



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

Las Publicaciones Impresas y sus Derechos

TESIS

Que para obtener el grado de

Licenciado en Ciencias de la Comunicación

PRESENTA

OCTAVIO NOGUEZ CERVANTES

ASESORA

DRA. ELVIRA HERNÁNDEZ CARBALLIDO

México, DF.

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.

Ante la abulia con que me demoré para terminar este trabajo, fruto de una anodina idea, ningún agradecimiento puede comenzar sin pensar primero en Dios, benevolente en cada uno de mis pasos; en la siempre generosa tía Ana, presente en los momentos más importantes y azarosos de mi vida. A mi madre, cuyo lazo natural supone una lógica de constante gratitud.

Lograr redactar el fárrago de textos, entrevistas, citas e ideas en este trabajo, tan solo fue posible con la generosa colaboración de todas las personas cuya pletórica inteligencia ayudó con prolijas conversaciones y asesorías que agradezco y sin las cuales, no hubiera podido acotar en un bien ulterior.

ÍNDICE

PÁGINAS

Introducción.....	4
Capítulo 1. Los Derechos de las Publicaciones Impresas, Indautor	12
La sede de los derechos de autor.....	14
El surgimiento del Indautor.....	15
¿El Indautor hace la tarea?	20
Los directores del Indautor, la historia.....	24
Indautor, un ente burocrático.....	29
Un ala de la SEP.....	32
Capítulo 2. Publicaciones impresas en México. Repaso histórico de la comunicación gráfica.....	35
De Gutemberg a la industria editorial.....	39
Llega el color, llega la modernidad.....	47
Los derechos de las publicaciones impresas.....	49
Print Culture.....	56
¿La capitalización de los derechos de autor?	61
El entorno de los derechos de autor en México.....	66
Historia moderna del derecho de autor en México.....	69
Llega la modernización.....	72
Lo cotidiano de proteger obras.....	75
Derechos autorales, “todo un evento” para celebrar.....	79
Capítulo 3. ¿El modelo impreso se agotó?	82
Comienzo experimental.....	84
La realidad de México.....	85
Redes sociales, nuevo elemento.....	90
Comercio de la información.....	93
Publicación de medios.....	97
Conclusiones.....	101
Bibliografía.....	106

Introducción

Los derechos de autor en México son recursos legales a los que tienen acceso entre otros individuos, los creadores y/o autores de obras impresas en su modalidad de revistas, tesis, libros, etcétera; tanto en medios impresos como digitales. Llevaré a cabo este trabajo dentro de estos tipos de publicaciones impresas-digitales, porque debido a mi experiencia de más de cuatro años en revistas y portales de noticias, buscaré explicar a través de estos documentos, cuáles son los problemas que experimentan los derechos de autor.

El derecho de autor es uno de los dos tipos de derechos intelectuales que existen en las actuales legislaciones. Para Javier Tapia, dentro de los derechos patrimoniales, existen los derechos reales, personales y los de tipo intelectual. Según Tapia, los derechos intelectuales comprenden normas tanto locales como internacionales, que sirven para administrar los rendimientos que deben tener los creadores de las obras que son fruto de su intelecto.

En México existe la Ley Federal de Derechos de Autor que consta de 238 artículos; en su artículo tercero, determina que “las obras protegidas por esta Ley, son aquellas de creación original susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio”. Mientras que en el artículo cuarto, reconoce como obras publicadas aquellas 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 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.

En el mundo existen diversas legislaciones que versan en torno a la propiedad intelectual y derechos de autor. En 1886 se tiene el registro de la primera legislación en el tema, conocido como el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y

Artísticas. Cabe destacar que a nivel mundial, cada uno de los países cuenta con una legislación respecto a los derechos de autor, que obedecen a las disposiciones que elabora en la materia la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (WIPO por sus siglas en inglés).

Este organismo se fundó en 1967 y está integrado por 185 estados miembros, con sede en la ciudad de Génova, Suiza, donde actualmente es dirigida por Francis Gurry.

WIPO se describe en su sitio de internet, como una dependencia encargada de promover la innovación y creatividad, para el desarrollo de los países en distintos sectores.

En general, el trabajo que lleva a cabo el WIPO es a través de encuentros con los países miembros para instrumentar medidas y reglamentos que dirijan la actuales normas de protección de obras en cada uno de los países, como México, quien es de las pocas naciones que cuenta con una dependencia federal, dedicada a la protección de la propiedad intelectual en cada una de sus facetas.

El Instituto Nacional de los Derechos de Autor es uno de los órganos que están adscritos a la Secretaría de Educación Pública.

Aunque el registro de las obras en el Indautor no es obligatorio, representa un respaldo legal, para la defensa de las obras ante la autoridad e intelectualmente, pues se está otorgando origen a ciertos autores o instituciones.

Respecto a las obras impresas que continuamente se generan en México, la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem) dio a conocer que de 2007 a 2011, el número de editores de revistas pasó de poco más de 600 a 500 editores de revistas. En ese mismo periodo, 2008 fue el año que más títulos editoriales de revistas se registró con 1,600 revistas, mientras que en 2011 el total de nuevos impresos fue de 1,000, mientras que el Indautor el mismo año registro un total de 2,356 obras de todo tipo y género, como publicaciones periódicas, en el entendido de que dicho género comprende las especies de

revistas, periódicos, gacetas, directorio, cabeza de columnas, folleto, boletín, suplemento, calendario, gaceta, catálogo, guía, agenda y colecciones.

Tras diversas visitas al Indautor para el registro de la revista Acción con Claridad, donde me desempeñé como jefe de redacción, tuve la percepción de una falta de promoción de los recursos con que dispone y ofrece el Indautor, mismo que afecta la legalidad de la producción de obras impresas en México, generando incertidumbre y malos manejos en las obras impresas por parte de ajenos. Es por ello que el objetivo de este trabajo, es identificar casos donde se desconoce la aplicación de los derechos y el proceso para registrar publicaciones impresas, mediante la colaboración de especialistas, que ofrecen sus puntos de vista sobre temas particulares.

De esta forma, el presente tema tiene sus cauces en la necesidad de que el profesionista de la comunicación conozca las oportunidades y obligaciones que le genera la constante creación de mensajes, contenidos y medios, para un mejor desempeño de su labor en el vasto campo laboral y académico en que ejerce su carrera, por lo que profundizaré en el desconocimiento de los derechos de autor, para crear un estímulo en el Indautor y en los creadores de obras, para que hagan uso del derecho del que pueden disponer, tomando en cuenta el actual marco de la revolución digital, concepto acuñado en la obra de Ignacio Ramonet Post-televisión .

Para poder entender los señalamientos de este trabajo, recordemos que desde que el internet surgió en Estados Unidos, que dicho sea de paso, fue el primer gran productor de información digital tal como lo advirtió Ramonet en su obra, los contenidos adquirieron un aspecto dimensionalmente amplio, es decir, cualquier persona con acceso a la red pudo publicar y acceder a publicaciones propias o ajenas, lo que representa la diversidad, como cualidad muy singular de la web, esto debido a la cantidad de contenidos a los que se tiene acceso de manera casi inmediata, en lo que se conoce como circulación de información sin fronteras.

Visto a través del Ubiquitous Computing, concepto definido por investigadores de Xerox, señala que interpretar el consumo de información a través de un ordenador implica la utilización de una computadora, una antena, que sirve de receptor de la información digital, “teóricamente cualquier tipo de información presentada en forma de 0 y 1 se puede transmitir en los dos sentidos”, explica Ramonet.

Para lograr esta capacidad, Ramonet señala que la capacidad de una máquina para el acceso de los contenidos depende de la potencia de cálculo diseñada en las máquinas. “Es una verdadera tendencia, poderosa, profunda”.

Los modelos de comunicación que se presentan actualmente ante el tránsito de información digital han superado el modelo tradicional de comunicación, para trasladar todos los contenidos a un modelo de redes.

El contraste entre ambos modelos es que en el clásico de comunicación, se contempla un esquema donde los periodistas se encuentran en lo alto de la estructura dejando a manera de caída la circulación de la información, mientras que en la red la información no tiene una caída o sentido en su dirección, lo que nos plantea ante una estructura de internet tan amplia que la interacción entre lectores digitales y editores de sitios informativos, por ejemplo, se da de una manera más cercana a través de comentarios que piden una explicación o consejo sobre una nota que les genera interés o aclarar un trascendido sobre un rumor expuesto y que se puede haber manejado, porque otros medios lo publicaron, ya sea erróneamente o con una intención.

Para completar este contexto es necesario voltear la mirada a la concepción que Manuel Castells hizo en su nutrida teoría de la sociedad de la información, sobre la dualidad entre la educación y la tecnología informacional, entendida esta en su concepto básico de la liberación digital de la información, a través de algo que acuñó como hackerismo social y que como su nombre, tiene un motivo social que puede ser la razón principal por la cual se violan los derechos de autor en México, difundir contenidos para educar, como un uso

social de la tecnología informacional, tal vez porque su objetivo desde que se creó, como lo refiere Castells, es que se diseñó como un medio para la libertad.

“La propiedad de intelectual (de la música, las publicaciones, las ideas, la tecnología y el software) debía compartirse necesariamente ya que, en cuanto estas creaciones salían a la red, no había manera de limitarlas”, explica Castells.

Castells plantea dos fundamentos (tecnológico e institucional) por los cuales el acceso a la información en la web es libre en sitios no controlados (como lo pueden ser los portales informativos que restringen el acceso a sus contenidos, mediante el acceso con previo registro, algunos de ellos con costo por ello) y básicamente en cualquier otro sitio que Google pueda localizar mediante sus motores de búsqueda como los utilizados en su buscador Google Noticias, buscador que recientemente, en España, aclaró lo siguiente:

“Al fundador de Google Noticias, Krishna Bharat se le ocurrió la idea de este servicio después de los atentados del once de septiembre, cuando se dio cuenta de que era sumamente difícil encontrar artículos periodísticos e información actualizada en Internet sobre los atentados. El servicio, que se lanzó en 2002, cuenta ahora con más de 70 ediciones internacionales y conecta a lectores con editores de noticias de todos los tipos (...) El objetivo del producto es acercar a los lectores a las mejores y más relevantes fuentes de información y conocimiento, así como con opiniones y puntos de vista autorizados de todo el planeta (...) Todos los meses Google envía más de diez mil millones de visitas a editores de noticias de todo el mundo (...) Los editores tienen un control absoluto sobre su presencia en Google Noticias”.

Con este antecedente, el fundamento tecnológico con que Castells se refiere a la liberación de la información en internet, comprueba que la arquitectura de la red no tenga restricciones tecnológicas, “debido al diseño intencional de sus creadores originales”, explica el autor de La Galaxia Internet.

Falta agregar a esta introducción que el fundamento institucional de internet y la información que se consume en él, es el reflejo del constante control que los gobiernos

han tratado de imponer a la red, es decir, la soberanía nacional y el control del Estado que Castells refiere, fueron modificados por la innegable función del internet en el mundo. Prueba de ello en México son las recientes modificaciones a la Ley Federal de Derecho de Autor, en la que se explica que con el acceso a tecnologías de la información y comunicación, por parte de quienes desempeñan la piratería, por ejemplo, se trasgreden los derechos de los autores de diversas disciplinas dentro de internet, en lo que diputados federales priistas calificaron de “gran vía, esa gran carretera, para evadir el cumplimiento de la ley”.

Parte de la iniciativa presentada por el diputado tricolor Héctor Gutiérrez de la Garza (quien vale destacar, en la presentación de esta se encontraba acompañado por el cantautor Armando Manzanero, una figura muy presente en la defensa de los derechos de autor en el país, como veremos en las siguientes páginas de este trabajo), busca regular la distribución y reproducción de materiales con derechos de autor y la protección de la propiedad intelectual.

“Las nuevas tecnologías de la comunicación han propiciado que no se esté cumpliendo con la Ley Federal de Derechos de Autor, por lo que es necesario establecer reglas claras para que el Internet no sea esa gran vía, esa gran carretera, para evadir el cumplimiento de la ley (...) la propuesta, de ninguna manera pretende coartar los contenidos del Internet o de las redes sociales, pero sí busca que sea eficaz la Ley Federal de Derechos de Autor”, cita el boletín 5215 emitido por la Cámara de Diputados el pasado tres de diciembre de 2013.

Para poder decantar esta tesis a través de un proceso teórico comunicativo (que mejor que el marco que ha desarrollado Castells), podemos hablar incluso de la necesidad de un paradigma, que dentro de la innovación tecnológica del tráfico de información que atañe a este trabajo que se enfoca en los derechos de autor y tomando como referencia el trabajo de La Estructura de las Revoluciones Científicas de Thomas Kuhn, donde define que un paradigma es una forma nueva de abordar un problema en la ciencia, y que en este trabajo es un paradigma tecnológico integrado de:

- Tecnologías para actuar sobre la información.
- Capacidad de penetración de los efectos de las nuevas tecnologías.
- Lógica de interconexión.
- Flexibilidad.
- Convergencia creciente de tecnologías específicas en un sistema altamente integrado.

En resumen, estamos ante un cambio de época donde se necesita de la tecnología que manipula la información a través de nuevos medios como los sitios de monitoreo informativo o los motores de búsqueda, estos últimos son elementos cuya complejidad y capacidad (“Las redes se han creado no solo para comunicar, sino también para ganar posición, para sobrecomunicar”, Geoff Mulgan) han permitido una mayor interacción entre la creación y los ‘lectores digitales’, quienes cada vez más acceden a contenidos mediante nuevas tecnologías, como lo son los smartphones, tabletas, reproductores de música, incluso televisores.

Con estas referencias, Castells propone que para entender al paradigma de la tecnología de la información, es necesario adoptar la primera ley de Kranzberg en la que señala que “la tecnología no es buena ni mala, ni tampoco neutral”, también es necesario abordarlo mediante su concepto de economía informacional, argumentando que actualmente vivimos en una fase donde los contenidos generados en internet, como sucede en los sitios informativos, depende de la inmediatez, capacidad informativa (hasta este momento, servicio que algunos sitios ofrecen para dar a conocer noticias y que funcionan 24/7) y manejo exclusivo de información; ante este panorama, no puedo estar más que de acuerdo con Castells cuando afirma que “la inclusión de la mayoría de las expresiones culturales dentro del sistema de comunicación integrado, basado en la producción y distribución electrónica digitalizada y en el intercambio de señales, tiene importantes consecuencias para las formas y procesos sociales” .

En el primer capítulo doy a conocer la historia del Indautor, haciendo un repaso de su creación a través del punto de vista de personajes clave, que patentaron al Instituto desde

que surgió como una iniciativa, hasta que se convirtió en una referencia obligada para los autores en México. Dentro de los aspectos importantes en este capítulo, se encuentra el presupuesto erogado en temas como la renta del edificio en que se encuentran las instalaciones de la dependencia, el gasto en sueldos de los servidores públicos, los convenios a los que se encuentra adheridos y el trabajo al que se han comprometido los titulares de este organismo, en la promoción de los derechos de autor. Todos estos planteamientos fueron desarrollados mediante entrevistas y/o solicitudes de información y acceso.

Para el segundo capítulo realizó un análisis histórico de las obras impresas, que son los objetos que someto al análisis de derechos de autor. A lo largo de este capítulo identifiqué momentos claves en la historia del libro, por ejemplo, la ya conocida invención de la imprenta, su llegada a América y el nacimiento de las grandes industrias editoriales, esto mediante investigación documental que incluye entrevistas.

Dentro del tercer capítulo trato de responder las preguntas que debaten sobre el fin de los medios ante los modelos digitales. Documento casos donde impresos han tenido que abandonar el papel para publicar sus contenidos a través de plataformas web y detallo la necesidad de comprender las posibilidades de ambos canales, esto haciendo referencia a la experiencia personal y relación de casos ejemplo.

Capítulo 1. Los derechos de las publicaciones, Indautor

La red social de Twitter patenta hechos y situaciones del momento, que advierten a muchos la severidad o alegría de las circunstancias de que habla la publicación. En mayo de 2008, el usuario @Hamletmaschine se quejaba. “Inútil, larga (3 horas) y estéril la tramitación de ISBNs en INDAUTOR. Pero no hay de otra... aún (sic.)”. Para agosto de 2008, en un post más severo, se daba cuenta del horario tan limitado con que se brinda servicio en el Instituto. “Malditos burócratas güevones de INDAUTOR. Cierran a LA UNA de la tarde, pinche país tercermundista de cagada en el que vivimos (sic.)”, publicaba el usuario @tattoo_hunter. Este mismo mes, @Hamletmaschine repetía sus críticas contra el Indautor publicando: “salgo del infierno burocrático de INDAUTOR y entro de lleno a los asuntos”. Y la crítica continúa, en noviembre de 2010, Giovanna Orive (@GiOriv), absorta decía, “qué padre trabajar en indautor trabajan solo de 930 a 1-los niños de kinder van mas tiempo a la escuela que ellos (sic.)”.

Los anteriores son testimonios comunes que versaban en torno al servicio y eje burocrático del Instituto Nacional de los Derechos de Autor (Indautor), aunque más adelante, veremos que de la crítica, se pasó a la complacencia (“Me gusta lo amables y atentos que son en indautor muchas dependencias deberían imita los, aunque esta centralizado los ramites, es lo malo”, publicó en Twitter Alejandro Valdespino @luiszimbioziz) por cambios drásticos en el servicio que brindan los servidores públicos, esto a iniciativa de altos funcionarios de la dependencia.

Pero no solo en las redes sociales se hizo la crítica. Para la doctora María del Carmen Fernández Chapou, profesora investigadora del Departamento de estudios culturales del Tecnológico de Monterrey, campus ciudad de México, impera la burocracia, al menos en su experiencia personal. “El primer indicio de esto es que se tarda muchísimo entre el tiempo que pasa cuando registras tu obra y te entregan, por ejemplo el ISBN, es de años: de uno a mas años”.

Y la crítica de Fernández Chapou no es gratuita, su trago amargo en el Indautor se da luego de haber publicado un libro electrónico titulado “Producción informativa en el siglo XXI”. “Entonces por ejemplo, mi libro que ya está en circulación, pues todavía está en trámite su ISBN; no hay una paridad entre el tiempo que trata el trámite y que tu tengas ya tu licencia, ese es un reto para el Instituto: que puedas publicar de una manera más rápida y la velocidad es otra característica del internet, pues también las leyes deben acelerar un poco su procedimiento, para que quede protegido desde el principio”.

Pero la anterior sucesión de hechos, si bien dibuja un Indautor mediocre y disfuncional, no es la realidad absoluta de la dependencia federal, dicho esto, para poder entender el trabajo que desempeña el organismo, es necesario comenzar con una visión integradora del trabajo hecho por el Indautor.

Guillermo Pous, abogado especializado en derechos de autor y derechos conexos en la industria editorial, de la cultura, el entretenimiento, de la publicidad y de la tecnología, asegura que no hay tal crisis burocrática en el Instituto.

“A la mejor en ocasiones te piden documentos que podrían no ser necesarios y otros que no son indispensables, pero de cualquier manera si no los presento, pues no le dan entrada al trámite o bien le dan entrada pero lo retienen y al no tener forma de cubrirlo, sin que sean medulares para acreditar el registro declarativo de derechos, ¿qué significa esto? que el trámite únicamente es una manifestación de buena fe, en que alguien se presenta en el Instituto y protesta ser el autor y/o titular de una obra determinada en un momento específico”, argumenta.

Y una vez presentado este convivio de críticas, unos dichos al calor de los ánimos y otros de manera prudente, explicaré la historia, funcionamiento y cualidades del organismo que es dependiente de la Subsecretaría de Educación Superior y a su vez de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

La sede de los derechos de autor

El edificio de la calle de Puebla en el número 143, parece tímido, pues de manera apenas perceptible, deja asomar las insignias del Instituto Nacional de Derechos de Autor (Indautor), en lo más alto de los cerca de seis pisos en que se alberga la máxima autoridad administrativa, en lo que a derecho de autor se refiere.



La sede del Indautor en la calle de Puebla, 143. Colonia Roma Norte, delegación Cuauhtémoc (<https://maps.google.com.mx/>).

Antes de llegar a la Zona Rosa, el Instituto se localizaba en Avenida Mariano Escobedo 438, en la colonia Nueva Anzures, delegación Miguel Hidalgo, para llegar posteriormente a Dinamarca 84 en la colonia Juárez, delegación Cuauhtémoc.

De acuerdo a información proporcionada por el organismo descentralizado a través del sistema Infomex del Gobierno Federal, en la actual dirección de la calle de Puebla 143, se paga una renta por oficinas de \$864,200 mensuales con iva incluido y de \$149,640 por el edificio de archivos, dando en total un gasto por arrendamiento de \$1,013,840 mensuales.

En ese mismo documento, el Indautor aclara que no cuenta “con oficinas, delegaciones o representaciones en el Distrito Federal ni en el interior de la República” aunque reconoce que las Oficinas de Servicios Federales de Apoyo a la Educación (OSFAE) dependientes

de la SEP, cuentan con representación en cada uno de los estados del país y es a través de estos, por los cuales el Instituto se apoya para recibir la documentación de diversos trámites y servicios que ofrece, a pesar de esto, es común encontrar en la sede de la dependencia a diversas personas que realizan verdaderas peregrinaciones para llegar a realizar trámites, principalmente personas provenientes de estados del bajo como Puebla, Hidalgo, Tlaxcala o el Estado de México.

El surgimiento del Indautor

El Instituto se creó el 24 de diciembre de 1996, como una dependencia de la Secretaría de Educación Pública (SEP), que administra y salvaguarda los derechos de autor y asegura promover su conocimiento entre los sectores, para fomentar la creatividad y el desarrollo cultural, como parte de su misión institucional.

En su decreto en el Diario Oficial (Ernesto Zedillo era entonces presidente de la República), fue el Congreso de la Unión, el poder que autorizó en su título número diez del decreto de la Ley Federal de Derechos de Autor (promulgada el 24 de diciembre de 1996 y vigente desde el 24 de marzo de 1997), cinco artículos que definen las funciones que por ley que constituyeron al (entonces) nuevo Instituto.

¿Qué hay detrás de la Ley Federal del Derecho de Autor? Para entender lo que decreta, es necesario comprender su historia. A decir del abogado especialista en derechos de autor y propiedad intelectual, Guillermo Pous, “es una ley muy parecida a todas las que existen en los países de la región (latinoamericana), se fueron dando las modificaciones más o menos en las mismas fechas (de las leyes promulgadas en estos países)”.

“Esta ley fue publicada el cuatro de diciembre de 1996, entró en vigor el 24 de marzo de 1997; ha tenido varias reformas, la primera en 2005, anteriormente a la publicación del reglamento en 2003 y a partir de entonces, ha tenido modificaciones pequeñas, breves”.

Dentro de estas modificaciones, Pous detalla que se han hecho cambios en “las funciones que pueden existir en las impresiones en materia de comercio y es una ley muy similar a todas las que rigen, ¿en qué nos distingue? somos la ley que mayor número de años reconoce la vigencia de los derechos patrimoniales, es un distintivo primordial porque otorgamos 100 años a la vigencia de los derechos patrimoniales, esto a diferencia no solamente de las leyes de Latinoamérica, sino las leyes del mundo”, exalta el abogado, quien incluso reconoce que la ley “dobla el periodo de vigencia de los derechos patrimoniales, del Convenio de Berna que es de 50 años”.

¿Qué se decía en los medios impresos tras la promulgación de la nueva Ley Federal de Derechos de Autor? El 18 de noviembre de 1996, en la sección de cultura del periódico Reforma, Antonio Bertrán señalaba lo siguiente: “el fin del sistema monopólico que caracteriza a las sociedades de autores, el candado a la cesión a perpetuidad de los derechos patrimoniales de los creadores, y la inserción de los artículos relativos a los delitos en el Código Penal, son los puntos más importantes de la iniciativa de la Ley Federal del Derecho de Autor, que el Ejecutivo envió a la Cámara de Diputados el pasado miércoles 13”.

En ese mismo artículo, Bertrán daba cuenta de que la diputada panista María del Carmen Gómez Mont, “cuestionó por qué no se consultó con los legisladores el borrador que ahora se les envía como iniciativa del Ejecutivo, y mencionó que esto ocurre antes de que tenga lugar la reunión internacional de Berna, Suiza (de diciembre 2 al 20 de este año), donde se plantearán puntos importantes sobre el derecho de autor que habría sido oportuno conocer para incluirlos en el proyecto de Ley”.

Son importantes los apuntes que Antonio Bertrán hizo en su artículo que escribió para Reforma en noviembre de 1996, pues en él daba cuenta además, de la sensibilidad con que fue recibida la iniciativa de Ley Federal del Derecho de Autor.

“Queremos demostrar a la comunidad que la Comisión de Cultura, además de hacer foros de consulta, es capaz de legislar”, argumentaba en ese entonces, el diputado Florentino Castro, presidente de la Comisión de Cultura.

Pero entender el surgimiento de una dependencia federal, es necesario llegar al génesis político que le permite su creación que entendido en palabras de Maurice Duverger, el Indautor nace dentro de un gobierno monocrático, en donde la persona que lo ejerce (presidente) cuenta con un grupo de auxiliares que le ayudan en las tareas del gobierno, tan solo como preparadores o ejecutores, mas no en la participación en la decisión sobre la cual solo tiene autoridad el presidente.

De acuerdo a Carlos Sirret, autor de *“Las Clases dirigentes en México”* (FCPyS, México, 1973), Duverger logra distinguir dos poderes emanados del gobierno monocromático, el poder político ejercido por los gobernantes y el que es ejercido por los funcionarios.

“En el tipo de dominación burocrática que forma parte de la dominación legal, a diferencia de otros tipos de dominación, se prescinde de la naturaleza típica del dirigente; se obedece no a la persona en virtud de su derecho propio sino a la regla estatuida. El verdadero funcionario no ha de hacer política, sino ha de administrar y, ante todo, de modo imparcial¹”, cita su obra.

En capítulos posteriores, estaré abordando de manera más amplia el carácter burocrático del Indautor. A continuación, presento los cuatro artículos que están al interior de la Ley Federal de Derechos de Autor, mediante los cuales se decreta la creación formal del Instituto.

Según cita el Diario Oficial, la promulgación del Instituto quedó de la siguiente manera:

¹ Sirret, Carlos. *Las Clases Dirigentes en México*. FCPyS. México. 1973 (11pp).

Artículo 208.- El Instituto Nacional del Derecho de Autor, autoridad administrativa en materia de derechos de autor y derechos conexos, es un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública.

Artículo 209.- Son funciones del Instituto:

- I. Proteger y fomentar el derecho de autor;*
- II. Promover la creación de obras literarias y artísticas;*
- III. Llevar el Registro Público del Derecho de Autor;*
- IV. Mantener actualizado su acervo histórico, y*
- V. Promover la cooperación internacional y el intercambio con instituciones encargadas del registro y protección del derecho de autor y derechos conexos.*

A pesar de la impecable redacción de la Ley Federal en que se da el fundamento para la creación del Indautor, las fallas, incapacidad, desinterés o falta de estrategias y presupuesto, no han permitido que se promueva de manera masiva la creación de obras literarias y artísticas como lo pide en su apartado II del artículo 209. ¿La solución? “Buscar fórmulas de adaptación al nuevo paradigma sin impedir el desarrollo tecnológico ni la creación, porque muchas veces estas leyes impiden que haya una producción y desde luego, la distribución y el acceso que sea el mayor que se tenga”, señala la doctora María del Carmen Fernández Chapou, profesora investigadora del departamento de estudios culturales del Tecnológico de Monterrey.

“Se deben de tener nuevos modelos de negocio acorde a las nuevas tecnologías: sin intermediarios, esto beneficia al artista y a los creadores. Tienen que ofrecerles a estos autores espacios para poder distribuir su obra de una manera que se regule el uso de sus materiales, que se reconozca su autoría y sus derechos, pero que sea un espacio de difusión masiva”, advierte la académica del Tec de Monterrey.

Continuando con los artículos, el 210 dice lo siguiente:

Artículo 210.- El Instituto tiene facultades para:

- I. Realizar investigaciones respecto de presuntas infracciones administrativas;*
- II. Solicitar a las autoridades competentes la práctica de visitas de inspección;*
- III. Ordenar y ejecutar los actos provisionales para prevenir o terminar con la violación al derecho de autor y derechos conexos;*
- IV. Imponer las sanciones administrativas que sean procedentes, y*
- V. Las demás que le correspondan en los términos de la presente Ley, sus reglamentos y demás disposiciones aplicables.*

Cuestionado sobre el verdadero cumplimiento del artículo 210, el abogado Guillermo Pous reconoce que efectivamente se cumplen las tareas del Instituto estipuladas en el artículo.

“Se cumplen con las funciones del Instituto que se van dando día a día, la gente que trabaja en el tiene muy buena disposición porque existe el ánimo de ayuda, de fomentar la cultura de los derechos de autor, de auxiliar al usuario en todo lo que necesite y de tratar de darle cabida a toda esta gama de protección de los derechos de autor. En algunas ocasiones no cumplirá, pero no significa que no se resuelva el problema o la necesidad del usuario, sea el autor o el titular del derecho”, señala.

Artículo 211.- El Instituto estará a cargo de un Director General que será nombrado y removido por el Ejecutivo Federal, por conducto del Secretario de Educación Pública, con las facultades previstas en la presente Ley, en sus reglamentos y demás disposiciones aplicables.

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 Indautor hace la tarea?

De acuerdo al Instituto, este se encuentra adherido a seis convenios internacionales que son administrados por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).

Pero antes de presentar la lista de los convenios en que está inscrito el Instituto, es importante destacar la declaración de María del Carmen Fernández Chapou, quien advierte que se debe de tener mucha claridad sobre a qué tipo de productos se está dirigiendo este tipo de leyes, convenios y reglamentaciones.

¿Ejemplo? “Internet es un ámbito donde ya no existen intermediarios y ahí es donde se está afectando sobre todo hablando de terceros, pero la cuestión sería buscar un tercer modelo donde se trate ya el asunto de la existencia de internet y como enfrentar esta cuestión sin caer en el castigo o la satanización tanto del productor como del consumidor”, señala.

A continuación enlisto los convenios en que se encuentra adherido el Indautor.

Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas • Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas • Convenio de Bruselas sobre la Distribución de Señales Portadoras de Programas Transmitidas por Satélite • Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión • Tratado de OMPI sobre Derechos de Autor (WCT) • Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonograma (WPPT).

Los siguientes son los convenios a los que el Instituto está inscrito con países de Latinoamérica, esto de acuerdo a la solicitud de información 0001100426712 que respondió la Secretaría de Educación pública el siete de noviembre de 2012, en donde se preguntó, a nivel internacional ¿con qué acuerdos está inscrito el Instituto?

En **Guatemala** se está suscrito desde el 27 de septiembre de 2010, al Registro de la Propiedad Intelectual de la República de Guatemala, en materia de Cooperación en Materia de Derecho de Autor Y Derechos Conexos, esto con la finalidad de “establecer las bases de cooperación entre las partes en materia de derecho de autor y derechos conexos, sobre bases de igualdad, reciprocidad y beneficio mutuo, mediante la formulación y ejecución de programas y proyectos en áreas de interés común. Fomentar y divulgar la doctrina y práctica en la materia, a fin de lograr conjuntamente una mejor protección, defensa y protección de tales derechos en los Estados Unidos Mexicanos y en la República de Guatemala”.

Con **Ecuador** México se adhirió al Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual de la República de Ecuador, en materia de Cooperación en Materia de Derecho de Autor y Derechos Conexos el 27 de septiembre de 2010, esto con la finalidad de “promover la cooperación en materia de derecho de autor y de derechos conexos sobre las bases de igualdad, reciprocidad y beneficio mutuo, mediante la formulación y ejecución de proyectos en áreas de interés común, así como fomentar y divulgar la doctrina y práctica del derecho de autor y de los derechos conexos, con miras a lograr conjuntamente una mejor protección, defensa y observancia de tales derechos en ambos Estados”.

El 12 de marzo de 2012, México se adhirió a la Dirección Nacional de Derecho de Autor de la República de **Colombia** en materia de Cooperación en Materia de Derecho de Autor y Derechos Conexos con la finalidad de “establecer las bases de cooperación, sobre bases de igualdad, reciprocidad y beneficio mutuo, mediante la formulación y ejecución de programas y proyectos en áreas de interés común. Fomentar y divulgar la doctrina y práctica en la materia, a fin de lograr conjuntamente una mejor protección, defensa y protección de tales derechos”.

En **Costa Rica** México firmó el convenio en materia de Cooperación de Derechos de Autor y Derechos Conexos con la Junta Administrativa de Registro Nacional de la República de Costa Rica, para “establecer las bases de cooperación entre las partes en

materia de derecho de autor y derechos conexos, sobre bases de igualdad, reciprocidad y beneficio mutuo, mediante la formulación y ejecución de programas y proyectos en áreas de interés común”.

Con **Paraguay**, México suscribió el convenio de cooperación en materia de Derecho de Autor y Derechos Conexos con la Dirección Nacional del Derecho de Autor de la República del **Paraguay** el siete de mayo de 2012, para establecer “las bases que permitan a las partes desarrollar actividades cooperación conjuntas para compartir experiencias y ampliar su colaboración y vínculos de comunicación, así como fomentar y divulgar la doctrina y práctica del derecho de autor y derechos conexos, para lograr su mejor protección, defensa y observancia”.

Para el cinco de octubre de 2012, el país firmó el Convenio de Cooperación en Materia de Derecho de Autor y Derechos, con el Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual de la República de **Perú** (Indecopi), para “establecer las bases que permitan desarrollar actividades de cooperación conjuntas para compartir experiencias y ampliar su colaboración y vínculos de comunicación; fomentar y divulgar la doctrina y práctica del derecho de autor para lograr una mejor protección, defensa y observancia, así como implementar un intercambio de información, propiciando el desarrollo de actividades académicas”.

De manera diferente, se comparte con la Organización Mundial De La Propiedad Intelectual (**OMPI**) un acuerdo más serio en Cooperación Técnica en Materia de propiedad intelectual, para “establecer un mecanismo global y flexible que permita instrumentar e incrementar las actividades de cooperación entre el INDAUTOR y la OMPI en materia de derecho de autor y derechos conexos”. Esto se firmó el 15 de diciembre de 2009.

Gilberto Garduño Fernández, director general de GB Global Consulting y ex secretario particular del entonces titular del Indautor, Adolfo E. Montoya Jarkin, recuerda en entrevista para este tesista, que “llegar a la OMPI fue sencillo como país, difícil como

institución; pero pues evidentemente los temas versaban mas sobre tópicos bancarios y no sobre el autor, en el OMPI el lugar estaba perdido para el Indautor entonces nos preocupó en su momento”.

Y gracias a estos trabajos, Garduño recuerda orondo: “se logró la presencia del Indautor, (mediante) estar trabajando los acuerdos en las sesiones, y acudimos a generar en México una series de acciones como cursos, conferencias, concursos que pudieran dar a conocer a la gente porque el Indautor era una Institución tan importante, para registrar un poema o canción; fotografía, obra arquitectónica y que mucha gente no tiene la menor idea”.

Seguido de la OMPI, existen otros dos acuerdos internacionales en que el Indautor está inscrito, el Convenio General de Colaboración con la **Asociación Interamericana De La Propiedad Intelectual** (ASIPI) el 20 de enero de 2011, con la finalidad de sentar bases de cooperación para el desarrollo, difusión y protección de los bienes culturales, derecho de autor, derechos conexos, reservas de derechos y demás derechos protegidos por la Ley Federal del Derecho De Autor.

Con el **Centro Regional para el Fomento del Libro para América Latina y el Caribe** (Cerlalc), se sumó al Convenio General de Colaboración el 30 de noviembre de 2010, para “establecer las bases de colaboración entre las partes, para el desarrollo de las actividades que fomenten y promuevan la creación divulgación y el respeto del derecho de autor”.

¿La opinión del abogado Guillermo Pous sobre los convenios a los que México se encuentra inscrito?: “La mayoría de ellos son con Latinoamérica, en todos se participa de manera activa en la creación y se trata de implementar convenios, aunque no siempre se lleva a cabo de forma profesional”.

Los directores del Indautor. La historia

Un año antes de que el Indautor fuera decretado en el Diario Oficial de la Federación, Fernando Serrano Migallón asumió el cargo de director general en la dependencia.

“Se sacó la rifa del tigre, porque le tocó crear, inventar y echar a andar (el Indautor), pero él siempre ha estado en la parte académica. Antes de ser subdirector de Educación Superior (actualmente fue nombrado en ese cargo), ha sido director de Conaculta y director de la Facultad de Derecho de la UNAM”, recuerda Pous sobre la llegada del maestro Serrano Migallón al Instituto.

La cabeza del Indautor fue abandonada por Serrano hasta el 28 de febrero de 2000, “dejando un periodo super breve en que estaba creo, Crisóforo Peralta, después el licenciado Alberto Montoya y Manuel Guerra. El recuerdo que tengo en la parte de presencia en el extranjero, como Instituto, Fernando Serrano era quien más estaba presente en los eventos, pero él exclusivamente”, explica Guillermo Pous en entrevista.

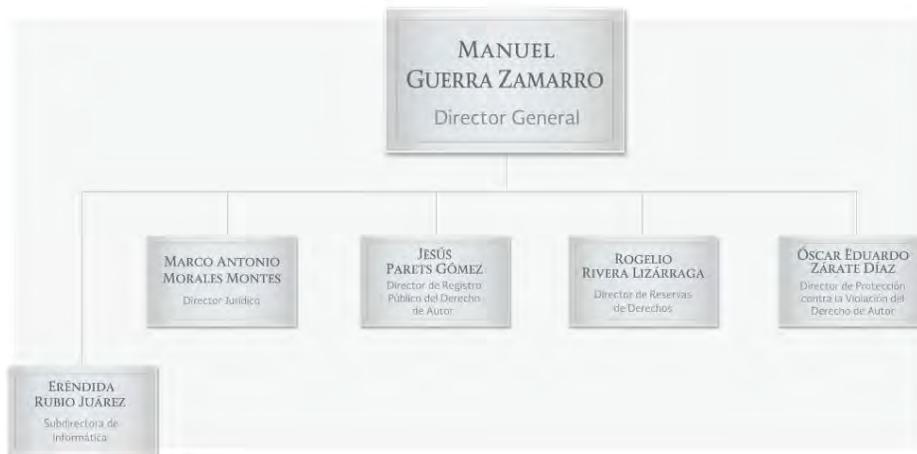
Y no se equivocó en sus recuerdos el licenciado Pous, pues Crisóforo Peralta Casares, llegó a la titularidad del Instituto el primero de marzo de ese año, para (permanecer en la dirección menos de un año), al salir del puesto el 31 enero de 2001 y ser sustituido por Adolfo Eduardo Montoya Jarkin, quien se mantuvo en el puesto del primero de febrero de 2001, hasta el 15 de julio de 2007, cuando fue sustituido en la dirección por (el único doctor en derecho que ha dirigido la dependencia), Manuel Guerra Zamarro², de quien el abogado Guillermo Pous critica: “te puedo decir que (en la administración de Guerra Zamano) no ha habido tal difusión u organización de eventos con presencia del Indautor o han sido eventos en los que solamente va como invitado con algunos ponentes o bien que las personas que participan en estos eventos, en el extranjero, son directores jurídicos (del Instituto)”.

² Fuente Unidad de Enlace de la Secretaría de Educación Pública. Solicitud de información no. 0001100256412.

“En la época del maestro Montoya te puedo decir que me queda claro que es cuando mayor difusión y promoción tuvo el Instituto participando y organizando eventos con varios de los directivos clave que estaban, entre ellos el “licenciado Garduño”, quien era operador o su secretario particular pero a su vez era su director de reservas. Arturo Ancona que fue director de Registro que posteriormente regresó con el “licenciado Guerra” y que estuvo como director de protección al derecho de autor, pero que estuvo algunos años en la OMPI también”, recuerda Pous, quien agrega: “Tito Guizar que estuvo de director de Protección al Derecho de Autor y que actualmente sigue en la OMPI. Si me preguntas en la parte académica y en la parte profesional quién creo que ha sido el más representativo desde el año 1996 está el maestro Montoya”.

ORGANIGRAMA DE DIRECTORES DE INDAUTOR

A continuación se presenta el actual organigrama de directores al interior del Indautor.



Con base en una consulta reciente en el sistema del Portal de Obligaciones de Transparencia del IFAI, el sueldo del director general es de \$101,401.28 (netos) mensuales. Además de Guerra Zamarro, existen cinco directores y subdirectores, comenzando con Marco Antonio Morales Montes (director jurídico); Jesús Parets Gómez (director de registro Público del Derecho de Autor); Rogelio Rivera Lizárraga (director de Reservas de Derechos); Óscar Eduardo Zárate Díaz (director de Protección contra la Violación del Derecho de Autor). Los cuatro directores perciben un sueldo neto de \$40,501.82. Mientras que Eréndira Rubio Juárez (subdirectora de Informática), percibe un sueldo mensual de \$21,276.45.

“En la actualidad ellos no se designan el sueldo, este ya está asignado; entonces si ellos llegan y caen en blandito, pues no van a decir que no. Ahora tú me preguntas si lo desquitan o lo ameritan, posiblemente por las actividades que en función y proporción del ingreso, podrían llevar a cabo más, lo que no significa que por lo menos cumplan con lo que está a su alcance”, critica el especialista en derechos de autor, Guillermo Pous.

En total, los seis integrantes del organigrama de directores, suman un gasto mensual de \$284,685.01 al presupuesto del Instituto, que está integrado de 38 empleados registrados en el directorio de servidores públicos, del Portal de Obligaciones de Transparencia de la Dirección General del Instituto Nacional de Derechos de Autor. Todos ellos con claves de puesto 200011, 200013, 200010, esto quiere decir que corresponde a cargos de coordinador, subdirectores y jefes de departamento.

Según el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor (RLFDA) publicado en el Diario Oficial de la Federación (DOF) el 22 de mayo de 1998; el director general cuenta con las siguientes facultades:

“Artículo 106.- El Director General del Instituto tendrá las facultades siguientes:

I. Representar al Instituto;

II. Dirigir técnica y administrativamente al Instituto;

III. Elaborar el proyecto de Reglamento Interior del Instituto y los Manuales de Procedimientos correspondientes, sometiéndolos a la aprobación del Secretario;

IV. Proponer al Secretario los programas anuales de actividades;

V. Proponer al Secretario la designación y remoción de los directores de área del Instituto;

VI. Proponer la celebración de convenios y contratos que sean necesarios para el cumplimiento de las funciones del Instituto y, en su caso, elaborar los proyectos respectivos;

VII. Proponer y publicar las tarifas para el pago de regalías a que se refiere el artículo 212 de la Ley, y

VIII. Las demás que le confieran este ordenamiento y otras disposiciones legales.”

Aunado a lo anterior, el Reglamento Interior del Instituto Nacional del Derecho de Autor (RIINDA; publicado en el DOF del 22 de noviembre de 1999) señala:

“Artículo 6.- Corresponde al Director General la representación del Instituto, así como la atención, el trámite y resolución de todos los asuntos de su competencia. Para tales efectos ejercerá todas las facultades que resulten necesarias.

El Director General, para la mejor distribución y desarrollo del trabajo, podrá:

I. Conferir aquellas facultades que sean delegables a servidores públicos subalternos, sin perjuicio de su ejercicio directo, expidiendo los acuerdos relativos que deberán ser publicados en el Diario Oficial, y

II. Autorizar por escrito a servidores públicos subalternos para que realicen actos y suscriban documentos que formen parte del ejercicio de sus facultades delegables. Dichas autorizaciones deberán registrarse en la Dirección General de Asuntos Jurídicos de la Secretaría”.

Artículo 7.- Son facultades indelegables del Director General, además de las establecidas en el Artículo 106 del Reglamento, las siguientes:

I. Autorizar y publicar anualmente en el Diario Oficial la lista de las personas autorizadas para fungir como árbitros, así como el arancel para el pago de honorarios a las mismas;

II. Autorizar y convocar la realización de concursos, certámenes o exposiciones y otorgar premios y reconocimientos que estimulen la actividad creadora de los autores;

III. Promover la cooperación internacional y el intercambio con instituciones encargadas del registro y protección legal del derecho de autor y de los derechos conexos;

IV. Coordinar con las diversas instituciones públicas y privadas, nacionales o extranjeras, acciones que tengan por objeto el fomento y protección del derecho de autor y de los derechos conexos, el auspicio y desarrollo de creaciones culturales, así como la difusión de las culturas populares;

V. Propiciar la participación de la industria cultural en el desarrollo y protección del derecho de autor y de los derechos conexos;

VI. Designar peritos cuando se le solicite conforme a la Ley y a su Reglamento;

VII. Resolver el recurso de revisión;

VIII. Promover la formación de recursos humanos especializados a través de la formulación de programas de capacitación;

IX. Autorizar y revocar la operación de Sociedades;

X. Autorizar el dictamen sobre la procedencia de la declaratoria de limitación del Derecho de Autor por causa de utilidad pública;

XI. Someter a la autorización del Secretario el calendario anual de labores del Instituto, y

XII. Las demás que le señalen la Ley y su Reglamento, así como las que le confiera el Secretario”.

Finalmente, el Acuerdo número 370 por el que se delegan facultades en el Director General del Instituto Nacional del Derecho de Autor, (DOF del 25 de noviembre de 2005) prevé:

“Artículo Primero.- Se delegan en el Director General del Instituto Nacional del Derecho de Autor las facultades para la representación, atención, trámite y resolución de los asuntos, competencia del Instituto Nacional del Derecho de Autor que a continuación se indican:

I. Suscribir convenios y contratos;

II. Expedir acuerdos, formatos, avisos y circulares respecto de los trámites y servicios que se llevan a cabo ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, así como de los criterios jurídicos de aplicación administrativa de la Ley Federal del Derecho de Autor y su Reglamento, y ordenar su publicación en el Diario Oficial de la Federación, y

III. Expedir el calendario anual de labores del Instituto Nacional del Derecho de Autor y ordenar su publicación en el Diario Oficial de la Federación”.

Indautor, un ente burocrático

De acuerdo a Leandro Azuara, autor de “*Sociología*” (Porrúa, México, 1983) el hombre se encuentra constreñido a vivir dentro de una vida social en la que su existencia como individuo aislado, hace que carezca de la ayuda de sus semejantes, aunado a un ciclo de recompensas y satisfacciones que trae como consecuencia la cooperación”. De esta forma, Azuara explica que dentro de una sociedad, el hombre se encuentra participando de pequeñas organizaciones y las subsecuentes a éstas, al presentar diversos grados de tamaño y complejidad, como lo es en este caso, el Indautor, cuya misión es “salvaguardar los derechos autorales, promover su conocimiento en los diversos sectores de la sociedad, fomentar la creatividad y el desarrollo cultural e impulsar la cooperación internacional y el intercambio con instituciones encargadas del registro y protección del derecho de autor y derechos conexos³”.

Al tratarse de una dependencia federal, es justo mencionar el sentido burocrático que también comprende al Instituto. Uno de los principales teóricos en este sentido ha sido Max Weber quien define a la burocracia como una estructura social formal.

Para Max Weber, la burocracia trabaja en función de “la eficacia de la autoridad disciplinada formalmente”, en donde se obedece “al principio de jerarquía y por ello, cada sección de grado inferior permanece bajo el control y la supervisión de la sección que se encuentra en el nivel inmediatamente superior en la escala jerárquica”⁴.

La característica burocrática es algo que conocen los diversos usuarios que acuden al Instituto a realizar el registro de sus obras, que requiere de una planificación que organice papeles, firmas y pago de derechos, al menos en el registro de las revistas. Para Jesús y Mauricio Estrada, directores de la revista Acción con Claridad, esto requiere de largas discusiones para escoger quien paga los \$166 que cuesta el dictamen previo de las

³ <http://www.indautor.gob.mx/mision.html>

⁴ <http://www.eumed.net/cursecon/libreria/2004/rab/1.2.1.htm>

publicaciones impresas, para posteriormente llevar a cabo la Reserva de Derechos al Uso Exclusivo para Publicaciones Periódicas, que tiene un costo anual de \$1,573.00, aunque ellos al llevar a cabo el trámite desde 2009, pueden hacer una renovación de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo, con un costo de \$826.00. La diferencia es entre el tiempo en que se emite el resolutivo del dictamen previo, donde solo se tienen 15 días para llevar a cabo la renovación, de lo contrario, el trámite es reserva.

Pero la tarea de registro no es sencilla, pues el horario de atención del Instituto es de 9:30 am a 13:30 horas, al menos así está previsto en el artículo tercero del “Aviso por el que se dan a conocer los horarios de trabajo del Instituto Nacional del Derecho de Autor” publicado en el DOF el 9 de julio de 1999.

“Cabe señalar que el horario que se hace referencia corresponde a la atención al público y recepción de documentos, siendo que el análisis, dictaminación y resolución de los trámites que son presentados se lleva a cabo en el resto del día laborable, acorde con los plazos establecidos en los diferentes ordenamientos aplicables”, argumentó tras una solicitud de información el Indautor.

Para basar su protocolo de cobro por derechos, el Indautor se fundamenta en la Ley Federal del Derecho de Autor, con base en el análisis de 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”⁵.

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.

⁵ <http://gaceta.diputados.gob.mx/Black/Gaceta/Anteriores/62/2013/sep/20130926-IV/Iniciativa-18.html>

En este apartado, Pous detalla que siendo tan económicos los derechos que hay que cubrir para poder registrar una obra, es casi imposible generar los recursos suficientes para que el Indautor sea descentralizado, “para poder operar sin necesidad de que la SEP a través del patrimonio, le otorgue recursos”, de esta forma, en los siguientes párrafos estaremos explicando el carácter desconcentrado del Indautor, al depender directamente de la Secretaría de Educación Pública.

Un ala de la SEP

La Secretaría de Educación Pública (SEP) cuenta con 27 organismos descentralizados y con nueve desconcentrados supervisados por la Coordinación de Organismos Desconcentrados y del Sector Paraestatal. Dicha dependencia está integrada por nueve funcionarios (las cantidades entre paréntesis representan el sueldo neto mensual que perciben)⁶. Rafael Freyre Martínez es el coordinador de la oficina (\$109,289.68); Raúl Alberto Sosa Bustamante es el director de Evaluación (\$42,234.06); María Alejandra Albarrán Hernández se desempeña como directora de Enlace Institucional (\$442,134.06); José Martín Alvirde Gutiérrez, jefe de Departamento de Seguimiento de Programas (\$13,825.04); Erika Masika Guzmán Gómez, subdirectora de seguimiento de entidades coordinadas (\$22,702.27); José Luis Ibáñez Hernández, subdirector de seguimiento de órganos desconcentrados (\$22,702.27); María Gabriela Campillo García, subdirectora de premios nacionales (\$22,702.27); Isabel Flores Alcazar; subdirectora de proyectos (\$22,702.27); Juana Guadalupe Ramírez Mosqueda, coordinadora administrativa (\$22,702.27).

En total, las nueve personas que integran la unidad administrativa de Coordinación de Órganos Descentralizados, erogan del presupuesto federal \$720,994.19 netos mensuales.

Además del Indautor, la Coordinación se encarga de supervisar (entre los organismos descentralizados) el Centro de Enseñanza Técnico Industrial, el Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, el Colegio de Bachilleres, el Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica, la Comisión de Operación y Fomento de Actividades Académicas del Instituto Politécnico Nacional; la Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, la Comisión Nacional de Libros de Textos Gratuitos, el Consejo Nacional de Fomento Educativo, el Centro de Capacitación Cinematográfica, A. C., la Compañía Operadora del Centro Cultural y Turístico de Tijuana, S.A. de C. V.; el

⁶http://portaltransparencia.gob.mx/pot/directorio/buscarDirectorio.do?method=getBusqueda&_idDependencia=11#resultados (13 de octubre, 2012).

Fideicomiso para la Cineteca Nacional, Estudios Churubusco Azteca, S.A., el Instituto Mexicano de Cinematografía, el Fideicomiso de los Sistemas Normalizado de Competencia Laboral y de Certificación de Competencia Laboral; el Fideicomiso Fondo Nacional para el Deporte de Alto Rendimiento (Fideicomiso de Administración sin estructura, dependiente de la CONADE), Educal, S.A. de C.V., el Fideicomiso Fondo Nacional del Deporte, el Fondo de Cultura Económica, el Instituto Nacional de la Infraestructura Física Educativa, el Instituto Mexicano de la Juventud, el Instituto Mexicano de la Radio, el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, el Instituto Nacional para la evaluación de la Educación, Impresora y Encuadernadora Progreso, S.A. de C. V., el Patronato de Obras e Instalaciones del Instituto Politécnico Nacional y Televisión Metropolitana, S.A. de C. V.

También coordina organismos desconcentrados entre los que figuran: la Administración Federal de Servicios Educativos en el Distrito Federal, la Comisión de Apelación y Arbitraje del Deporte, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Derechos de Autor, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, el Instituto Politécnico Nacional, Radio Educación y la Universidad Pedagógica Nacional.

La finalidad del Instituto Nacional de Derechos de Autor, es pura y meramente legal, en virtud de que se constituye con la publicación de la Ley Federal de Derechos de Autor, para dar, como lo explica a este tesista a través de información proporcionada por herramientas de transparencia de la información, cumplimiento al Plan Nacional de Desarrollo 1995-2000.

“Este Instituto es la consecución y evolución de la actividad registral en las disposiciones del Código Civil de 1870”, aseguran fuentes del Indautor quienes bien pueden compartir la explicación de Pous quien reconoce lo siguiente del Instituto: “es un organismo desconcentrado, que a diferencia del IMPI que es descentralizado, el Indautor no genera sus propios recursos, ni tiene personalidad jurídica propia, depende de la SEP, que es la secretaría encargada de la educación y la cultura; es la secretaría encargada de fomentar

estas ramas autónomo e independiente. Si lo quieres ver en cierta medida, es a pesar de que sigue los lineamientos de fomentar la cultura, a través de esta rama del derecho”.

Así pues, el Indautor es un órgano federal que debe ser adoptado por los profesionistas de la comunicación como una herramienta de trabajo, en virtud de que proporciona de identidad a los contenidos y medios que constantemente generamos, ya que está afiliado a convenios internacionales que lo constituyen como una autoridad que respalda y defiende la pertenencia del autor y su obra, de una forma excesivamente acuciosa y profesional, tal como pude percatarme en las múltiples visitas que llevé a cabo al Instituto.

Capítulo 2. Publicaciones impresas en México. Repaso histórico de la comunicación gráfica

Para Jorge Lumbreras, en su obra de Posturas de Conocimiento de la Comunicación, esta es un proceso corpóreo por códigos, sistemas de señales, sistemas simbólicos, entre otros. Bajo este precepto, la comunicación gráfica es para Arthur T. Turnbull⁷⁷, un proceso de transmitir mensajes por medio de imágenes visuales que normalmente están en una superficie plana”.

El marco teórico sobre la comunicación gráfica no es el más amplio que existe, esto se debe a que dicho concepto engloba procesos por demás pragmáticos. Definitivamente existen manuales, protocolos, libros de consulta para la elaboración y planeación de revistas y libros, pero el verdadero ejercicio está en el día a día; en la improvisación, la realización en el momento de cada una de las actividades que van desde la redacción de contenidos, pasando por la impresión de los ejemplares hasta la distribución de estos, haciendo la aclaración, de que esta improvisación solamente aplica en revistas. Pues en el diseño de libros, por ejemplo, el trazado que se hace desde la creación de contenido por parte del autor, hasta la vida comercial del ejemplar, maneja una dinámica esquematizada.

En *Acción con Claridad*, revista especializada en las actividades políticas del Partido Acción Nacional, la realidad editorial la define el día a día de los contenidos políticos en el país. Armada en distintas secciones, una de ellas, **notas nacionales**, compila las noticias más trascendentes durante un mes las cuales, incluso, son modificadas el mismo día del cierre.

Jesús Estrada, director de este medio especializado en noticias del Partido Acción Nacional, en la noche del cierre te puede pedir desde redactar una nota, para que se ajuste a la línea editorial de ese número en específico, hasta hacer un nuevo monitorio

⁷⁷ T. Thurnbull, Arthur. Comunicación Gráfica. Trillas. México, 1999.

informativo, para sustituir una o varias notas, tal y como lo pude constatar durante el tiempo en que me desempeñé como jefe de redacción de este medio.

Siendo redactor, el cambio a cada momento de la información era la constante al interior de la revista, de esta forma es conveniente decir que el día a día lo marca la ocurrencia informativa de lo que sucede en Acción Nacional en todo el país.

A través de su obra, *Comunicación Gráfica*, T. Turnbull y Russell N. Baird nos advierten que las letras y palabras son símbolos que representan un acuerdo entre sus usuarios, mientras que las imágenes, también símbolos, tienen funciones arbitrarias pues como es lógico, si bien nos muestran cosas como en realidad son, deben de aprenderse como se aprende el lenguaje.

Si bien al interior del medio en el que me desempeñé como jefe de redacción, no se daba una prioridad clave a la fotografía periodística, debido a que no se contaba con una estrategia editorial ni de investigación, que se dedicara a la creación de un acervo que diera sustento periodístico a cada una de las notas manejadas en este medio, bajo este marco es importante citar lo que Gisele Freud declaró en su obra *Fotografía y Sociedad*⁸: “la palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto de un mundo en el cual todo puede ser visto” y agrega Freud, “la fotografía inaugura los mass media visuales cuando el retrato individual es remplazado por retrato colectivo”.

A comparación de la pasiva actividad periodística que dentro de Acción con Claridad llevaba a cabo en cuanto a una disciplina de comunicación gráfica, por tratarse de un medio sin un régimen comercial que se ajuste a la necesidad que se plantean las grandes casas editoriales, es importante hacer un pequeño hojear al trabajo de tesina de Francis

⁸ Freud, Giselle. *La Fotografía como Documento Social*. Gustavo Gili. España. 2011.

Dahyana Jacques Ayala, en “Proceso de Elaboración de la Revista Architectural Digest México. Reporte de Experiencia Laboral”⁹.

En su trabajo académico, Jacques entrevistó al entonces director de AD David Solis quien aseguró a la tesista: “la calidad gráfica y editorial fueron impulsando su crecimiento (de la revista AD). Así, en 1970 el tiraje era de 50,000 ejemplares y 27 años después, la cifra alcanzó un millón de revistas y 5.4 millones de lectores”, declaración que se contrapone a la holgada apuesta de Acción con Claridad por la comunicación gráfica, por ejemplo.

Y es que en Acción con Claridad, bien se puede compartir la idea de Ulises Castellanos, quien en “*Fotografía de prensa: de relleno a género independiente*” (Revista Mexicana de Comunicación No 14), asegura que la fotografía de prensa ha sido considerada como relleno o adorno de las planas.

“El año pasado CNN International canceló su staff de fotógrafos a nivel global a partir de una decisión de escritorio basado en un dato: Cuando vino el terremoto en Haití la primer fotografía que llegó a las redes llegó por un twittero” agrega Castellanos en una de sus tantas declaraciones¹⁰ y con mi experiencia como jefe de redacción, no puedo estar en desacuerdo con su advertencia.

Para ilustrar notas tanto en mi trabajo dentro de *Acción con Claridad*, como en mi desempeño de editor de *Metrópoli*, *Estados y Política* del sitio de noticias *elsemanario.com.mx*, es suficiente con visitar diversas cuentas de twitter, en donde capturan en imágenes: eventos, personajes o cualquier tipo de hechos, en los que uno como periodista no puede estar presente por geografía o agenda, y que a través de esta herramienta, terminamos por usar de manera satisfactoria, aunque Castellanos, cuando

⁹ Jacques Ayala, Francis Dahyana. Proceso de Elaboración de la Revista Architectural Digest México. FCPyS, UNAM. Ciencias de la Comunicación. México 2007.

¹⁰ <http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/2012/03/12/estamos-en-los-albores-del-fin-del-fotoperiodismo-ulises-castellanos/#axzz2S6b1d3kw>

estuvo en la Sala Fernando Benítez de la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, en el marco del Seminario Manuel Buendía de periodismo político, advirtiera que “traer una pluma no los hace escritores, traer una cámara no los hace fotógrafos, ni videoreporteros que ahora está de moda, vamos ni siquiera periodistas. Ni siquiera trayendo la cámara y la pluma. Se trata de saber qué vas a hacer con la cámara y qué con la pluma” y es precisamente ese el error que se está cumpliendo ante la conversión digital de los medios: el desapego a una disciplina de investigación, pues lo práctico de twitter, nos hace perezosos como periodistas.

Lo que es importante señalar hasta el momento, es que esta facilidad tecnológica en que se ha imbuido la comunicación gráfica, ha permitido el diseño de medios que al amparo de lo económico que llega a resultar el manejo de la información, dentro de esta disciplina comunicativa, proliferen distintos medios informativos, que repiten información publicada por otros medios, para publicarla en sus sitios de noticias o medios impresos. “La comunicación gráfica es una gran fuerza de sustento de nuestra existencia económica, política y cultural”, señala Arthur T. Turnbull en su obra *Comunicación Gráfica*.

De Gutenberg a la Industria Editorial

Pero para poder entender cómo ha llegado la comunicación gráfica a sobrevivir en pleno 2013, es necesario voltear a su pasado. Para este ejercicio, una obra que ayuda a entender la evolución escrita es “El Libro en Hispanoamérica” de José Luis Martínez. Y es que a decir del autor y como es sabido por los repastos básicos a las páginas de historia de una cantidad de libros, el proceso de publicar se originó en la región china, durante el periodo Tang cuando comenzaron a escribir con relieves en madera (el autor atina a ubicarlo en el año 618) para evolucionar a la impresión con caracteres metálicos y llegar al preciso momento en que Juan Gutenberg logra el primer impreso de *La Biblia* de 42 líneas (1456).

“El notable invento pronto se extendió a otras ciudades alemanas, y obreros maguntinos expertos en el arte de fundir los tipos y realizar las impresiones llevaron la imprenta a Italia, Francia, los países bajos (...) en España, el primer impreso conocido es Juan Parix, de Heidelberg, y se considera que el Sinodal es el más antiguo de los impresos españoles”¹¹, recuerda Martínez en su obra.

La imprenta en América sin duda es el autor intelectual de diversos medios tan populares como Newsweek o Readers Digest en Estados Unidos; o culturales y de gran tradición como Letras Libres. Pero para poder llegar a las grandes y modernas imprentas que trabajan a velocidad apenas perceptible al ojo humano, los antecedentes históricos llaman la atención.

En “El libro en Hispanoamérica”, Juan Cromberger desde Sevilla, España, firmó el doce de julio de 1539, “un contrato con el oficial cajista Giovanni Paoli, Juan Pablos, para que se trasladara a la capital de Nueva España a instalar una sucursal de su taller”. Si obedecemos a este, dato, fue México la cuna de los medios impresos en la región, tal vez impulsada por esta tradición traída desde la Madre Patria, pues es necesario señalar que

¹¹ Martínez, José Luis. El Libro en Hispanoamérica. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. España. 1987. (23pp).

fue en esta región europeo-occidental, en donde según Lizbeth Padilla Fajardo¹², surgieron los primeros diarios impresos.

“*El diario de Madrid*, nace en 1758 y *The Time* de Londres en 1785 (...) hechos como la Revolución Francesa y la expansión de las doctrinas revolucionarias originan una mayor demanda de papel impreso, esto aunado a las mejoras, resultado de la Revolución Industrial y que repercutirán directamente en las artes gráficas, con la utilización de la máquina de vapor en el proceso de impresión”¹³, señala.

Lo que es importante agregar hasta este punto, es el análisis que Turnbull hace en su obra de “Comunicación Gráfica”, al aceptar que el surgimiento de ésta se da como parte de una necesidad de objetos, que pudieran hacer visibles las ideas de la época, pues había que superar la escritura a mano sino de las cartas, al menos de las grandes obras.

“Después surgió la necesidad de contar con materiales idóneos en los que estos símbolos pudieran visualizarse y retenerse durante largo tiempo, o incluso en forma permanente (...) la invención de la tinta hizo posible la plasmación de símbolos sobre el papel; siglos mas tarde el tipo movable, las máquinas de composición de tipos y las prensas de impresión posibilitaron la reproducción de mensajes visuales en grandes cantidades”¹⁴, señala Turnbull.

En este sentido, es necesario que continúe documentado las precisiones que hace el autor sobre la Comunicación Gráfica, pues realiza un importante repaso sobre la evolución del alfabeto y su integración en los medios impresos.

¹² Padilla Fajardo, Lizbeth. La Presencia de la Fotografía de Prensa como Elemento Básico y Recurso Visual Dentro de la Nueva Tendencia de Diseño Periodístico Tesis. UNAM. 2012.

¹³ *Ibidem.* (42 pp)

¹⁴ T. Thurnbull, Arthur. Comunicación Gráfica. Trillas. México, 1999. (24 pp).

Y es que a decir de Arthur Turnbull, incluso las pinturas rupestres encontradas en infinidad de cavernas, son la “prueba más remota de la comunicación gráfica” y continúa: “el lenguaje escrito es una extensión del lenguaje hablado y ha formado parte de la vida humana desde el principio de la historia”, incluso, asegura el autor, la frontera entre la prehistoria y la historia lo marca el registro del lenguaje de forma visual, definiendo así el concepto de civilización humana.

Hasta aquí es necesario distinguir puntos clave, en el largo creativo que hizo posible la creación de medios impresos mediante la comunicación gráfica y que a la fecha han evolucionado a través de plataformas digitales.

Los puntos son los siguientes: 1. La imposibilidad de pasar el conocimiento a través de generaciones, ya que solo se tenía el medio oral para hacerlo 2. Esto fue creando el establecimiento de imágenes abstractas, es decir, obedecían al significado individual que cada quien le daba a las imágenes, de esta forma, aunque primitivo y disfuncional, se establecía la plataforma gráfica 3. Fue el paso del tiempo el que perfeccionó el diseño de pictogramas, cuyo uso más representativo fue en la cultura egipcia mediante sus jeroglíficos en donde es necesario identificar el “símbolo determinativo” a través del cual se pueden definir objetos o ideas en concreto 4. Pero no fue sino hasta que según registros históricos, comunidades semíticas decidieron incorporar elementos pictográficos (22 de ellos) para representar sonidos de su idioma quedando de la siguiente manera: alef, la primer letra y bet, la segunda del idioma 5. Estos posteriormente fueron adoptados por la civilización griega (siglo IX a.d.c) que transformó estos elementos en el popular alfabeto, comenzando su expansión a través de los etruscos, quienes lo llevaron a la civilización romana 6. Pero no fue, sino hasta la caída de esta civilización, que la iglesia tuvo “la necesidad de contar con materiales escritos producidos” y realizados en una fase inicial por escribanos, hasta que durante el renacimiento, en el marco del humanismo y de la necesidad apremiante del aprendizaje, “la gente común quería conocer y ser conocida, quería leer y escribir. Así se preparó el escenario para el advenimiento de la imprenta”, recuerda Turnbull.

¿Gutenberg habrá imaginado el libro digital? Probablemente ni siquiera vislumbró la llegada de la imprenta a Latinoamérica, cuya historia no logra precisar cuál fue el arribo exacto de esta herramienta preciosa (entiéndase el adjetivo como “de mucho valor” para la historia y la industria editorial).

En *“El Libro en Hispanoamérica”*, “el primer libro que se escribió y la primera cosa en que se ejerció la imprenta en esta tierra fue obra suya (sic.)”, al menos así lo recuerda el dominico fray Agustín Dávila Padilla, sobre las obras de fray Juan de la Magdalena.

Para la doctora en Historia del Arte e investigadora en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, Marina Garone, “la imprenta llega a América por primera vez, cuando pisa suelo mexicano en 1539. Las primeras obras que se tienen como fehacientemente impresas, son en 1540 (Puebla es la segunda imprenta en territorio de la Nueva España, creo que en 1642, pues el primer libro con pie de imprenta es con este año) y en México, 1539. Y al final del periodo colonial, en el siglo XVIII, llega a Veracruz una imprenta que se instala y otra en Guadalajara”.

“También hubo una imprenta en Oaxaca en 1720, pero después solamente publicó una obra y luego hasta principios del siglo XIX no va a volver a publicar”, recuerda Garone en entrevista a este tesista.

Entre los libros que *“El libro en Hispanoamérica. Origen y desarrollo”* retoma como pioneros de la impresión en México se encuentran:

-*Escalera espiritual* de San Juan Climaco, impreso por Juan Pablos en 1535.

-*Escala espiritual para llegar al cielo*, impreso a decir de Gil González Dávila en 1532.

-*Doctrina cristiana y catecismo para instrucción de los indios*, impreso en 1584 en la ciudad de Lima y en la imprenta del tipógrafo Antonio Ricardo.

-*Pragmática sobre los diez días del año* (1584) impreso en la ciudad de Lima.

-*Doctrina Cristiana* impreso en Manila, Filipinas, en 1593.

-*The Freemans Oath*, impreso en 1639 en Estados Unidos, (puede ser considerado el primer libro impreso de habla inglesa en Estados Unidos).

-Un año después, en EU fue impreso *The V voole book of Psalmes* (1640).

Tras ser cuestionada sobre una supuesta imprecisión dentro de la historia del origen del libro, Garone advierte lo siguiente: “tenemos libros de la historia del libro desde el siglo XVII de manera formal, sobre la historia de la imprenta, del libro, que empezaron a redactar a partir del siglo XVII con recuentos de los impresores, su vidas y las obras fundamentales que hicieron, sobre todo impresores europeos”.

Y continúa: “en el caso de una historia un poco más reciente, en Francia en el siglo XX se desarrolló toda una corriente que se llamó la escuela de los ‘anales’ que hizo aportaciones muy relevantes de sistematización de la historia de la imprenta, sobre todo con un libro que ya se puede conseguir en castellano (Aparición del Libro, publicado por el Fondo de Cultura), entonces no es tanto una historia (la del libro) imprecisa, es que depende de lo que se quiera preguntar. ¿Queremos saber aspectos editoriales, aspectos tecnológicos? Hay muchas historias de las tecnologías de impresión. Si queremos conocer las vidas de los impresores, hay una bibliografía enorme desde la vida de Gutemberg, hasta editores contemporáneos del siglo XX, inclusive todavía de quienes están vivos. Entonces hay una bibliografía en particular sobre la historia del libro que se puede obtener, que se puede obtener en las bibliotecas y también hay recuentos que los enlistan para que alguien que se aproxima a ese campo, pueda tener un panorama de qué lee o por dónde me voy, y que no confunda géneros de tratamiento o vidas de impresores, o cuestiones de tecnología o inclusive de aspectos visuales de los libros”.

En América, la llegada de la imprenta ocurrió de manera consuetudinaria. En **Puebla**, México, el arribó de la imprenta fue en 1640, posteriormente, en **Guatemala** llega en 1660. En **Estados Unidos**, se tienen registros del arribo de la imprenta en 1638, esto en la Universidad de Cambridge, Massachusetts. Pero como toda conversión lleva su tiempo, el escritor Gabriel Zaid reconoce que el arribo de la imprenta al mundo editorial, comenzó por multiplicar el número de ejemplares, pero no significó una revolución editorial puesto que los copistas seguían laborando y las planchas de madera, presionando sobre las obras.

Según Zaid, Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, autores de “La Aparición del Libro”, logran estimar que entre 1450 y 1500 circuló la primer colección de incunables, al menos diez o 15,000 títulos en 30,000 o 35,000 ediciones distribuidos en 500 ejemplares por edición.

Pero hacer este ejercicio sobre el antecedente de las obras impresas, nos recuerda incluso la memoria de Gabriel Zaid en su obra “Los Demasiados Libros”, en donde advierte que el libro no siempre fue el símbolo de alta cultura que al día de hoy muchos le reconocemos. Al menos no para **Sócrates**, quien fue uno de sus críticos cuando en Atenas apareció el mercado de libros, porque estos, decía, son inferiores a la conversación.

“Dos milenios después, cuando aparecieron los libros impresos, hubo lectores elegantes que no querían tenerlos en sus bibliotecas y contrataban calígrafos para que les hicieran copias manuscritas (James J. O’Donnell, Avatars of the word)”¹⁵, explica Zaid en su ensayo.

Entonces ¿cuándo el libro dejó su esencia de objeto para convertirse en parte de una industria editorial, si estamos viendo que había personas que rehuían a las letras impresas y pedían que los libros les fueran escritos a mano?

¹⁵ <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/malthusiana>

“En el siglo XIX después de la revolución industrial, cambia la organización del taller de imprenta y ya no es familiar, sino que empieza la dinámica en que un señor tiene un taller y contrata a gente de su familia, entonces se articula de otra manera la imprenta. Ya en el siglo XX tiene un tamaño mayor, digamos en términos absolutos, el número de integrantes de una imprenta ya no son solo impresores, sino que ya empieza una voluntad de querer publicar determinadas obras, ya no hacen exclusivamente maquila, hay una circulación de capital y en ese sentido podemos empezar a hablar de casas editoriales y después de industria editorial”, responde la doctora Garone.

No cabe duda que el libro ha logrado evolucionar. La letra escrita ha pasado de las piedras de Hammurabi, las inscripciones en los muros egipcios y los grabados de las comunidades madre de México a una industria editorial, cuyas grandes casas caen ante hipotéticas crisis regionales que, esto si es cierto, han cobrado de vida de medios impresos legendarios.

En México, “podemos identificar algunos proyectos editoriales como el Fondo de Cultura Económica, Porrúa. (Estamos) hablando del periodo posterior de la revolución mexicana, antes de eso es muy prematuro hablar de industria editorial, porque para poder usar el término industria, necesitamos tener un grado de incorporación de procesos industriales, no se dan en todas las empresas editoriales de la misma manera, por lo tanto, es una combinación donde convergen capital y se incorpora tecnología”, agrega Garone.

Para poder justificar lo que en párrafos anteriores hemos adelantado sobre los avances en que han dado las ediciones impresas, un ejemplo que históricamente engloba la capacidad de la comunicación gráfica, es ***The Yellow Kid*** o el niño amarillo o Mickey Dugan. Dicho cómic de un niño dibujado de una manera grotesca con una larga bata amarilla, logró que lenguaje e imágenes marcaran historia dentro de los medios impresos del naciente periodismo.

En *Civilization*, la revista de la librería del Congreso de Estados Unidos, en su número de mayo-junio de 1995, en un artículo escrito por Stefan Kanfer sobre “El niño amarillo: cómo una tira cómica inspiró el periodismo amarillo” revela que Richard Felton Outcault, comenzó a dibujar a Mickey Dugan en blanco y negro y no fue sino hasta que las prensas de cuatro colores fueron creadas, que el enorme camión de la caricatura “varió del marrón, al luz claro, aunque a nadie le gustaron las tintas color pastel. Pero un día memorable, Charles Saalberg, jefe de la prensa a color The World intentó algo diferente”, y continúa el artículo, “con una intensa nueva capa a su disposición, tiñó la pijama de Mickey de amarillo brillante”, “el niño amarillo había nacido”, señala el artículo.

“En pocas semanas, el niño amarillo estaba en el top de The World, la atracción estrella del periódico; con el tiempo saltó más allá de los límites de ser una simple tira cómica, para convertirse en un fenómeno de mercadotecnia”¹⁶, acota.

Lo que es importante señalar, es que antes de que el naciente siglo XX diera el empuje a las grandes precursoras editoriales comerciales, las cuales lograron amasar estratosféricas fortunas, pues recordemos por ejemplo, el castillo Hearst, palacio que fue construido a capricho del magnate de prensa **William Randolph Hearst**, quien vale decirlo, gozó de la libertad de imprenta y de los progresos que comenzaron a hacerse patentes en los libros pues de usar grabados en madera, se pasó a materiales como el cobre, cinc y principalmente, el uso de colores.

¹⁶ Kanfer, Stefan. 1995. The Yellow Kid. *Civilization*. May/June. (33-36pp).

Llega el color, llega la modernidad

Para Daniel Ghinaglia, quien hace importantes precisiones del color en su *Taller del Diseño Editorial. Entre corondeles y tipos*, “el color en los medios impresos (...) la experiencia del color es un fenómeno inherente al hombre, tanto que no nos damos cuenta de lo necesario que es para nuestra cotidianidad. El color afecta el diseño. Sugiere sensaciones, manifiesta emociones, las conecta con el lector y la historia que se relata, despierta los sentidos y brinda una experiencia más allá de lo bidimensional ubicando al lector en la escena, comunicándole el mensaje”¹⁷.

Ghinaglia reconoce que el color se equipara a la tipografía al momento de brindar mensajes, pues “ya no se trata únicamente de un tema de impresión”. De acuerdo al autor, Al comienzo del siglo XX el desempeño editorial y el uso del color representaba costos y problemas de producción, debido a las carentes tecnologías que había en su momento y que con la sofisticación que adquirieron pasado el tiempo, al día de hoy son indispensables en las publicaciones.

“El color debe acompañar más que dominar, si no es el caso que se utilice como concepto de enganche de la composición” y esto lo saben bien en *Acción con Claridad*, revista dividida en dos secciones: la que está impresa en blanco y negro para contenidos y la que se imprime a color y que corresponde a los anuncios que maneja la edición especializada en política panista.

Continuando con el aspecto toral del color en las publicaciones impresas, “la jerarquía visual no está establecida solamente por el uso de un color sobre otro, es un tema que también afecta al texto, comprendiendo que los diferentes tamaños como linealidad, densidad, ritmo y masa forman en sí una jerarquía visual. Al comprender que el solo uso de negro en el texto compuesto genera una macha que ocupa visualmente un espacio en la composición, facilita que se complemente con el uso del color”, explica Ghinaglia.

¹⁷ <http://www.yumpu.com/es/document/view/14486791/taller-de-diseno-editorial-universidad-de-palermo>

Con estos antecedentes, es importante lo que se logra hacer con el desarrollo de las diversas técnicas de impresión como la fotográfica, que si no es la mas avanzada o práctica para la impresión a velocidad, representa la evolución de la que da cuenta Turnbull en su libro.

“Los orfebres quienes graban diseños en placas de oro y rellenaban las líneas con una sustancia ornamental de color negro, descubrieron que sus diseños se imprimían sobre el papel. Sucesivamente los artistas grababan las imágenes en placas de metal (...) al presionarlo sobre la placa el papel extraía las imágenes emitidas”¹⁸, admite en su obra.

“La fotografía se adaptó como un medio de hacer placas o transportadores de imágenes para los dos procesos”, acota.

¹⁸ T. Thurnbull, Arthur. Comunicación Gráfica. Trillas. México, 1999. (26 pp).

Los derechos de las publicaciones impresas

La gran noticia que se llevó a cabo en la primer quincena de octubre de 2012, fue el anuncio de que el semanario *Newsweek* dejaría de imprimirse, para convertirse en una edición netamente digital, finalmente en diciembre de 2013 anunciaron su regreso formal al medio impreso.

Un recuerdo personal con la revista impresa *Newsweek* me viene en imágenes que he aglutinado desde que me volviera asiduo lector durante mis estudios en la carrera de Ciencias de la Comunicación, tras el consejo gratuito de mi profesor de Introducción a la Ciencia quien me dijo: “Sanborns es la hemeroteca gratuita más completa de México (...) y actualizada”, trastabilla la frase en mis recuerdos sobre los primeros tiempos que estuve en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (UNAM).

La dramática noticia contrasta con el artículo que en el mismo medio se publicó el nueve de marzo de 2009. En esa fecha Jacob Weisberg a través de su artículo “Noticias en plataforma virtual” (y entiéndanse los siguientes fragmentos citados como un no “copy/paste” de lo escrito por Weisberg) escribía que “en las épocas de antaño, los mejores periódicos de EEUU funcionaban así: familias solidarias como los Graham (propietarios de *Newsweek* y el *Washington Post*) (...) construyeron empresas rentables al convertirse en fuentes de información dominantes en mercados locales”. Pese a la disparidad que representa la conversión del semanario americano a un sitio web de noticias, luego de que Weisberg reconociera en su artículo que previo al boom digital, las ediciones impresas lograron abastecer sus bolsas de recursos con fondos publicitarios, con lo cual concluye Weisberg, se lograban financiar contenidos con profundidad dentro de estos medios de comunicación.

Esta peculiar característica no fue propia de los medios comerciales, sino que se trata de una longeva tradición precedida desde tiempos de las primeras imprentas, de las cuales hemos dado un amplio abordaje en párrafos pasados.

Retomando de nueva cuenta declaraciones dadas por la doctora Marina Garone a este tesista, “en el siglo XVI hay aproximadamente unos diez diferentes nombres vinculados, muchos de ellos durante todo el periodo colonial se organizan en familias, digamos a veces está el papá y luego este muere y queda en manos de la madre y luego se pasa la imprenta a los hijos; tenemos impresores como Juan Pablo, Antonio Espinoza, Pedro Echarte, Pedro Bali, Antonio Ricardo, Enrico Martínez y ellos a su vez, la viuda de Juan Pablo, la viuda de Pedro Echarte; es decir, hay redes familiares, ese patrón de organización lo vamos a ver en todo el periodo colonial, durante el siglo XVII en que aparecen nuevos nombres de impresores y aumentan las imprentas (...) no son casas editoriales eso va a ocurrir en el siglo XX, no antes”.

El 19 de marzo de 2013, Mark Sherman publicaba en *The Huffington Post* con información de la agencia AP, una nota en donde revelaba el alivio de empresas como eBay o Costco, luego de que las autoridades se pronunciaran en materia de reproducción de libros impresos. ¿El caso? La importación que llevaron a cabo familiares de Supap Kirtsaeng, un estudiante tailandés que vendió a través de eBay, libros a un costo menor al que lo ofrecía la casa editorial en Estados Unidos, esta defendió sus precios.

“La Corte Suprema falló el martes para que los libros de texto y otros productos fabricados y vendidos en el extranjero, puedan ser revendidas en línea y en las tiendas de descuento, sin violar la ley de Estados Unidos de derechos de autor. El resultado fue un gran alivio para eBay, Costco y otras empresas que comercian con productos fabricados fuera de los EE.UU.”, cita el artículo.

“El fallo de Kirtsaeng (Supap Kirtsaeng, usó eBay para vender ejemplares de libros con derechos de autor de la editorial que conocidos compraron en el extranjero a precios rebajados) enviará un temblor a través de la industria editorial, perjudicando tanto a las empresas y consumidores estadounidenses en todo el mundo. La decisión de hoy va a crear un fuerte desincentivo para las editoriales para comercializar diferentes versiones y vender copias a precios diferentes en las distintas regiones. El resultado práctico puede

muy bien ser que los consumidores y los estudiantes en el extranjero verán aumentos de precios dramáticos o totalmente perder su acceso a valiosos recursos de Estados Unidos creadas específicamente para ellos", dijo Keith Kupferschmid, asesor general de la Asociación de la Industria del Software y la Información y consultado por el periodista del Post.

"La reconversión siempre es difícil, es una etapa muy difícil para la prensa y los periodistas (sic.)", asegura la doctora María Elena Meneses Rocha, profesora e investigadora en la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey, al ser cuestionada por la revolución digital en que la conversión de lo impreso a la tinta digital, ha comenzado a tener efectos secundarios como puede ser el despido de periodistas.

"Darwiniana" es como califica la doctora Meneses a la revolución digital, al tiempo que asegura esperar que "renazca, porque aunque no haya impresos, debe seguir habiendo periodismo y periodistas", dentro del medio editorial, esto ante la gradual desaparición del oficio como una fuente digna de empleo.

La paradoja del medio impreso en México va más allá del simple registro de una publicación impresa. El desafío actual de las publicaciones impresas en la era digital, es la siguiente pregunta: ¿el Indautor adelantará el paso ante el plagio ya no de títulos, sino de los contenidos ofrecidos en las publicaciones impresas?

Ante este panorama descrito en los párrafos anteriores, los derechos de las publicaciones impresas se han instaurado desde que la escritura se define como una relación que hace mella, provocando una división entre quien escribe y quien no lo hace.

Comenzar a hablar de los derechos de autor, es comprender lo que en su época declaró Giorgio Raimondo Cardona (antropólogo y lingüista italiano, 1943-1988), quien aseguraba que "por ser la escritura una de las formas menos igualitarias, aquello cuyo uso está distribuido de manera menos uniforme en la sociedad, su circulación será aquella que

mostrará de modo más evidente los condicionamientos y las presiones, las contradicciones y los desniveles del modelo de sociedad”¹⁹.

De acuerdo al libro *La Ciencia de la Escritura* existen seis categorías diferentes de escritores, según su capacidad de escritura: como lo son cultos, alfabetizados profesionales, alfabetizados instrumentales, semianalfabetos gráficos y analfabetos. A ellos corresponde el uso de los derechos de autor, a pesar de que es una regla casi general, que el escritor no explota por sí mismo su obra.

“Cede sus derechos de publicación a un editor, mediante el pago de una entidad convenida o proporcional al número de ejemplares vendidos”, explica Fernand Terrou en *El Derecho de la Información*²⁰ y continúa: “el contrato de edición se limita, de ordinario, a la primer publicación (en la prensa, el radio o el cine), reservándose el autor el derecho de contratar o concertar decisiones distintas para las publicaciones sucesivas, para las reproducciones o para otros medios de comunicación”.

En dicha obra, Terrou atina a decir que, aunque de manera voluntaria, las obras se ajustan a una legislación internacional para la protección de estas, mientras que las obras extranjeras en cambio, se les protege dentro del territorio nacional.

Para Terrou, la primera convención de protección de obras literarias a nivel internacional se suscribió en Berna en 1886. Tres años después, el primer acuerdo de protección de obras se llevó a cabo en América en 1889 y fue conocida como la Convención de Montevideo. Dentro de este periodo en que se concretaron diversos acuerdos en materia de derechos de autor, destaca que Estados Unidos no firmó la Convención de Berna pero sí lo hizo en la de México (1902), posteriormente en 1910 se sumó a la de Buenos Aires y en 1946 redactó su propia Convención conocida como la de Washington.

¹⁹ Petrucci, Armando. *La Ciencia de la Escritura*. FCE. Argentina. 2002. (28pp).

²⁰ *El Derecho de la Información*. Fernand Terrou y Lucien Solal. Unesco. París, 1952.

“Está admitido en la mayor parte de los países, ya en virtud de una ley, ya en atención a los usos y costumbres que la reproducción de los artículos de actualidad puede hacerse sin la autorización del autor si dicha reproducción no está reservada expresamente”²¹, destaca Fernand Terrou en su obra, cuyo comentario se convierte en uno de los primeros atisbos que existen en materia de defensa autoral.

El conocimiento de los derechos de autor, al menos para Terrou, se convierten en algo tangible cuando estos se enfrentan a una garantía ordinaria mediante una acción legal como:

- falsificación
- subordinada
- difamación
- querrela de la víctima
- acción civil por daños y perjuicios por plagio
- mandato que permite suspender la publicación e incluso
- Exceso de recogida de la publicación

Las anteriores son al menos algunas de los ejercicios en los que se ven involucrados los derechos de autor en la actualidad y en 1952, cuando Terrou publicó su obra con dichas precisiones.

De acuerdo al autor, incluso en 1952 cuando herramientas como los buscadores de internet o el acceso digital a contenidos no existía, los periodistas sí convivían con el robo de sus contenidos por colegas, mismos a los que el periodista no puede oponerse, al menos en algunos de sus casos.

“Lo que la ley protege es la creación intelectual, la producción del espíritu”, advierte Terrou.

²¹ Ibidem. (371pp)

Para el director de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales del Tecnológico de Monterrey en el Campus Ciudad de México y en el Campus Santa Fe, el doctor Enrique Tamés, en el caso específico del periodismo, el concepto dual de que la tecnología si bien ha catapultado el trabajo de las notas y trabajos, también lo ha erosionado, se debe a que “nos hemos creado la falsa idea de que el ejercicio periodístico consiste en algo muy simple, llano; inclusive en algo vulgar que es el de recoger tal cual cierta información y publicarla”, incluso el doctor Tamés ejemplifica con un tema personal: “en mis ratos libres me dedico a la fotografía, y hoy en día los teléfonos lo que han hecho es hacer que la gente piense que es fotógrafo, que basta apretar un botón y puede hacer una fotografía, (pero) no solamente eso, a través de una ‘app’ es muy sencillo hacer parecer que la fotografía es artística, porque tiene colores sepia, porque es un sombreado, cosas que técnicamente un fotógrafo hace hasta muy pocos años, tenía que aventarse horas en el estudio. Lo mismo sucede en el ejercicio periodístico, los periodistas que se han formado a lo largo de los años, saben, distinguen, entienden a nivel profundo la manera tan complicada de entender la información, ¿cómo presentarla? ¿cómo citarla? ¿cómo armarla para que se entienda? ¿cómo hace la nota? ¿cómo hacer una reseña? (...) hoy en día por los medios fáciles, mucha gente piensa que el trabajo periodístico es algo tan banal como simplemente estar en un lugar y registrar los hechos tal cual como él los está viendo. Si bien internet ha venido a ser una gran herramienta para el mundo periodístico, esa accesibilidad lo que ha hecho es bajar la calidad. Las cosas que se generalizan, las que implican no tener ningún esfuerzo, obviamente esas cosas llevaban un rigor, una metodología; publicar algo hace 30 años era algo muy complicado porque los únicos que podían publicar eran los periódicos, las revistas, y los libros y para que alguien te publicara algo en una de esas plataformas, había que pasar por todo un proceso de, no únicamente legal, sino de legitimación que hoy en día ya no existen” y continúa el doctor Tamés: “yo al día de hoy a través de Twitter puedo hacer un anuncio público que puede llegar a cualquier parte del planeta de manera instantánea, sin ningún esfuerzo y existe de esta forma la falsa idea de que todo mundo puede ser un periodista”, señaló en entrevista a este tesista.

El transcurso de los años no ha sido en vano para los derechos de autor, en el camino se han quedado a manera de crisálidas, una serie de convenios y organismos como la Unión Internacional para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, misma que logró la mote de estados unionistas a los países afiliados a dicho frente de defensa de la creación.

Lo que no es cuestionable, es que los derechos de autor se han logrado cimentar dentro de las obras impresas “desde que el rol de los intermediarios gráficos resulta importante en los procesos de creciente difusión social de la práctica de escribir y leer”.

En este contexto, es importante dar a conocer el entorno de los derechos de autor en México que abordaré en el siguiente capítulo, donde se transcurrirá de los antecedentes hasta el moderno derecho de autor en el país, al menos, en obras impresas.

Print Culture

“Podríamos hablar de un origen social y antropológico”, era la premisa que el doctor Tamés respondió cuando este tesista le cuestionó ¿por qué es tan difícil respetar los textos ajenos? En la obra *Derecho de Autor y Sociedad de la Información*²², podemos consultar más allá del concepto inmediato que representa infringir un derecho de autor, esta obra recuerda hasta los antecedentes históricos de estos. No sorprende en este ejercicio documental que el autor de la obra comience por establecer el concepto ampliado de derecho. Primero como discurso social y a decir de Alicia Ruiz, autora de *‘Derecho, democracia y teorías críticas al fin del siglo’*, funciona para organizar “un conjunto complejo de mitos, ficciones, rituales y ceremonias, que tiendan a fortalecer las creencias que él mismo inculca y fundamenta racionalmente y que se vuelven condición necesaria de su efectividad”.

Lo que *‘Derecho de Autor y Sociedad de la Información’* nos explica, es que como es lógico, la figura social del creador es anterior al derecho de autor. Su característica reconoce, es la de “ser considerado un típico ejemplo de paternidad de la transgresión”.

En *‘Propiedad Intelectual. El Moderno Derecho de Autor’*, Ernesto Rengifo García logra documentar que si bien las diversas categorías jurídicas emanan del clásico derecho romano, estas no alcanzaron a consagrar un complejo de reglas sobre la protección de lo que son las creaciones intelectuales.

“El derecho romano se preocupó por saber de quién era la propiedad de la cosa material que resulta de escribir o dibujar en papel ajeno, pero no de proteger la creación en cuanto a tal”, retoma Rengifo quien logra precisar que es la imprenta la gran detonante del derecho del autor, pues, como lo cita de Manuel Danvila (*La Propiedad Intelectual*²³), “ha

²² Tomado del libro *Derecho de Autor y Sociedad de la Información*. Mabel Goldstein. Buenos Aires. La Rocca, 2005. Argentina.

²³ Danvila, Manuel. *La Propiedad Intelectual*. Nabu Press. España. 2010.

producido para la propiedad intelectual, poco mas o menos, los mismos efectos que la invención del arado produjo a la propiedad territorial”.

Rengifo en su obra logra identificar estudiosos clave y episodios que marcaron el margen con que se dieron referencias de la historia del derecho de autor. Entre ellos se encuentran Carnelutti, Hauser, Copérnico, la República de Venecia y el Estatuto de la Reina Ana de 1709, todos ellos personajes, episodios y momentos históricos que definieron y otros lograron apuntar en historia, esta transición en los modernos lineamientos legales y hasta constitucionales que hoy se conocen.

Uno de los autores que cita Rengifo en su obra es Francesco Carnelutti, quien asegura que la creación no obedece a normas, pues incluso la “verdad del autor” está libre gracias a que no hay nada preexistente fuera del hombre, por lo que resalta, Carnelutti, el derecho de los autores a defender su obra “es un fenómeno moderno que comienza a delinearse con la aparición de la imprenta”.

Otro de los autores que aparece en la obra de Rengifo es Arnold Hauser, este autor advierte que la propiedad intelectual surgió cuando “el genio renacentista logra autonomía en la producción de su creación y libertad en las diversas formas espirituales de expresión”.

Vale señalar que para Hauser, el genio representa la creación de la personalidad autónoma, misma que supera en un hecho que puede parecer exagerado, pero así lo considera Hauser, a la obra misma, pues a decir del autor, la personalidad mantiene mayor riqueza y personalidad que la obra misma y es justificable.

Prueba de ello es cuando Oscar Espinoza Villarreal, en entrevista a Carmen Aristegui, reconocía que el libro del que era autor (*Claroscuros del poder*²⁴), “es una crónica reflexiva de 30 años de vida (...) tú verás en la lectura del libro, yo quité la mayor parte de

²⁴ Espinosa Villarreal, Óscar. *Claroscuros del Poder*. Porrúa. México. 2012.

los adjetivos, quise que no fuera un libro dictado por la pasión, estos detalles que estamos comentando, no vienen a ese grado de detalle también hubiera sido un libro demasiado largo”.

No cabe duda entonces que la multiplicidad de copias que trajo consigo la imprenta en la publicación de obras, quitó la exclusividad del conocimiento divulgándola en ejemplares que han construido el aprendizaje que hasta el momento conocemos.

Dentro del marco histórico que propone Rengifo, se agradece que logra quitarnos la anquilosada idea de que la imprenta como elemento histórico apoyó en la reforma protestante y en la contrarreforma católica. También catalizó elementos como la naciente divulgación científica, misma que logró que Copérnico sustentara su teoría del sistema solar al consultar las teorías que se difundieron a través de estos medios.

Establecidas estas normas editoriales y de imprenta, es importante darse cuenta de que para 1470, en la república de Venecia se comenzó con la concesión de precarios derechos de autor, que en ese momento bien tuvieron que definirse como privilegios. Tal vez este párrafo sea el punto toral de mi tesis, pues las referencias antes dadas son el comienzo en la línea del tiempo de los actuales acuerdos en materia de derechos de autor que existen a nivel internacional y la ley que rige en México.

En la Venecia de 1470, “el privilegio se concedía al empresario que editaba la obra, y no a los autores (...) el editor que compraba una obra para imprimirla era considerado propietario de ella”²⁵.

Pero lo que comenzó en 1470 como un derecho casi exclusivo de editores, tuvo que esperar 239 años para que en Inglaterra, el Estatuto de la Reina Ana cambiara las cosas. Y es que dicho decreto establecía que el derecho pertenecía a los autores en quienes

²⁵ Tomado de la cita de Hermenegildo Baylos Carroza. Tratado de Derecho Industrial, propiedad intelectual, derecho de la competencia económica, disciplina de la competencia desleal. Madrid. Civitas. 1993.

quedaba ceder el derecho de sus obras a los impresores solo a través de un acuerdo económico.

“Un acta para el estímulo del saber, atribuyendo los ejemplares de sus libros impresos a los autores o cesionarios de tales ejemplares, durante el tiempo en ella mencionado”, se titula el acuerdo que quitó, además, la perpetuidad y que evolucionó a lo que hoy conocemos como copyright²⁶.

“El valor histórico del Estatuto radica en haber considerado que la retribución incidía en beneficio de la cultura y en haber puesto los tres factores esenciales para llegar a una comprensión del derecho de autor: cultura, interés público y derechos de los autores”, explica Carlos Rogel Vide.

En este marco del “print culture” (cultura de la imprenta) que Roger Chartier reconoce en su obra de *“Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna”*²⁷ y que explica como una era, que inició en 1530 cuando el libro comenzó a tomar los matices que lo diferenciaban de los históricos manuscritos, fue que se empoderó al autor, pues gracias al copiado de las obras, su creador contaba ya con un soporte material, por lo que ya no era solo contenido lo que se consumía, el nombre del autor también era un tema relevante.

“Cualquier texto, de cualquier naturaleza y extensión, se escribe por dos motivos estrechamente relacionados: para asegurar su conservación para el presente y el futuro y/o para que eventualmente sea leído tanto por quien lo escribió y sus contemporáneos como por quienes vengan después”, resalta Armando Petrucci en *“La Ciencia de la Escritura”*²⁸

²⁶ De acuerdo a copyright.gov, el copyright es una forma de protección provista por las leyes de Estados Unidos a los autores de “obras originales de autoría”, entre las que destacan obras literarias, dramáticas, musicales, artísticas y otros trabajos intelectuales.

²⁷ Chartier, Roger. Alianza Universidad, Madrid, 1994.

²⁸ Petrucci, Armando. FCE. Argentina, 2002.

Con el comienzo en la formación corpórea de los derechos de autor, es necesario vincularlo con las obras que protegían y que también se desarrollaban. En este sentido, Marina Garone establece que “los primeros libros que se empezaron a gestar, tuvieron dos grandes temáticas, la principal desde antes de la imprenta hasta de manera muy relevante, son los textos de naturaleza religiosa; no estoy diciendo La Biblia, porque en México no se publicaron hasta el siglo XIX, pero sí todo lo que tuviera que ver con textos de carácter religioso, para la doctrina de los pueblos, los catecismos mayores y menores, los devocionarios, los manuales para la aplicación de los sacramentos, los sermonarios, todo el repertorio, distintos libros, todos vinculados a la naturaleza de la iglesia y la otra, los textos más científicos sobre temática no religiosa, y fueron los que empezaron a estar como demanda en el estudio universitario con materias como física, geografía, historia, creación literaria, estas son las dos grandes ramas que se van a reproducir desde la edad media, hasta el siglo XIX (bueno, antes) pero a partir de este siglo se da una explosión de géneros editoriales, promovido por un aumento de la alfabetización derivado de la mayor lectura de la prensa periódica y se crean géneros de ocio, mujeres, publicaciones para niños”.

¿La capitalización de los derechos de autor?

Para responder a la pregunta con que titulamos este subcapítulo, el doctor Tamés advierte que se podría hablar de un origen social y antropológico.

Y es que hoy en día, reconoce el doctor Tamés, el sentido de propiedad ha cambiado profundamente, a diferencia de por ejemplo, recuerda, en los inicios de la sociedad moderna con la revolución industrial, la propiedad era algo muy claro porque estábamos hablando de objetos, de objetos materiales; era propiedad de animales. A título personal, el doctor Tamés advierte que contaba con la propiedad de una casa, “era propiedad de bienes materiales”. En este sentido, explica que conforme va desarrollándose la sociedad moderna, van apareciendo con cada vez mayor intensidad lo que podríamos llamar las propiedades inmateriales, de ideas, formatos, inclusive de papeles, pues algo que podríamos estar pasando por alto, es que el dinero en cierto sentido en papel, es un bien inmaterial en un sentido de que esos \$100 representan algo más y “no es el costo y el valor de ese papel”.

Lo que hemos hecho hasta estas líneas, es hacer un recuento de cómo los derechos de autor se han ido transmutado desde cero, cuando su origen como algo a lo que tenían derecho solo los impresores, terminó por valorar a los creadores, convirtiendo la intelectualidad en un valor físico, a pesar de que este no sea algo tangible como lo advierte el doctor Tamés.

La función primordial de la ejecución de los derechos de autor fue la económica, lograr facultar al creador de la obra y a su impresor, de la obligación a percibir una remuneración económica una vez que la obra se materializaba, convirtiéndose en una actividad económica que evidentemente capitalizó la producción intelectual. No sorprende entonces que desde que la reforma protestante, de la cual hemos hecho referencia en párrafos anteriores por su influencia en el tema editorial que repasa esta tesis, se hayan dado los cambios que buscaron la transformación político-jurídica, en donde debido a la relevancia que tomaron los autores a través de los contenidos, adquirieron relevancia, por lo que la

instauración en ese entonces de la 'common law', favoreció para que se pensara en la regulación del trabajo del autor, otorgando no solo una garantía económica, sino de origen a las obras que cada quien crea hasta la fecha. De tal forma, que desde ese momento el autor tiene como definición, ser el responsable en la decisión sobre la comunicación de sus obras, al menos de eso han dado cuenta autores que atribuyen esta defensa primaria a John Locke o William Blackstone.

En este contexto es importante mirar lo que ocurre a lo largo del siglo XVI, pues desde las primeras concepciones hechas por Locke y Blackstone, donde el pensador inglés hablaba de las pertenencias propias a la individualidad y el jurista británico transmutó dicho pensamiento a términos autorales, advirtiendo el derecho del autor en sus creaciones, por una "adquisición originaria de la propiedad de carácter perpetuo sobre la obra".

Fue entonces en los años de 1700, cuando los efectos del Estatuto de la Reina Ana comenzaron a permear en las legislaciones de diversas naciones como la americana, donde a partir de 1783, las diversas constituciones de los estados que integran esa nación, asumieron los principios de estimular el conocimiento y motivar la civilización a través de "la equidad y justicia naturales" así como el estímulo para que "los hombres de saber y de genio publiquen sus obras".

No es de sorprender que en el hojeo que Ernesto Rengifo hace sobre la Constitución estadounidense de 1787 y de la que da cuenta en su obra de "**Propiedad Intelectual. El moderno derecho de autor**", advierta que en el artículo primero se dote al congreso de "promover el progreso de la ciencia y de las artes útiles, garantizando por un tiempo limitado a los autores y a los inventores un derechos exclusivo sobre sus respectivos escritos y descubrimientos".

Lo que especialistas insisten en resaltar al momento de hablar de derechos de autor, es que a nivel internacional su concepción 'seria' como un conjunto jurídico incorporado al sistema de derechos, fue en Francia en 1777, donde mediante la redacción de un criterio, se velaba por la concesión de derechos para la impresión. En una primera fase, porque

no hay que olvidar, al menos así lo recalcan los autores especialistas en el tema, que los revolucionarios franceses pretendían abolir los derechos de autor porque buscaban que la información fuera libre, algo que podríamos traspolar al “creative commons” que actualmente libera el uso de contenidos siempre que se cite su fuente. Volviendo a los años en que Francia tomó la delantera en el tema, es importante ver que pese que los revolucionarios no lograron dirimir estas leyes, si las fortalecieron, pues el verdadero enemigo de la producción intelectual, al menos esa lectura se tiene, eran los feudos franceses a quienes se les arrebató el control de la impresión y autoría de textos que han logrado permanecer hasta la actualidad, pues la obra es propiedad de su creador, al menos así comenzó a considerarse.

Y esta concepción, como una serie de ideas que a nivel mundial comenzaron a adoptarse, llegó a los estados italianos, donde la Ley de la República Cisalpina de 1801, aseguraba que la producción de la inteligencia era la ‘más preciosa de las propiedades’.

En Inglaterra, para 1847 con la promulgación de la Ley Literaria, se comenzó a dar forma a la legislación moderna en materia de derechos de autor, constituida en el Convenio de Berna, que es el referente mundial con que actualmente se miden las legislaciones locales autorales.

La importancia de esta nueva legislación inglesa, fue que no solo protegía la propiedad literaria, sino que extendía su defensa a las obras musicales, dramáticas, artísticas; y que decir de la producción de escritores, traductores, compositores, calígrafos, dibujantes, pintores y escultores.

Lo que estos primeros, pero muy importantes y fundamentales pasos de estas legislaciones en materia autoral no advirtieron, es que la tecnología, síntoma inherente de la modernidad, plantearía nuevos retos a las legislaciones, como lo advierte el doctor Tamés.

“Estamos viviendo tiempos de obsolescencia informativa, yo creo que la información que es válida el día de hoy, pasa un determinado tiempo para dejar de serlo, deja de tener valor, consistencia. Si estuviéramos viviendo en la edad media, en las primeras épocas de la edad moderna, el conocimiento duraba 50, 100 años; hoy en día el conocimiento tiene una vigencia corta, limitada. Mi postura es: hay información oportuna y veraz que genera un costo y que este costo tiene que salir con ventas, patrocinios, con las arcas de una nación, pero pasado un margen de tiempo, ¿de cuánto es ese margen de tiempo? depende si es información periodística, si es divulgación científica si es información que se transmite a través de los libros; hay un margen de tiempo cuya vigencia, es cuando se genera la plusvalía, el lucro, después de esa vigencia, toda información debería ser visible, abierta y gratuita”, advierte Tamés.

Para Rengifo García el desarrollo de los derechos de autor se inscribe en tres etapas: en la inicial se consagran las legislaciones internas en proteger las creaciones literarias y artísticas. Posteriormente se advierte que la legislación local no es suficiente y se generan entonces acuerdos y tratados internacionales para garantizar la protección de las obras por lo que una tercera etapa continúa en este ámbito internacional donde la tipificación de una regulación internacional busca abatir la piratería y la ambigüedad generada por “las modernas tecnologías de la información y del entretenimiento y el de una adecuada protección a los autores o explotadores comerciales de las creaciones”.

Tal vez por ello, Tamés advierte que cuando vivimos los tiempos como hoy, “todos modernos, hay cualquier cantidad de bienes que no son bienes materiales, que tienen un límite muy claro, sino bienes inmateriales: internet lo que ha hecho (instrumento extraordinario, pero también con sus matices en pleno siglo XXI) es desvanecer esta idea de que por ser algo inmaterial, tanto tiene propiedad de algo en particular y lo podemos ver en los jóvenes el día de hoy, cuando en mi época comprabas un disco para escuchar música, comprabas un libro para leerlo, estaba el objeto físico, sin embargo, hoy en día las lecturas las hacemos en una página de internet, en algo inmaterial; vamos, entramos, lo leemos, no hay ningún sentido de obtener algo, puesto que está en la nube, está en internet y así está con el conocimiento, así está con la música, con las películas. Entonces

cuando francamente le preguntas a un joven hoy en día, si le parece un delito estar viendo a través de su computadora una película, que como sabemos, tiene una propiedad, tiene derechos, pues muchos jóvenes de manera auténtica lo que van a contestar es 'no, yo no estoy haciendo nada ilegal porque no estoy obteniendo un objeto, algo físico'; con esto lo que quiero decir es que la sociedad fomenta cada vez más los bienes inmateriales y el problema de la propiedad de esos bienes es un problema que rebasa el ámbito legal y se establece en una característica de la sociedad que nos toca vivir y repito, en donde hay muchos bienes con estas características que es difícil de sujetar".

El Entorno de los Derechos de Autor en México

México “no es el único país que tienen una ley Federal de Derechos de Autor, pero si es de alguna manera, una ley que está tratando de revisarse y adaptarse antes que otros lugares sobre todo en la cuestión de las nuevas tecnologías de información”, advierte la Doctora María del Carmen Fernández Chapou, de quien hemos incluido referencias en párrafos anteriores.

En este nuevo capítulo se ahondará en la amplitud legal que las obras impresas enfrentan con sus derechos de autor en México, descubriremos cómo la Ley Federal de Derechos de Autor hace frente a los nuevos retos tecnológicos sobre el manejo de contenidos y advertiremos el funcionamiento de un Indautor y la inscripción a acuerdos internacionales en la materia.

Como primer acercamiento es importante mirar el estudio que Adolfo Loredó Hill hace a la evolución del derecho autoral en México, pues del largo repaso que hace sobre el tema, se deberá responder a dudas como la siguiente que plantea la doctora Fernández Chapou:

“Creo que se vive actualmente un cambio de paradigmas en cuanto a los derechos de autor, es necesario adaptarse a nuevos modelos de distribución del conocimiento, de distribución de la información en internet y desde luego conocer cuáles son estos derechos, obligaciones y donde están los límites para aquellos que publican sus trabajos y que quieren distribuir utilizando, sobre todo ahora, las nuevas tecnologías a un mayor público de sus obras. Hay un desfase entre la creación que se da en distintos ámbitos, también en el académico, utilizando nuevas herramientas como los libros electrónicos y hay un desfase con respecto a la ley que solamente contempla hasta ahora las obras físicas y la distribución tradicional de esas obras académicas. Se tienen que tomar cartas en el asunto para adaptarse al contexto que es distinto”.

En este capítulo es importante citar partes de lo que Adolfo Loredó Hill habla en su obra editada por Porrúa, *Nuevo Derecho Autoral en México*²⁹.

Y es que como lo hemos venido desarrollando a lo largo de la tesis, es difícil imaginar un derecho de autor mexicano sin una historia. Es obvio que sin este elemento simplemente no se constituiría como un cuerpo legal y qué decir constitucional.

Loredó Hill en su obra nos ayuda a identificar seis fechas que a través de diversas reformas, abordó la materia autoral en etapas por demás torales en el pasado mexicano.

Lo que es importante de la identificación de fechas hecha por el autor, es que estas corren de 1824 a 1870, en pleno siglo XIX: 46 años de constante dinamismo legislativo en materia autoral.

Así las fechas y las reformas aplicadas, según Adolfo Loredó Hill:

-1828: En este año, dentro de la Constitución, el general José Mariano Salas, decreta un dispositivo autoral, donde comienza a definirse “una incipiente disciplina jurídica autónoma” en donde se da un reconocimiento jurídico de autonomía al autor y a su creación, bajo el pretexto de ser hacedores de cultura.

-En 1836, el presidente interino, José Justo Corro, hizo reformas a dos leyes, en una de ellas, establecía como derechos del mexicano, “poder imprimir y circular, sin necesidad de previa censura, sus ideas políticas”, con este paso solo logró avanzar la libertad de imprenta, mas no los autores, pues a estos últimos no se les definió un amparo como creadores.

-En 1846, diez años después de las leyes promulgadas por Justo Corro, se emite el Decreto sobre Propiedad Literaria, articulado por 18 artículos en donde se reconoce al

²⁹ FCE, México, 2000.

autor el derecho vitalicio donde su obra, a su muerte, pasaba a sus herederos por un periodo de 30 años, lo que no da el margen para vislumbrar que a partir de esta etapa, se comienza a dar un perfil comercial a la legislación autoral.

-Para 1853 durante la administración de Antonio López de Santa Anna, el ministro de justicia realizó la promulgación de una nueva ley de imprenta, conocida como “Ley Lares”, donde la censura, como principal detonación histórico, callaba los impresos de periodistas de la época, siendo este el primer revés a la libertad de prensa a nivel constitucional.

-Dentro de la Constitución de 1857 se da un nuevo giro a la libertad de prensa y en el documento constitucional, el artículo séptimo reconoce la libertad a la prensa y elimina la censura del trabajo periodístico. Pero algo importante y podríamos decir que refuerza el tema comercial, es que se instrumentó la entrega de premios a las creaciones en áreas ya no solo impresas sino por “servicios eminentes prestados a la patria o a la humanidad, y privilegios por tiempo limitado a los inventores o perfeccionadores de alguna mejora”, dándole espacio a la propiedad intelectual.

-En 1870, en el Código Civil de ese año, se hace una ordeña de las legislaciones en países como España, Francia, la escuela romana, Austria, Holanda y Portugal que dieron forma a 4,126 artículos en los que finalmente se reconoce al autor, la explotación de su obra, exclusividad y cesión de la obra una vez muerto el autor.

Historia Moderna del Derecho de Autor en México

Cuando el actual director del Instituto Nacional del Derecho de Autor, Manuel Guerra Zamorro, en ocasión de la firma de colaboración que signó con la Universidad de Guadalajara, señaló que en México, las empresas relacionadas con el derecho de autor contribuyen con el 4.77% del producto interno bruto, y al empleo, con el 11.01%.

Como parte de un ánimo renovado, continuaba Guerra Zamorro, por parte del gobierno federal en la partición de tareas (gobierno-instituciones de educación pública), para la difusión de los derechos de autor y la demanda al “respeto de estos derechos y tomar todas las medidas institucionales y materiales encaminadas a la garantía de esta protección, son también parte de la obligación de cualquier entidad pública y de las universidades”.

En esa ocasión, Guerra Zamorro reconoció que las instituciones educativas representan una “extraordinaria oportunidad” en la promoción de la propiedad intelectual. Ejemplo de ello, dijo Zamorro, está la Universidad de Guadalajara, la que calificó como semillero inagotable de conocimientos. “Da un paso muy importante al fomento del derecho de autor. Ambas instituciones dejaremos evidencia de nuestro compromiso con la labor creativa de México”, acotó.

Y es de llamar la atención lo advertido por Zamorro, al menos visto a la distancia del tiempo, en el que Gilberto Garduño, quien se desempeñó en los años de fundación del Indautor bajo la administración de Adolfo Montoya lograba la promoción del derecho autoral pues como lo advirtió a este tesista el licenciado Garduño, “antes al Indautor no se le daba el peso importante como un órgano desconcentrado, bondadoso, loable, con acciones de protección”.

“Lo que hicimos fue hacer uso de las tecnologías y de los tiempos oficiales, porque el Indautor tiene un presupuesto limitado, pues a comparación del IMPI, que es un organismo descentralizado, donde gran parte de lo recaudado por el IMPI se queda ahí,

en el indautor no, lo que entra por concepto de pagos se va directamente a la Federación”, advierte Garduño.

“Había una partida presupuestal que nos hacían a nosotros para poder operar el Instituto con un equipo de 110 personas y acabamos siendo 240 personas dobleteando con apoyos, porque la verdad, el Indautor tenía que tomar su presencia y a partir de esta difusión, la gente empezó a voltear en los años del 2001 al 2006”, reconoce.

Tal vez la falta de praxis sea uno de los grandes síntomas en la cultura del derecho de autor en México, aunque como daremos cuenta en párrafos siguientes, la actividad al interior del Indalutor se ha incrementado y dejando solamente en la cimbra de esta rama de derechos, la precariedad a la que se tuvieron que enfrentar los primeros abogados que tomaron las riendas del Indautor.

A decir de Garduño, existía un reto muy importante, al menos esa responsabilidad le dibujó su cargo como secretario particular del entonces director del Indautor Adolfo Montoya.

“Eran varios retos que teníamos que cumplir, marcar una plena diferencia de la materia que era el derecho de autor sobre la propiedad industrial, la gente no tenía identificado lo que era el Instituto Nacional de Derecho de Autor, mucha gente le habla como el Inda cuando no es el Inda, vemos que hay una muy buena ley que se tiene y además uno de nuestros principales objetivos era que la sociedad mexicana tuviera conocimiento de las propiedades que tenía el derecho de autor, a diferencia del IMPI (con el que) mucha gente confundía”, rememora.

“Había un desconocimiento tremendo (del proceso para la solicitud de los derechos de autor) pero en ese momento hicimos una gran labor, porque teníamos un recurso en comunicación social, entonces aprovechamos tiempos oficiales y empezamos a poder hablar acerca del Indautor, que protegía la cultura, el intelecto, la creación, el intelecto

mexicano. En verdad fue impresionante la capacidad creativa que tenemos los mexicanos, entonces la gente no sabía que es lo que puede registrar”, agrega.

Luego de los trabajos hechos en ese entonces, se logró un tañido tal a los derechos de autor, que incluso, al menos así lo refiere Garduño, bajo la administración del licenciado Montoya, “creamos el ISO 9001, obviamente en norma de calidad, entonces somos el primer Instituto que se certificó en todos sus procesos como institución”.

Y ha valido la pena, al menos desde las críticas en que yo, siendo jefe de redacción en *Acción con Claridad*, donde llevé a cabo en más de una ocasión el registro de ese medio impreso tanto de reserva de derechos, como de renovación de reserva de derechos, tuve que visitar en varias ocasiones al Instituto y esperar por varios días a que se resolviera la entrega del nombre a mis ex directores.

Llega la Modernización

Entrevistado para el desarrollo de este trabajo, Jesús Parets Gómez, director de Registro Público del Derecho de Autor, acalló las críticas que hay contra el Indautor, en varios aspectos como el lento servicio que brindaba el Instituto.

“Los registros de derecho de autor hemos procurado mejorar el servicio donde el mismo día el autor se lleva su certificado. Donde el autor llega a las 9:30 de la mañana con su formato o si no lo ha llenado aquí tenemos una máquina con una impresora para que lo llene y se imprima aquí mismo y si tampoco sabe, tenemos personas que lo ayudan a llenarlo”, señala.

-Tesista: ¿En qué consiste esta nueva modalidad de CitAutor, presentada en el sitio de internet del Indautor?

-Jesús Parets: -CitAutor es una modalidad para agilizar el servicio, que consiste en aquellas personas, empresas y usuarios en general, que vayan a presentar el mismo día más de quince trámites, lo puedan hacer con una cita programada a través de internet. Llegue con esta cita programada a través de internet donde ya lleguen con esta cita programada, de forma tal que no se interfiera con el servicio que se les está brindando de manera cotidiana y cuando lleguen, ya se les tenga habilitada la ventanilla especializada.

-T: ¿cuál es el perfil del usuario que hace uso de este servicio?

-JP: Básicamente editoriales o en representación de editoriales con (la realización) de 30 hasta 60 trámites. Hay algunas televisoras también que presentan grandes volúmenes, hay también escuelas, universidades que tienen mucha labor de publicación; básicamente cuando hablamos de grandes volúmenes, pensamos en la cuestión editorial, aunque también econogramas, música (...).

-T: Retomando esta nueva modalidad exprés en que el mismo día te llevar tu reserva de derechos ¿cómo es que viene funcionando y con que intención?

-JP: Lo que ingresa entre 9:30 y 11:00 am se entrega a la una de la tarde y lo que ingresa de 11:01 a 13:00 se entrega a las dos de la tarde. Es un servicio que permite que el mismo día, ya te lleves tu registro y es un servicio que ha tenido un nivel de éxito tan grande, que el año pasado recibió el premio de la Función Pública a la Mejor Gestión de la SEP, porque ha impactado el servicio, incluso está propuesto a un premio en (la Organización de las) Naciones Unidas.

Se hacen de 70 a 100 registros diarios exprés. El 30% del total de ingresos del mes salen de manera exprés.

-T: ¿cuál es el perfil del usuario del Indautor?

-JP: Básicamente las obras de mayor volumen de registro son la obra literaria, la musical, sobre todo con letra, los dibujos, la fotografía y las obras dramáticas y hay un gran predominio a nivel estudiantil para fomentar la cultura de respeto a derechos de autor, por lo que se ha incrementado mucho el registro de obras de ilustraciones o dibujos que hacen estudiantes de diseño gráfico, tesis de grado. Entonces el sector estudiantil se ha incrementado.

-T: ¿Obras difíciles de registrar?

-JP: No hay obras difíciles, pueda haber registros que sean dudosos, entonces hay que tener cuidado en ese sentido. Lo importante es que en el estudio, 1. se determine que no se trate de una obra ya escrita, que no se trate de algo que no proteja la ley o que no constituya una marca registrada. Tenemos un equipo de abogados de gran experiencia quienes dictaminan y con quienes hemos ido debatiendo la aplicación uniforme del registro de los derechos de autor, lo cual ha impactado en el servicio, porque es un informe en toda la dirección donde se han ido eliminando los elementos innecesarios.

-T: ¿Registro de obras digitales?

-El registro puede ser un soporte físico analógico o digital, lo importante de los requisitos es que se presenten dos ejemplares de la obra: uno se queda en el acervo y el otro se regresa con un sello del Instituto.

Para entender el comportamiento que ha tenido el registro de obras ante el Indautor, es preciso señalar el número de obras y su variación por mes desde enero de 2012 (año a partir del cual el Instituto cuenta con un registro de obras por mes), que se han registrado.

En 2011, de todos los estados de la República Mexicana se registraron 13,593 obras.

Para 2012, en enero se registraron de Aguascalientes, 356 obras; Baja California, 348; Baja California Sur, 69; Campeche, 20; Chiapas, 217; Chihuahua, 597; Coahuila, 185; Colima, 156; Durango, 114; Estado de México, 61; Guanajuato, 379; Guerrero, 119; Hidalgo, 94; Jalisco, 2,524; Michoacán, 346; Morelos, 389; Nayarit, 146; Nuevo León, 737; Oaxaca, 175; Puebla, 533; Querétaro, 370; Quintana Roo, 169; San Luis Potosí, 263; Sinaloa, 563; Sonora, 337; Tabasco, 188; Tamaulipas, 112; Tlaxcala, 44; Veracruz, 360; Yucatán, 313; Zacatecas, 123; Sin clasificar, 19. En total: 10,431.

En 2013, en tan solo dos meses (enero-febrero) se logró el registro de 2,408 obras. Aguascalientes, 66; Baja California, 89; Baja California Sur, 10; Campeche, 6; Chiapas, 75; Chihuahua, 149; Coahuila, 44; Colima, 30; Durango, 18; Estado de México, 16; Guanajuato, 66; Guerrero, 23; Hidalgo, 18; Jalisco, 525; Michoacán, 76; Morelos, 59; Nayarit, 30; Nuevo León, 199; Oaxaca, 21; Puebla, 127; Querétaro, 102; Quintana Roo, 40; San Luis Potosí, 75; Sinaloa, 134; Sonora, 92; Tabasco, 58; Tamaulipas, 44; Tlaxcala, 16; Veracruz, 75; Yucatán, 75, Zacatecas, 29 y sin clasificar, 10.

En cuanto al registro del ISBN y el ISSN, el Indautor respondió a través de la solicitud de información No. de Folio 0001100109113 que en 2011 se tiene un registro de 24,183 solicitudes; 2012 con 28,123 y los meses de enero y febrero de 2013 con 4,193.

Lo Cotidiano de Proteger Obras

Para Garduño, la experiencia de laborar dentro del Indautor y las posibilidades de llegar a todos los estados de la República, le permitieron darse cuenta de aspectos reveladores como el uso de música de comunidades indígenas en lugares tan remotos como China.

“En mis viajes por el país, hay muchas regiones que me tocó ver (...) los huicholes, los tzotziles, estas comunidades donde son nuestra presencia como país y pues encontraban que su música estaba siendo tocada en China, entonces ¿por qué no ha llegado hasta allá la información (de promoción de registro de obras)?”, criticaba Garduño.

Lo que es importante señalar en este punto, es que esta falta de promoción con que arrancamos esta tesis, no necesariamente es patente en pleno 2013.

Las Oficinas de Servicios Federales de Apoyo a la Educación (OSFAE), de acuerdo a Parets, son oficinas de la SEP donde se puede presentar el trámite que cubren toda la República.

“Entonces (las solicitudes) llegan a la DGOSFAE que es la oficina central que concentra todo lo que se recibe en la República y nos hace llegar al Indautor, dos veces a la semana y también recogen todo lo que va saliendo. Es una modalidad de organización para dar posibilidad a quien no puede venir, de que lo presente al Indautor desde el estado del que se trate. En este año se ha ido mejorando en esa misma medida, ha habido mejor demanda, se han triplicado los trámites foráneos, en estos momentos es laborioso todo lo que lleva, pero se han tomado medidas y criterios que han impactado positivamente porque se ha triplicado (el servicio), lo que entraba por concepto de foráneos se ha triplicado”, aclara.

Sin advertir el trabajo que hasta ahora se ha logrado al frente del Instituto, Garduño recuerda que en sus encuentros con autores al interior de la República, para poder

registrar una obra de una manera más rápida, tenían que venir a la Ciudad de México sin saber qué tenían que traer.

“Hicimos que toda las representaciones de la OSFAE a nivel nacional recibieran los registros; ¡tache! no sirve eso porque ellos no son expertos. De aquí a que lo reciben, de aquí a que lo mandan, ellos no son expertos, de aquí a que lo mandan a las distintas áreas que discriminen el asunto del que se trate (...) pasaron tres meses y de aquí a que subsanan el requerimiento, otros tres meses, entonces estamos hablando de seis, siete meses y es lamentable cuando ahora existe la tecnología”, critica.

“Necesitas meter apoyo, crear oficinas regionales, meter a gente (con) capacidad para poder ser más ágiles”, recomienda y agrega: “si México dejara de preocuparse por el tema internacional y se ocupara por el tema nacional y poder estar viendo que la propia ley este actualizándose a las nuevas tecnologías”.

Pero tal vez no se pueda dar el paso necesario para una “mayor eficiencia”. De acuerdo a la solicitud de información con no. de Folio 0001100256612, para saber el monto recaudado de enero de 2011 a mayo de 2012 en el Instituto Nacional de Derechos de Autor, por los conceptos de renovación para publicaciones periódicas, reserva de derechos al uso exclusivo y dictamen previo de las publicaciones periódicas registradas ante el Instituto, por renovación de derechos se logró recaudar \$2,409.757, \$ 5,545.098 por Reservas de Derechos al Uso Exclusivo y \$442,862 por el concepto de dictamen previo.

“No se falle en la promoción y difusión de las obras, se podría hacer más, podría haber una mayor difusión (...) cuando estaba el licenciado Montoya como cabeza del Instituto, hubo una gran promoción y difusión del derecho de autor, había una revista impresa, actualmente solamente se hace en formato digital. Había gran cantidad de eventos con invitaciones de muy reconocidos académicos y había mucho movimiento, estaba la promoción del Instituto en el extranjero, en que mandaban a directores o a ciertos

funcionarios claves de Instituto a otros países o a la OMPI para tratar de seguir fomentando e implementando”, afirma el abogado Guillermo Pous.

¿Los retos del Indautor según la percepción de Pous? “que tenga mayores recursos y a su vez que se encargue de la atención a las impresiones en materia de comercio, que la autoridad especializada se encargue de los procedimientos del derecho de autor, no el IMPI que se encarga de marcas, de patentes; sino que sean los derechos de autor”.

“Debe tener mayores recursos, mayor capacitación al personal, mayor número de personas que puedan atender estos recursos, mayor infraestructura y que le den un poder donde pueda elevar las multas, las sanciones y que puedan acortar los procedimientos porque de antemano eso desalienta por completo”, agrega.

¿Pero a qué se refiere Pous al insinuar una ralentización de las sanciones que emite el Instituto? “Si tú sabes que tienes que presentar una infracción en materia de comercio y a lo mejor, en el mejor de los casos, se van a tardar un año y medio en resolverlo y además en impugnación tienen su recurso de revisión y se van a echar, en el mejor de los casos, otros doce meses y después de eso irse al amparo y otros doce meses, en el mejor escenario y te lo van a condenar con \$750,000 si es que fuera la multa que aplica, y después tener que litigar por la vía civil los daños y perjuicios y aventarte dos años, tres años más (...) mucha gente desiste por eso, entonces (es necesario) que sean más expeditos y que mucho de ello sea en función del volumen de las personas que tengan para poder resolverlo, me parece que sería lo mejor”.

¿Se encuentra en claroscuros el Indautor? preguntó este tesista a Pous. “El Indautor si echas una checada a la ley en el artículo 231, se especifica lo que son las infracciones en materia de comercio, es decir, aquellos procedimientos que se inician como violación a los derechos patrimoniales de autor, cuando no los atiende el Indautor se tiene que litigar ante el IMPI por recursos, por personal, por capacitación o experiencia; entonces estos procedimientos que pueden ser iniciados a petición de parte o a su vez pueden ser iniciados por los propios convenios que tiene el IMPI con grandes grupos de determinadas

obras, que a su vez se pueden coordinar con la PGR, ¿son suficientes (los recursos)? me parece que no, pero se debe generar la cultura del respeto al derecho de autor, libre acceso no es sinónimo de libre uso. ¿Se puede hacer más? sí, pero también ponte a pensar a lo mejor con las propias necesidades que tiene el país, es una explicación, justificación, a qué le pueden dar más sobrepeso (de presupuesto para atender); la delincuencia organizada, los problemas de inseguridad que hay en el país o a un tema de piratería. No es que sea más o menos importante, pero en el momento lo sobrepasan y van a ver que es lo que sacan porque al final, también lo que buscan son mayores y mejores reflectores”.

Derechos autorales, “todo un evento” para celebrar

El pueblo azteca –forjador de nuestra nación– cuidaba y protegía a través de códices sus tradiciones culturales, refirió José Manuel Magaña Rufino, en su artículo “Breves Antecedentes del Registro Público del Derecho de Autor” en la *Revista Mexicana del Derecho de Autor*³⁰ tal vez bajo este argumento es preciso señalar que ante el Indautor, el registro ha logrado avances importantes, mismos de los que haremos referencia en el siguiente capítulo.

“Para los distinguidos artistas que se hicieron merecedores al premio, éste significa, más que otro de los reconocimientos conquistados, un motivo de celebración por toda su trayectoria y la oportunidad ideal para reflexionar sobre diversos problemas que enfrentan los autores”, así escribía Maribel Ortiz López en su artículo “La importancia de reconocer a los creadores” (*Revista Mexicana del Derecho de Autor*, Año V, Num. 17).

Y es bajo este ánimo en que se lograron diversos logros, todos ellos muy importantes al menos bajo los reflectores que perseguían a artistas de toda índole musical, autoral, escrita, por mencionar algunos.

“Con la ‘Gran Orden de Honor Nacional al Mérito Autoral por una Cultura Autoral’, se buscó incentivar la competencia en las distintas ramas donde podíamos ver la mejor obra arquitectónica, pictórica, artística, de intérpretes; entonces se hacía todo un evento al respecto y dábamos medallas año con año desde 2004 que se empezó a entregar y cada año entregábamos en diferentes categorías”, recuerda Garduño.

Tras realizarse una solicitud de información, la 0001100136613, la Unidad de Enlace de la Secretaría de Educación Pública, respondió a la pregunta para saber la relación de autores y/o artistas que fueron galardonados con la medalla a la Gran Orden de Honor Nacional al Mérito Autoral.

³⁰ (semestre 2012 -2013 Año I Número I)

En respuesta, el Indautor detalló que la medalla se institucionalizó con el fin de fortalecer la creación artística y cultural en México, por lo que se instruyó mediante el acuerdo 323 publicado en el Diario Oficial de la Federación, con la intención de fortalecer la conciencia individual y colectiva para valorar la cultura en la expresión cultural de sus regiones en las siguientes categorías:

- Obra Literaria
- Música con o sin letra
- Dramática
- Danza
- Pictórica o de Dibujo
- Escultórica o de carácter plástico
- Caricatura o historieta
- Arquitectónica
- Cinematográfica
- Programas de radio y televisión
- Programas de cómputo
- Fotográfica
- Obras de arte aplicado entre otras más.

Dicho reconocimiento consistía de un diploma y vena, los cuales eran entregados en ceremonia solemne, como consta en diversos registros fotográficos donde era común observar la convocatoria que provocaban la medalla entre artistas y compositores.

Fue el ocho de diciembre de 2003 cuando se llevó a cabo la primer entrega de las medallas en el Palacio de Bellas Artes, donde participó un jurado con especialistas en cada una de las áreas culturales que considera el artículo 13 de la ley federal del Derecho de Autor, entregando en esa ocasión el reconocimiento a Emilio Carballido, Manuel Esperón, Ismael Rodríguez, Roberto Gómez Bolaños y Eduardo del Río García "Rius".

Para la segunda entrega, la cual tuvo fecha el 26 de abril de 2005, se llevó a cabo la entrega de la medalla en el Museo Nacional de Antropología entre otros a Miguel Zacarías, Alfonso Cuarón, Ignacio López Tarso, Carmen Montejo, María Luisa Mendoza Romero “La china Mendoza”, Reyli Barba, Vicente Leñero, Mario Reyes, Luis Nishizawa, Raúl Araiza, Mónica Miguel, Rafael Frayre, Gabriel Vargas, Mauricio Kleiff, Roberto Cantoral y Aleks Sintek.

Para la tercer edición celebrada en el salón Toltecas del World Trade Center, el 31 de agosto de 2006, reconoció entre otros a Silvia Pinal, Armando Manzanero, Fernanda Villeli, Gilberto Gazcón de Anda, por mencionar algunos.

-¿Por qué se dejó de entregar la medalla? pregunté a Garduño. “La medalla se deja desde que (Adolfo Eduardo) Montoya deja la administración, pudiera haber un seguimiento a las cosas buenas, esa es una parte de la administración pública que no entiendo muchas veces.

“La medalla fue creada por acuerdo con el secretario (SEP) y salió promulgada por ley pero se canceló, se creó alrededor de esta una enorme expectativa (...) con la medalla como ente de gobierno, tú te veías muy bien, es decir: te proyecto, te estímulo, te conozco y la venera con todo esto desapareció”, señala Garduño.

En este sentido, fue importante desarrollar partes de la historia de los medios impresos, para que en este marco se tenga una noción más precisa de que como documentos, necesitan contar con un registro que las identifique como obras propias, para poder gozar de un fenómeno cultural al que está expuesto la creación.

Capítulo 3. ¿El modelo impreso se agotó?

Responder si el modelo impreso de medios de comunicación se ha agotado, nos lleva directamente a ejemplos como el trabajo, por ejemplo, que se está desarrollando en Tesiunam, donde el papel ha dejado de ser la plataforma de consulta para permitir que una extensa base de datos a la que se puede acceder digitalmente, sea el nuevo medio de consulta de tesis que se brinda en la actualidad.

Sobre este respecto del acceso y uso de contenidos académicos, es importante ver como nuevas consideraciones deben de tomarse en cuenta para poder tener una explotación de dicho contenido.

“El valor científico de un estudio, puede lucrarse hasta un año, pasado ese año pasa a las arcas del consumo público abierto y gratuito”, es el argumento con que el doctor Enrique Tamés, académico del Tecnológico de Monterrey en el Campus Ciudad de México y en el Campus Santa Fe, marca la altura con que muchos esperan alcanzar una mayor libertad dentro de los contenidos académicos.

Pero para poder entender el reto digital que es común en procesos de publicación de tesis como lo hace la UNAM, es necesario comprender la situación editorial que existe en el país y cómo el reto digital ha terminado con la comodidad de los patrocinadores impresos, para emigrar a los banners y las imágenes comerciales animadas en los sitios informativos.

Para la doctora Meneses, el modelo de negocio editorial fue anunciantes y suscripciones; y así se articularon grandes marcas y leyendas periodísticas. Según la académica, este “modelo se agotó con la llegada de Internet y la gratuidad. El desafío es encontrar un modelo nuevo en le que todos ganen. El modelo “Pro Publica” por ejemplo”.

“Hace falta un poco de creatividad y también consensos con las empresas de la economía digital como Google”, advierte Meneses al ser cuestionada sobre la postura tan determinante de Weisberg sobre la incertidumbre en que se fundó el medio editorial.

Tal vez la drástica decisión de *Newsweek*, al igual que muchas otras revistas que han tenido que dejar su medio impreso para tratar de consolidarse mediante un sitio de noticias, se deba a la previsión de algo drástico como el cierre mismo de la casa editorial, por eso la sencilla conclusión de Weisberg, quien reconoce una naturaleza casi social del periodismo, de que un plan de negocios es lejano de utópico, amorfo; pues el origen mismo del periodismo nunca contempló los “profits” como el fin único.

“Muchos periodistas y también inversionistas han perdido la esperanza en que los periódicos, tal como los han conocido, puedan completar la transición a un mundo de publicación híbrida, impresa y en línea”, eran las líneas con las que Paul Starr en su artículo *Adiós a la prensa* (Letras Libres, julio 2009) hablaba del papel de los medios impresos ante la mediación del internet. Desde siempre, el plus de los medios impresos (que van de periódicos a revistas) ha sido la profundidad de contenidos, a diferencia de la inmediatez y conciso de la radio y televisión.

Pronto, los medios impresos adoptaron espacios dentro de las plataformas virtuales como una herramienta de comunicación moderna que permitía una mayor riqueza creativa y una difusión que traspasaba barreras idiomáticas y geográficas en la distribución de medios impresos. Esta manera extra de publicar, produjo dos grandes conceptos: hipertexto y multimedia.

Comienzo experimental

En un comienzo experimental, la multimedia aderezaba los contenidos impresos con galerías fotográficas, pero especialmente otorgaban un vínculo a determinadas palabras del texto que direccionaban a definiciones u contenidos similares, ofrecidos por otras páginas de internet.

Los medios impresos comenzaron a usar la plataforma virtual como intermediario, a mediados de la década de los noventa ¿el caso mas famoso? El del periódico *The New York Times* cuya página web es icono del boom que significó digitalizar los textos impresos y que según la fuente Wikipedia, en el año 2008 tuvo 146 millones de visitas.

Los medios impresos tienen diferentes tipos de mercados: Américas, Norteamérica, Europa y Asia. Las publicaciones impresas de mayor impacto son los periódicos, quienes comenzaron con la intrusión en las publicaciones digitales. El comienzo de este modelo, trajo consigo un *boom* publicitario que inyectó grandes cantidades de dinero que no pudieron engrosar el debilitamiento de la circulación de las publicaciones impresas, que además de tener menores lectores, su naturaleza de publicación como objeto, ha generado un debate que juzga la pérdida de interés.

“Las empresas editoriales cometieron un error al liberar el acceso de sus contenidos en internet”, dijo Jacob Weisberg en su artículo publicado en Newsweek.

La *digital magazine* (revista digital, en español) comprende además de un formato de publicación, una corriente de edición que busca dar una alternativa a las publicaciones impresas (sin importar el tipo) que actualmente conocemos.

Las publicaciones impresas constituyen una industria editorial que surgieron desde la histórica imprenta de Gutenberg hasta el offset, que es la manera más popular de imprimir revistas y libros. Son además la forma convencional de publicar y adquirir lectura diaria, semanal, quincenal y así consecutivamente.

Debido a la existencia del internet y a la facilidad, así como economía que este medio significa, se planteó como una alternativa para la publicación y comenzaron los blogs a ser una manera personal y un tanto más, para ofrecer información, aunque como negocio, la inversión en equipo, capital humano y tecnología, es algo intrínseco.

Posteriormente se dio la formación de sitios en internet, en que periódicos y revistas publicaron sus contenidos que aparecían a la par del día o mes de la publicación impresa; surgió un debate que se cuestionaba si las formas digitales se pelearían con las impresas, pero las plataformas virtuales generaron ganancias millonarias a diarios como The New York Times, con la venta de espacios publicitarios. Posteriormente surgió un nuevo debate, Amazon creó el Kindle, herramienta que permite visualizar lecturas digitalmente, esto comenzó un nuevo debate en que se cuestionaba la extinción del libro como objeto y planteaba seriamente el surgimiento de la industria editorial digital.

Justamente la industria digital plantea muchas preguntas que además de ser necesario resolverlas, representan muchas de ellas, las claves para creer o que desmerecen la industria digital en especial la que crece de documentos académicos y que está al servicio de las instituciones educativas. Documentar el trabajo y avances que se han logrado con el desarrollo de las publicaciones digitales, permitirá ofrecer una visión más culta sobre los pros y contras de esta industria en construcción.

La realidad de México

En México, se cuenta con más de 253 empresas editoriales afiliadas a la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana. En el sitio web de la CANIEM, se registra que la Cámara tiene sus inicios desde 1964 y tal como funcionan las Cámaras Industriales, está representada a las publicaciones periódicas y editoriales que se afilien a ella. Llama la atención que entre sus afiliadas, igual se encuentran empresas internacionales (extranjeras) como la Editorial Conde Nast o grupos de investigación nacionales como el Centro Mexicano de Protección y Fomento a los Derechos de Autor. Esta variedad de

afiliados también se traslada a la variedad de actividades que desempeña, pues entre la más productiva de ellas, está el haber creado la Ley Federal del Derecho de Autor que actualmente rige en México y que está en vigor desde 1997.

De acuerdo a “El Derecho de la Información”³¹, los derechos de autor en las publicaciones impresas radican en un derecho moral común entre toda la comunidad literaria. Pero si este libro que fue publicado en 1952, tuvo 62 años en que no logró un respeto moral por la obra ajena (recordemos el caso de Bryce Echenique en que el autor publicaba como suyos artículos españoles en medios latinoamericanos) entonces ¿cuál es la moral con que se debe de manejar los contenidos en la era digital?

Tal vez por eso Terrou apunta en su obra que el derecho pecuniario,³² viene a completar el derecho moral de una obra, al permitir solamente al autor y herederos, la publicación y la realización de copias. “Dicha autorización no se concede generalmente, sino mediante una remuneración pecuniaria, ya que el trabajador intelectual, como cualquier otro, debe poder beneficiarse de su labor”, argumenta Fernand Terrou en su obra.

El debate tal vez no exista pues Terrau asegura que desde un comienzo el simple derecho de cita, permite que terceros puedan citar sin el asentimiento del autor y sin citar su obra.

A continuación doy muestra de las prohibiciones legales de las que hacen uso algunos sitios informativos y que ejemplifican lo que en párrafos anteriores he señalado.

³¹ Terrou, Fernand. El Derecho de la Información. Unesco. París. 1952.

³² Los derechos pecuniarios o patrimoniales se refieren a la explotación económica de manera exclusiva de una obra o autorizar a otros su explotación, siendo el autor el titular originario del derecho patrimonial y sus herederos o causahabientes los titulares derivados. (art. 24 y 26). Los titulares de los derechos patrimoniales podrán autorizar o prohibir la reproducción, publicación, edición o fijación material de una obra efectuada por cualquier medio, la comunicación, exhibición y transmisión pública, la distribución de la obra y cualquier utilización pública (art. 27). El ejercicio de los derechos patrimoniales tiene una limitación de tiempo que marca la Ley Autoral (fuente: <http://www.tuobra.unam.mx/publicadas/040219212417.html>).

“Este contenido ha sido publicado originalmente por SINEMBARGO.MX en la siguiente dirección: <http://www.sinembargo.mx/09-12-2012/452053>. Si está pensando en usarlo, debe considerar que está protegido por la Ley. Si lo cita, diga la fuente y haga un enlace hacia la nota original de donde usted ha tomado este contenido. SINEMBARGO.MX”. Es la frase con que el sitio de noticias de sinembargo.com.mx defiende del copy/paste a cada uno de sus textos publicados en el portal, incluso con la información que republica de agencias como Notimex, EFE o AP.

En este sentido, sobre el nuevo paradigma que enfrentan los medios impresos, Meneses asegura lo siguiente: “Esta nueva apreciación sobre el derecho de los contenidos, es un gran problema. Me parece que se deben buscar acuerdos, no concuerdo con fundamentalismos. Si bien Google lleva tráfico a los diarios, quienes pagan las coberturas son las empresas periodísticas, el ejercicio es injusto. Es necesario un consenso”.

De manera increíble, los ajustes en los derechos de autor no han alcanzado a la cada vez más impúdica tarea al interior de las redacciones de resonar la información generada por otros sitios para uso propio.

Para dar muestra de ello, algunos medios denuncian el plagio de textos entre medios informativos digitales como la siguiente denuncia que el sitio de internet etcétera.com.mx, publicó el nueve de noviembre de 2012, medida sobre la que Ruth Esparza Carvajal, subdirectora y Marco Levario Turcott, director de Etcétera, negaron dar cualquier declaración sobre la medida tomada por su sitio.

“La publicación en línea *Puente Libre La Noticia Digital de Ciudad Juárez*, publica una nota copiada del diario *El País* con el título `Twitter desmiente que lo ‘hackearon’ (...) La nota, la misma que *Etcétera* reseña citando la fuente original, la atribuye Puente libre a la

'Redacción' y está copiada con ligeros cambios que sin embargo permiten adivinar que se trata de 'un fusil'"³³.

Pero a pesar de que existen este tipo de sitios con arraigo sobre el uso de fuentes y el manejo simplificado de información de autoría ajena, el protocolo autoral corre el riesgo de permanecer simplemente plasmado en los libros de redacción y periodismo.

Álex Grijelmo, en su obra *El Estilo del Periodista*³⁴, califica como cuestión ética capital, el "no apropiarse de la paternidad de las noticias que corresponden a los demás periódicos o periodistas". Grijelmo reconoce que la sensible barrera autoral, si bien no debe de inhibir a los redactores de tomar información publicada previamente en los sitios de noticias, incluso en medios impresos, si deben de "citar la procedencia".

El autor español poco pudo haber adivinado sobre la reconfiguración del sistema informativo que implicó la digitalización de la noticia. En su libro dada las fechas en que lo redactó, escribía: "Luis María Anson (...) copió literalmente las principales noticias emitidas por su competidor Europa Press. Se valía para ello de un desvío telefónico en una línea de teletipo que tenía contratada un periódico catalán". Ahora las cosas son diferentes debido al avance tecnológico, basta con buscar con palabras claves en el buscador de google, para que aparezcan al menos diez resultados útiles sobre la misma nota publicada. El procedimiento es simple, solamente se ingresa al sitio, se selecciona el texto, se edita en Word, ajustando la nota al manual de estilo del medio en cuestión y se publica.

"Si bien Google lleva tráfico a los diarios, quienes pagan las coberturas son las empresas periodísticas, lo cual es injusto, es necesario un consenso", acusa la investigadora del Tec de Monterrey María Elena Meneses quien al igual que muchos editores digitales, que han encontrado en Google su oportunidad de trabajo, pues mediante esta plataforma de

³³ <http://www.etcetera.com.mx/articulo.php?articulo=15953>

³⁴ Grijelmo, Álex. *El Estilo del Periodista*. Taurus. México. 2009.

búsqueda diariamente encuentran la información de medios nacionales con la cual llenan sus secciones, esta herramienta también ha significado una desventaja para los grandes medios nacionales que cuentan con una extensa plantilla de colaboradores y periodistas, los cuales elaboran el contenido propio que termina siendo usado por sitios ajenos a estas empresas.

A pesar de ello, “la aparición en otro diario antes que en el propio de informaciones de importancia no es motivo para dejar de publicarlas o para negarles la valoración que merecen”, asegura Grijelmo en su obra sobre el estilo del periodista.

Pero en términos legales, la defensa ante el copy/paste tiene un sentido incluso filosófico. “Todo el contenido del periódico no está protegido, porque lo que la ley protege es la creación intelectual, la producción del espíritu”, esto de acuerdo a Terrou y Lucien Solal. De esta forma, según los autores, la obra solo puede tener un argumento de defensa cuando “los elementos que componen la obra testimonien, por la elección que de ellos se ha hecho, por el método empleado para su presentación y por la forma en que están expresados, un trabajo personal del espíritu de su autor o de sus autores”.

El argumento más certero que Terrou ofrece, es que una nota periodística no ostenta ningún valor intelectual, siempre y cuando no contenga ningún comentario, pues de acuerdo a su criterio, “no se puede considerar como obra literaria la relación de un suceso en breves líneas” de esta forma, al menos para Fernand Terrou, “no hay porque prohibir su reproducción por otro periódico”.

Redes sociales, nuevo elemento

Cuando Terrou junto a Lucien Solal escribieron sobre la protección concedida a las publicaciones periódicas, en 1952, era prácticamente imposible que imaginaran una batalla que no está del todo dimensionada y que consiste en una supuesta diferencia entre los medios impresos, revistas, libros e incluso tesis como objetos (impresos), cediendo su anatomía a la tinta electrónica a las pantallas touch, a la plataforma web.

Pero dentro de la transición que puede suponer el traslado del papel a una pantalla o la dualidad que puede tener un medio al manejarse a través de un medio impreso y ofrecer los mismos contenidos, pero en edición multimedia en su sitio de internet; cualquiera de esas dos opciones mantienen un punto intermedio y que son las redes sociales.

Lo que nos puede ayudar a entender los parámetros legales y por ende aceptados de las publicaciones y medios digitales, son los planteamientos hechos por Mabel Goldstein, autor de *Derechos de Autor y Sociedad de la Información*³⁵, quien asegura que el internet ya está constituido como un canal que facilita la explotación de una forma interactiva de obras, pero masivamente dentro de la sociedad de la información.

Este autor nos recuerda que fue Douc Engekbar el “autor intelectual” de palabras no solo clásicas dentro del lenguaje 5.0, sino conceptos que han dado forma a una moderna manera de informarse, de dar a conocer las obras escritas.

Engkbar habló de la multimedia, quien según las referencias de la época y como es lógico, buscaba un concepto con el cual identifica al sistema computarizado para uso y almacenamiento múltiples.

“Cabe considerar como obras multimedia aquellas que integran en un producto único en formato digital y soporte electrónico elementos de diversos géneros”, define el autor quien

³⁵ Goldstein, Mabel. Derecho de Autor y Sociedad de la Información. La Rocca. Argentina. 2005.

habla sobre dos dimensiones en torno al contenido multimedia: en uno se presenta el lector y en el otro la explotación económica, siendo esta en la cual se presenta la disyuntiva de la propiedad intelectual, aunque, al tratarse del internet, (Internet y la World Wide Web³⁶) como no es una estructura definida y constante, no es exclusiva. Aunque esta obra dedica un subcapítulo completo para el “debate doctrinal acerca del derecho de autor en redes digitales.

Como nueva realidad tecnológica, la red web plantea a la digitalización de contenidos tres retos identificados por el libro.

1. El derecho de autor es válido para hacer frente a la explotación económica de las obras en línea, pero requiere de ajustes.
2. Otro grupo identificado como minimalistas, aseguran que el derecho de autor no merece las grandes dimensiones con que se le juzga, por lo que ante las dimensiones del internet es necesario rebajar la magnitud con que se pretende defender las obras publicadas por este medio.
3. Para los eclécticos, por su parte, buscan un equilibrio razonable entre los derechos de los autores y los alcances del internet.

Para el doctor Tamés, cuando vivimos los tiempos como hoy, ‘todos modernos’ hay cualquier cantidad de bienes inmateriales que no son bienes materiales (que tienen un límite muy claro).

“Internet lo que ha hecho (instrumento extraordinario pero también con sus matices en pleno siglo XXI) es desvanecer esta idea de que por ser algo inmaterial, está exento de propiedad de algo en particular y lo podemos ver en los jóvenes el día de hoy. Cuando en mi época comprabas un disco para escuchar música, comprabas un libro para leerlo,

³⁶ La World Wide Web (www) fue una red creada por Tim Berners Lee el doce de marzo de 1990.

estaba el objeto físico, sin embargo hoy en día las lecturas las hacemos en una página de internet, en algo inmaterial, vamos, entramos, lo leemos, no hay ningún sentido de obtener algo, puesto que está en la nube, está en internet y así está con el conocimiento, así está con la música, con las películas; entonces cuando francamente le preguntas a un joven hoy en día, si le parece un delito estar viendo a través de su computadora una película, que como sabemos tiene una propiedad, tiene derechos, pues muchos jóvenes de manera auténtica lo que van a contestar es no, 'yo no estoy haciendo nada ilegal porque no estoy obteniendo un objeto, algo físico'; con esto lo que quiero decir es que la sociedad fomenta cada vez más los bienes inmateriales. El problema de la propiedad de esos bienes es un problema que rebasa el ámbito legal y se establece en una característica de la sociedad, que nos toca vivir y repito, en donde hay muchos bienes con estas características que es difícil de sujetar", advierte.

Comercio de la Información

“¿El reto del comercio de la información?”, preguntó este tesista al doctor Tamés. “Es muy sencillo, hoy en día poder tomar de alguien más una idea y hacerla propia, prácticamente de manera instantánea, cuando yo era joven tenía que adquirir un libro, ir a la librería comprarlo, ir a la librería pedírselo a una señorita, traerlo hacía mí. El esfuerzo y todo ese tiempo era considerable, era un factor de peso a la hora de yo, poder documentarlo en algo mío. Hoy en día me lleva poco más de dos minutos conseguir cualquier cantidad de información, prácticamente sin un esfuerzo”.

“En el esfuerzo está el valor de las cosas”, si uno se esfuerza, va a encontrar el valor, de lo contrario este no se encuentra. El copy/paste (por ejemplo) es uno de los actos más poco costosos, de menor esfuerzo porque la información está dada y a lo que yo no le doy esfuerzo, yo no le doy valor porque hoy en día para las jóvenes generaciones, es muy sencillo tomar una idea de alguien más que no le costó ningún trabajo al joven obtener y ponerlo como suyo, ese definitivamente es un problema profundamente moral además de legal”, respondió.

La digitalización de contenidos, el traspaso a plataformas no impresas para el consumo de información y el comercio de la información, plantean nuevos esfuerzos para entes como los mismos autores de estos contenidos.

A decir de la doctora María del Carmen Fernández Chapou, quedan muchas cosas en el tintero dentro de esta posibilidad de usar lo digital como una plataforma alterna al papel y la industria editorial que actualmente conocemos, sobre todo cuando en la agenda entra la vertiente académica.

“Yo soy autora de un libro electrónico ‘**Producción informativa en el siglo XXI**’. Falta que se reconozca por algunas instancias gubernamentales por ejemplo el Conacyt, que se reconozca una obra de este tipo con las mismas características que si publicaras un libro impreso. Todavía no queda claro para aquellos que gestionan este tipo de

reconocimientos a las obras de los académicos, no hay claridad en cómo considerar las obras que se publican de forma académica con las que se publican de manera tradicional, siendo que pues el trabajo que hay detrás es el mismo, incluso estás innovando en una forma distinta de presentar un material de lectura y bueno de contenidos. Todavía hay una falta de reconocimiento a un modelo que se impone a nivel mundial que es el libro electrónico. El problema es que no se puede seguir tratando de la misma forma, utilizando de la misma manera como si siguiéramos en el paradigma anterior cuando cambian muchísimas cosas como es el soporte del libro digital. Cambia la forma de distribución, de utilizar materiales; se incluye multimedia, se incluyen hipervínculos, el lector es activo y sobre todo, la distribución también cambia y esto afecta un modelo de negocio tradicional, esto debe tomarse en cuenta cómo ha cambiado el modelo y qué se tiene que hacer en cuanto a derechos de autor y en cuanto a la distribución de este tipo de materiales”, crítica.

Entonces “¿Cuál es el esfuerzo extra que se debe hacer en la digitalización de contenidos?”, se preguntó a Fernández Chapou. “Se ha rebasado en el sentido de que muchos de ellos (derechos de autor) no aplican; no se puede aplicar de la misma forma algo que tenía un soporte físico, una cadena de distribución determinada, en donde había intermediarios, tiendas, mucha gente involucrada cuando en una sociedad digital del 2.0, la distribución es libre. Hay un software libre, hay un acceso mayor a la información y en ese sentido circulan los materiales de una manera abierta y entonces las leyes que restringen ciertos usos de reproducciones, citas, etcétera, en lo físico, tienen que entender el nuevo lenguaje, la nueva dinámica que prima en lo digital. Entonces quedan rebasadas porque no atienden los nuevos retos”.

La académica reconoce que está la cuestión del software libre, “la fuente abierta”, en donde hay un acceso más libre y el copyright se entiende como ‘creative commons’³⁷, que

³⁷ Definido por creativecommons.mx como el espacio que se encuentra entre el espectro de la protección absoluta de los derechos de autor – Todos los derechos reservados – y el dominio público – Ningún derecho reservado-.

es algo que se acerca más a lo que requiere la producción digital frente a la producción tradicional en papel.

En este aspecto, de la social net y el uso que hace de los contenidos, Tamés advierte que es necesario el empoderamiento de un código de ética para poder regular el consumo de la información por parte de los integrantes de esta red.

“Creo que hay la necesidad de un código de ética (...) el código no es un documento legal, un código ético es aquel documento que nos va a trazar una dirección que nos va a enseñar lo que es tener un comportamiento ético en una cierta actividad, urge un código de ética en el ámbito ‘internetiano’, para que consumamos responsablemente, hay un esfuerzo de esta figura legal y moral, diría yo del creative commons, esto que se ha impulsado en varios lugares del mundo en donde se pregunta ¿puedo usar esa información? Si se puede usar, vas a usarla porque en donde hay un lucro de por medio, entonces tienes que pagar derechos y si no lo hay, lo puedes usar siempre y cuando los cites. Por ejemplo, en mi clase yo puedo estar citando una fuente, y obviamente no lo estoy utilizando con intención lucrativa, lo estoy haciendo con fines educativos, y es una manera correcta de utilizarlo, pero si vas a generar un recurso, un remanente, una plusvalía, entonces le tengo que pagar a aquella persona que invirtió tiempo y talento para generar ese tipo de información. Entonces, el creative commons es un figura interesante, se aplica en muchos lugares; nos hace pensar en otros formatos y en otras maneras de entender estos códigos que nos ayuden a utilizar la información que tenemos afuera, de manera responsable”.

Y todo este largo discurso al que hemos llegado, al acuñamiento de conceptos como el creative commons, la social net, etcétera, viene definiéndose desde años pasados como 1999, cuando Juan Caño vio publicado su libro: *Revistas: una historia de amor y un decálogo*³⁸. En su obra, rememora la línea del tiempo de la información y de su uso, en donde el medio impreso, siendo la madre de los contenidos ha visto la salida de sus

³⁸ Caño, Juan. *Revistas. Una historia de amor y un decálogo*. Editorial Eresma y Celeste Ediciones. España. 1999.

redacciones a plataformas como la televisión, cuando ésta representaba una alternativa segura ante el desgaste del papel y posteriormente el brinco al medio digital, como la nueva y única forma de interactuar entre los que informan y los que consumen ese contenido.

“El ordenador rápidamente dejó de ser sólo una herramienta, para convertirse en lo que algunos vieron al principio como una amenaza porque con él nacía un nuevo medio de comunicación: internet”, cita la obra de Caño.

Pero ¿realmente es el final de las obras impresas? El anuncio de Newsweek sobre emigrar a una plataforma digital, la compra de *The Washington Post* por Jeff Bezos, ¿son el anuncio de caducidad de los medios impresos?

Los falsos mesías o profetas como fueron calificados por Caño, son desmentidos por una máxima que recuerda el autor: “ningún medio ha matado al anterior”, según la historia.

Pululación de medios

Para Richard Wurman, quien apostilló la “era del también”, tan solo se trata de que el medio origen de forma al otro, es decir, la pululación de sitios web informativos tan solo es consecuencia del medio impreso que se sigue sustentando como el objeto necesario para el lector.

Diversos son los ejemplos que podemos dar de esto, como la cancelación de las publicaciones impresas de *El Semanario Prensa de Negocios* y su continuación como medio digital, quedan muchos pendientes como los anunciantes, las editoriales y sobre todo los contenidos propios.

“La filosofía del fast food de la comida chatarra, que ha pasado con la producción masiva de las hamburguesas, ¿ha mejorado la calidad de estas? al contrario, la calidad de las hamburguesas es una de las cosas más terribles que uno puede comer. Ahora todo mundo las está comiendo pero el producto final es uno de muy poco contenido alimenticio, de muy poco valor nutricional; exactamente lo mismo le pasa al periodismo, lo mismo le pasa a la fotografía; hoy en día todo mundo puede producir comida chatarra venderla a costos muy bajos, pero qué hay de la hamburguesa artesanal, ¿qué hay del pan que está bien hecho, de la carne fina, de las vacas que descansan en la pradera felices? ¿Qué hay de la lechuga a la que no se le ponen pesticidas? ¿Existe esa hamburguesa? Bueno si existe, te va a costar no 30 sino 300 pesos, tienes que ir a un lugar especial y eso la mayoría de la gente no está dispuesta a hacer. Todos quisiéramos una gourmet pero no queremos pagarlo y el problema de accesibilidad de que prácticamente en cada esquina hay un McDonalds, eso hace a la gente que le sea muy fácil obtener una hamburguesa chatarra, vamos a ponerlo así, el periodismo chatarra. ¿Estoy diciendo que los periodistas son chatarra? No, estoy diciendo que el ambiente se ha llenado de productos chatarra, que la gente consume de manera a que nos alcance el tiempo; entonces, en las mañanas llego, abro internet, veo tal periódico, leo los encabezados (...) ¿me estoy informando con comida chatarra? No me estoy informando. ¿Existe el periodismo de calidad? Claro, pero hay que buscarlo, hay que darse el tiempo,

estar dispuesto a pagar lo que vale un periodismo gourmet, la responsabilidad viene por todas partes, por el consumidor, el periodista que a la mejor dice sí compro carne más barata (...) hay una especie de responsabilidad colectiva”, advierte Tamés.

En su artículo de *Es tiempo para una mirada fresca a las leyes de derechos de autor*³⁹, Gary Shapiro se pregunta qué tanto los derechos de autor hieren a la nación norteamericana.

Y su pregunta es entendible sobre todo porque en Estados Unidos se toman muy en serio el tema del “copyright”, al menos eso quedó demostrado cuando Aaron Swartz, un chico de 26 años de Estados Unidos se suicidó en enero (2013), tras las amenazas de enfrentar cargos criminales, por descargar documentos académicos de manera ilegal. “Robar es robar”, fue el argumento del fiscal que tomó el caso en contra de Swartz.

Para mayo de este año, cuatro meses después del incidente Swartz, se adoptó la Declaración Conjunta sobre Libertad de Expresión e Internet (hecha el primero de junio de 2011), en donde Frank LaRue, relator Especial de las Naciones Unidas para la Libertad de Opinión y de Expresión; Dunja Mijatovi, representante de la OSCE para la Libertad de los Medios de Comunicación; Catalina Botero Marino, relatora especial de la OEA para la Libertad de Expresión y Faith Pansy Tlakula, relatora especial de la CADHP sobre Libertad de Expresión y Acceso a la Información, retomaban seis artículos y 26 apartados referentes al acceso a internet, neutralidad de la red, responsabilidades (penales/civiles), filtros y bloqueos, principios e intermediarios, en los que básicamente se patentan responsabilidades obvias como la libertad de publicar contenidos, pero con la responsabilidad de asumir consecuencias y sin la responsabilidad de que quien publica, es el autor y responsable único de su contenido.

Previo a este acuerdo, el 25 de abril la organización **Artículo 19** lanzó “El Derecho a Compartir: Principios sobre Libertad de Expresión y Derechos de Autor en la Era Digital”,

³⁹It's Time for a Fresh Look at Copyright Laws, forbes.com, 1/30/2013.

un escrito que despejando los tantos planteamientos ofrecidos, nos habla de que se debe de legitimar a los autores el “pago” por sus obras generadas. Reconoce los efectos de los creative commons. Solicita además que las obras que han sido patrocinadas parcial o totalmente con recursos del Estado, deben estar a disposición del público, “inclusive en línea”, advierten.

“Yo creo que por las características de los tiempos, vale la pena hacer estas reflexiones porque a veces la información de internet parece ser que está ahí para todos pero no es así, la sociedad de internet, apenas es un sector de nuestro planeta, no es un acceso libre, no es para todos los miembros de este planeta cosa que debería ser”, advierte Tamés sobre el acceso a internet y la equidad dentro del mercado del contenido, donde si bien los medios informativos web replican una misma nota como propia, buscan dar la competencia con notas propias, con información ampliada sobre la nota del día, pero para qué tipo de lectores. ¿Los consumidores con acceso a internet móvil? ¿Quiénes acceden a través de la computadora del trabajo? ¿Lo que trabajan de monitorear la información? Y aún más, ¿qué es lo que consumen? La nota del día o la violación a los derechos del autor original de esa publicación y que es replicada, en el mejor de los casos, modificando la redacción del cuerpo o citando a su autor o al medio original que la entregó a la web.

No cabe duda que este último capítulo ha servido para entender el comportamiento de los medios ante las plataformas digitales, pero no solo ello, sino la importancia de que se debe de confiar la creación sin importar la plataforma de publicación, al Indautor, al menos es una manera que da en específico su adecuación. La realidad es que tal vez, por lograr las visitas, se está dejando de lado la parte autoral, la intelectual. Tener anunciantes y poder político es más importante que el boom digital y la eterna discusión del derecho de autor en las publicaciones ya no impresas, ahora digitales, si no, pregunten a Jeff Bezzos, quien *adquirió The Washington Post*, al menos así es considerado por críticos, como una medida para tener un peso político además de que la publicidad en un medio impreso, por tratarse de algo tangible, supone un medio seguro para la venta de publicidad, algo que en internet requiere mayores dificultades por lo que no causa el mismo impacto un contenido efímero como lo es el digital a uno que se encuentra impreso y replicado en

miles de ejemplares, haciendo que esa particularidad física sea la fiel de la balanza en el debate digital, donde los derechos de autor seguirán jugando un papel intrínseco.

Conclusiones

Si en la democracia se participa votando, en los derechos de autor se hace registrando las obras intelectuales, sobre las que se posee una autoría.

Ante la vorágine que representa la inmediatez de lo digital, la gratuidad del medio, la facilidad con que se puede acceder a tal o cual contenido; el objeto impreso, su defensa legal y su constitución como una obra creación de un autor, deben de atender las posibilidades legales que al menos en México, están constituidas en una Ley Federal del Derecho de Autor.

Y es que quienes creían tener la voz con que profetizaban la desaparición del libro como objeto, la depreciación del papel ante las pantallas y la erosión de la industria de lo impreso ante los medios digitales, simplemente enmudecieron, tal vez porque la revolución digital que vivimos parece no dar tregua para pensar que la desaparición de un medio impreso sucederá al menos en los próximos años. Estamos en constante innovación de nuevos dispositivos: smartphones, laptops, computadoras de escritorio, tabletas y lectores digitales de obras que si bien ofrecen herramientas como un diccionario que responde el significado de cada palabra, cada uno representa una posibilidad más de acceso a infinidad de contenidos.

Algo que puede afirmar la pasada conclusión es la reciente adquisición de *The Washington Post* por parte de Jeff Bezos.

A simple vista pareciera un día más de compras de un millonario dueño de Amazon, tal vez el capricho infantil en que soñó con ser el dueño de uno de los periódicos clave en la historia del periodismo.

Los escépticos y los quisquillosos, advirtieron que se trataba de la colonización digital en un periódico (con amplia presencia web), que lejos de fracasar como la edición alemana de *Financial Times*, se ha venido imponiendo ante los tiempos donde la merma de

publicidad en las publicaciones, ha dejado en el anonimato a cuantimás medio ha sucumbido a la vorágine.

Bezzos adquirió *The Washington Post* como una apuesta política, como una advertencia de poder, al menos eso atinan los editorialistas estadounidenses. ¿Entonces por fin se acabarán los ejemplares impresos?

Algo que pueda responder esto, es la máxima inglesa “back to the basics” (el regreso a los básicos). La vieja propaganda puede retornar de los anales de la historia y comprobar la teoría, de quienes ven en los medios impresos la prueba irrefutable de que las ideas y la política se difunden mejor, permean mejor a través de ellos.

Quien ha aprendido a ver las un tanto más allá del horizonte es Eric Newton, asesor de la Fundación Knight. Newton clasifica a los periódicos en nacionales, metropolitanos, locales y especializados, siendo los metropolitanos los que más han resentido el paso a medio digital, como es el caso de *The Washington Post* (medio al que califica como metropolitano).

A pesar de que Newton advierte que la magnitud de la respuesta solo afecta a medios locales, no se entiende entonces la migración de Newsweek, semanario de referencia mundial, a la plataforma digital. La migración parece inevitable, pues las últimas ediciones impresas de Newsweek en español, cada día se editan en ejemplares reducidos en páginas y como este, una serie de medios impresos también han visto mermada su edición a la que estaban acostumbrados, tanto internacionales como nacionales. Sin embargo, al menos en México, esto no ha impedido la fundación y recurrente uso de servicios como los del Instituto Nacional de Derechos de Autor, debido a la constancia con que se desarrollan nuevas revistas, libros, folletos, incluso ediciones digitales, en formato de disco.

Lo que queda claro en este acercamiento al Instituto, mismo que llevé a cabo a través del trabajo de investigación de esta tesis, es que como entidad de gobierno federal, la idea

base en el imaginario de todo aquel que advierta en desentrañarla, asegure que se trata de un organismo sin mayor beneficio que el de mantener una planilla tecnócrata o apilada en torno a una operación política de otorgamiento de trabajo para la conformación de grupos políticos.

Sin embargo y a pesar del \$1,013,840 que se pagan por el arrendamiento del edificio sede del Instituto (decretado durante la administración del ex presidente Ernesto Zedillo), incluso a pesar de que consta de una planilla de servidores públicos con sueldos superiores a los cien mil pesos mensuales, el trabajo que cada uno lleva a cabo, es de una sobrada responsabilidad. El interés está puesto en impedir que el más pequeño de los errores, digamos por ejemplo, en el dictamen de la existencia única de una obra, sea tal.

Ahora, es importante confiar en el Indautor como autoridad y entidad referencia en materia de derechos de autor, representa una red muy favorecedora de convenios y firmas en tratados internacionales, lo que no solo le da un carácter de responsabilidad, sino experiencia en materia autoral e intelectual. Realmente se puede tener un voto de confianza en el Instituto, su misión la cumple día con día.

Dicho esto, es importante notar como la comunicación gráfica se patenta en una serie de objetos principalmente impresos, mismos que hacen uso de los derechos de autor, pero como último paso, pues de lo que dimos cuenta en el capítulo dos por ejemplo, es no solo el trabajo detrás de una revista sino también la esencia histórica desde que la imprenta materializó una serie de objetos que ocasionaron una verdadera revolución del conocimiento, pues incluso servía como signo de conquista, al menos esa es la causa por la que a México arribaron las rústicas máquinas de impresión.

Pero el tiempo ha desafiado a lo rústico, y el medio digital ha impuesto verdaderos retos en cuanto a las formas en que se debe de manipular la información, que como quedó asentado, se trata tan solo de un nuevo medio, pues el uso no autorizado de contenido, las nuevas formas de permiso para su uso y las mañas de las que se valen, digamos

quienes se dedican a los medios informativos, para poder hacer uso de contenidos ajenos siguen siendo las mismas.

Pero siguen siendo las mismas por algo que se refirió al principio de esta tesis: la liberación digital de la información en internet. Hay una verdadera creencia de que el internet es un espacio libre que no requiere de mayores permisos que los estipulados por las grandes plataformas (sitios) de publicación de información tanto escrita como multimedia.

Ante este panorama, el creador del World Wide Web Tim Berners Lee aseguró que es necesaria la redacción de una Constitución Digital.

“Quiero aprovechar este 25 aniversario para que todos juntos hagamos estas cosas, para que recuperemos la web y definamos la web que queremos para los próximos 25 años”, fue de sus últimas declaraciones vertidas al respecto.

Para entender porque Castells refiere que la propiedad intelectual de las creaciones que en los comienzos del internet salieron a la red debía compartirse desde que se comenzó a realizar esta práctica motivada por la facilidad e inmensidad del internet y las páginas World Wide Web, tal vez, basta con leer el punto de vista de Berners Lee.

“Salvo que tengamos una internet libre, neutral, en la cual podamos apoyarnos sin preguntarnos qué ocurre entre bambalinas, no podremos tener un gobierno libre, con una buena democracia, un buen sistema de salud, con comunidades conectadas y diversidad cultural”.

Mientras esperamos a que este paradigma ocurra, en México por ejemplo, acompañados de una Ley Federal de Derechos de Autor y de campañas de promoción de los derechos autorales, es prudente reconocer que contamos con un Instituto entretejido en convenios y armado con un equipo de servidores públicos a la altura de cualquier país. Es necesario reconocerlo porque voces en la Cámara de Diputados advierten sobre la necesidad de

plantear nuevas reglas para que el internet no sea una vía más para el cumplimiento del Derecho de Autor en México, sin embargo, ¿es necesaria una legislación que alcance a la modernidad de las nuevas tecnologías y las plataformas digitales? Reitero el tal vez no, pues recordemos que las leyes y restricciones fueron hechas para la defensa y protección de lo intelectual, de las obras responsabilidad de un autor y si bien han cambiado las formas, el fondo sigue siendo el mismo.

Tal vez por eso en el tercer capítulo nos percatamos de como la apuesta por los contenidos digitales se materializa principalmente en medios informativos, los cuales incluso, han desarrollado servicios de información donde en cuestión de minutos, proporcionan una nueva nota informativa.

Ya una vez que se han adoptado los medios digitales como la nueva plataforma, es importante darse cuenta de cómo las empresas editoriales se enfrentan a nuevos protocolos de interacción entre sus contenidos, los lectores y los periodistas, por ejemplo.

El práctico acceso que plantea la web y su eventual edición, plantea muchas preguntas como lo explico en el trabajo, sobre creer o ser apáticos a la conversión digital y su creciente apuesta y uso, al menos en el sector informativo, donde medios se han valido de leyendas que aparecen cuando uno copia, pega sus contenidos y se advierte sobre el uso ilegal de los mismos.

Con base en estos cortos antecedentes, tal vez las respuestas ante las grandes interrogantes como ¿es el fin del papel de los medios impresos ante los digitales? De momento no, al menos se complementan y en México, dentro de aspectos comerciales, contables y visuales, la confianza sigue estando puesta en el objeto: el periódico, la revista, el libro impreso.

Bibliografía

- Caño, Juan. Revistas. Eresma y Celeste Ediciones. España. 1999.
- Carrillo, P. Derecho Intelectual en México. Plaza y Valdés. México. 2003.
- Cataldi, Zulma. Diseño y Organización de Tesis. Nueva Librería. Argentina. 2004.
- Crespo, Regina. Revistas en América Latina. UNAM. México. 2010.
- Goldstein, Paul. El Copyright en la Sociedad de la Información. U. de Alicante. España. 1999.
- Martínez, José Luis. El Libro en Hispanoamérica. España. Fundación GSR. 1987.
- Petrucci, Armando. La Ciencia de la Escritura. FCE. Argentina. 2002.
- Propiedad Industrial y Derecho de Autor en la UNAM. UNAM. México. 1994.
- Rengifo García, Ernesto. Propiedad Intelectual. Universidad de Externado de Colombia. Colombia. 2003.
- Rivadeneira Prada, Raúl. Periodismo, la teoría de los sistemas y la ciencia de la Comunicación. Trillas. México. 1977.
- Schmelkes, Corina. Manual para la Presentación de Anteproyectos e Informes de Investigación: Tesis. Oxford University Press. México. 2010.
- Sirvet, Carlos. Las Clases Dirigentes en México. FCPyS. México. 1973.
- Tapia Ramírez, Javier. Bienes. Porrúa. México. 2004.
- Terrou, Fernand. El derecho de la información. Unesco, Francia. 1952.
- T. Turnbull, Arthur. Comunicación Gráfica. Trillas. México. 1999.

Revistas

- Kanfer, Stefan. 1995. The Yellow Kid. Civilization. May/June. (33-36pp).
Letras Libres.

Sitios web.

<http://www.eumed.net/coursecon/libreria/2004/rab/1.2.1.htm>

<http://www.yumpu.com/es/document/view/14486791/taller-de-diseno-editorial-universidad-de-palermo>

Entrevistas realizadas a:

- Enrique Tamés, académico del Tecnológico de Monterrey en el Campus Ciudad de México y en el Campus Santa Fe.

- Gilberto Garduño Fernández, director general de GB Global Consulting.

- Guillermo Pous, abogado especializado en derechos de autor y derechos conexos en la industria editorial, de la cultura, el entretenimiento, de la publicidad y de la tecnología.

- Jesús Parets Gómez, director de Registro Público del Derecho de Autor.

- Marina Garone, investigadora en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM.

- María del Carmen Fernández Chapou, profesora investigadora del departamento de estudios culturales del Tecnológico de Monterrey.