepto de película como “...una obra cinematográfica que contiene una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorpórea, con sensación de movimiento, producto de un guión y de un esfuerzo coordinado de dirección, cuyos fines son de proyección en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces y/o su representación para venta o renta...” (Artículo 5).

En términos del Glosario de la OMPI la película cinematográfica:

“Se refiere en general a una sucesión de imágenes impresionadas sobre una banda de celuloide, transparente y sensible a la luz, para fines de proyección sobre una pantalla.”¹³⁵

Ya que tenemos algunos conceptos entraremos más en materia con la obra cinematográfica la cual se hace por la colaboración de varios autores, esto ha causado algunas dificultades para poder identificar cuál es la aportación que cada uno de los autores realiza en dicha obra.

En la legislación internacional, el Convenio de Berna hace mención en términos del artículo 2, fracc.1, a las obras audiovisuales y las define como “obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía”.

Con estos conceptos podemos darnos una idea de lo complicado que es el hecho de analizar este tipo de obra, ya que contiene una diversidad de obras que analizaremos en el presente trabajo.

¹³⁵ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz. Película Cinematográfica.

iv. ¿Quiénes intervienen en la realización de una película?

En este capítulo se realizará el análisis de la titularidad de los derechos que tienen los autores sobre su obra, tanto derechos morales como patrimoniales y los derechos conexos con los que se relaciona esta obra, así como de la reserva de derecho y respecto de la imagen.

En términos del artículo 97 de la LFDA los autores de las obras audiovisuales son el 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 de los dibujos animados, cabe señalar que el productor es el titular de los derechos patrimoniales de la obra en su conjunto, esto es salvo pacto en contrario.

A pesar de que estos son los únicos señalados en Ley, existen muchos más colaboradores que creemos deben ser reconocidos en la creación de una película y que la ley debe señalar.

Aunque, ya se mencionó conforme a nuestra legislación vigente quiénes son esos autores, la finalidad de este estudio es identificar quiénes de esos autores son y quiénes pueden ser los titulares de los derechos patrimoniales.

Debemos hacer una comparación con algunas legislaciones internacionales, las cuales nos permitirán observar la diferencia que tienen en cuanto a la obra cinematográfica, con estos antecedentes legislativos internacionales se podrá identificar y realizar nuestra propuesta.

Volveremos a citar la legislación española, la cual hace referencia a los autores que son considerados dentro de la obra, en términos del art. 87 de TRLPI: son autores de la obra audiovisual: 1. El director-realizador. 2. Los autores del argumento, la adaptación y los del guión o los diálogos. 3. Los autores de las composiciones musicales, con o sin letra, creadas especialmente para esa obra.¹³⁶

¹³⁶ Aldés Alonso, Alberto. Propiedad intelectual y relación de trabajo. Primera edición. Editorial Civitas. España. 2001. Pág. 307.

A diferencia de los países angloamericanos en los cuales utilizan el sistema copyright, por lo que el autor en la obra cinematográfica o audiovisual es simplemente el productor, en un sistema como el nuestro, existe una clasificación totalmente distinta.

Por lo anterior podemos concluir que existen dos formas de ver a los autores de una obra cinematográfica, desde el punto de vista de la pluralidad de autores (como es el caso del sistema latino) y el otro es el que señala la unificación de la titularidad de los derechos solamente a un autor (como es el caso del sistema angloamericano).

2. DEFINICIÓN.

En cuanto a la obra cinematográfica se dice que es un género nuevo de obra audiovisual, la cual con el paso del tiempo y la tecnología se empezó a observar que era necesaria la protección de esta obra. Es por eso que en diversas disposiciones internacionales se veía plasmada esta obra, aunque en el Convenio de Berna solo se definía como el medio técnico que permitía captar y fijar imágenes.

Posteriormente, se decidió que esta obra debía ser protegida como todas las obras artísticas y literarias, esto se dio con la revisión del Convenio de Berna en el Convenio de Berlín en 1908 y también se tomó en consideración en el Acta de Revisión de Roma en 1928.

En el marco de la Conferencia de Bruselas es cuando se le da el reconocimiento a la cinematografía como obra y se menciona ahora en el Convenio de Berna en 1967, y es en la revisión de Estocolmo donde se incluyen todo lo que son “obras cinematográficas y la obtenidas por un procedimiento análogo a la cinematografía”, lo anterior se encuentra en la redacción de París 1971.

En el Glosario de la OMPI señala que obra cinematográfica es:

“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.”¹³⁷

Se ha explicado en capítulos anteriores sobre la protección de diferentes obras artísticas que tiene el Derecho de Autor, normalmente la complicación de las obras literarias y artísticas no es tan compleja, ya que es claro quién es el autor originario de dicha obra.

En cambio, realizar el estudio de una obra cinematografía implica mayor dificultad porque es una obra en colaboración, como se dijo anteriormente, es una obra en la cual intervienen diversos autores para su realización, todo esto es a partir de la iniciativa de una persona física o moral.

En nuestra legislación son reconocidas las obras cinematográficas en el artículo 13 fracción IX de la LFDA, la cual establece que la protección del derecho de autor de la obra cinematográfica y demás.

Para la LFDA se establece la definición en el artículo 94, “se entenderá por obras audiovisuales las expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que se hacen perceptibles, mediante dispositivos técnicos, produciendo la sensación de movimiento”.

Al momento de que se toma la decisión de iniciar un proyecto para crear una obra cinematográfica es necesaria una inversión económica, y al ser esta una obra en colaboración, la participación de varias personas en este proyecto puede afectar la coordinación al momento de realizarla, es por eso que es necesario que se identifiquen dentro de la obra todas las participaciones y que calidad tienen cada uno de ellos. Cabe señalar, que se recomienda que todos estos acuerdos se realicen bajo una contratación específica y tratar de dejar todo regulado para evitar en la medida de lo posible complicaciones al momento de querer ejercer cualquier acción o derecho sobre la obra.

¹³⁷ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz: Obra Cinematográfica.

3. CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA.

La obra cinematográfica es una especie del género de las obras audiovisuales y en nuestra legislación se encuentra prevista como se ha mencionado en múltiples ocasiones, en el artículo 13 fracc. IX, considerada como obra protegida por la LFDA, la cual contiene un capítulo en donde se explica el régimen al que se sujeta esta obra.

Existen diferentes tipos de obras y nuestra ley en la materia señala como se pueden clasificar de acuerdo a su objeto de protección, dicha clasificación la podemos encontrar en el Capítulo I de este estudio, con esta clasificación analizaremos como está considerada la obra cinematográfica.

Son consideradas las obras cinematográficas como:

1. Obra primigenia. La diferencia de la obra primigenia y la derivada es que la primera es la creación de una obra que no está basada en una obra preexistente, por lo que cuenta con una originalidad, mientras que la derivada es aquella que se toma de la adaptación, modificación o transformación de una obra ya existente.

Esta característica está regulada en la LFDA que reconoce que la obra cinematográfica es una obra primigenia:

Artículo 95.- Sin perjuicio de los derechos de los autores de las obras adaptadas o incluidas en ella, la obra audiovisual, será protegida como obra primigenia.

2. Obra creada en colaboración. Esta disposición la encontramos en el Capítulo I en donde se habló de la protección de la obra de acuerdo a su objeto, y concluimos que es en colaboración por la participación de muchos autores, es decir, que para poder lograr que se lleve a cabo se da desde la planeación, la realización y terminación de la obra cinematográfica.

Esta clasificación está regulada en el artículo 4 inciso D fracc. II de la LFDA y de esa misma forma la obra cinematográfica es considerada por la TRLPI en su artículo 7.

La problemática o complejidad que presenta esta obra artística es el tener diversos autores, esto da como consecuencia que en una producción sea necesario la realización de diversos contratos ya que la obra cinematográfica se protege en su conjunto, pero siempre respetando y reconociendo a los autores que participaron en su creación, esto quiere decir que es desde la creación hasta la explotación de las obras, por lo que tiene multiplicidad de autores y de titulares de los derechos.

Cabe señalar, que de todas las actividades que se realizan dentro de la obra cinematográfica se deben suscribir contratos, esto quiere decir que es tanto en materia autoral como en materia de trabajo, seguros, entre otras, de acuerdo a las actividades que realiza cada uno de los participantes, esto con la finalidad tener una mayor seguridad jurídica al momento de realizar una película.

4. SUJETOS DEL DERECHO DE AUTOR.

Cuando se habla de la obra cinematográfica, se habla sobre su complejidad en la protección de todos los derechos de los diversos autores. Para esto hay que mencionar un poco la evolución que tuvo este tema en el transcurso del tiempo y que no fue hasta que se le dio reconocimiento en la revisión de París en 1971.

La confusión que se puede dar dentro del análisis de la obra audiovisual, como se ha mencionado en diferentes ocasiones, es la pluralidad de los autores que intervienen en su realización, por lo cual es muy importante clasificar quiénes son los que colaboran en la elaboración y que derechos tienen sobre la obra.

Es importante mencionar que existen diversos sistemas jurídicos que regulan esta obra y estos tienen diferencias significativas al momento de realizar el reconocimiento de los derechos que tienen los colaboradores, por un lado tenemos la tradición latina y por el otro lado existe la tradición anglosajona.

En la tradición latina existe la autoría que solo puede ser de una persona que crea una obra, de ahí se deriva una titularidad de su creación, como también se desprende que estos tienen derechos morales que no pueden ceder y que algunos pueden ser perpetuos, así como tiene en derecho sobre la actividad creativa y productiva de esa obra de la cual tiene derecho a ceder a terceros. En cambio en la tradición anglosajona el derecho de autor puede equipararse con el nombre mejor conocido como el copyright, en este derecho existe la posibilidad de que la titularidad de la obra recaiga en una persona distinta a la creadora y puede ser una persona moral la autora, que es el caso de los productores.¹³⁸

La última revisión de París de 1971 establece que el titular del derecho de autor de la obra cinematográfica gozará de los derechos como si fuera una obra primigenia. Se encontró con muchas dificultades para que esta obra se considerara como una actividad creativa, pero con el paso del tiempo como se ha mencionado, nunca se realizó una aclaración de quienes son los colaboradores de una película, dejando este tema a las legislaciones de cada país. Pero a pesar de todo si se perfilaba al productor como el titular por excelencia de los derechos cinematográficos, aunque no omitían el reconocimiento de otros colaboradores en esta obra.

En materia internacional, en el Convenio de Berna en el artículo 14 bis, señala claramente que la obra cinematográfica se protegerá como obra original y que el titular del derecho de autor sobre la obra cinematográfica gozará de los mismos derechos que el autor de una obra primigenia.

Se transcribe el Artículo 14 bis del convenio de Berna para su mejor entendimiento y análisis en el tema:

1. Sin perjuicio de los derechos del autor de las obras que hayan podido ser adaptadas o reproducidas, la obra cinematográfica se protege como obra original. El titular del derecho de autor sobre la obra cinematográfica gozará de los mismos derechos que el autor de una obra original, comprendidos los derechos a los que se refiere el artículo anterior.

2.

¹³⁸ Pérez de Castro, Nazareth. Las Obras Audiovisuales. Panorámica Jurídica. Editorial Reus. Madrid. 2001

a) La determinación de los titulares del derecho de autor sobre la obra cinematográfica queda reservada a la legislación del país en que la protección se reclame.

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

c) Para determinar si la forma del compromiso referido más arriba debe, por aplicación del apartado b) anterior, establecerse o no en contrato escrito, o en un pacto escrito equivalente, se estará a lo que disponga la legislación del país de la Unión en que el productor de la obra cinematográfica tenga su sede o su residencia habitual. En todo caso, queda reservada a la legislación del país de la Unión en que la producción se reclame la facultad de establecer que este compromiso conste en contrato escrito o un acto escrito equivalente. Los países que hagan uso de esta facultad deberán notificarlo al Director general mediante una declaración escrita, que será inmediatamente comunicada por este último a todos los demás países de la Unión.

A continuación, hablaremos tanto de diferentes legislaciones como autores que realizan la clasificación de los autores que participan en la elaboración de la obra cinematográfica.

Para España, en el TRLPI se señala en el artículo 87 los sujetos que son considerados como los autores de la obra cinematográfica:

Artículo 87. Autores

Autores Son autores de la obra audiovisual en los términos previstos en el artículo 7 de esta Ley:

- 1. El director-realizador.*
- 2. Los autores del argumento, la adaptación y los del guión o los diálogos.*
- 3. Los autores de las composiciones musicales, con o sin letra, creadas especialmente para esta obra.*

El artículo 7 que hace mención el artículo anterior, es relacionado con la obra en colaboración, cabe señalar que la legislación española habla un poco más a fondo sobre las características que tienen las obras cinematográficas y sus colaboradores.

Pasando a otro país, tenemos que para Stanowsky (autor argentino), realiza una clasificación un poco exhaustiva de quiénes son los que intervienen en una película, para la cual diseña un cuadro en donde establece quiénes son todas las personas que intervienen en la creación de ésta. A continuación les mostramos dicha clasificación:

a) "Autores.

Argumentista.

Autor de la sinopsis.

Autor del encuadre.

Decorador o escenógrafo.

Dialoguista.

Compositor

Autor de letra.

Por excepción, y en casos muy raros, puede tener la consideración de autores, el:

Modisto

Maquillador.

Peluquero

Coreógrafo.

Pintor.

Escultor.

Narrador.

b) Realizadores.

Director literario.

Director artístico.

Director escénico (o simplemente Director)

Director de orquesta y músicos (cuando no aparecen en la escena).

Cantores y recitadores (cuando no aparecen en la escena).

Operador (a veces el director escénico).

Compaginador (o montador).

Intérpretes.

Actores.

Directores de Orquesta, músicos y cantores.

Recitadores.

c) Ejecutores.

Todas las demás personas no enumeradas.”¹³⁹

La clasificación anterior forma parte de la doctrina en Argentina localizada en la Ley 11.723 - Régimen Legal de la Propiedad Intelectual, aunque no es tan clara como las demás legislaciones que hemos revisado, menciona en el artículo 18 y 20 que los autores de la obra cinematográfica que también reconoce que es un obra en colaboración, es el autor del argumento, el productor, director de la película, en su caso el compositor de la música cuando lo haya, así como el autor del libreto.

La clasificación anterior la podemos ver en producciones de empresas norteamericanas, las cuales especifican y puntualizan a todos los participantes de la realización de una película, pero en la mayoría de los países en donde las producciones no son tan grandes, o incluso cuando son películas estadounidenses pero de bajo presupuesto o en su caso las independientes en donde no se llega a ver como tal a esa pluralidad de colaboradores, las razones pueden ser diferentes, de las más importantes son que el dinero de la producción no alcanza para poder tener a tanta gente trabajando en el mismo proyecto, por lo que muchas veces varios de estas actividades recaen en una sola persona. Pero en el caso de que sí se llegara a dar una producción con esta magnitud, se da la posibilidad de tener a todos estos colaboradores, aunque como vemos no todos con autores.

¹³⁹ Medina Pérez, Pedro Ismael. Revista Información Jurídica. Artículo. Los autores de la Obra Cinematográfica y la Propiedad Intelectual. Madrid, España, 1953.

En términos del artículo 97 de nuestra LFDA, mencionaremos la clasificación que reconoce en cuanto a los autores de la obra cinematográfica, citamos:

Artículo 97.- Son autores de las obras audiovisuales:

I. El director realizador;

II. Los autores del argumento, adaptación, guión o diálogo;

III. Los autores de las composiciones musicales;

IV. El fotógrafo, y

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

Revisaremos doctrina tanto en el ámbito nacional como extranjera para poder señalar algunas conclusiones de cuáles serían los colaboradores que deben reconocerles su autoría e incluso podrían incluirse en nuestra legislación nacional.

Es interesante ver como clasifica Loredó Hill a los participantes de la obra cinematográfica, ya que la clasifica primeramente la hace como una obra en colaboración, que de ella se desprende:

- a) Los colaboradores. Que determina que son los autores, director, literato, compositor, intérprete, y
- b) Los coautores de la obra. Los cuales señala como guionista, adaptador literario, dialoguista, realizador y director.¹⁴⁰

Como lo hemos estudiado, existen diferentes autores que realizan clasificaciones de manera que algunos consideran autores a los que otros sólo simples colaboradores, por la distinción de leyes y la aplicación de ella, estamos en el entendido que algunas legislaciones como son la española y la argentina, tienen una clasificación un tanto más extensa y específica de los autores y colaboradores que intervienen en la obra cinematográfica.

¹⁴⁰ Loredó Hill, Adolfo. Derecho Autoral Mexicano. Segunda edición. Editorial Jus. México. 1990. Diagrama.

En esta parte del trabajo, analizaremos los autores de la LFDA que son los únicos que considera en relación con la obra audiovisual a que se refiere el artículo 97, pero también mencionaremos la forma de colaboración que actualmente en la práctica se lleva a cabo de los demás participantes en la creación fílmica, cabe señalar que tocaremos el tema de la posibilidad de que existan más autores de los que menciona la ley en el referido artículo, pero que hasta el momento no tienen la misma consideración ya que no se encuentran enlistados en la LFDA, y a nuestra consideración podrían ser autores, que como ya vimos no necesariamente mencionados en la ley en materia.

Como bien se mencionó, a continuación señalaremos los que únicamente son los titulares originarios y derivados que por ley están reconocidos, y posteriormente hablaremos sobre la actividad de los demás participantes que intervienen en la película y que realizan una actividad, por lo que estudiaremos cuál sería su aportación y como se regula.

A. Titulares originarios

Anteriormente ya se habló sobre las clases de titulares que existen, solo recordaremos que los titulares originarios son aquellos donde la persona física es considerada la creadora principal de la obra, es importante recordar que también se le puede llamar a este titular como autor y es el titular originario del derecho moral y patrimonial.

A continuación enumeraremos y analizaremos cada uno de estos titulares con sus características:

i. Director realizador

En la Reglamentación de Trabajo en la Industria Cinematográfica de 1959 (dicha reglamentación esta derogada), que menciona Alberto Aldes Alonso, se señalaba la definición de un director-realizador como el sujeto que “asume la responsabilidad y autoridad máxima de la parte artística y técnica de la obra cinematográfica, desde su preparación hasta la entrega al empresario de la primera copia, con subordinación directa a la empresa productora”¹⁴¹.

¹⁴¹ Aldés Alonso, Alberto. op cit. Pág. 309.

Aunque las leyes no hagan la diferencia entre el director y realizador, algunos autores señalan cual sería el ámbito de trabajo en el que se desenvuelve cada uno de ellos con la finalidad de poder ver la diferencia de los términos. Citaremos al licenciado Casas Valles, él define al director y al realizador de la siguiente manera: "...el director tiene su natural encaje en el ámbito cinematográfico mientras que el segundo lo tiene en el televisivo..."

142

Como señala Rodríguez Tapia, "el término director es más acorde con la obra cinematográfica y audiovisual grabada, mientras que el segundo, el realizador, es el termino más usualmente empleado en la televisión en directo".¹⁴³

Por lo que podemos ver en la vida práctica de nuestro país, el director es la persona que se encarga de integrar en su totalidad muchas áreas al momento de realizar la filmación, es decir toma elementos de otros autores como son el guión, el argumento, el fotógrafo para llevar a cabo la realización final y lograr cumplir el objetivo que es la finalización de la película.

En términos cinematográficos el director es la persona que se encarga de coordinar, en la obra cinematográfica, las labores de puesta en escena de las acciones, de las cualidades estéticas, de la producción, así como de los planes de trabajo y del acabado general.¹⁴⁴

El Glosario de la OMPI, señala la definición del realizador, que lo equipara con el director escénico:

"Realizador principal de una obra cinematográfica Esta denominación se aplica con frecuencia al director escénico principal y en definitiva responsable de la producción de una obra cinematográfica, en contraposición con otro posible director que

¹⁴² Aldés Alonso, Alberto. Propiedad intelectual y relación de trabajo. Págs. 309, 310, citando a Casas Vallés, R. Comentarios al Código Civil...., Tomo V, Vol. 4-B. pág. 136.

¹⁴³ Aldés Alonso, Alberto. Propiedad intelectual y relación de trabajo. Págs. 310, citando a Rodríguez Tapia, J. M. Comentarios....Primera edición. Editorial Tecnos. Pág. 791.

¹⁴⁴ Cordero García, Ana María. Diccionario de términos cinematográficos (usados en México). Primera edición. Editorial Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).México. 1989. Pág. 58

dependa de él. En el Convenio de Berna y en algunas legislaciones nacionales de derecho de autor se prevén normas especiales relativas a la paternidad de éste en lo que respecta a la totalidad de la obra cinematográfica.”¹⁴⁵

LOS DERECHOS MORALES DEL DIRECTOR-REALIZADOR EN LA OBRA CINEMATOGRAFICA

En relación con los derechos morales del director-realizador, como autor de la obra cinematográfica no encontramos una mayor dificultad de entender este tema, ya que la LFDA es muy clara en este punto, en su artículo 22 señala quien tendrá estos derechos:

“Artículo 22.- Salvo pacto en contrario entre los coautores, el director o realizador de la obra, tiene el ejercicio de los derechos morales sobre la obra audiovisual en su conjunto, sin perjuicio de los que correspondan a los demás coautores en relación con sus respectivas contribuciones, ni de los que puede ejercer el productor de conformidad con la presente Ley y de lo establecido por su artículo 99”.

Se debe respetar lo que está establecido en el artículo 99 de la LFDA que habla sobre la contratación de los derechos patrimoniales:

“Artículo 99.- Salvo pacto en contrario, el contrato que se celebre entre el autor o los titulares de los derechos patrimoniales, en su caso, y el productor, no implica la cesión ilimitada y exclusiva a favor de éste de los derechos patrimoniales sobre la obra audiovisual.

Una vez que los autores o los titulares de derechos patrimoniales se hayan comprometido a aportar sus contribuciones para la realización de la obra audiovisual, no podrán oponerse a la reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por cable, radiodifusión, comunicación al público, subtítulo y doblaje de los textos de dicha obra.

¹⁴⁵ Glosario de la OMPI. Idem. Voz. *Realizador principal de una obra cinematográfica.*

Sin perjuicio de los derechos de los autores, el productor puede llevar a cabo todas las acciones necesarias para la explotación de la obra audiovisual.”

Este artículo lo que dice es que se realizará un contrato de cesión de los derechos patrimoniales entre las partes que son el autor o los titulares de los derechos patrimoniales y el productor, en ese momento en que los titulares de los derechos patrimoniales acuerden su participación en la obra ya no pueden oponerse a que el productor realice la explotación de la obra en su conjunto siempre y cuando no afecte los derechos de la otra parte contratante.

ii. Argumento, adaptación, guión o diálogo.

En este apartado se hablará de toda persona que ejerce la actividad intelectual de escribir y crear para la obra cinematográfica como “escritor”, que en términos amplios es “aquel que escribe el guión cinematográfico; argumentista.”¹⁴⁶

En la LFDA, en el artículo 97 fracción II, señala el reconocimiento a estos colaboradores como autores en la obra cinematográfica. El objeto de dividir las actividades de cada uno de los colaboradores es especificar cuáles son las actividades específicas que realizan en la creación de esta obra.

Por lo anterior, es importante hacer mención de que los tres términos son diferentes y cada uno tiene sus características.

a) Argumento.

Empezaremos por explicar lo que es un argumento que es entender por “*la explicación escrita de la trama de la obra audiovisual. Su autor debe crearlo, por norma general, ex profeso para la obra general.*”¹⁴⁷

¹⁴⁶ Cordero García, Ana María. Op cit. Pág. 65.

¹⁴⁷ Aldés Alonso, Alberto. op cit. pág. 310.

También podemos expresar que argumento es “el asunto del que se trata una obra cinematográfica. Etapa anterior al desarrollo del guión cinematográfico en donde se explica, en veinte cuartillas aproximadamente, la trama principal de la obra cinematográfica. Por lo que hace al argumentista el escritor que imagina o recrea y escribe la trama de una obra cinematográfica”.¹⁴⁸

Ahora bien, por lo que hace al adaptador podemos referirnos a él como el escritor que con una técnica especial a partir de un argumento, crea guiones para que se realicen en el cine, televisión y radio. Entonces entendemos que el resultado de su trabajo da una adaptación que es el proceso o resultado final de poner en forma de guión cinematográfico la obra literaria.¹⁴⁹

b) Adaptación.

Nos apoyaremos en diferentes definiciones del ya multicitado Glosario de la OMPI para dejar más claro que es lo que considera como la adaptación y conceptos análogos a este tema. Empezaremos con la definición principal y general de lo que es una adaptación:

*Adaptación. Se entiende en general que es la modificación de una obra preexistente, mediante la cual la obra pasa de ser de un género a ser de otro género, como en el caso de las adaptaciones cinematográficas de novelas u obras musicales. La adaptación puede consistir asimismo en una variación de la obra sin que ésta cambie de género, como en el caso de una nueva versión de una novela para una edición juvenil. La adaptación también supone alteración de la composición de la obra, a diferencia de la traducción, que transforma únicamente su forma de expresión. La adaptación de otra obra protegida por legislación de derecho de autor está sujeta a la autorización del titular del derecho de autor sobre la obra.*¹⁵⁰

La persona que se dedica a esta actividad se le llama adaptador, mencionaremos la definición en general:

¹⁴⁸ Cordero García, Ana María. Ibidem. Pág. 31.

¹⁴⁹ Cordero García, Ana María. Ibidem. Pág. 27.

¹⁵⁰ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz. Adaptación.

Adaptador Se entiende que es la persona que realiza la adaptación de una obra; se le considera autor de la adaptación.¹⁵¹

En la obra cinematográfica, la adaptación es cuando se crea una obra basada en una que ya existe, muchas veces se basan en obras literarias, como novelas, las cuales pueden ser de muchos géneros, puede ser de comedia, románticas, ciencia ficción, policíacas, etc., y las convierten en una adaptación de la novela a un guión y esto da la creación de una nueva obra, la cual está protegida por el derecho de autor. También se puede hacer la adaptación de una obra cinematográfica preexistente, es decir, realizar modificaciones del guión original el resultado final es una película distinta a la original. A continuación, la definición del Glosario de la OMPI a continuación:

Adaptación cinematográfica Es la creación de una obra cinematográfica a partir de una obra preexistente de otro género.¹⁵²

Por lo que ha quedado claro que la adaptación forma parte muy importante del principio de una obra cinematográfica.

c) Guión.

Cuando vemos una película nunca nos imaginamos todo lo que hay detrás de ella ni lo que implica realizarla, nos gusta la historia y nos gustan las imágenes que vemos, cada escena tiene un significado, para que en su conjunto una película sea excelente o muy mala, es responsabilidad de muchos elementos y personas que en su conjunto la obra cinematográfica pueda considerarse terminada y buena. Ahora bien, que hay del guión como tal, ya que forma parte fundamental de una obra cinematográfica, que si no se tiene, no hay forma de realizar una película, existen muchas definiciones de lo que es un guión como a continuación mencionaremos entre definiciones que nos proporciona el Glosario de la OMPI, así como algunas que son meramente cinematográficas:

¹⁵¹ Glosario de la OMPI Glosario de la OMPI. Op Cit. Voz Adaptador.

¹⁵² Glosario de la OMPI. Op Cit. Voz Adaptación cinematográfica.

*Guión. Se entiende generalmente que es el esbozo de toda obra dramática destinada al teatro o a la radiodifusión, o de toda obra cinematográfica. No obstante, este término se emplea también algunas veces con el sentido de escenario o de guión definitivo.*¹⁵³

El producto de realizar una historia original para tener como resultado un guión que es el texto que contiene todo el desarrollo de la película cinematográfica, de un programa de televisión o de un programa de radio. Para ser más específicos podemos decir que el guión cinematográfico es el escrito en el que se exponen todos los pormenores de una obra cinematográfica, acciones, situaciones y diálogos, para su cabal realización; constituye una etapa posterior a la de la elaboración del argumento: script, libreto, adaptación.¹⁵⁴

De la definición anterior podemos destacar que el guión no es una novela literaria como tal, ya que contiene elementos muy técnicos a la hora de su escritura. La manera de escribir un guión constituye la descripción de acciones y diálogos de los personajes, de escenas y en general descripción de los lugares, clima entre otras cualidades, y no tiene como tal las características de una novela clásica pero con independencia de que se considere en sí misma como una obra literaria.

Mencionaremos la definición del Glosario de la OMPI:

*Guión cinematográfico. Es el texto escrito de una obra escénica, de una obra de radiodifusión, o de una obra cinematográfica. Puede publicarse separadamente como obra literaria. El guión cinematográfico pasa a ser parte de la obra cinematográfica en él basada.*¹⁵⁵

Ya mencionamos cual sería la definición de guión en general, pero como siempre hemos hablado de la complejidad de esta obra es importante que señalemos que en al momento de llevar a cabo la filmación de lo que se tiene escrito en el guión muestra una dificultad en la práctica que hay que señalar. Las escenas de la película no llevan una continuidad,

¹⁵³ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz. Guión.

¹⁵⁴ Cordero García, Ana María. Ibidem. Pág. 74 y 75.

¹⁵⁵ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz. Guión Cinematográfico.

ya que el mismo escenario puede aparecer muchas veces en intervalos distintos en la película, por lo que al momento de filmar debe realizarse un filtro y agrupar las escenas que se rodarán en el mismo escenario, esto es incluso por beneficio en la producción, ya que es impráctico y costoso rentar o solicitar el permiso de filmación para que se graben en diferentes ocasiones posiblemente las mismas escenas, ya que es un costo elevado trasladar a toda la producción que por más pequeña que sea implica gastos. Por lo anterior, es conveniente hablar de lo que es un guión definitivo:

Guión definitivo Es un programa técnico detallado para la producción de una obra cinematográfica o de una emisión de televisión, que contiene todos los elementos del guión cinematográfico y del escenario, y en el que las escenas se hallan dispuestas según la secuencia más conveniente para su filmación, prescindiendo de la estructura final de la obra que se monta subsiguientemente a base de las partes adecuadas del material disponible.¹⁵⁶

El guión es la parte medular de una película, y se distingue de cualquier tipo de libro porque tiene una característica principal, podemos concluir que es la descripción de acciones, por lo que no podemos realizar la comparación con una obra literaria, en la novela existe una narrativa que puede describir cosas subjetivas, como pensamientos, sentimientos o deseos, mientras que en el guión se describen acciones, la forma de escribir un guión tiene que tener la posibilidad de que todo lo que se escriba se lleve a imágenes, por lo que se encuentra lejos de ser una obra literaria, pero en la medida en que la descripción de dichas acciones es más precisa y descriptiva, el director, actores, fotógrafo y todos los que colaboran en la creación de la película, les facilitara llevarla a la pantalla con imágenes.

La persona que hace este guión es llamado “*guionista y es la persona que, con una técnica especial, crea guiones para que se realicen en el cine, la televisión o la radio*”¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz. Guión Definitivo.

¹⁵⁷ Cordero García, Ana María. Ibidem. Pág. 75

d) Dialogo

El diálogo es el parlamento que intercambian los actores en una escena; parlamento, es el conjunto de conversaciones que intercambian los actores en las distintas escenas de la película cinematográfica; rollo de diálogos; transfer de diálogos; lista de diálogos. En base a lo anterior, podemos concluir que el dialoguista es la persona que adapta o escribe sin modificar la trampa y con carácter de autenticidad los diálogos de la película cinematográfica.¹⁵⁸

Para la OMPI, se refiere al diálogo con la siguiente definición que encontramos en el Glosario:

*Diálogo. Se entiende generalmente que significa el elemento de conversación contenido en las obras literarias, dramáticas o cinematográficas.*¹⁵⁹

Aunque el guión cuenta con descripciones de acciones y diálogos, existen personas que están especializadas en realizar conversaciones entre los actores que cuadren perfectamente con la trama de la película, con la finalidad de realizar ya sea con más drama o énfasis en algunas escenas de la película que puedan darle un toque más intenso al momento que se requiere para que la película sea más significativa.

Podemos concluir que los todos estas actividades, pueden recaer en distintas personas, pero también pueden ser diferentes personas, y cada uno de ellos por nuestra ley, es reconocido como autor de la creación que ha realizado para esta obra audiovisual y que tiene que ser protegida por la LFDA.

iii. Autores de obras musicales con y sin letra

Nadie puede negar que la música sea un punto muy importante en la película, ya que si no fuera por ella muchas de las escenas que son un icono en el mundo del cine no

¹⁵⁸ Cordero García, Ana María. Ibidem. Pág. 57.

¹⁵⁹ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Dialogo.

tendrían tal efecto ni trascendencia. Este es un medio por el cual el director se apoya para poder transmitir más allá de lo que se ve en las escenas que son circunstanciales en la historia de la película un toque de sensibilidad a los espectadores para acercarlos más a la trama de la película.

Por lo que si no fuera por la música no recordaríamos muchas películas, ya que los sonidos que se muestran en ella muchas veces tienen la intención de que al momento de ser escuchados lo asocien de inmediato con la melodía de la película.

Pero entonces, ¿qué es la música en una película? La música es el acompañamiento musical que lleva el sonido de la película... por lo que el músico es el compositor de la música de fondo de la película cinematográfica¹⁶⁰... entonces el compositor, sería la persona especialista en música a la que se encarga la elaboración de la partitura musical de la película.¹⁶¹

Por lo anterior, la música es una obra que es protegida por los derechos de autor de nuestra LFDA y debemos identificar quienes son los que participan en esta obra y que pasa al momento de incluirla en una producción cinematográfica.

De acuerdo al Glosario de la OMPI, citaremos diversas definiciones de lo que encuadra una obra musical.

“Obra musical Se entiende generalmente que es una obra artística protegida por el derecho de autor. Estas obras abarcan toda clase de combinaciones de sonidos (composición) con o sin texto (letra o libreto), para su ejecución por instrumentos musicales y/o la voz humana. Si la obra tiene además finalidades de representación escénica, recibe el nombre de obra dramático-musical. Generalmente la música forma también parte de las obras cinematográficas. El autor de una obra musical recibe generalmente el nombre de compositor. Las más frecuentes utilizaciones de las obras musicales para las que se otorga protección en virtud de las legislaciones de derecho de autor, son la reproducción (como música escrita o como grabación), la representación o ejecución, la radiodifusión, las demás formas de transmisión al público,

¹⁶⁰ Cordero García, Ana María. Ibidem. Pág. 93.

¹⁶¹ Cordero García, Ana María. Ibidem. Pág. 46.

arreglos musicales y utilización como música ambiental. Las legislaciones de derecho de autor que condicionan la protección a la fijación en una forma material protegen únicamente la música escrita en notación musical o adecuadamente grabada. Otras legislaciones de derecho de autor también conceden protección a las improvisaciones u obras musicales transmitidas de una manera práctica, contra toda fijación o transmisión al público no autorizadas.”¹⁶²

Hay que señalar que pueden existir dos supuestos, uno es que el autor de la obra musical y el creador de la letra recaiga en una sola persona, esto quiere decir que sea la misma persona quien realice la creación musical los sonidos, la armonía, así como sea el compositor de la letra, el otro supuesto es cuando hay dos autores, uno de ellos es el compositor que se refiere principalmente al creador de la sinfonía, de canción como tal, mientras que el que escribe la letra es el otro autor literario. El Glosario de la OMPI reconoce al compositor de una manera muy general y lo define que “en el caso de una obra musical, es el autor de la obra”.¹⁶³

Por lo que vemos, la definición es muy general sobre compositor pero en cuanto a al autor de la letra de la canción el Glosario antes mencionado señala una definición más amplia:

“Letra de obras musicales Son textos de canciones, breves y con métrica, que se han creado para ponerles música o para una melodía preexistente. La letra y su música correspondiente constituyen con frecuencia obras de colaboración. Sin embargo, en algunas legislaciones de derecho de autor figuran normas especiales que limitan la protección de dichas letras al término (plazo) de protección concedido al compositor de la correspondiente música.”¹⁶⁴

Existen diferentes tipos de música que pueden intervenir en una película como es el caso de la música ambiental, que no es propiamente la melodía de inicio o final, sino que está

¹⁶² Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz. Obra Musical.

¹⁶³ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz. Compositor.

¹⁶⁴ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz. Letra de obras musicales.

inmersa en las escenas y le inyectan un grado de emotividad en la trama de la película, para entender este término citaremos la definición del Glosario de la OMPI:

“Música ambiental Son las obras musicales apropiadas que se emplean como acompañamiento secundario de otra representación o espectáculo, en particular en las producciones cinematográficas o en los programas radiodifundidos. La utilización de las obras musicales protegidas para fines ambientales está sometida a la autorización de los titulares del derecho de autor de la música y de la obra a la que aquélla va a servir de acompañamiento, dentro de las limitaciones del derecho de autor. La música ambiental también puede ser encargada para un programa determinado.”¹⁶⁵

Ahora bien, revisaremos lo que dice nuestra ley sobre las obras musicales con y sin letra las cuales podemos encontrar regulados y a su vez protegidas por la LFDA en el artículo 13 fracción II, dicha ley reconoce que tendrá la facultad de realizar la protección de los derechos de autor sobre las obras musicales con o sin letra.

El artículo anterior la reconoce como obra protegida, por lo que veremos cuál es su situación dentro de la obra cinematográfica, problemática localizada en el artículo 97 fracción III, el cual señala que será reconocido como autor en la obra cinematográfica a los compositores de las obras musicales.

Sobre los derechos que existen, es en el caso de que se tenga una creación que fue realizada por separado y no se incorpora a ninguna obra cinematográfica, correrá la suerte de lo establecido en el artículo 81 de la LFDA, en el cual señala que salvo pacto en contrario los derechos de autor que tengan los derechos de la obra literaria y el autor de la obra musical tendrán el 50% cada uno y podrán utilizar su parte o la obra musical completa siempre y cuando avisen al coautor y en su caso le den la parte correspondiente si el uso es lucrativo al coautor.

Ahora bien, que es lo que pasa cuando esta obra musical se incorpora a la creación de una obra cinematográfica. Esto se encuentra regulado en términos del artículo 99

¹⁶⁵ Glosario de la OMPI. Op. Cit. Voz. Música ambiental.

Artículo 99.- Salvo pacto en contrario, el contrato que se celebre entre el autor o los titulares de los derechos patrimoniales, en su caso, y el productor, no implica la cesión ilimitada y exclusiva a favor de éste de los derechos patrimoniales sobre la obra audiovisual.

Una vez que los autores o los titulares de derechos patrimoniales se hayan comprometido a aportar sus contribuciones para la realización de la obra audiovisual, no podrán oponerse a la reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por cable, radiodifusión, comunicación al público, subtítulo y doblaje de los textos de dicha obra.

Sin perjuicio de los derechos de los autores, el productor puede llevar a cabo todas las acciones necesarias para la explotación de la obra audiovisual.

Por lo anterior, podemos ver que la música forma parte fundamental de una película, y en cuanto forma parte de ella correrá la suerte de los demás autores, deberá realizar la cesión de los derechos patrimoniales al productor de la película.

iv. Fotógrafo

Cuando vemos una película muchas se comenta acerca de cómo es la fotografía que se muestra, pero en realidad no saben con exactitud cuál es la actividad real y concreta de un fotógrafo en una película.

Para poder entender cuál esta actividad que desempeña el fotógrafo debemos mencionar algunas breves definiciones de los conceptos que abarca este tema, como sería el caso de que es la fotografía. Analizando su significado desde su raíz, que viene del griego kinema que significa movimiento y grafo que puede significar grabar o dibujar.

La fotografía es el “conjunto de actividades que se realizan para producir imágenes visibles o indirectamente por la acción de la luz sobre superficies sensibles a esta”¹⁶⁶, las fotos que se realizan en la industria cinematográfica son las realizadas específicamente

¹⁶⁶ Cordero García, Ana María. Ibidem. Pág. 71.

con la cámara de cine. El fotógrafo a su vez es el jefe del departamento de cámara que se encarga de fotografiar o filmar la película o el documental; cinefotógrafo.¹⁶⁷

Por la definición anterior, podemos ver que existen algunas diferencias con la fotografía fija, por lo que es interesante relatar que la fotografía cinematográfica implica un reto diferente ya que lo que va a fotografiar se encuentra todo el tiempo en movimiento.

Como nos hemos estado apoyando en el Glosario de la OMPI señalaremos que es lo que se define como obra fotográfica:

“Obra fotográfica Es una imagen de objetos de la realidad, producida sobre una superficie sensible a la luz o a otra radiación. Estas obras pueden ser protegidas por el derecho de autor como obras artísticas, siempre que su composición, selección o modo de captación del objeto elegido muestre originalidad. El término (plazo) de protección que se concede a las obras fotográficas es generalmente más breve que en el caso de las demás obras artísticas; sin embargo, de conformidad con el Convenio de Berna, este plazo debe ser, como mínimo, de 25 años contados desde la realización de la obra y, a tenor de la Convención Universal sobre Derecho de Autor, el plazo debe ser de diez años. Algunas legislaciones de derecho de autor conceden protección a las fotografías con sujeción a ciertas formalidades, tales como la mención del año de primera publicación en los ejemplares publicados.”¹⁶⁸

El cine es una serie de imágenes que unidas toman movimiento y así se crea una película, la diferencia entre el fotógrafo que realiza foto fija, es que toma escenas de manera aislada y no tienen ningún movimiento mientras que el director de fotografía de una película toma una serie de fotogramas unidas por una técnica la cual finaliza con la cinta filmografía.

El director de fotografía, como es mencionado en nuestra legislación, es considerado uno de los autores de la obra cinematográfica, el cual tiene la protección de los derechos de autor que salvaguarda nuestro país. Protegido en términos del artículo 97 fracc. IV de la

¹⁶⁷ Cordero García, Ana María. Ibidem. Pág. 71.

¹⁶⁸ OPMI. Op. Cit. Voz. Obra Fotográfica.

LFDA el cual reconoce al fotógrafo como autor, aunque nos queda clara la clasificación debemos aclarar que es lo que sucede con sus derechos patrimoniales, en este punto cabe señalar que los derechos patrimoniales se comportan de la misma manera que los demás autores que intervienen, al momento de realizar la autorización de la incorporación de su creación a la obra cinematográfica el autor de la fotografía no puede oponerse a la explotación de su creación ya que forma parte en su conjunto de la obra cinematográfica, aunque debemos recordar que este sigue teniendo los derechos morales y en su caso puede utilizar en forma aislada su creación si no existe ninguna restricción al respecto en cuanto a los diversos contratos y cesiones de derechos que se llegaran a firmar.

v. Autores de las caricaturas y dibujos animados

El mundo de la animación tiene orígenes muy antiguos se dice que ya había indicios de intentos de proyección de animación desde el siglo XVII, es por ese motivo que existe una producción muy grande en las películas animadas y aún más grande un mercado de producción. Analizaremos los conceptos que esta fracción menciona y revisaremos algunas definiciones para poder entender un poco más este tema.

Este tipo de cine que en principio se podría haber pensado que estaba dirigido solo a un público infantil, hacen que los dibujos simples al momento de que se les aplican alguna técnica de movimiento en el cual los dibujos llegan a tener un efecto visual se vuelvan tan importantes que se llegó a la necesidad de realizar una protección a los creadores de estos dibujos y ver cuál es el tratamiento que llegan a tomar en el momento de que son integrados a un proyecto cinematográfico.

Mencionaremos algunos de los conceptos que nos ayudaran a realizar el estudio de estos autores en la colaboración de la realización de una obra cinematográfica. Para empezar diremos lo que es un dibujo a la luz del Glosario de la OMPI:

“Dibujo (Obra de —) Es una obra artística en la que todo tipo de objetos o elementos imaginativos se representan por medio de líneas.”¹⁶⁹

¹⁶⁹ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz. Dibujo.

Otro concepto lo tomaremos del medio cinematográfico, que se entiende por dibujos animados a la “sucesión de dibujos aislados que reproducen las distintas fases de una acción, que se fotografían cuando a cuadro y dan la sensación de movimiento en el momento de su proyección; caricaturas”¹⁷⁰

Estos dibujos se refieren a los que se realizan para una película animada, los creadores de los personajes y los que les dan esas características, recrean un lugar, un clima una situación en dibujos para después juntarlos y crear una historia pero con la diferencia que los personajes en lugar de ser personas serán dibujos animados.

Es interesante lo que se puede observar en esta fracción donde se habla acerca de los autores de caricaturas y de dibujos animados, pero no se especifica exactamente qué tipos de dibujos son los que se refiere ni se hace la diferencia entre estos dos términos en el caso de que se refieran a actividades diferentes.

Por lo anterior, podemos ver que existen a parte de los dibujos animados en la parte de películas animadas, otros tipos de dibujos que se hacen en todo el proceso de elaboración de la película, y son dibujos con otros fines pero al final son dibujos los cuales son de cierta manera distintos a los dibujos que se realizar exclusivamente para la realización de la historia de la película. Encontramos a los dibujos que se realizan en los bosquejos, que representan un apoyo para la realización y los hacen la producción de arte o su equivalente ya que puede cambiar el nombre dependiendo del país o de la época, estos dibujos representan la elaboración de los escenarios en donde se llevara a cabo la filmación es decir hacen la descripción previa de cómo se debe de ver para que se lleve a cabo todo lo necesario para que se recreen los escenarios.

Es interesante mencionar aquellos dibujos que son realizados como apoyo visual para las grabaciones de las escenas es llamado guión gráfico de la película, el cual describe con dibujos la historia esto es una guía que utilizan en el rodaje para ver previamente como se tendrá que hacer la filmación, lo anterior también es conocido como storyboard el cual representan cada plano dentro de cada escena, estos pueden contener algunos de los movimientos de la cámara, en algunas industrias cinematográficas más grandes pueden tener un especialista que desarrolle esta actividad y es llamado storyboarder (término en inglés).

¹⁷⁰ Cordero García, Ana María. Ibidem. Pág. 57.

Los storyboard pueden tener distintos grados de complejidad, desde dibujos muy básicos los cuales solo muestran a groso modo las escenas, hasta los que son una verdadera historieta en las cuales muestran muy a detalle los características, estos son los que se podrían considerar para este punto en el que los podemos considerar dibujos bien realizados y que podrían tener un grado de reconocimiento y regulación.

Este último análisis se hizo solo de algunas situaciones que pueden carecer de algún tipo de profundidad en su estudio o que si bien están encuadradas dentro de la fracción de este artículo, simplemente no están muy detallados y este es el caso de los dibujos que se mencionaron en este numeral.

Cabe señalar, que dependerá siempre de las condiciones que tengan los contratos dentro de la obra cinematográfica, la cual puede señalar que pasará con estos dibujos, que correrán la misma suerte de los casos que describe el artículo 99 de la LFDA, ya sea permitir que utilicen sus dibujos de manera independiente sin afectación a la película o en si caso hacer la prohibición del uso ya que solo sería un contrato de servicios, todas estas modalidades dependerán siempre de los intereses que tengan los productores de la película.

Finalmente, solo se deja como reflexión que en el ámbito de la cinematográfica existen muchas actividades dentro de la elaboración de esta obra, encontramos que es muy amplia en su estudio y que podemos descubrir muchas actividades que a la fecha no se les considera con una mayor importancia pero esta obra está en evolución por lo que en un futuro se pueden tomar medidas para realizar un estudio de la legislación que la regula y protege.

B. Titulares derivados

Para este punto solo recordaremos lo que ya se manejó en capítulos anteriores, que son los titulares derivados, éstos son quienes tienen el derecho sobre la obra, este estatus se puede obtener por diferentes forma, por una cesión de derechos o por realizar una obra tomando como referencia una obra primigenia, a ellos se les puede atribuir la titularidad de algunos derechos patrimoniales sobre la obra cinematográfica en específico de este tema.

Un titular derivado en el caso de la obra cinematográfica es el productor, que se le cederán diversos derechos patrimoniales para que él tenga el poder y derecho de ejercerlos sobre el destino de la obra.

i. PRODUCTOR

En esta parte, existen muchas dudas entre los términos que se utilizan, como quién es el productor, si el de la casa productora o el productor que es una persona física y es el que pone el capital. Por lo que explicaremos las características de las actividades que lleva cada uno de ellos en el momento de la realización de la película así como los derechos que tienen sobre la obra.

Comenzaremos con algunas definiciones para entender quién hace que las diferentes actividades, empezaremos por identificar a quién se le reconoce como productor, y es “el inversionista que proyecta, financia y explota comercialmente la película cinematográfica...”.¹⁷¹

También podemos definir que el “productor de una obra cinematográfica es la persona que ha tomado iniciativa y asumido la responsabilidad financiera de la producción de una obra. Algunas legislaciones de derecho de autor conceden en primera instancia el derecho de autor sobre una obra cinematográfica al productor de dicha obra.”¹⁷²

De acuerdo a la doctrina francesa podemos encontrar dos tipos de teorías, en las cuales se explica la forma en la que se identifican a los autores de una obra cinematográfica:

- a) La teoría pluralista. La característica de esta teoría es que tiene autores múltiples en la creación de la película. Esta considera a todas las personas físicas que han participado en la creación intelectual de la película en tanto que esta constituye una obra original.

¹⁷¹ Cordero García, Ana María. *Ibidem*. Pág. 107

¹⁷² Glosario de la OMPI. *Op cit*. Voz. Productor de obra cinematográfica.

- b) Teoría monista. También conocida como la teoría del autor único de la obra cinematográfica, la cual señala como único autor al productor, el cual se hace ceder por contratos escritos todos los derechos.

Después de observar estas dos teorías, podemos identificar cual es la más a fin a nuestra legislación, y es la teoría pluralista, en donde encontramos que no solo existe la una sola persona a quien se le reconoce todos los créditos, si no que encontramos que existen diversos autores de la obra cinematográfica, y por lo tanto la dificultad de encontrar la participación exacta de cada uno de ellos.

En términos del artículo 13 de nuestra LFCine se le llama productor a la “persona física o moral que tienen la iniciativa, la coordinación y responsabilidad de la realización de una película cinematográfica, y que asume el patrocinio de la misma.” Observamos que la definición en nuestra legislación es muy similar a la que maneja la OMPI en su Glosario de definiciones, por lo que es considerado de manera internacional y nacional de la misma manera.

Mientras que en el TRLIP, legislación española, que se considera al productor como el que hace la grabación original, “la persona natural o jurídica que tenga la iniciativa y asuma la responsabilidad de dicha grabación audiovisual”.¹⁷³

Entonces entendemos que el productor de una película, es la persona que colabora desde el principio en ella, es el que se involucra en la actividad para desarrollar, por lo que todo lo que hace son diversas actividades dentro de la elaboración de la misma película, destacando en la parte que todos sabemos cuál es su participación, es quien da la aportación económica, los medios para su creación así como la comercialización de la misma cuando la película ya está finalizada.

Por lo que entendemos como productor es el encargado de reunir y hacer la aportación de capitales, es el responsable de la producción fílmica y realiza la contratación de los distintos colaboradores y demás personas que ayudan e intervienen en la producción. Se encarga de toda la actividad artística e intelectual, en consecuencia trabaja a la par con el director para la selección del reparto de la obra, se encarga de todos los mecanismos para que la obra se considere terminada, desde la preparación, desarrollo y conclusión

¹⁷³ Rogel Vide, Carlos. Interpretación y Autoría. Editorial Reus. España, 2004.

así como es quien realiza todas las gestiones necesarias para que ya terminada la película pueda ser mostrada al público, es decir, es considerado el empresario que conjugara todos los factores.

En el mundo cinematográfico, nos podemos encontrar con diversos términos relacionados con la producción como son los siguientes:

- **Productor.** Es la persona física que realiza aportaciones que pueden ser en dinero o en especie para la creación de una obra cinematográfica. Esta persona puede actuar como el intermediario entre la casa productora y los inversionistas que participan para la realización de la película o en caso de que sea una producción independiente pues él será el que se encargue de las inversiones.
- **Productor ejecutivo.** Es quien realiza la supervisión de la película, este puede tener un interés económico sobre la producción y es por esa razón que se encuentra supervisando que el proceso de filmación siga el curso de lo planeado en un principio, cuidando los intereses que tiene y la inversión que en su caso realizó sobre la obra.

Esa intervención puede ser sobre recursos económicos o de manera de ideas para la producción y es importante señalar que no es obligatorio que se tenga un productor ejecutivo ya que puede recaer esta figura en la del mismo productor, esto va a ir en la medida del tamaño de la producción.

- **Casa productora.** Es una empresa la cual es una persona moral que tiene los recursos materiales y económicos para la realización de la obra cinematográfica, cuenta con todo el material técnico para llevar a cabo toda la película.

Después de este breve resumen de términos, mencionaremos de acuerdo a los derechos de autor que es nuestro tema de estudio que el productor quedará investido por todos los derechos patrimoniales de los diversos autores que intervienen en la elaboración de esta obra, para que el productor pueda formalmente tener todos los derechos patrimoniales se debe realizar diversos contratos correspondiente a la cesión de dichos derechos con los demás autores que se encuentren dentro de la producción

cinematográfica, con estos contratos se determina que él será el titular derivado de los derechos de autor.

Los derechos patrimoniales de los cuales se realizarán las cesiones de derecho que se mencionan en el párrafo anterior son específicamente señalamos los derechos de explotación, reproducción, distribución, comunicación pública, doblaje, subtítulo de la obra.

En resumen, podemos decir que la casa productora, quien es una persona moral, si en su caso se llegará a trabajar con ella, es la que pone el capital y los medios para poder realizar la película, es titular de los derechos patrimoniales, no obstante, esta casa productora designa a una persona física para que cuide de sus intereses en la producción, que es el llamado productor ejecutivo.

Pueden venir a la mente algunas preguntas al momento de ver la presentación de una película en el cine, apreciamos la lista de los créditos y vemos la existencia de varios términos de productor.

Pero qué pasa cuando existe una casa productora y un productor en los créditos, pueden haber varios supuestos en este punto; cuando vemos que la producción es de determinado productor (persona física) y menciona la colaboración de una casa productora, esto quiere decir, que el productor si tuvo los medios económicos suficientes (el dinero necesario para llevar a cabo toda la producción), y solo contrata a la casa productora con la finalidad de que le proporcione todo lo relativo al material para que se realice el trabajo, por lo que el productor que en este caso es persona física, tendrá el contrato con la casa productora de los servicios que le proporcionó, mientras que los contratos con los autores y los diferentes participantes de la película serán pactados directamente con el productor quien será quien tenga todos los derechos patrimoniales de la obra en su conjunto de la obra cinematográfica.

La ley menciona que puede ser una persona moral la productora, por lo que en este punto es importante mencionar tres supuestos en los que puede aparecer la intervención de un productor como persona moral:

- Cuando la casa productora es la persona moral que realiza la película completa. En este punto el titular de los derechos patrimoniales será la casa productora pero es necesario que designe a una persona física para darle el seguimiento de toda la filmación hasta su conclusión, por lo que a su vez esta casa productora nombrará a un productor ejecutivo para la supervisión y manejo de los intereses que están de por medio.
- Una persona moral que sea de la iniciativa privada. En este caso una persona moral es quien pide que se realice una película entonces solicita la colaboración de una casa productora para que se realice la película, y por lo que hace a los derechos patrimoniales quedarán a cargo de la persona moral que lo solicita esta puede ser una empresa o institución. El papel que en este caso tiene la casa productora es que es la contratada por la empresa para la prestación de sus servicios y realice la película correspondiente, en este caso la empresa o institución privada tendrá los derechos patrimoniales.
- Otro supuesto es cuando existe la producción y está se encuentra a cargo de una persona moral que forma parte del Gobierno (puede ser a cualquiera de los tres niveles Federal, Estatal o Municipal), esto lo podemos ver cuando se realizan algunos cortometrajes, largometrajes, documentales, etc, con el fin de realizar campañas para dar publicidad a determinados temas del interés del Estado, el Gobierno tiene un fin educativo, de aniversario, propaganda, etc. En este caso se debe llevar a cabo la realización de los contratos de la misma manera que cualquier otra empresa privada, ya que no existe ninguna normatividad que indique que se deben de realizar de algún modo determinado, no existe ninguna distinción específica para este tipo de personas.

Todo esto se puede llevar a cabo por medio de obras por encargo, a quienes se contrate para la realización de la película, esto es que se contrate a una casa productora, al director, fotógrafo, etc., y estas son personas externas a la institución pública y se harán los contratos necesarios. Este supuesto no entra cuando la persona a quien se le pide que realice este trabajo sea parte de la institución pública porque en este caso la labor de crear una película forma parte de otra regulación que señalamos en el Capítulo I que es una obra bajo relación laboral regulada en el artículo 84 de la LFDA como ya se explicó anteriormente.

De este último análisis, podemos observar que la ley no hace ninguna distinción, diferencia o exclusión en el momento de que realiza una obra por encargo viniendo de una persona física, moral privada o moral pública, por lo que la regla aplica de la misma forma para todos los supuestos.

Ahora mencionaremos que es lo que pasa con los derechos que tiene el productor sobre la obra cinematográfica de acuerdo a nuestra legislación. En términos del artículo 99 el cual establece la manera en la que se manejarán los derechos patrimoniales de los diversos autores de la obra y el productor, dicho artículo ya fue citado por lo que solo mencionaremos las características más relevantes.

El artículo de referencia versa sobre la relación que tiene el autor y los titulares de los derechos patrimoniales, por lo que esta relación no implica que la cesión no es ilimitada y exclusiva (estos conceptos ya fueron analizados en el Capítulo III de este estudio) a favor del productor, por lo que los titulares de los derechos patrimoniales se comprometen a aportar sus contribuciones para la realización de la obra audiovisual y por lo tanto no pueden oponerse a la:

- Reproducción
- distribución
- reproducción
- ejecución Pública
- transmisión por cable
- radiodifusión
- comunicación al público
- doblaje de los textos
- subtitulado.

Por lo que el productor puede tener acciones necesarias para la explotación de la obra audiovisual en su conjunto, sin perjuicio de los derechos de los demás autores o los titulares de los derechos autores.

En conclusión podemos decir que intervienen diferentes autores de la obra audiovisual, teniendo estos el derecho de autor sobre su obra en particular, no sobre su obra cuando ya esté integrada en una obra audiovisual. Esto es de acuerdo a lo que especifica la ley pero como a principio hace la aclaración que esta será la regla general pero cabe la posibilidad de que en los contratos se maneje de diferente manera ya que el artículo es muy claro en decir “salvo pacto en contrario”.

5. Derechos Conexos relacionados con la obra cinematográfica.

Los derechos conexos se analizaron a detalle en el Capítulo II de este estudio, por lo que nos ha quedado claro cuál es el tratamiento que la LFDA le da a los titulares de los Derechos Conexos, a pesar de que exista doctrina donde pretenden tomar en cuenta a los artistas intérpretes y ejecutantes como autores, nos queda claro que lo que hacen es una actividad no una obra, por lo que los autores que consideren como obra la actividad que realizan los titulares de los derechos conexos serán considerado solamente una nueva teoría, sólo será doctrina que puede llegar en algún punto a considerarse y cambiar la perspectiva de lo que hasta la fecha no se tiene y en la actualidad nuestra legislación vigente no lo considera de esta manera.

A continuación, señalaremos cuáles son los titulares de los derechos conexos que participan en la creación de la obra cinematográfica ya que pueden encontrarse confusiones en el momento de ver la participación de éstos en la producción cinematográfica.

Los derechos conexos que trataremos y que consideramos que forman parte de esta obra cinematográfica son los siguientes:

- Artistas intérpretes
- Ejecutantes
- Productores de videogramas
- Productores de fonogramas

A. Artistas intérpretes

Es claro expresar que la obra cinematográfica cuenta con una colaboración muy clara de titulares de derechos conexos, por ejemplo en la participación de los artistas intérpretes que forman parte fundamental de la creación de una obra cinematográfica, es aquí cuando se ve el trabajo que realiza cada una de las personas involucradas. En cuanto a los artistas intérpretes ya se habló de ellos en el Capítulo II en el cual se señalaron diversos conceptos y artículos que los regulan dentro de la LFDA, por lo que en esta parte dirigiremos el análisis en cuanto a la participación de éstos dentro de la creación de una obra cinematográfica.

¿Quiénes son entonces los artistas y los intérpretes que intervienen en una obra cinematográfica? Antes de contestar esta pregunta debemos tener en claro a que se refiere este término por lo que la palabra interpretar se refiere a la representación de una obra teatral, cinematográfica, etc., esto es de acuerdo al Diccionario de la Lengua Española. Otra definición que se tiene es en términos del TRLPI español, que menciona que “el artista o ejecutante es la persona que represente, cante, lea, recite, intérprete, o ejecute en cualquier forma una obra”.¹⁷⁴

Como se señaló en el Capítulo II, en donde se vio la clasificación de cómo se puede considerar la participación de los artistas e intérpretes se estudió desde el punto de vista de diversos expertos en el tema, algunos de ellos señalan que los artistas intérpretes pueden ser considerados como autores de acuerdo a la actividad que realizan, que su actuación e interpretación es crear una obra, pero también se habló de aquellos que piensan que solo son un medio para realizar la interpretación de una obra ya existente.

La participación de esta gente llamada artista intérprete, requiere indudablemente un contrato que tenga las características necesarias para que él pueda realizar su trabajo dentro de una obra cinematográfica.

¹⁷⁴ Artículo 105 del TRLPI.

Es importante mencionar que existe un sindicato de actores llamado Asociación Nacional de Actores (ANDA)¹⁷⁵ y dependiendo de lo que se quiera filmar es de lo que dependerá la contratación, por lo que la contratación se hace a través de la producción, es decir, la producción del film es aquella que realiza los acuerdos de la contratación de con el sindicato ANDA para que este a su vez contrate a los actores pagándoles una cuota, que dependerá del papel que van a realizar los actores que pretenden participar en la obra cinematográfica.

B. Ejecutantes.

La música es una parte muy importante de una obra cinematográfica, es la motivación de muchas escenas para que tengan el efecto esperado para los espectadores. Pero detrás de esa música se encuentran ejecutantes los cuales son personas que reproducen la música que se creó para la película, puede ser canciones originales o canciones de nueva creación.

Recordaremos que “los ejecutantes son el conjunto de músicos que interpretan la melodía de fondo de la película o la del playback; filarmónicos.”¹⁷⁶

En relación al párrafo anterior, *playback* es una composición musical que se incluye en la pista sonora de la película cinematográfica.

Los ejecutantes son aquellas personas que realizan la musicalización de una película, por lo general en este aspecto en ocasiones se crea una música especial para la película es la creación de piezas que serán fundamentales en la película.

De acuerdo al artículo 118 de la LFDA y como se mencionó en el Capítulo II, en el momento en que los ejecutantes realicen la integración de su ejecución a una fijación visual, no tendrán manera de oponerse a la comunicación pública de sus ejecuciones; así como la fijación de sus ejecuciones sobre una base material, la reproducción de la fijación de sus ejecuciones.

¹⁷⁵ <http://www.anda.org.mx/quienes-somos.jsessionid=60F704E52E422AB354FA2BF82CBEB3CA>

La ANDA se creó en 1934 como un sindicato independiente de protección para actores.

¹⁷⁶ Cordero García, Ana María. Op cit. Pág. 62.

Artículo 118.- Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen el derecho de oponerse a:

- I. La comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones;*
- II. La fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material, y*
- III. La reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones.*

Estos derechos se consideran agotados una vez que el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual, siempre y cuando los usuarios que utilicen con fines de lucro dichos soportes materiales, efectúen el pago correspondiente.

Pero como lo hemos mencionado en cada uno de los puntos, lo que establece el artículo anterior es una regla general que se debe cumplir pero también existe la posibilidad de realizar el contrato con especificaciones y determinadas cláusulas de acuerdo a las necesidades de las partes.

C. Productores de videogramas.

El capítulo V de la LFDA de los artículos 135 a 138 establece la regulación de los productores de los videogramas. En el artículo 135 se hace referencia al concepto de videograma que es como la fijación de imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den 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.

Recordaremos brevemente que es un videograma conforme al Glosario de la OMPI que es un término frecuentemente empleado para referirse a toda clase de fijaciones audiovisuales incorporadas en cassettes, discos u otros soportes materiales.

Anteriormente se habló de estos productores mencionando su concepto en general, por lo que ahora mencionaremos en términos de la ley cuáles son los derechos que tiene este productor en relación con la obra cinematográfica.

Cabe señalar que en base a la LFDA en términos del artículo 136 señala que el productor de videogramas *“es la persona física o moral que fija por primera vez imágenes*

asociadas, con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes, constituyan o no una obra audiovisual.”

En cuanto a los derechos que se le reconocen a este productor respecto de sus videogramas son los derechos de autorizar o prohibir su reproducción, distribución y comunicación pública.

Estos derechos que se mencionaron en cuanto a la oposición por parte del productor podrían equipararse con los derechos patrimoniales que se tienen en el Derecho de Autor, pero los productores de videogramas no debemos olvidar que son un derecho diferente, están protegidos por los Derechos Conexos.

Por lo que ya realizado el videogràma, éste tiene la oportunidad de dar una autorización o prohibición, pero la ley en este sentido es muy amplia, por lo que deja la oportunidad muy extensa de que existan acuerdos con los productores de videogramas.

De acuerdo al derecho a percibir una regalía el RLFDA menciona en su artículo 8 que la remuneración económica es la generada por el uso o explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros o emisiones en cualquier forma o medio.

Por lo que en el pago de regalías a los titulares de derechos conexos, o a sus titulares derivados, se hará en forma independiente a cada uno de quienes tengan derecho, por separado y según la modalidad de explotación de que se trate, de manera directa, por conducto de apoderado o a través de las sociedades de gestión colectiva. (Artículo 9 del RLFDA).

Las regalías por comunicación, transmisión pública, puesta a disposición, ejecución, exhibición o representación pública, de obras literarias o artísticas, así como de las interpretaciones o ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros o emisiones, realizadas con fines de lucro directo o indirecto, se generarán a favor de los autores, titulares de derechos conexos o de sus titulares derivados (Artículo 10 del RLFDA).

D. Productores de Fonogramas

Recordemos que de acuerdo a nuestra LFDA el fonograma es toda fijación, exclusivamente sonora, de los sonidos de una interpretación, ejecución o de otros sonidos, o de representaciones digitales de los mismos.

Relacionando este titular de derecho conexo con la obra cinematográfica, cabe señalar que en el artículo 133 de la LFDA se señala que *“una vez que un fonograma haya sido introducido legalmente a cualquier circuito comercial, ni los artistas intérpretes o ejecutantes, ni los productores de fonogramas podrán oponerse a su comunicación directa al público, siempre y cuando los usuarios que lo utilicen con fines de lucro efectúen el pago correspondiente a aquéllos. A falta de acuerdo entre las partes, el pago de sus derechos se efectuará por partes iguales”*. Lo anterior, en nuestra opinión, se puede equiparar con lo que sucede con el Derecho de Autor en el artículo 99, en relación a que una vez incluido en la obra cinematográfica no podrán oponerse ningún autor o titular de este derecho.

Los productores de fonogramas tienen el derecho a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus fonogramas que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio o comunicación pública o puesta a disposición (artículo 131 bis LFDA).

De la misma manera que los productores de videogramas, en relación con las regalías los productores de fonogramas correrán la misma suerte, lo establecido en el artículo 10 del RLFDA que menciona que se pagará una regalía por si se efectúa una comunicación, transmisión pública, puesta a disposición, ejecución, exhibición o representación pública.

6. IMAGEN

Solo para no dejar pasar el tema de la imagen, hablaremos un poco de este derecho que también se encuentra inmerso en la elaboración de una obra cinematográfica, aunque este no es tema de nuestro estudio hablaremos brevemente de lo que significa y su regulación, ya que forma parte de un derecho accesorio a los colaboradores.

Cuando vemos una película podemos apreciar la participación de muchas personas que actúan, todos tienen un papel diferente algunos son los protagonistas principales otros son secundarios, los extras, los dobles.

Se habla sobre la imagen de las personas que salen en una película y la LFDA nos señala lo siguiente en cuanto a la protección y la autorización correspondiente para estas personas que participan:

Artículo 87.- El retrato de una persona sólo puede ser usado o publicado, con su consentimiento expreso, o bien con el de sus representantes o los titulares de los derechos correspondientes. La autorización de usar o publicar el retrato podrá revocarse por quien la otorgó quién, en su caso, responderá por los daños y perjuicios que pudiera ocasionar dicha revocación.

Cuando a cambio de una remuneración, una persona se dejare retratar, se presume que ha otorgado el consentimiento a que se refiere el párrafo anterior y no tendrá derecho a revocarlo, siempre que se utilice en los términos y para los fines pactados.

No será necesario el consentimiento a que se refiere este artículo cuando se trate del retrato de una persona que forme parte menor de un conjunto o la fotografía sea tomada en un lugar público y con fines informativos o periodísticos.

Los derechos establecidos para las personas retratadas durarán 50 años después de su muerte.

Cometiendo una infracción en materia de comercio utilizar la imagen de una persona sin su autorización o la de sus causahabientes cuando sean realizadas con fines de lucro directo o indirecto (Artículo 231 fracción II de la LFDA).

En relación a la protección a la imagen dentro de la obra cinematográfica, la podemos encontrar en las personas que participan como extras, ya que no se les considera como un titular de un derecho conexo pero las personas tienen participación. Consideramos que no es necesario la autorización si los rasgos no son visibles, en el momento en que sea reconocida una persona porque son evidentes los rasgos físicos, para evitar algún tipo de conflicto se recomienda solicitar la autorización de esa persona para su presencia en esa obra cinematográfica.

Lo anterior aplica en la creación de documentales, en donde podemos ver la aparición de diversas personas que forman parte de la película para realizar un ambiente más real y creíble de la historia, si ésta lo necesitara para el desarrollo de la trama, la aparición de estos extras se debe solicitar la autorización correspondiente para la utilización de su imagen.

Es importante mencionar, que todas las personas que participan en una película con voluntad de formar parte de ella deben de tener un reconocimiento y una remuneración, así como en este caso se debe realizar el reconocimiento antes mencionado.

7. APORTACIÓN. OTROS COLABORADORES.

Después del análisis que se ha llevado a cabo de toda la obra cinematográfica en cuestión de los colaboradores que participan, podemos encontrar que la tecnología crece a pasos gigantescos en diversas áreas como computación, electrónica, telefonía, entre otras, por lo que el área cinematográfica no se ha quedado estática, así que el cine también ha sufrido modificaciones desde su descubrimiento hasta el día de hoy, la elaboración de las películas con el paso del tiempo muestran características que antes posiblemente eran inimaginables y que ahora ha llegado al grado de ser una parte muy importante e indispensable de la esa obra.

En nuestra legislación como ya lo hemos revisado anteriormente en diversos puntos, percibimos que la parte de su regulación en materia de obra cinematográfica es muy general, por lo que al paso del tiempo las cosas cambian y evolucionan las técnicas de elaboración así como también se crean otras formas de hacer cine y algunas otras simplemente se transforman y figuran como parte importante lo que antes no era de ese modo, por esas razones analizando la ley se puede apreciar que a la parte de Obra Cinematográfica no ha sufrido reformas o modificaciones que puedan adaptarse a la realidad que hoy tenemos.

Sabemos que lo siguiente es sólo una forma de ver la obra cinematográfica y su posible regulación, aunque sabemos los alcances y los cambios que deben realizarse para que se realice el reconocimiento a la protección de los colaboradores que ya existe y el reconocimiento de otros tantos que antes no figuraban en la escena de la creación, pero

que cada día toman más fuerza, cabe señalar que no necesariamente deben reconocerse como autores pero sí como parte importante de la creación de una película.

Lo anterior es motivado por la posibilidad que pueda existir de realizar una modificación a la LFDA y ampliar este tema, o en su caso, realizar alguna normatividad específica en la cual se explique más a detalle este tema ya que esta obra en particular es muy compleja y valdría la pena realizar un análisis más a profundidad de cómo funciona, puede existir doctrina que trata de explicar más a detalle este punto pero al final no hay una regulación formal que especifique parámetros o realice el reconocimiento de todas las personas y en qué carácter participan, incluso revisar la posibilidad de nuevos reconocimientos de autores en la obra de cinematográfica.

En la historia del cine los elementos con los que se han ido realizando han evolucionado, y cada vez es más importante la intervención de los creadores, cuando las películas era mudas, en blanco y negro, cuando no existía movimiento de cámaras, cuando la fotografía apenas tenía algunos indicios, no es comparable con lo que podemos ver hoy en día, el vestuario, el maquillaje, los efectos especiales, entre otros han tomado otro sentido.

Como se mencionó anteriormente, se debe de tomar en cuenta a los creadores de acuerdo a las funciones que realicen, ya que como es de suponerse, no todas las actividades tienen el mismo peso ni valor y mucho menos responsabilidad en la creación de una obra, por lo que si bien todos son importantes se debe de realizar esta clasificación en la ley de acuerdo al rol que desempeñan en la realización de la obra.

Es importante señalar que se debe tomar en cuenta la clasificación por la función artística que realicen, la aportación creativa que otorguen a la obra cinematográfica, así como la importancia que tiene la participación en cuestión visual, esto quiere decir que es la participación que se puede apreciar al momento de ver una película.

Nuestra ley como se ha mencionado con anterioridad, sólo hace mención de algunas personas que participan en la obra cinematográfica, a las cuales considera como únicos autores de ésta, los cuales tienen derecho sobre su creación.

La realización de una película no es cosa fácil, ésta a su vez tiene una gran variedad de colaboradores pero estos no participan de igual manera ni en tiempo, espacio ni forma. Es decir, toda la producción de una película tiene varios procesos, se pueden resaltar especialmente tres, preproducción, rodaje y postproducción.

En estas tres etapas para poder culminar un proyecto cinematográfico, colaboran en diferentes momentos los autores, algunos de ellos están durante todo el proceso, pero para otros es solo momentáneo y específico. Por lo que existen actividades que se llevan durante la preparación del rodaje y otras que se llevan durante la realización.

Por lo que analizaremos las características que tiene cada autor y en qué momento sus derechos se verán en la necesidad de ser protegidos, esto es de acuerdo a las actividades y a las necesidades que se vayan presentando en el rodaje del filme. Es importante señalar que el siguiente análisis es una propuesta de acuerdo a la experiencia jurídica en la materia de la obra cinematográfica.

Como sabemos, la cantidad de las personas que interviene es amplia por lo que se enumeraran a continuación las que consideramos podrían tener espacio en la regulación de la obra cinematográfica, por lo que trataremos de especificar su actividad y el objeto de su protección, así como el momento de su participación en el rodaje y también tocaremos el tema de los derechos que llegaran a tener y en su caso si es necesario, la cesión de estos.

Algunos de los colaboradores que mencionamos ya son reconocidos por la LFDA, por lo que en esos casos se mencionarán, mientras que en los colaboradores que no perfilan en la regulación tendrán un análisis más a fondo.

Mencionaremos los que están reconocidos en la ley y los adicionales que quedarían de la siguiente manera:

AUTORES RECONOCIDOS EN LA LFDA (Art. 97)	POSIBILIDAD DE AUTORÍA DE COLABORADORES
-Director-realizador -Autores del argumento, adaptación, guión o diálogo. -Autores de las composiciones musicales -Fotógrafo -Autores de las caricaturas y de los dibujos animados.	-Sonidista -Realizador del Vestuario -Maquillista de efectos especiales -Editor -Diseñador de Arte -Escenógrafo -Utilería

Ya se habló anteriormente de los autores de la obra cinematográfica que en la actualidad están reconocidos por la LFDA, por lo que en este punto se hablará de los que se consideran que en cierta manera podrían reconocerse como autores de acuerdo a la actividad de que hacen y que por la evolución de la tecnología y de las nuevas corrientes que se han estado presentando.

A continuación, mencionaremos a los sujetos que se encuentran en el recuadro antes señalado, en la parte de la derecha, los cuales consideramos que en algún momento podrían ser autores.

A. Sonidista.

El sonido es la “alteración de las propiedades de un medio elástico, como la presión, el desplazamiento de las partículas o la densidad, que se propaga por el aire u otro medio y que causan un cuerpo o varios en vibración”.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Cordero García, Ana María. Ibidem. Pág. 122.

Este peculiar colaborador es el realizador de todos los sonidos que se dan en una película, la diseñadora de sonido Aurora Ojeda señala en los cursos de cuales son los tipos de sonidos:

1. Los sonidos directos. Son todos los diálogos de los personajes, son aquellos sonidos naturales que se pueden apreciar al momento de realizar la filmación. Es el que se graba directamente en la filmación de la película y que por la calidad del mismo no necesita que se doble.¹⁷⁸

2. Sonidos incidentales. Los sonidos que hacen los personajes, por ejemplo el movimiento que hace determinada tela con la que se fabrican los vestuarios de los actores generan un pequeño sonido el cual es inevitable al momento de la filmación, otro ejemplo puede ser los sonidos que hacen los actores con las manos, etc.

3. Los sonidos FX. Son los sonidos y ruidos que tienen incidencia dramática en la película.

4. Los ambientales. Son todos los que se encuentran en la atmósfera que invariablemente se escuchan. Son los que emulan in espacio o una sensación.

En cuestión de la música que se incluyen en una película, podemos encontrar lo siguiente:

5. *Música*. En este punto existen dos tipos de música y es por la participación que tiene en la historia.

a) *Diegética*. Que es la música que va directamente en la escena de la película, es la que los personajes utilizan para la elaboración de la película.

b) La música que va dirigida a los espectadores. Es la que tendrá una influencia en el público conforme transcurra la historia de la película.

En estos casos no todos los sonidos son realizados para el efecto de la película, pero en el caso de los sonidos FX, son los que determinadas personas especializadas en la

¹⁷⁸ Cordero García, Ana María. Ibidem. Pág. 122.

creación de estos sonidos los hacen para darle una mayor relevancia a la ciertas escenas de la película, crean de su imaginación los sonidos que al momento de la grabación no se escuchan, estas personas son llamadas con un término anglosajón como "Foley Artists", y muchas veces las formas en que crean estos sonidos son totalmente considerados una maravilla ya que pueden, con utensilios básicos crear el sonido de una tormenta, una explosión, guerra, etc., es por eso que queremos mencionarlos en el entendido de que muchas veces el grado de dificultad es inimaginable.

Como sabemos el sonido dentro de la materia y en la legislación vigente de la Propiedad Intelectual no tiene ningún tipo de protección, no obstante con el paso del tiempo puede considerarse como el creador de dichos sonidos, es decir, reconocer y proteger los sonidos que aparezcan en la película.

Pero como lo podemos ver en la actualidad no se protegen la creación de sonidos aislados, por lo que podríamos identificar de la misma manera que se crean las melodías, la forma en la que se crean estos sonidos, es decir que podemos considerar los métodos, la técnica con la que se crean estos. Por lo que puede existir un soporte material en el que se realice todo este antecedente de cómo se están creando y que al momento de realizar esa serie de acciones darán por resultado determinado sonido, el cual puede ser reconocido por la creación de una o varias personas que se dedican a esta actividad.

Todos estos sonidos que se realizan con tácticas, métodos y procedimientos forman parte del ingenio, de una persona que dan como resultado una obra original.

Es decir, cuando realizar el sonido del viento, posiblemente algunas personas lo pueden realizar con algún ventilador que pareciera la forma más fácil de lograr el sonido, pero se puede dar el caso de que en algún momento una persona realice ese mismo sonido pero con otros utensilios, como por ejemplo un globo o un silbato, son formas de realizar la misma función pero usando el ingenio de cada persona, es decir son creadores de nuevas formas de expresión sonora, no están haciendo música pero sí están dando ambiente a la película, ya que sin esos elementos podría carecer de veracidad y de credibilidad la película, lo que podría hacer la diferencia de que a pesar de tener una buena historia pueda ser una buena o mala película.

Una característica de las películas es el sonido, en algunas ocasiones el sonido al momento de abrir la puerta es circunstancial para poder llevar una secuencia y que la película tenga el efecto y objetivos que quiere llegar a transmitir.

Es muy superficial creer que los sonidos son algo menor en una obra cinematográfica terminada, pero como práctica cotidiana, cuando vean una película tenga un desfase de sonido causa molestia, ya que en ese momento se dan cuenta de que los sonidos son fundamentales, es decir que no se critican si están bien, pero si llegan a tener una falla es ahí cuando se dan cuenta de la importancia del sonido.

Estos creadores de sonidos podrían considerarse una opción para ser autores dentro de una obra cinematográfica, ya que pueden tener las características siguientes de los elementos de los derechos de autor:

1. Autor. Es la persona física que crea sonidos específicos para ambientar una obra cinematográfica, con la ayuda de diferentes medios y herramientas con los que se logra crear una serie de sonidos que al momento de integrarlos a las escenas de una película crean un mayor impacto de transmitir lo esperado por el director.

2. Objeto. Es el conjunto de sonidos integrados en una obra cinematográfica.

3. Requisitos de protección

a. Originalidad. Cada creación de sonido es realizado de diferente forma, cada persona es capaz de crear diferentes sonidos los cuales tienen originalidad.

b. Materialidad. El soporte material en donde el sonidista hace la recopilación específica de sonidos que serán integrados posteriormente a una película.

4. Rama protegida. Obra Musical, con o sin letra.

5. Contenido. Contiene los derechos morales (divulgación, paternidad, integridad, modificación, retracto, repudio) y patrimoniales (reproducción, comunicación pública, distribución, transformación), conteniendo las características y facultades de cada uno de ellos.

Por aquellos que puedan pensar que éste colaborador pueda estar en algunos de los supuestos que menciona el artículo 14 de la LFDA, analizando este artículo podemos concluir que no encuadra en ninguna fracción de dicho artículo.

B. Vestuario.

A pesar de que se establezca la época en la que se va a rodar la película, existe una persona encargada de la realización de todo el vestuario de la producción, y a pesar de que esos modelos ya existieron, algunas nuevas variaciones en la forma de vestir a los actores hacen moda, esos proyectos de vestuario deben estar protegidos.

El vestuario se puede considerar como las prendas de vestir, incluyendo cualquier tipo de accesorio, zapatos o sombrero, que usa cada uno de los personajes de la cinematográfica, tanto los actores como los figurantes.¹⁷⁹

El diseñador de vestuario es la persona que se especializa en la creación y el trazo de vestuarios especiales o de época.¹⁸⁰

Para nuestro parecer, el artículo 13 fracción XIII de la LFDA, señala que *“los derechos de autor a que se refiere la LFDA se reconocen respecto de las obras de las siguientes ramas...XIII. Obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil...”*

Por lo que la propia ley reconoce que los diseñadores gráficos y textiles son protegidos por la ley, podemos señalar que entonces que los creadores de los vestuarios son en sí creadores de una obra de diseño gráfico la cual si está reconocida y protegida por nuestra legislación vigente, solo que dentro de los autores reconocidos en la creación de la obra cinematográfica (artículo 97, LFDA) no está señalado como tal.

Trataremos de señalar cuáles serían las características de esta tanto de la existencia de la obra.

¹⁷⁹ Cordero García, Ana María. *ibidem*. Pág.134.

Cabe señalar que un figurante, es la persona que habita en la localidad en donde se desarrolla la película y participa en ella como extra.

¹⁸⁰ Cordero García, Ana María. *ibidem*. Pág. 58.

1. Autor. Es la persona física que crea los diseños de vestuario, diseños de ropa que son específicos para una obra cinematográfica, que puede ser de cualquier tipo, desde el punto de vista de una película de época, hasta un diseño de fantasía, futurista, etc.
2. Objeto. Son los diseños de arte aplicado que se realizan para elaborar el vestuario para cada uno de los personajes de la película.
3. Requisitos de protección
 - a. Originalidad. Cada creación debe tener originalidad, independiente de que pueda existir otras creaciones textiles del mismo tema.
 - b. Materialidad. Los bocetos de los diseños forman parte de la materialidad de esta obra, se plasma desde los mínimos detalles para que esta creación sea única.
4. Rama protegida. Puede considerarse como una obra de diseño gráfico.
5. Contenido. Contiene los derechos morales (divulgación, paternidad, integridad, modificación, retracto, repudio) y patrimoniales (reproducción, comunicación pública, distribución, transformación), conteniendo las características y facultades de cada uno de ellos.

Es importante señalar que en caso de que se tomara en consideración este colaborador en las obras cinematográficas, correrá la misma suerte que se menciona en el segundo párrafo del artículo 99 de la LFDA que menciona lo siguiente “...Una vez que los autores o los titulares de derechos patrimoniales se hayan comprometido a aportar sus contribuciones para la realización de la obra audiovisual, no podrán oponerse a la reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por cable, radiodifusión, comunicación al público, subtítulo y doblaje de los textos de dicha obra”.

C. Maquillista, efectos especiales de maquillaje.

En las películas antiguas, el maquillaje era algo simple y sin mayor dificultad, el cual solo mostraba la parte más sencilla de una persona ya que en inicios de la cinematografía, los temas que se tocaban eran muy básicos, romance, comedia, drama.

Para esto debemos entender que significa en la industria cinematográfica el maquillaje, para Ana María Cordero García lo define como *“el procedimiento mediante el cual se aplican cosméticos y otras sustancias a los actores con el objeto de cambiar su apariencia, evitar reflejos luminosos, modificar la edad, para caracterizarlos en la interpretación de algún personaje en especial o crear efectos de comportamiento fisiológico como puede ser el sudor, el llanto, el sangrado.”*¹⁸¹

El maquillista a su vez es la persona especializada en labores y procedimientos de la aplicación de cosméticos y otras sustancias para la caracterización del rostro o cuerpo de los actores.¹⁸²

Pero con el paso del tiempo, las tendencias a realizar filmes con temas novedosos los cuales implicaban cambios al aspecto normal de una persona, es cuando se empieza a desarrollar el maquillaje más elaborado, los efectos que realizan son técnicas en las cuales se manifiesta la creatividad de los maquillistas, al momento de hacer ver a una persona que tiene cara de simio, o que una persona ha perdido un ojo.

Todas estas combinaciones de maquillaje y de materiales que utilizan para realizar la personificación de una persona son importantes. Cabe señalar, que sólo serán protegidas aquellas que realmente sean originales y que aporten un avance o nuevas formas de personificar en la industria cinematográfica, no serán protegidas aquellas ya existentes que reproduzcan algo que ya está determinado y reconocido por todas las personas.

Señalamos las características para que se pueda considerar como un autor dentro de la lista del artículo 97 de la LFDA:

1. Autor. Persona física que crea el maquillaje, desde el momento de su creación en papel hasta la creación de ese personaje aplicado a una persona que son los actores

¹⁸¹ Cordero García, Ana María. *ibidem*. Pág.88.

¹⁸² Cordero García, Ana María. *ibidem*. Pág.89.

de la película. La personificación puede ser de diferentes maneras, desde creaciones de maquillaje de fantasía, futurista, terror, etc.

2.Objeto. Es aquel trabajo que se basa en crear la apariencia de los personajes, que se llevará a cabo toda la elaboración de implementación del maquillaje para poder realizar la personificación correspondiente.

3.Requisitos de protección

- a. Originalidad. Cada creación de un maquillaje de efectos especiales debe tener originalidad, la personificación del personaje debe tener características y cualidades específicas.
- b. Materialidad. El diseño que se crea al final, es la materialidad de la obra, es el momento en que se realiza la integración de todos los materiales y se crea un personaje de manera tridimensional.

4.Rama protegida. Puede considerarse como una obra de carácter plástico.

5.Contenido. Contiene los derechos morales (divulgación, paternidad, integridad, modificación, retracto, repudio) y patrimoniales (reproducción, comunicación pública, distribución, transformación), conteniendo las características y facultades de cada uno de ellos.

Esta obra de arte correrá la misma suerte que todas las que se consideren dentro de la obra cinematográfica como autores o titulares de los derechos patrimoniales, con base al segundo párrafo del artículo 99 de la LFDA que menciona lo siguiente “...*Una vez que los autores o los titulares de derechos patrimoniales se hayan comprometido a aportar sus contribuciones para la realización de la obra audiovisual, no podrán oponerse a la reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por cable, radiodifusión, comunicación al público, subtítulo y doblaje de los textos de dicha obra*”.

De acuerdo a nuestra LFDA, en el artículo 13 fracción VI son consideradas como obras protegidas las escultóricas y de carácter plástico, por lo que podemos considerar que la parte de personificación de los maquillajes con efectos especiales, puede ser considerada como de carácter plástico.

RESERVA DE DERECHO

En este punto hay que tener cuidado con lo que se considera la reserva de derechos en el caso siguiente:

Artículo 173.- *La reserva de derechos es la facultad de usar y explotar en forma exclusiva títulos, nombres, denominaciones, características físicas y psicológicas distintivas, o características de operación originales aplicados, de acuerdo con su naturaleza, a alguno de los siguientes géneros:*

I...

II...

III. Personajes humanos de caracterización, o ficticios o simbólicos;

VI...

V...

Este supuesto puede aplicar en el momento en el que la figura de el maquillista recaiga en la misma que el creador del personaje.

Y es importante señalar que la protección del derecho de la reserva nace con un registro ante la Dirección de Reservas del Instituto Nacional del Derecho de Autor, es decir que si no hay acto administrativo que la sustente, no podrá ser reconocido este derecho de reserva, que no sería el caso por lo que se señala en el párrafo anterior.

D. Editor

Al momento de realizar una película, por cuestiones que se tienen de acuerdo a un plan de trabajo, se filma de dos maneras, exteriores e interiores. Por lo que no importa que las escenas no sean consecutivas por ejemplo que las escenas 1, 5, 9 y 20 tienen que grabarse en interiores de esa manera se hará a pesar de que no lleve ningún tipo de continuidad, así que debe de haber un método posterior al rodaje de esas escenas, esto hace que al momento de que se vea la película no pierda esa secuencia.

El editor es el técnico que desde el rodaje de la obra cinematográfica observa las escenas y las toma, las compagina y decide, en ocasiones, cómo se deben usar, la ubicación, la secuencia y la duración en la película. A veces indica también qué escenas complementarias se deben rodar.¹⁸³

El editor es aquel que realiza la compilación de la obra, ya que antes de que él se siente a realizar la actividad de moldear la obra cinematográfica no existe obra cinematográfica, sólo se tienen fragmentos de las escenas que se filmaron, únicamente son elementos aislados los cuales formaran la película terminada hasta que el editor realice ese corte y pegue de escenas.

La Asociación Literaria y Artística Internacional, en su Conferencia de Roma, entendió que la obra cinematográfica “está constituida por el positivo de compaginación definitiva de la película”¹⁸⁴, entendiendo como compaginación

Existen varias opiniones en torno al trabajo del editor algunos autores franceses tienen ideas encontradas. Para Olganier considera conveniente nombrarlos coautores de la obra cinematográfica, en cambio para Santos Jiménez menciona que a pesar de su labor, éste siempre es guiado por el director y el que de ideas propias para un mejor resultado, no se considera autor.¹⁸⁵

En nuestro punto de vista, consideramos que en efecto, esta actividad es meramente técnica, pero sin esta etapa de la producción la obra cinematográfica no podría tener una estructura como tal y lo único que podríamos ver serían fragmentos en desorden y sin una secuencia lógica. Por lo que la actividad de esta persona podría considerarse como una obra original, ya que si el director aunque tenga una sola idea de cómo quiere que quede el montaje, el trabajo se lo da a un editor distinto, este tendrá ideas y técnicas diferentes en cuanto a la elaboración de la edición, por lo que si son dos ediciones o más de diferentes editores, estas variaciones deberán tener una protección. Por lo que concluimos que este colaborador debe ser reconocido como autor de la obra cinematográfica en términos del artículo 97 de la ley en estudio.

¹⁸³ Cordero García, Ana María. Op cit. Pág. 61.

¹⁸⁴ Medina Pérez, Ismael Pedro. Los Contratos Cinematográficos. España, 1952.

¹⁸⁵ Medina Pérez, Ismael Pedro. Los Contratos Cinematográficos. España, 1952.

Esta actividad podría ser considerada como un trabajo y se puede realizar por medio de un contrato de obra por encargo o simplemente como un trabajo aislado, pero el tipo de contratación que se haga siempre será desde el punto de vista de los intereses que se tengan del análisis, enfoque y necesidades que se tengan en todo el desarrollo de creación la obra cinematográfica.

Como se mencionó anteriormente con los otros autores correrá el mismo destino que los demás autores reconocidos en la obra cinematográfica de acuerdo al segundo párrafo del artículo 99 de la LFDA.

En caso de que se llegue a considerar *el maquillaje* como una obra que puede ser integrada en el artículo 97 de la LFDA, puede tener las siguientes características para su reconocimiento:

1. Autor. Persona física que realiza el análisis de las diferentes escenas y tomas que ser elaboraron durante el rodaje, y que al finalizar la filmación de esta, crea una versión de acuerdo a la compilación de todas esas escenas dispersas.

2. Objeto. Es en sí la obra cinematográfica es primigenia y la actividad que hace el editor es sobre organizar las escenas de esa obra, que consta en la elección de las escenas que son específicamente que se decidieron compilar.

3. Requisitos de protección

a. Originalidad. Realiza el análisis del diverso material que tiene, por lo que al realizar el corte y pegue de las escenas, puede incluir una manera original de realizar el trabajo y dar diversos resultados, si en su caso se solicita.

b. Materialidad. La obra cinematográfica con la edición final se integra en un soporte material.

4. Rama protegida. Obra artística, dentro de obra cinematográfica y demás obras.

5.Contenido. Contiene los derechos morales (divulgación, paternidad, integridad, modificación, retracto, repudio) y patrimoniales (reproducción, comunicación pública, distribución, transformación), conteniendo las características y facultades de cada uno de ellos.

E. Diseñador de arte.

En el cine es importante entender cuál es la actividad de la dirección de diseño de arte, es la actividad más pesada en cuanto al rodaje, esta es la persona que prepara toda la escenografía para realizar la grabación, esta es la que revisa todos los sets y los ambienta adecuadamente para que se pueda llevar el rodaje de acuerdo a la historia que se tiene planeada en el guión.

Pero este trabajo no inicia en las locaciones, es decir, no es solo el director tenga la idea de cómo quiere la decoración de un determinado lugar y que el director de arte llegue al lugar y comience a acomodar los objetos que son necesarios para que quede como lo desea el director.

Todo este trabajo comienza realizando pruebas en donde quede plasmada la idea más idónea de cómo se quiere el lugar. Se empieza por realizar bosquejos de cómo serán las locaciones, o sea, se realizan dibujos plasmando las dimensiones de las locaciones y se describe lo que sea necesario para que pueda llevar a cabo todo el montaje, el cual debe estar listo al momento del rodaje.

Todos esos diseños que se realizan son creados por el director de arte, estos dibujos forman de su personalidad y habilidad al momento de plasmar las ideas en dibujos que posteriormente serán imágenes precisas de la película. Estos dibujos son los llamados storyboard. Esos dibujos pueden servir en otras ocasiones de modelos para realizar otras películas. Entendamos como Storyboard el cuadro que se compone de distintas subdivisiones, en cada una de las cuales se dibuja el encuadre que tendrá cada escena que se filma.

Como se ha venido manejando, las características para que este sujero pueda ser considerado autor dentro del artículo 97 de la LFDA son los siguientes:

1. Autor. Es la persona física que crea todos los diseños de decoración de una set para realizar la ambientación específica de una locación.

2. Objeto. Son todos los dibujos en donde se plasman las ideas de cómo se realizará el decorado para que las locaciones tengan el ambiente necesario para la historia de la película.

3. Requisitos de protección

- a. Originalidad. Cada dibujo tendrá su caracterización de acuerdo a las dimensiones y necesidades que se requieran para cada locación, por lo que la originalidad entra en el momento en que cada uno de los diseñadores de arte realiza este estudio en papel y lo concluye en físico.
- b. Materialidad. Las locaciones, sets, y demás áreas que se hayan ambientado y acondicionado para la película.

4. Rama protegida. Puede considerarse como una obra de diseño gráfico y arquitectónico.

5. Contenido. Contiene los derechos morales (divulgación, paternidad, integridad, modificación, retracto, repudio) y patrimoniales (reproducción, comunicación pública, distribución, transformación), conteniendo las características y facultades de cada uno de ellos.

Es importante señalar que en caso de que se tomara en consideración este colaborador en las obras cinematográficas, correrá la misma suerte que se menciona en el segundo párrafo del artículo 99 de la LFDA que menciona lo siguiente “...Una vez que los autores o los titulares de derechos patrimoniales se hayan comprometido a aportar sus contribuciones para la realización de la obra audiovisual, no podrán oponerse a la reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por cable, radiodifusión, comunicación al público, subtítulo y doblaje de los textos de dicha obra”.

F. Escenógrafo.

Es muy importante la parte de la escenografía en una película ya que es la que le da la sensación de que las cosas realmente están pasando o pasaron en la realidad o en determinada época, verdadera o ficticia, es de esta manera como el director quiere que el público la perciba y que puedan sentirse dentro de la película, esto da como resultado que tenga mayor credibilidad la historia y mayor audiencia.

La escenografía es “el conjunto de elementos como decorado, iluminación, utilería fija y de acción, carruajes, animales y construcciones necesarias para la filmación de la escena”¹⁸⁶

Son las personas dedicadas a realizar los fondos de la acción de las películas, a veces son paisajes naturales y otras tantas son construidas especialmente para la película, es el caso de que pueden hacer ciudades completas solamente para la película. A decir de Ana María Cordero el “*escenógrafo es la persona que se especializa en el diseño y supervisión de la construcción de los escenarios*”.¹⁸⁷

En principio se puede organizar como escenografía, todos los espacios públicos, así como algunos privados, siempre que se haya pedido el permiso correspondiente.

Por lo que si son decorados que son exclusivos para el rodaje de esa película y estos revelan originalidad, deben de tener reconocimiento de la ley en cuestión de derecho de autor.

En el caso de que se realicen ciudades completas, y esto quiere decir en físico, no con ayuda de programas de computadora y pantallas azules o verdes, que son aquellas en donde por medio de esos programas se crean paisajes especiales y que podemos ver en diferentes películas, sino al contrario, escenografías que sí son realmente elaboradas y que hasta cierto punto se necesita un especialista en esta materia, ya que de lo contrario

¹⁸⁶ Cordero García, Ana María. Op cit. Pág. 65.

¹⁸⁷ Cordero García, Ana María. ibidem. Pág. 65.

podría caerse toda la escenografía y con ello la producción porque esto generaría costos en materia, tiempo de rodaje, pago de los actores, entre otros costos.

En el Glosario de la OMPI encontramos que es la obra arquitectónica:

Arquitectura (Obra de —) *Es una creación en el sector del arte relativo a la construcción de edificios. Se entiende normalmente que estas creaciones comprenden los dibujos, croquis y modelos, así como el edificio o estructura arquitectónica completos. Las obras de arquitectura originales están protegidas por derecho de autor en la mayoría de los países, con ciertas limitaciones o disposiciones especiales. Así, por ejemplo, el «derecho de suite» no se aplica a los edificios erigidos que, en general, pueden pintarse o fotografiarse gratuitamente para fines de reproducción, etc.¹⁸⁸*

A nuestro juicio, se trata de una obra arquitectónica, la cuál está prevista en el artículo 13 fracción VIII de la LFDA. En este orden de ideas, solo habría que incluirla en el artículo 97 de la LFDA.

En el caso de que sí se considerara que entra en este rubro, no es necesario especificar cuáles son las características que se necesitarían para considerarla una obra ya que la misma ley ya lo está dando por hecho.

Siempre recordando que seguirá la suerte de lo previsto en el segundo párrafo del artículo 99 de la LFDA.

G. Utilería.

Existen películas que se vuelven ícono, las cuales realizan nuevas creaciones en artefactos o en algunas herramientas que se convierten en parte esenciales de la historia de la película.

En este momento, las personas que realizaron la creación de nuevos objetos con algunas modificaciones puedan ser protegidas.

¹⁸⁸ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz. Arquitectura, Obra de.

La utilería es el “conjunto de objetos que complementan la decoración de la escena cinematográfica”... por lo que la persona que realiza esta actividad es quien “se especializa en conseguir, custodiar y proporcionar la utilería durante la preparación y el rodaje de la película”.¹⁸⁹

La LFDA considera en su artículo 13 fracción VI que reconoce a las obras de carácter escultórico y plástico, por lo que hasta cierta manera podemos encontrar que podrían ser considerados con una obra escultórica, diseños gráficos, o en algunos casos en el área de la propiedad industria, se da en este caso con la protección del diseño industrial.

Al respecto, el Glosario de la OMPI nos proporcionan las siguientes definiciones, esto dependerá del tipo de creación:

Escultura (Obra de -) *Es una obra artística expresada en la forma de figuras tridimensionales realistas o abstractas. En el marco de las legislaciones de derecho de autor, se entiende generalmente que las obras de escultura abarcan no solamente las obras creadas por conformación de algún material, sino también las estructuras figurativas formales por cualesquiera objetos tridimensionales existentes. Los relieves o estatuas que forman parte de una obra de arquitectura son también obras de escultura.*¹⁹⁰

Dibujos industriales. *Se entiende generalmente que los dibujos industriales son las características particulares de los diseños, adornos y formas que, aplicadas a los productos industriales, dan al producto terminado un aspecto particular, atractivo para la vista. En varias legislaciones de derecho de autor, los dibujos industriales tridimensionales reciben el nombre de modelos industriales (p.e., Francia). La creación de tales dibujos viene determinada, en mayor o menor medida, por la función del producto o por elementos preexistentes característicos de la marca de que se trate. Por este motivo, algunas legislaciones de derecho de autor no les otorgan protección ninguna, y*

¹⁸⁹ Cordero García, Ana María. ibidem. Pág. 132.

¹⁹⁰ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz. Escultura, Obra de.

otras solamente les protegen si los dibujos muestran una considerable originalidad. En muchos países, la protección específica de los dibujos industriales está prevista en un texto legal independiente, el otorgamiento de la misma se basa en la novedad, se exige el registro como condición para la protección, y el periodo de duración de ésta es más breve que el término (plazo) de protección del derecho de autor. A tenor del Convenio de Berna para las obras protegidas únicamente como dibujos en el país de origen no se puede reclamar en otro país más protección que la especial concedida en este país a los dibujos: sin embargo, si tal protección especial no se concede en este país y la obra de que se trata es en él acreedora a la consideración de obra protegida por el derecho de autor, esa obra habrá de ser protegida como obra artística.¹⁹¹

En caso de que se reconociera, simplemente se tendría que agregar a una fracción el artículo 97 de la LFDA.

¹⁹¹ Glosario de la OMPI. Op cit. Voz. Dibujos Industriales.

CONCLUSIONES

1. Las regulaciones en nuestro país en ocasiones suelen ser confusas, en el caso de la LFDA no solo regula los derechos de autor, es decir, que en ella podemos encontrar como son los Derechos Conexos, la protección de la imagen, reserva de derechos, Sociedades de Gestión Colectiva, símbolos patrios, etc,. Por lo que podemos concluir que la legislación tiene un nombre que solo menciona una parte de todo lo que regula pero no todo lo que se encuentra en esta ley es Derecho de Autor así que puede resultar confuso que todo lo que está regulado en esta ley es del mismo tema y no es así, en cuestión de algunos temas como son los Derechos Conexos, en este estudio se trató de realizar la aclaración de las diferencias ya que aun estando en una misma regulación no es lo mismo.
2. Por lo anterior, es importante señalar que el Derecho de Autor la rama de la propiedad intelectual que protege los derechos de los creadores y titulares de las obras artísticas o literarias, las cuales se enumeran en nuestra legislación antes señalada. De lo que se ha mencionado, resumiremos que las obras son creaciones de un individuo resultado de su intelecto, son creadas de su imaginación, da como consecuencia la impresión de un sello de originalidad que la hace distinta a otras obras, esto es un requisito para que se pueda reconocer como una nueva creación y por último estas obras deben estar plasmadas en un soporte material.
3. Se llegó a la conclusión de que las características de obras de arte son: a) tienen un autor que es una persona física, b) existe un objeto de protección, c) deben cumplir con los requisitos de protección (originalidad y materialidad), d) se encuentra dentro de una rama protegida (obra artística o literaria) y e) contiene la protección de los derechos morales y patrimoniales.
4. Ahora bien, nuestro estudio abarcó también a los Derechos Conexos, a pesar de que están regulados en la misma LFDA, tienen características diferentes, en estos derechos lo que se protege es una actividad, la cual realizan con ayuda de su cuerpo, de un instrumento o de una maquinaria, aclarando que no es obra lo que hacen, aunque muchos autores como ya lo vimos pueden identificar características similares,

pero lo que si debe quedar claro es que a pesar de que exista doctrina que hable de ellos como si fueran parte de los derechos de autor, en nuestra LFDA no les da el mismo tratamiento, aunque se encuentren ambos derechos en una misma legislación no son iguales. En la actualidad, se tienen codificados en una misma norma pero de acuerdo al crecimiento y al fortalecimiento de los titulares de los derechos conexos, se ha llegado a pensar por diferentes autores, que se podrían realizar una regulación independiente, esto siempre y cuando se llegara a justificar de tal forma que fuera necesario poder crear una norma, legislación, regulaciones, reglamentos, etc., que fuera diferente de la que existe hoy en día.

5. La LFDA protege a las obras artísticas y literarias, y la obra cinematográfica es considerada como una obra artística con las siguientes características: es una obra primigenia, realizada en colaboración.
6. Por la complejidad de la obra existe puede existir confusión en la identificación de los autores que intervienen en ella, por lo que de acuerdo a la legislación se estudió específicamente los que la ley reconoce, pero también se vio la posibilidad de que se puedan encontrar otros autores, se puede incluir en el artículo 97 de la LFDA.
7. Los autores de la obra cinematográfica en su conjunto son los siguientes: director de los derechos morales, productor de los derechos patrimoniales.
8. Los Derechos morales de una obra cinematográfica los tiene el director, al cual se le cedieron los derechos de los demás autores, que intervienen en la creación de dicha obra, mientras que los derechos patrimoniales, salvo pacto en contrario, los tiene el productor de ésta obra.
9. Debe quedar claro que los derechos que tiene el director son por el conjunto de la obra cinematográfica, de la creación que se hizo en su totalidad. Por lo que, los autores dentro de la obra cinematográfica que participaron en su realización no tienen el derecho a tener uso de la parte con la que participaron una vez integrada en la película, esto último es de acuerdo al artículo 99 de la LFDA

10. Cabe señalar, que esto es salvo pacto en contrario, ya que pueden existir diversas formas de realizar los contratos en los cuales pueden determinar una situación distinta a la establecida en la norma, siempre y cuando no afecte a los autores ya que hay derechos que son irrenunciables, esto es consecuencia de la adaptación de acuerdo a las necesidades que requiera la elaboración de la obra.
11. Nuestra legislación hace mención a dos formas de realizar un cambio de titular de los derechos de autor en relación específica de los derechos patrimoniales, esto dependerá de las necesidades que se requieran en su momento. Estos supuestos pueden ser: a) la cesión de derechos y b) las licencias, con sus respectiva clasificación.
12. Del punto anterior, cabe señalar que después del análisis que se llevó a cabo durante todo este estudio, la terminología que utiliza la LFDA no es clara en mencionar el tema de la cesión de derechos el cual es muy importante para el Derecho de Autor y más para nuestra obra en particular. Nuestra ley habla sobre cesión, cesión ilimitada, transmisión de derechos, licencias exclusivas y no exclusivas. Por lo anterior, al mirar estos términos los cuales se han explicado anteriormente, concluimos que todos estos se sintetizan en una acción que se basa en una transmisión de derechos, pero la ley es confusa ya que toma términos de la TRLIP española y en ningún caso explica la diferencia. Se propone la realización de una homologación de términos señalaría un avance y una mejora para nuestra ley en cuestión, ya que no se dejaría tanto a la interpretación la cual puede ser errónea por la diversidad de términos.
13. Es importante señalar que aunque la LFDA es limitativa al mencionar en el artículo 97 cuales son los autores que participan en la creación de la obra cinematográfica, nosotros señalamos que en la medida en que la creación sea original y cubra todos los requisitos para que se pueda reconocer en los términos y requisitos que la ley menciona, pueden considerarse autores o nuevos autores de la obra cinematográfica.
14. Relativo al punto anterior nosotros consideramos como otros autores de la obra cinematográfica a los siguientes: sonidista, realizador de vestuario, maquillista de efectos especiales, diseñador de arte, escenógrafo, realizador de la utilería.

15. La implicación de la incorporación de otros autores dentro de la obra cinematográfica implicaría la creación de una sociedad de gestión colectiva de cada uno de los rubros, por lo que entendemos la magnitud de cambios al momento de incluir nuevos autores en el listado que se tiene. Pero también consideramos que la ley no se encuentra en sentido estricto, estática y sin poder modificarla, por lo que si se considera esta posibilidad de realizar esta modificación se tendrían que observar un cambio global para adecuar estos nuevos autores, esto es obedeciendo a la evolución que el mundo tiene y que ha llegado a la cinematografía, por lo que consideramos que la legislación no se debe quedar estática, sino todo lo contrario, también debe tener un avance para alcanzar a la tecnología y las nuevas formas de hacer una obra como la de este tema.

16. Por la complejidad que muestra la obra cinematográfica, es necesario concluir, que no se puede realizar reglas fijas de lo que se debe o no debe hacer en todo el proceso de los derechos y permisos que den a los autores y demás participantes en la obra cinematográfica, pero lo que si podemos hacer es mencionar que entre mejor estén pactados los derechos y obligaciones desde el principio de la contratación, será mucho más sencillo hacer cumplimiento de ello.

17. Adicionalmente, se propone que se podría incluir una cláusula en la que el productor deba señalar, de acuerdo a los contratos de los colaboradores que se mencionaron en el último capítulo, los cuales no son considerados autores de la obra cinematográfica de acuerdo a la LFDA actual en el artículo 97, no obstante de alguna forma pueden llegar a ser considerados como autores de esta, por lo que se recomienda establecer claramente qué tipo de participación está realizando, dicha cláusula mencionará que tipo de participación es, por ejemplo si es una obra por encargo, esto con la finalidad de evitar en algún momento se pueda llegar a realizar el registro y pedir alguna regalía por el hecho de que realicen la reproducción de su obra.

18. Los derechos morales que tiene el director son sobre el conjunto de la obra cinematográfica, por lo que los demás autores aún conservan los derechos sobre sus creaciones en particular, y las podrán utilizar siempre y cuando no afecte la explotación de la película en su conjunto.

19. Las fracciones del artículo 97 de la LFDA, en las cuales enumeran a los que se consideran autores, a la fecha es limitativa con el universo de los colaboradores de la obra cinematográfica, pero lo que se propone es observar la potencialidad que tiene esta obra para poder realizar un análisis más a fondo y en su caso una legislación más especializada en la materia que pueda tratar más a detalle en algunos temas que quedan muy limitados en su explicación, ya que hasta cierto punto se hace de manera somera en nuestra legislación actual.

20. Es importante que se analice del tipo de contrataciones con los colaboradores de la obra cinematográfica que se deben hacer, estas dependerán de lo que se quiera realizar y de la manera en que se haga la contratación, ya que muchas veces se pueden realizar contratos distintos a la materia de propiedad intelectual, por ejemplo se pueden celebrar por otro medio como pueden ser contratos de trabajo.

21. Podríamos incluir a otros autores en la obra cinematográfica en el entendido que dentro del artículo 13 en la fracción IX de nuestra ley en materia, establece la protección a las obras cinematográficas y demás obras por lo que se deja abierta la posibilidad de incluir nuevas creaciones que estén relacionadas con este tipo de obra, en este punto los legisladores dejaron la opción de poder incluir nuevas creaciones que en el momento de su redacción no se tenían previstas. Es por esta razón que podemos considerar que puede existir la posibilidad de considerar a otros colaboradores.

22. Es preciso recordar que la misma obra cinematográfica en el artículo 97 el cual regula y menciona a los autores que participan en la creación de la obra cinematográfica, los cuales son los fotógrafos, caricaturistas, música, guionista, etc., pero la misma LFDA reconoce la obra que hacen esos autores de manera independiente en el artículo 13, por lo que se considera que hay otras obras que son reconocidas en este último artículo y que se pueden incluir en el 97, es decir, la misma ley reconoce como autores a los que realizan obras arquitectónicas, plásticas, obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil, y como se habló anteriormente, se puede observar que existen otras obras que tan solo sería incluirlas en el listado en donde mencionan a los autores de la obra cinematográfica.

23. Es importante señalar la diferencia que puede existir en una reserva de derecho dentro de la obra audiovisual, ya que para esta última es necesario realizar un acto administrativo en el cual es necesario un registro formal de lo que se quiere proteger, en cambio en una obra cinematográfica por estar protegida directamente por el derecho de autor, no hay necesidad de que se realice el registro ya que al ser obra primigenia se protege desde su creación.

BIBLIOGRAFÍA**1. Bibliografía general**

Ancona García-López, Arturo. El Derecho de Autor en la Obra Audiovisual. Editorial Porrúa. México 2012.

Becerra Ramírez, Manuel. Estudios de derecho Intelectual en homenaje al Profesor David Rangel Medina. Primera edición. Editorial UNAM, 1998, México.

Berrueco García, Adriana. Nuevo Régimen Jurídico del Cine Mexicano. Editorial UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas. México, 2009.

Colombet, Claude. Grandes Principios del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el Mundo: estudio del derecho comparado. Editorial UNESCO, 1998.

Cordero García, Ana María. Diccionario de términos cinematográficos usados en México. México, UNAM. Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán. 1989.

Cortes Giro, Vicente. Derecho de la Propiedad Intelectual. Editorial Marfil S.A. Alcoy. Primera Edición. España. 1957.

Cousins, Marrk. Historia del cine. Editorial Blume. España. 2005.

De Piña Vara, Rafael. Diccionario razonado de Derecho. Editorial Porrúa. México. 2005.

El ABC del Derecho de Autor. UNESCO. Francia. 1982.

Espin Canovas, Diego. Los Derechos de Autor de Obras de Arte. Editorial Civitas S.A. España 1996.

Galindo, Alejandro. Verdad y Mentira del Cine Mexicano. Editorial Katun. México, 1981.

Garza Barbosa, Roberto. Derecho de Autor y Derecho Conexos: marco jurídico internacional, aspectos filosóficos, sustantivos y de litigio internacional. Editorial Porrúa, México, 2009.

Gerard, Paul Daniel. Los Autores de la Obra Cinematográfica y sus derechos. Editorial Ariel, España, 1958.

Glostein, Mabel. Derecho de Autor. Editorial Ediciones la Rocca. Argentina 1995.

Gutiérrez Espada, Luis. Introducción al Derecho Cinematográfico. Editorial Tecnos, España, 1976.

Hinojosa Córdova, Lucía. El cine mexicano: de lo global a lo local. Editorial Trillas, México, 2003.

Jalife Daher, Mauricio. Uso y Valor de la Propiedad Intelectual/ Rol estratégico de los Derechos Intelectuales. Editorial SISA, 1994.

Lipsyc, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Editorial UNESCO/CERLAL/ZAVILIA, México. 2001.

Loredo Hill, Adolfo. Derecho Autoral Mexicano. Editorial Jus México. Segunda Edición. México, 1990.

Loredo Hill, Adolfo. Nuevo Derecho Autoral Mexicano. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 2000.

Lozano Cano, Eduardo. Las Intervención del Estado en la Industria Cinematográfica. Facultad de Derecho, México, 1959.

Lozoya, Jorge Alberto. Cine Mexicano. IMCINE. Lunwerg Editores, S.A. México. 1992.

Mayor del Hoyo, Ma. Victoria. El Derecho de Autor sobre las Obras Cinematográficas en el Derecho Español. Editorial Colex. España 2002.

Mier Miranda, Felipe. La Industria Cinematográfica Mexicana. Tesis, UNAM, Esc. Nal. De Economía. México 1963.

Molas Valverde, J. Propiedad Intelectual. Ediciones Nauta. España. 1962.

Obón León, Ramón. Derecho de los Artistas, Intérpretes, Actores, Cantantes y Músicos Ejecutantes. Editorial Trillas. México, 1996

Pachón Muñoz, Manuel. Manual de Derecho de Autor. Editorial Temis S.A. Colombia. 1988.

Pérez de Castro, Nazareth. Las Obras Audiovisuales. Panorama jurídico. Editorial Reus. Madrid. 2001.

Presno Linera, Miguel Angel. Una Introducción Cinematográfica al Derecho. Editorial Tirant lo Blanch, España, 2006.

Presno Linera, Miguel Angel y Benjamin Rivaya. Una Introducción cinematográfica al Derecho. Editorial Tirant lo Blanch. España. 2006.

Ramos, Luis Arturo. Los Derechos de Autor. Editorial Cal y Arena, México 2007.

Rangel Medina, David. Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual. UNAM. Instituto de Investigaciones Jurídicas, México, 1991.

Rangel Medina, David. Derecho Intelectual. Mac Graw-Hill, México, 1998.

Rongel Vide, Carlos. Derecho de Autor de los Directores de Fotografía. Editorial Reus S.A. España. 2006.

Rogel Vide, Carlos. En torno a los Derechos Morales de los Creadores. Editorial Reus S.A. España 2003.

Rogel Vide, Carlos. Interpretación y Autoría. Editorial Reus S.A. España. 2004.

Serrano Migallon, Fernando. Marco Jurídico del Derecho de Autor en México. Editorial Porrúa. Segunda Edición. México 2008

Situación Actual y Perspectivas de la Industria Cinematográfica en México y en el extranjero/Nestor García Canclini, Ana Rosa Montecon, Enrique Sánchez Ruíz (coordinadores). Universidad de Guadalajara-Instituto Mexicano de Cinematografía, México, 2006.

Valdés Alonso, Alberto. Propiedad Intelectual y Relación de Trabajo. Editorial Civitas. España. 2001.

Viñamata Paschkes, Carlos. La Propiedad Intelectual. Editorial Trillas. México 1998.

2. Legislación

Ley Federal de Derecho de Autor. DOF. 24 de diciembre de 1996.

Reglamento de la Ley Federal de Derechos de Autor. DOF. 22 de mayo de 1998.

Ley Federal de Cinematografía. DOF. 29 de diciembre de 1992.

Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales. OMPI. 18 de abril de 1989.

Reglamento del Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales. OMPI. 28 de febrero de 1991.

Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. OMPI. De 9 de Septiembre de 1886, revisado en París el 24 de Julio de 1971 por Instrumento de 2 de Julio de 1973.

Ley de Propiedad Intelectual. Real Decreto Legislativo España. 12 de abril de 1996.

3. Hemerografía.

García, Martha Elena. "Vicente Leñero, hechos y derechos" Revista Mexicana del Derecho de Autor. Año V. Núm. 18. PP 24-27.

Marín López, Juan José. "Obra Audiovisual: autoría y derechos morales" Revista Mexicana del Derecho de Autor. Año VI. Núm. 22. PP 14-19.

Marín López, Juan José. "Derechos Patrimoniales sobre la obra audiovisual en la LFDA" Revista Mexicana del Derecho de Autor. Año V. Núm. 18. PP 18-23.

Medina Pérez, Pedro Ismael. "Los Autores de la Obra Cinematográfica y la Propiedad Intelectual" Información Jurídica. Núm. 120. PP 470-491.

Obón León, J. Ramon. "Régimen Legal de la Cinematografía en México" Revista Mexicana del Derecho de Autor. PP. 17-21.

Ortíz López, Maribel. "El Reglamento del Cine al Desnudo" Revista Mexicana del Derecho de Autor. PP. 16-18.

ABREVIATURAS

ABREVIATURAS	NOMBRE
LFDA	Ley Federal de Derecho de Autor
RLFDA	Reglamento de la Ley Federal de Derecho de Autor.
LFCINE	Ley Federal de Cinematográfica
SCJN	Suprema Corte de Justicia de la Nación.
TRLPI	Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual. (Legislación española).
INDAUTOR	Instituto Nacional de Derecho de Autor (México)
LPI	Ley de Propiedad Intelectual (México)
IMPI	Instituto Mexicano de la Propiedad Intelectual
OMPI	Organización Mundial de la Propiedad Intelectual
OIT	Organización Internacional del Trabajo
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
LFVV	Ley Federal de Variedades Vegetales
STIC	Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica
STPC	Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica
CTM	Confederación de Trabajadores de México
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
CUEC	Centro Universitario de Estudios Cinematográficos
CCC	Centro de Capacitación Cinematográfica
IMCINE	Instituto Mexicano de Cinematografía
CCDF	Código Civil para el Distrito Federal
RPINDAUTOR	Registro Público del Derecho de Autor

ABREVIATURAS	NOMBRE
ANDA	Asociación Nacional de Actores (Sindicato)
DOF	Diario Oficial de la Federación
RTC	Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía