



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**PROGRAMA DE POSGRADO EN DERECHO**

**DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO DE LA  
FACULTAD DE DERECHO**

**"EL DERECHO DE AUTOR Y EL COPYRIGHT,  
SISTEMAS JURÍDICOS DIVERGENTES"**

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
DOCTOR EN DERECHO

P R E S E N T A

**EDUARDO PEYROT VALLEJO**

TUTOR PRINCIPAL: DR. FERNANDO SERRANO MIGALLÓN  
FACULTAD DE DERECHO

MÉXICO, D.F. FEBRERO 2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

## **A G R A D E C I M I E N T O S**

**A quienes han tocado mi vida, y han dejado una estela de felicidad, constancia y disciplina, porque sin ellos mi corazón no existiría.**

**A quienes se han cruzado en este espacio de tiempo y han compartido la brevedad de nuestra vida.**

**A quienes ahora no están, pero se encuentran labrando un espacio para nuestro encuentro en la eternidad.**

**A todos los que están día a día compartiendo nuestro espacio de tiempo y de vida, porque la esencia de sus sonrisas, alientan cada etapa de mi vida.**

**A los que amo y me aman, porque sin su pasión, mi alma estaría en agonía.**

**¡GRACIAS! POR QUE SIN LA LUZ QUE ME ILUMINA, JAMÁS LOGRARÍA LAS METAS DE MI VIDA.**

# CONTENIDO

	<i>Págs.</i>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>I</b>
 <b><u>CAPÍTULO PRIMERO</u></b>	
<b>ANTECEDENTES, EVOLUCIÓN Y PARTICULARIDADES DEL DERECHO DE AUTOR</b>	
I. Evolución histórica de los derechos de autor desde Cicerón a nuestros días.	<b>1</b>
II. Una aproximación conceptual al derecho de autor.	<b>14</b>
III. La finalidad del Derecho de Autor.	<b>19</b>
IV. Las particularidades del Derecho de Autor.	<b>21</b>
 <b><u>CAPÍTULO SEGUNDO</u></b>	
<b>ORÍGENES Y ACERCAMIENTO HISTÓRICO AL COPYRIGHT</b>	
I. Los orígenes del copyright.	<b>29</b>
a) El <i>Common Law</i> inglés.	<b>30</b>
b) El <i>Common Law</i> estadounidense.	<b>41</b>
II. Acercamiento histórico al concepto de copyright.	<b>59</b>

	<i>Págs.</i>
III. ¿Quién es la Reina Ana y cuál es su importancia en el desarrollo del copyright?	<b>62</b>
IV. Las particularidades del copyright.	<b>67</b>
V. El copyright estadounidense.	<b>69</b>

### **CAPÍTULO TERCERO**

#### **MARCO TEÓRICO JURÍDICO DEL DERECHO DE AUTOR EN MÉXICO**

I. El concepto de Derecho de Autor.	<b>87</b>
II. El Derecho de Autor.	<b>88</b>
III. La naturaleza jurídica del Derecho de Autor.	<b>96</b>
A) La Teoría del Derecho de propiedad.	<b>97</b>
B) La Teoría del Privilegio.	<b>100</b>
C) La Teoría del Derecho sobre Bienes Inmateriales.	<b>101</b>
D) La Teoría del Derecho de la Personalidad.	<b>103</b>
E) La Teoría del Derecho Personal – Patrimonial.	<b>107</b>
F) La Teoría de los Derechos Intelectuales.	<b>108</b>
IV. El objeto de protección del Derecho de Autor.	<b>108</b>
V. Sujeto del Derecho de Autor y sus titulares.	<b>117</b>
VI. El elemento moral contenido en el Derecho de Autor.	<b>128</b>

	<i>Págs.</i>
VII. El elemento patrimonial del Derecho de Autor.	<b>137</b>
VIII. Los Derechos Conexos al Derecho de Autor.	<b>144</b>
IX. La Reserva de Derechos al Uso Exclusivo	<b>152</b>
X. Antecedentes, estructura y organización de la Ley Federal del Derecho de Autor.	<b>157</b>

## **CAPÍTULO CUARTO**

### **MARCO TEÓRICO JURÍDICO DEL COPYRIGHT ESTADUNIDENSE**

I. El copyright.	<b>169</b>
II. El concepto de copyright.	<b>172</b>
III. La naturaleza jurídica del copyright.	<b>180</b>
A) Las argumentaciones sobre la Teoría del Derecho Natural.	<b>198</b>
B) Las argumentaciones sobre la Teoría de la recompensa.	<b>200</b>
C) Las argumentaciones sobre la Teoría los incentivos.	<b>201</b>
D) La influencia internacional:	<b>203</b>
i. La Convención de Berna.	<b>203</b>
2	
ii. La Convención de Roma.	<b>220</b>
iii. El Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio -ADPIC o TRIPS-.	<b>237</b>

	<i>Págs.</i>
iv. Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Interpretación o Ejecución de Fonogramas.	<b>239</b>
v. La influencia europea.	<b>246</b>
IV. El objeto jurídico del copyright.	<b>248</b>
1) Obras literarias:	<b>249</b>
(a) Nombres, marcas y títulos.	<b>250</b>
(b) Contenidos o compilaciones (otro tipo de base de datos).	<b>251</b>
(c) Programas de cómputo.	<b>251</b>
(d) Material preparatoria para el diseño de programas de cómputo.	<b>252</b>
(e) Base de datos.	<b>252</b>
2) Obras musicales.	<b>253</b>
3) Obras dramáticas.	<b>253</b>
4) Obras pictóricas, gráficas y escultóricas	<b>253</b>
5) Obras artísticas -pantomimas y coreográficas-.	<b>254</b>
6) Películas y otras obras audiovisuales.	<b>255</b>
7) Fonógrafos.	<b>255</b>
8) Obras arquitectónicas.	<b>256</b>

	<i>Págs.</i>
V. El sujeto activo del copyright.	<b>257</b>
i) La autoría en las obras literarias, dramáticas, musicales y artísticas.	<b>261</b>
ii) Obras empresariales: autores de legales.	<b>262</b>
iii) La colaboración.	<b>263</b>
iv) Primera propiedad.	<b>264</b>
VI. El elemento patrimonial del copyright.	<b>264</b>
(a) El derecho de reproducción.	<b>266</b>
(b) El derecho de distribución.	<b>266</b>
(c) El derecho de arrendamiento o préstamo de la obra.	<b>267</b>
(d) El derecho a la utilización pública.	<b>268</b>
(e) El derecho a la comunicación pública.	<b>269</b>
(f) El derecho a la realización de adaptaciones.	<b>270</b>
(g) El derecho a autorizar a que otros realicen por cuenta y cargo del autor las señaladas con anterioridad.	<b>270</b>
VII. El copyleft.	<b>271</b>



## **CAPÍTULO QUINTO**

### **LAS DIVERGENCIAS ENTRE EL DERECHO DE AUTOR MEXICANO Y EL COPYRIGHT ESTADUNIDENSE**

<b>I.</b>	El Autor como sujeto de protección en la Ley Federal del Derecho de Autor.	<b>275</b>
<b>II.</b>	Las personas físicas y las empresas como sujetos de protección en el Copyright Estadunidense	<b>278</b>
<b>III.</b>	Las divergencias en la conceptualización y protección del Derecho de Autor mexicano y el Copyright estadounidense.	<b>280</b>
	(a) No son sinónimos;	<b>282</b>
	(b) La senectud del Derecho de Autor y la jovialidad del Copyright.	<b>284</b>
	(c) El Derecho Humano sinónimo de Derecho de Autor y no de Copyright.	<b>285</b>
	(d) La Facultad Moral como prerrogativa humana	<b>287</b>
	<b>CONCLUSIONES</b>	<b>289</b>
	<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>293</b>

# INTRODUCCIÓN

El primer contacto con el Derecho de Autor que tuve en mi vida profesional, fue como funcionario del noble y honorable Instituto Nacional del Derecho de Autor, pensaba que mi andar por ese Instituto sería breve y efímero porque siendo postulante del área fiscal no me podía permitir desperdiciar mi tiempo en lo que pensaba era un área fútil, y que ese *impasse* en mi vida profesional y académica, sólo lo realizaría para terminar en ese entonces mi maestría que la desarrollaba en la vertiente de fiscal, sin embargo que equivocado estaba, porque el contacto con el nuevo mundo jurídico del derecho de autor se presentó ante mi como un reto y un gran desafío debido a la falta de cultura que en general tenemos del Derecho Intelectual en su conjunto, es decir, el derecho de autor, la propiedad industrial en sus dos vertientes las patentes y las marcas.

A partir de ese descubrimiento de una rama del derecho fascinante, me comprometí a entenderla y, tratar día a día de conocer más de esta área apasionante y desafiante, porque como cualquier otra rama de nuestra querida ciencia del derecho, siempre nos impone retos, como lo laboral, lo civil, lo penal, lo fiscal, lo administrativo, lo agrario, lo familiar, etc.; porque siempre la ciencia del derecho nos descubre derroteros nuevos que hay que escudriñar y explorar para entender uno de sus centros en los que se desenvuelve nuestra ciencia jurídica que es la persona humana.

De esa manera me involucre con el Derecho Intelectual, al grado que en mis estudios de maestría lo cambié, al estar en la vertiente fiscal que cursaba, por la del Comercio Exterior, porque ésta vertiente, era la única que tenía

contacto con el Derecho Intelectual, a través del estudio de los tratados, convenios y acuerdos internacionales, en donde siempre existe un capítulo dedicado al derecho intelectual.

Con el correr de los años y terminado mi ciclo en el Instituto Nacional del Derecho de Autor, establezco mi despacho jurídico y me dedico a postular en las dos materias que ahora conozco más profundamente que son el Derecho Intelectual y el fiscal; obviamente también en las demás materias en las que nos prepara la Universidad Nacional; y en ese andar empiezo a defender asuntos de Derecho Intelectual, en sus dos grandes ramas: el Derecho de Autor y la Propiedad Industrial, lo que me lleva a interponer diversos tipos de procedimientos y enfrentarme a la realidad desde la perspectiva de los gobernados.

Los asuntos que llegaban y llegan al despacho en materia del derecho de autor, tenían y tienen dos aspectos: la defensa de las cuestiones del espíritu por un lado y por el otro las cuestiones de dinero; que por azares del destino y de una falta de técnica administrativa del Ejecutivo Federal, no se ventilan en una sola institución, sino que se encuentran divididas, las relacionadas con aspectos del espíritu o del Derecho de Autor, se desahogan ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, el perito en la materia; pero cuando se trata de infracciones en materia de comercio las desahoga el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, que considero no es el perito en la materia y lo refiero de esa manera, porque me he encontrado con apreciaciones poco claras y en extremo subjetivas, por parte de los funcionarios del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, porque pareciera que la defensa del derecho de autor, se encuentra en segundo plano, como si el Derecho de Autor así lo fuera.

Lo menciono de esa manera, porque en la defensa del derecho autoral y contra el abuso de una empresa transnacional dedicada al software, el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial a través de sus funcionarios han pretendido poner como tendencias aplicables en nuestro sistema jurídico aspectos del Copyright estadounidense como si fuera ley aplicable en nuestro país, escudándose en el Tratado que México firmó con Estados Unidos de América y Canadá (conocido también como T.L.C.A.N. o N.A.P.T.A. por sus siglas en inglés), intentando legislar y olvidando que como autoridad administrativa su obligación es hacer lo que la ley le manda a hacer, y no interpretar y por supuesto legislar.

La experiencia que he tenido al postular en materia administrativa – derecho intelectual- me han llevado a buscar en la doctrina y analizar el contenido de diversos tratados internacionales en los que México es parte, el por qué una autoridad administrativa no se apegaba a lo que la ley le mandaba a hacer, que es la aplicación de la misma, no de su interpretación y mucho menos de la sustitución o suplencia de ésta por criterios o normas no nacionales que no han sido armonizadas o simplemente porque la empresa que solicita las infracciones es un monstruo que intimida a cualquiera con una jeringonza letal, pretendida como argumentación jurídica.

En ese sentir es que inicia mi investigación, para tratar de comprender porque una autoridad administrativa defensora del derecho de autor en su vertiente de comercio se inclina por un sistema jurídico diferente al que se encuentra inmerso, qué es lo que hace mejor al COPYRIGHT frente al DERECHO DE AUTOR y viceversa; a lo largo de la presente investigación observaremos que las dos instituciones protectoras de lo incorpóreo tienen sus virtudes y sus defectos y que la convivencia entre ambas ha generado instituciones, conceptos y definiciones que se incorporan una frente a la otra, esto es, dichas instituciones, conceptos y definiciones se ponen en práctica, en

un sistema jurídico como en el otro; sin embargo y siendo de explorado derecho, hay una institución que el COPYRIGHT hasta ahora no tiene, y esa es, la facultad moral que si tiene el DERECHO DE AUTOR, porque como lo observaremos en el cuerpo de la presente investigación el COPYRIGHT está fundamentado en consideraciones económicas y otorga derechos de explotación expresamente tasados, mientras que el sistema de derechos de autor se encuentra íntimamente ligado al espíritu del autor, esto es a la creación intelectual.

Así las cosas y con el prurito que me llevo a realizar la presente investigación, me permito exponer a ustedes, la presente obra literaria, con el ánimo de que la misma pueda ser una pequeña luz en este vasto y oscuro mar de confusiones.



# **CAPÍTULO PRIMERO**

## **ANTECEDENTES, EVOLUCIÓN Y PARTICULARIDADES DEL DERECHO DE AUTOR**

### **I. Evolución histórica del Derecho de Autor desde Cicerón hasta nuestros días.**

Difícil es la tarea de observar al derecho de autor en un momento histórico en particular, porque es muy probable que desde el inicio de la cultura, el derecho de autor haya eclosionado con ésta, en virtud de que la cultura y el derecho son partes inherentes al quehacer cotidiano del hombre; por eso no dudo que las culturas milenarias, hayan establecido un sistema de protección de sus creaciones culturales, probablemente no tan sofisticado como el de hoy en día, pero estoy cierto que los sumerios, los babilonios, los hititas; o los que hoy conocemos como hindúes; o los Shan, o los Zhuo precursores de China, consideraron a sus creadores de obras como autores y preservadores de su cultura.

La historia documentada nos muestra que efectivamente existieron o existen (en el caso de que se encuentren resguardados en algún museo del mundo o incluso que todavía no hayan sido descubiertas por encontrarse

escondidas en el tiempo) formas de protección a las obras de los creadores intelectuales, que por su contenido, quizá no jurídico, no trascendieron a la evaluación histórica y se fueron perdiendo en el correr inexorable del tiempo; sin embargo, también estamos ciertos que esa forma de protección era muy endeble, porque permitía que se trastocaran los más mínimos derechos, de aquellos creadores intelectuales; tan es así que podríamos considerar como el primer caso de plagio en la historia de los derechos de autor, es el que se **observa en la obra "Epopéya de Gilgamesh", ya que ésta, es un vasto conjunto** de doce cantos que refieren al Diluvio, la cual se remonta al siglo VII anterior a nuestra era. <sup>1</sup> La que fue rediseñada por los babilonios y por los judíos en el **antiguo testamento, como lo señala Samuel Noah Kramer "Hemos indicado** varias veces que los documentos sumerios a que nos referimos no habían sido descifrados más que después de haberse descubierto otras piezas, análogas a ellas por su tenor, y datando, sin embargo, de un período más tardío. Ello es lo que sucede con ese texto dedicado al Diluvio, y con muchos otros analizados en los capítulos precedentes y relativos al héroe Gilgamesh. Cuando George Smith, el día 3 de diciembre de 1862, anunció, en ocasión de una memorable sesión de la entonces joven Sociedad Inglesa de Arqueología Bíblica, el descubrimiento de un relato babilónico del Diluvio comparable al de la Biblia, su comunicación hizo sensación en los medios científicos. Pero no fue poca su sorpresa cuando él mismo pudo constatar que este texto sólo representaba una exigua porción (la tablilla XI) de un vasto conjunto de doce cantos conservado en la Biblioteca de Asurbanipal, rey asirio del siglo VII a. de J.C. La muerte interrumpió precozmente las investigaciones del joven erudito; pero otros eruditos prosiguieron con ellas después de su muerte, y poco a poco se fueron descubriendo un gran número de tablillas nuevas pertenecientes al **mismo ciclo...**"<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Véase a Noah Kramer, Samuel, *"La historia empieza en el Sumer"*, Biblioteca de la Historia, Página 17; Edit. Orbis, Barcelona, 1985.

<sup>2</sup> Opus Citatus, p. 199.



Podemos pensar que no existía una conciencia de la actual concepción del derecho de autor en épocas remotas, sin embargo, es de considerar que la plataforma para su protección se estaba gestando, porque no hay que olvidar que hasta los pueblos más antiguos, comenzando por los sumerios, contaban con mecanismos que solucionaban cuestiones relacionadas con las creaciones humanas y, que pasado el tiempo se convirtieron en la base de lo que hoy conocemos como derecho de autor. Muy posiblemente haya sido así; sin embargo, consideramos que la cimentación de la protección a las creaciones humanas, se empieza a registrar a partir de Grecia, cuna de nuestra civilización, así como en Roma, en las que se observan normas jurídicas relacionadas con la protección de la creación intelectual.

Probablemente esta aproximación histórica, sea una especulación, una simple reflexión; porque sabemos que los anales de la historia, plantean grandes interrogantes y en ese sentido creemos que el primer antecedente concreto y claro que se tiene de la concepción moderna del derecho de autor, nos lo da, no el antecedente histórico romano denominado las XII TABLAS; sino aquel personaje que había sido educado en la vieja tradición escolar de aprenderse de memoria las XII TABLAS y ese es, el ilustre jurista Marco Tulio Cicerón (106–43, antes de Cristo), quien dentro de sus diversas obras refiere **la concepción universal del derecho de autor, como una "cosa incorpórea"**; además el príncipe de los oradores implanta la piedra angular que va a diferenciar a las cosas o bienes jurídicos, de aquello intangible, inmaterial, impalpable, como lo es el derecho, ese derecho que se encuentra inmerso e inherente y envuelve a toda obra de creación humana que él defendió de manera tenaz como ningún otro, y que podemos considerar como el primer bastión del derecho de autor, porque ya en su discurso cuarto de la verrinas<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Recuerde el amable lector que este discurso, se llama así por el proceso que lleva Cicerón en contra de Gayo Verres, el cual, como procónsul, había saqueado sistemáticamente la provincia durante los años 73 a 71. Cicerón obtuvo un gran éxito

**respecto de las obras de arte señala:** “Declaro que en toda Sicilia, una provincia tan rica, de tanta tradición, con tantas ciudades, con tantas familias tan opulentas, no hubo ningún vaso de plata, de Corinto o de Delos, ninguna joya o perla, ningún objeto de oro o marfil, ninguna estatua de bronce, mármol o marfil, afirmo que no hubo ninguna pintura, ni en tabla ni en tapiz, que no haya buscado, examinado y robado, cuando le pareció bien... Veo, por tanto, que Heyo no se vio arrastrado ni por su deseo ni por alguna dificultad pasajera ni por la cantidad de dinero a vender estas estatuas y que tú, bajo la apariencia de compra, valiéndote de tu fuerza, del miedo, de tu autoridad suprema y de las fasces, te llevaste esas estatuas, tras arrancárselas a un hombre al que, junto con los demás aliados, había confiado el pueblo romano a tu poder, pero también a tu protección...Perpetrado este crimen, como quedaba vacío el pedestal y en él estaba grabado el nombre de Publio africano, les parecía a todos una situación indigna e intolerante el que, amén de haberse profanado los sentimiento religiosos, Gayo Verres hubiera suprimido la gloria de las hazañas de Publio Africano, el hombre más esforzado, el recuerdo de sus méritos y el monumento de su victoria. Cuando se le informó a ése de la cuestión del pedestal y la inscripción, estimó que la gente llegaría a olvidarse de todo el asunto, si eliminaba también el pedestal como un indicio de su crimen. Así como por orden de ése se adjudicaron los trabajos de demolición. Esta adjudicación se os ha leído en la sesión anterior, tal como consta en los **documentos oficiales de los segestanos.**”<sup>4</sup>

De la transcripción anterior observamos, la diferencia de otras cosas o bienes jurídicos, es decir, no sólo lo material sino lo que se encuentra plasmado en ellas, que es ese bien incorpóreo, que no es visible en su forma material sino en su expresión jurídica.

---

en esta acción que lo consagró como la primera figura de los tribunales romanos, desbancando a Quinto Hortensio.

<sup>4</sup> Cicerón, Marco Tulio, *Discursos II Verrinas, Segunda Sesión*; Biblioteca Clásica Gredos, Madrid 1990, pp. 134-180.

La visión universal de lo incorpóreo del derecho, también se encuentra plasmada en su obra '*Tópicos*',<sup>5</sup> cuando Cicerón se refiere en sus argumentaciones 22 a 27 lo siguiente:

**"22** Por las cosas eficientes, de este modo: *Todos tienen derecho de unir una pared directa a una pared común, ya sólida ya arqueada. Pero quien haya prometido indemnización del daño causada al demoler la pared común, no deberá responder por lo que de vicio haya recibido el arco, pues el daño no se hizo por vicio del que demolió sino por vicio de la obra que fue edificada de modo que no podía sostenerse.* **23** Por las cosas efectuadas, de este modo: *Cuando la mujer viene bajo la potestad, del marido, todo lo que fue la mujer se hace del marido con el nombre de dote.* Empero por comparación valen todos los argumentos que son de este modo: Lo que vale en la cosa mayor, valga en la menor; como: *Si en la urbe no se rigen los confines, tampoco se encierre el agua en la urbe.* Igualmente al contrario: lo que vale en la menor, valga en la mayor. Es lícito invertir el mismo ejemplo. Igualmente: lo que vale en la cosa par, valga en la que es para; como: *Ya que la autoridad para el uso del fundo es por un bienio, lo sea también para el de las casa.* Pero en la ley no se mencionan las casas, y están entre todas las demás cosas cuyo uso es anual. Valga la equidad, que en causas pares desea derechos pares. **24** Empero, los argumentos que se asumen de lo extrínseco, se traen

---

<sup>5</sup> "Estamos en el siglo primero antes de Cristo, en Túsculo, muy cerca de Roma. El frío era tan intenso, que obligaba a los campesinos a guardarse bajo techo, y ofrecía buena ocasión de estudio a los políticos y ricos de la ciudad que en ese lugar tenían sus casas de campo, donde se refugiaban cuando por cualquier razón quedaban libres o cesantes de los quehaceres rutinarios. El jurisconsulto Cayo Trebacio, de visita en la de Marco Tulio, llevaba ya varios días en la biblioteca de éste estudiando un libro que necesitaba para resolver algún caso de herencia. Se trataba de los *Tópicos* de Aristóteles. Pero, como no lograba entenderlos, probablemente por estar escritos en griego de estilo no fácil, pidió a Cicerón que se los explicara. Éste, para evitarse problemas, le aconsejó que primero los leyera solo, y que luego, si no los entendía, buscara ayuda con alguno de los rétores más prestigiados sólo después de esa inicial renuencia –que no es otra cosa que la periautología de la superioridad de su inteligencia-, atendió la solicitud de Trebacio así, en un viaje por mar de Velia a Regio, se dio a la tarea de componer estos *Tópicos*, recordando, dice, de memoria el libro aristotélico homónimo, por no llevarlo consigo. Sin duda, estos hechos, narrados en el inicio de la obra, pueden ser reales o mero artificio literario para infundir un poco de calor a la que pudiera considerarse fría perceptiva retórica. Es verdad, sin embargo, que Cicerón escribió a Trebacio una carta, sobre la cual habré de regresar, fechada en Regio el 28 de julio del año 44, a. C., donde repitiendo más o menos los términos de la introducción de los *Tópicos*, le dice que ya no puede con la carga moral que significa la deuda de explicarle aquél libro; por eso, en su viaje de Velia a Regio, compone los *Tópicos* aristotélicos. (Y las vicisitudes políticas de ese año de 44, que lo obligan a retirarse a la vida privada, le dan también oportunidad para terminar *Las disputas tusculanas* y *De la naturaleza de los dioses*, y componer los tratados *De la amistad*, *De la vejez* y *De los deberes*).  
Versión de Bulmaro Reyes, Coria, **TÓPICOS**, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006, Introducción pág. X.

máximamente por autoridad. Y así a tales argumentaciones los griegos las llaman *ατεχνοι*, esto es, **desprovistas de arte**, como si respondiera así: *ya que Publio Escévola dijo que los ámbitos de las casas son aquel suelo que se proyecta como techo para cubrir la parre común, techo del cual fluiría el agua a las casas de aquel que las había cubierto*; que eso te parece el derecho. **25** Por tanto, para descubrir todo argumento, la significación y la demostración se da de los lugares que se ha expuesto, así como ciertos elementos. Por tanto, ¿acaso hasta aquí es suficiente? Para ti, tan agudo y tan ocupado, en verdad, lo pienso. Pero ya que te recibí como hombre pálido para estos manjares del aprender, en tal forma te aceptaré, que haya algo de sobras, más bien que padezca que partas de aquí no saciado. **26** Por consiguiente, cuando cada uno de los lugares que expuse tiene sus propios miembros, persigámoslos tan sutilmente como sea posible. Y primero dígase acerca de la definición es la oración que explica qué es aquello que se define. Empero, dos primeros géneros de definiciones: uno de esas cosas que son, otro de esas que se entiende. **27** Digo que son, las que pueden discernirse y tocarse, como *el fundo, la casa; la pared, la gotera; el esclavo, la res; el utensilio, la despensa*; etcétera, del cual género entre tanto deben ser definida por vosotros algunas cosas. Por otra parte, digo que no son, las que no pueden tocarse o demostrarse, sin embargo pueden discernirse con el ánimo y entenderse; como si definiera *usucapión, si tutela, si estirpe, si parentesco, de las cuales cosas no hay ningún cuerpo*; sin embargo tienen alguna conformación distintiva e inteligencia impresa, que llamo noción. Esto, al argumentar, a menudo debe explicarse mediante la definición.”

Como podemos observar Cicerón siembra la semilla de la intangibilidad del derecho sobre cosas que no se pueden aprehender, tocar, ver, oír; pero se pueden sentir, percibir, razonar y valorar, y sobretudo que van más allá del elemento material en el que se encuentran plasmados, es en esta semilla donde nacerá la concepción moderna del derecho de autor, como más adelante lo veremos; sin embargo y muy a pesar de estos destellos de genialidad, pasaron más de mil y setecientos de años, para que se consolidara lo que hoy, conocemos como derecho de autor, y esta consolidación se encuentra íntimamente ligada, al desarrollo científico y tecnológico, mismo que en muchas ocasiones es consecuencia propia de guerras y enfrentamiento entre pueblos; pues bien el salto tecnológico que permite el avance del

derecho de autor, es la invención de la imprenta por el teutón Johannes Glensfleisch llamado Gutenberg<sup>6</sup>, mismo que en el año de 1440 creó la tipografía, quien sin haberlo previsto cambia el curso de la historia y sin jamás imaginarlo dio una nueva vertiente y empuje al derecho de autor; dando con ello la expansión de las ideas del hombre en una forma más asequible para el grueso de la población, para quienes estaba vedado el conocimiento.

Esta conciencia social, creada a través de la expansión de las obras literarias, permeabiliza a los pueblos creando con ello la necesidad innata de la difusión de las ideas, a través de los medios gráficos que son el instrumento técnico para la conservación y preservación de la cultura de los pueblos. La creación de la tipografía trajo consigo, en términos actuales, un mercado nuevo, el cual después de dos mil años hacía a un lado los manuscritos, expandiendo con ello las ideas y la difusión de las obras. Esta conciencia social y política que se desarrolla en los diversos pueblos se da invariablemente por ese prurito del conocimiento del hombre y como lo dice Fernando Serrano Migallón **"...es evidente que este mercado que nacía no hubiera sido posible sin una población con un nivel intelectual elevado, o por lo menos ávida de conocimientos y por consiguiente, deseosa de encontrar lecturas cada vez más**

---

<sup>6</sup> **"Es importante recordar que los romanos también tenían un tipo de imprenta que se realizaba a través de sellos alrededor del año 440 y 430 a. C.; también es trascendente señalar que de acuerdo con los más recientes descubrimientos, se conoce que entre el año 1041 y 1048 el chino Bi Sheng inventó el primer sistema de imprenta de tipos móviles, sin embargo lo complejo de las piezas móviles de porcelana en la que se tallaban los ideogramas, constituía un laborioso procedimiento por la inmensa cantidad de ideogramas que hacían falta para la escritura –no se debe olvidar que incluso hoy para aprender una lengua oriental se requieren cuando menos dos mil ideogramas de base china de los treinta y cinco mil que tiene, para poder hablarlo– haciéndolo poco funcional. En ese sentido habrá descubrimientos que mencionen la creación de la imprenta a otros pueblos, sin embargo la creación del alemán Gutenberg fue y es la más funcional, aún en esta era digital, y es probable que en algunos años deje de ser funcional por la creación de artefactos electrónicos y digitales móviles, que presentan ahora a libros, revistas, periódicos, y todo tipo de publicaciones periódicas; en tabletas con luz propia que puedes leer aún en un cuarto oscuro sin necesidad de tener la luz encendida."** El presente pie de página es propio del autor de esta obra Eduardo Peyrot Vallejo.

accesibles, existiendo de esta manera un mercado en el que por haber demanda de obras literarias, se dio el incentivo para satisfacer la misma a **través de la impresión a gran escala de obras.**<sup>7</sup>

A pesar de esta innovación tecnológica, hubo un largo compás de espera denominado Edad Media.

Pero el despegue en el conocimiento jurídico del derecho de autor, se da en el siglo XVIII, al comenzar la sistematización de la norma jurídica relacionada con el derecho de autor, es en este momento de la historia moderna cuando eclosiona como una rama del derecho vinculando instituciones del derecho público y privado, armonizando además dos figuras que en su momento parecían irreconciliables el denominado derecho moral (del **que en su oportunidad hablaba Cicerón, como "cosa incorpórea"**) y el derecho patrimonial; esta sistematización trae consigo las primeras legislaciones relacionadas obviamente con los derechos de autor.

La primera manifestación del derecho de autor en la época moderna y sobretodo en el mundo occidental, y que es punto de convergencia pero también de divergencia entre los sistemas jurídicos de protección a los creadores intelectuales que realiza esta investigación; la observamos en Inglaterra en 1710, cuando la Reina Ana, dicta su Estatuto, reemplazando un privilegio feudal otorgado en el año 1557 relacionado con la edición de libros, **mediante la cual se otorgaba o mejor dicho se "concedía a los** autores de obras publicadas el derecho exclusivo de reimprimirlas por un periodo de veintiún años; en el caso de que las obras fuesen inéditas el tiempo concedido para la impresión exclusiva era de catorce años en el entendimiento de que si el autor

---

<sup>7</sup> Serrano Migallón, Fernando, *Nueva Ley Federal del Derecho de Autor*, Editorial Porrúa-UNAM, México 1998. p. 19.

aún vivía al término del primer plazo, tenía la facultad de renovarlo por otros **catorce años...**<sup>8</sup>

El Estatuto de la Reina Ana, establecía instituciones como el registro y el depósito de ejemplares, así como el derecho perpetuo al **copyright**, el cual había sido obtenido después de someterse a la censura. Este nuevo concepto (**copyright**) creado en el Estatuto de la Reina Ana, ha sobrevivido a lo largo de casi ya tres siglos. Es trascendente señalar que el Estatuto de la Reina Ana produjo dos efectos que hoy en día se encuentran vigentes, por principio **genera la etapa de la "propiedad intelectual"**<sup>9</sup> tiene como consecuencia que los derechos generados sean inherentes a la persona y al patrimonio del autor, y no sólo como un privilegio de editor o como un bien patrimonial mueble y el **otro efecto es la creación del concepto "copyright" como una nueva institución jurídica.**

Una vez iniciado el proceso de creación legislativa en derecho de autor, por la Reina Ana, le siguen otros en Inglaterra, que de forma similar procuran la defensa del derecho de autor o mejor dicho de **copyright**, tal es el caso de la Ley de Grabadores de 1735; del decreto que implementó la **Dramatic Copyright Act** de 1833; la de protección de obras artísticas de 1862 o la de protección de obras musicales de 1882.

Esta eclosión da origen a que países como Francia y Alemania inicien un proceso de protección del derecho de autor de acuerdo con su propia tradición jurídica, configurando con ello los dos grandes bloques, por llamarlos así, que

---

<sup>8</sup> Citado por Herrera Meza, Humberto Javier, **Derecho Romano** (Libro XLI, tít. 65 y Lib. XLVIII, tít. 2) Editorial Limusa, México 1992, p. 25.

<sup>9</sup> Apuntes tomados de la exposición que realizó el Doctor David Rangel Medina en el primer Curso de Especialización en Derecho Intelectual (Derechos de Autor y Propiedad Industrial) para la obtención de la Certificación de "Perito en Propiedad Intelectual", Organizado por el Ilustre y Nacional Colegio de Abogados de México. México 2000-2001.

estudian a la propiedad intelectual, uno dedicado a los derechos de autor y el otro al "copyright".

Francia como un sistema integrado a la familia jurídica neorromanista, a lo largo de su formación en la protección de los derechos de autor, los reguló en distintos períodos y con diferentes ideologías jurídico-políticas. Recorriendo el mismo camino que los británicos, los galos a través de su Emperador Luis XVI dictó en 1777, seis decretos sobre la edición e impresión de las obras literarias, creando con ello dos categorías de privilegios, uno de ellos era a los editores, que eran por tiempo limitado y debidamente proporcionales al monto de la inversión, aquellos reservados a los autores que eran revitalizados por su actividad creadora y en ese sentido fueron perpetuos, siendo por ello un gran avance en el reconocimiento de tales derechos.

De igual manera otro decreto de fecha 13 de enero de 1791 se estableció la primera Ley de Derecho de Autor, así también implantó por decreto el derecho de representación, ejecución y reproducción y dos años después una norma distinta impone el derecho exclusivo de reproducción de los autores literarios, artísticos o musicales, derechos que surgen como susceptibles de ser transmitidos.

Siguiendo el derrotero de nuestro continente, en el año de 1787, la Constitución de los Estados Unidos de Norteamérica, inicia el proceso de protección a la propiedad intelectual desde la vertiente meramente mercantil, a través de su sistema jurídico del *Common Law*<sup>10</sup>, sin olvidar que los orígenes y la orientación de la norma constitucional americana para la protección de la propiedad intelectual nacen del Estatuto de la Reina Ana y del *Droit d'auteur*.

---

<sup>10</sup> Morineau, Marta, *Una introducción al Common Law*, Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, México 1998. p. 67.



Esta Constitución Norteamericana de 1787 en su artículo 1° sección 8, otorgó facultades al Congreso para promover el progreso de las ciencias y las artes útiles, conteniendo ello la protección del derecho de autor; empero no hay que olvidar que anterior a la Constitución de 1787, existieron varias leyes estatales, como la de Massachussetts, que establecieron en forma parcial, la referida protección autoral.

Para el año de 1790, el Congreso Norteamericano expide la primera ley de *Copyright* que fue reformada en 1909 y sigue vigente hasta 1971, en que se reforma para proteger las grabaciones de sonido y se reforma completamente en 1976 para dar paso a la ley que se encuentra vigente, sin embargo hay que aclarar que la misma ha sufrido una serie de enmiendas como la de los años de 1980, 1984, 1988 y 1994.<sup>11</sup>

Es indudable que dentro de las familias jurídicas Neorromanista y Commom Law surgen sistemas jurídicos, que respetan las dos instituciones que protegen y proyectan el desarrollo de los derechos incorpóreos a los creadores de obras, es decir, los derechos de autor del lado Neorromanista; y el Common Law que es depositario de la concepción del *copyright*, han tenido una evolución importante y aportaciones enriquecedoras de los diversos países que conforman dichos sistemas jurídicos.

Por otro lado, y en el ámbito de la regulación internacional, nos encontramos con el primer **"tratado multilateral"**<sup>12</sup> que es el Convenio de Berna

---

<sup>11</sup> Copyright Law, Added Dec. 8 1994. Pub. L. 103-465, Title V, Subtitle A. 512(a). 108 Stat. 4974.

<sup>12</sup> Reuter, Paul, *Introducción al derecho de los Tratados*, Ed. UNAM-FCE, México 1999, p. 30

para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, celebrado en 1886 y revisado en múltiples ocasiones, la última de ellas el 24 de junio de 1971, pero vigente en nuestros días.

Quizá sea este "**Tratado**"<sup>13</sup> de mayor plenitud en la defensa del derecho autorial por su aplicación multilateral, pero hay que dejar en claro que existen diversos instrumentos jurídicos internacionales que soportan la protección del derecho de autor, mismos que a continuación enuncio:

- La Convención Interamericana sobre Derechos de Autor en obras literarias, científicas y artísticas, celebrada en Washington, D.C., el día 22 de junio de 1946.
- La Convención Universal sobre los Derechos de autor de Ginebra de 1952.
- El Convenio sobre la Protección Internacional de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, Convención de Roma de 1961.
- La Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas de 1948.
- El Acta de París de la Convención Universal de 24 de junio de 1971.
- El Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas, contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas.
- El Convenio sobre la Distribución de señales portadoras de programas transmitidos por satélite de 1974.

---

<sup>13</sup> Véase el artículo 2° de la Convención de Viena sobre el Derecho de los Tratados entre Estados y Organizaciones Internacionales o entre Organizaciones Internacionales de 21 de marzo de 1986.

Estos instrumentos internacionales tienen un objetivo básico y fundamental, armonizar las diversas leyes de las diferentes familias jurídicas que soportan los sistemas jurídicos que hemos mencionado; armonización que pretende establecer un equilibrio jurídico entre las potestades económicas de los diversos integrantes de estos instrumentos jurídicos internacionales.

## **II. Una aproximación conceptual al Derecho de Autor**

La expansión del conocimiento humano, marca un hito en la historia de la humanidad, toda vez que el acercamiento cultural entre los pueblos que habitamos el tercer planeta, es más estrecho; pero paradójicamente este conocimiento humano es a la vez excluyente, del sentir y pensar de la "persona humana"<sup>14</sup>, quizá esta apreciación dialéctica del conocimiento, colisione con nuestro pensamiento regional o global de lo que conocemos como desarrollo cultural; porque ahora más que nunca antes, estamos muy cerca de todos los habitantes del mundo, porque conocemos de la lucha contra el narcotráfico a escala mundial; de la petición de trato igualitario a los ilegales que los gobiernos allende nuestra frontera sur realizan a nuestro gobierno; o la utilización de minerales estratégicos para las nuevas tecnologías (celulares, X-Box, Play Station, tabletas electrónicas -ipad-, entre otros artificios tecnológicos) financia la guerra en el antiguo Zaire donde el saldo es un millón de víctimas desde 1997; o que lo sucedido en Kosovo, no fue genocidio, pero todavía más espeluznante la creación del primer clon humano (que es una mujer llamada Eva) o acontecimientos más agradables como lo son que la atleta mexicana Ana Guevara, ganó la Golden League en toda la historia del atletismo nacional y latinoamericano o también de Paola Longoria raquetbolista profesional mexicana que es triple medallista de oro en las justas de los juegos

---

<sup>14</sup> González Uribe, Héctor, *Teoría Política*, Ed. Porrúa, México 1987, p. 259

Panamericanos del 2011 y Centroamericanos y del Caribe en el 2006; o que se descubrió este 2015 la primera vacuna terapéutica que trata el cáncer de pulmón y posiblemente para erradicarlo, ojalá así sea; o que en marzo de 2013 se curó al primer ser humano (una niña de unos cuantos meses de nacida) de una de la epidemias más aterradoras de finales del siglo XX y principios del XXI generada por un virus conocido como el VIH que desencadena el Síndrome de Inmuno Deficiencia Adquirida (por sus siglas S.I.D.A.); o las imágenes que el telescopio Hubble ha estampado en nuestra memoria que nos demuestran que el hombre no es el centro del universo; o que el robot Curiosity llevó bacterias al planeta Marte; extraordinarias cosas que estamos viendo de manera acelerada; pero aun así seguimos tan cerca y tan lejos, ya que como lo hemos visto, escuchado o leído conocemos de todo; pero no apreciamos ni respetamos la creación cultural.

Es por ello que se ha acentuado la orientación de los juristas concededores del derecho intelectual (conocido como derecho de autor) a caracterizarlo como derecho humano, estableciendo un vínculo indestructible entre la creación y la persona humana. Tal y como lo establece el artículo XII de la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre que a la letra establece:

**“ARTÍCULO XIII.-** Toda persona tiene el derecho de participar en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y disfrutar de los beneficios que resulten de los progresos intelectuales y especialmente de los descubrimientos científicos.

Tiene, asimismo, ***derecho a la protección de los intereses morales*** y materiales que le correspondan por razón de los

**inventos, obras literarias, científicas o artísticas de que sea autor.”<sup>15</sup>**

Pero ¿por qué humanizar el derecho autor? ¿por qué sacarlo de la ola comercial? Tal vez porque sea una forma de defenderse de los avances científicos y tecnológicos que a pasos de gigante se presentan día con día; porque va quedando atrás, cada vez más atrás, la tipografía de Gutenberg, y no por inutilidad, sino porque los nuevos inventos como los discos compactos – son ahora prehistoria-, las USB con la memoria de una computadora, pueden contener libros; o los libros electrónicos, que ya podemos ver o mejor dicho leerlos sin necesidad de tener prendida la luz en nuestro estudio o de nuestra alcoba; las computadoras son cada vez más sofisticadas; y serán desplazadas por las tabletas –ipad, galaxy o la mexicana meebox slate-, o porque incluso el microchip ha dejado de ser funcional, toda vez que la nanotecnología nos ha alcanzado, porque ya existe un súper microchip que es cien veces más pequeño y que será integrado a los millones de computadoras que en el ámbito industrial y comercial existente; lo que sin lugar a dudas está trayendo una modificación en el comportamiento de nuestra sociedad y un cambio en sus valores, porque parece paradójico pero es la ley del menor esfuerzo, todo se encuentra al alcance de nuestra mano o mejor dicho de un clip en nuestros instrumentos electrónicos.

Debido a esto, es lógico que la protección jurídica a la creatividad sea un intento, más que válido, esencial para enfrentar la superficialidad, la masificación y el poder de consumo de nuestra sociedad, por ello la protección

---

<sup>15</sup> Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, aprobada por la Novena Conferencia Internacional Americana, Bogotá, Colombia, 30 de marzo a 2 de mayo, y 18 y 19 de mayo de 1948. Resolución XXX, Unión Panamericana, Acta Final de la Novena Conferencia, 38-45, Washington, D.C., 1948. El énfasis en nuestro.

debe estar encaminada a dignificar la labor de todo creador de las obras que brotan de su espíritu creativo, para que a través del respeto, y obviamente su justa remuneración, se gesticione un ámbito apto para la consecución de tales creaciones arraigadas en el intelecto humano.

Por ello consideramos, que el acercamiento del derecho a autor a los derechos humanos, no es casual ni gratuito, toda vez que el derecho de autor busca una posición de privilegio, y esta se encuentra plasmada en la **"Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano"** de 1789 e incluso **más explícitamente en la "Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano"**, proclamada en el seno de la **Asamblea General de las Naciones Unidas** de 10 de diciembre de 1948, de la que podemos desprender esa posición de privilegio que dignifica al creador intelectual y no sólo considerar al derecho de autor, como una propiedad.

Así en la **"Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano"** de 1948 observamos:

**"Considerando que la libertad, la justicia y la paz en el mundo** tienen por base el reconocimiento de la dignidad intrínseca y de los derechos de iguales e inalienables de todos los miembros de la familia humana; ...

Considerando que los pueblos de las Naciones Unidas ha reafirmado en la Carta, su fe en los derechos fundamentales del hombre, en la dignidad y el valor de la persona humana y en la igualdad de derechos de hombres y mujeres...

Artículo 19. Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir información y opiniones, y el de difundirla, sin limitaciones de fronteras, por cualquier medio de expresión...

Artículo 27. 1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

2. Toda persona tiene derecho a **la protección de los intereses morales y materiales que correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.**<sup>16</sup>

De lo aquí transcrito se confirma lo expresado en líneas superiores al señalar que, no es casual ni gratuito, el privilegio del que hoy goza el derecho de autor como derecho humano, ya que no hay que olvidar que este reconocimiento es originado después de la segunda gran conflagración que ha dejado estigmas dolorosos en el desarrollo de la cultura del hombre; pero de esas cenizas como el fénix, las naciones se han reorganizado y han adquirido compromisos mutuos de superación y armonización jurídica.

---

<sup>16</sup> El énfasis es nuestro.

La armonización y reconocimiento del derecho de autor como parte integrante del derecho humano, trajo consigo, que se incorporara al sistema jurídico de las naciones en el punto más alto de la "pirámide kelseniana"<sup>17</sup> la protección de las creaciones intelectuales.

### **III. La finalidad del Derecho de Autor**

Consideramos que el derecho de autor tiene como objetivo básico y primordial el de proteger la idea una vez plasmada en un soporte material, es decir, el derecho de autor protege esa vinculación invisible que existe entre la persona que ha intervenido en el acto de creación y el producto que se ha originado de ella.

Así pues, tenemos que la obra es, de acuerdo con el Glosario de la OMPI:

**"Las obras acreedoras a la protección del derecho de autor** son por lo general todas las creaciones originales intelectuales expresadas en una forma reproducible. En muchas legislaciones de derecho de autor se distingue entre obras literarias, artísticas y científicas. Ello no obstante, el alcance real de estas categorías se entiende por lo general en su sentido más amplio posible, como ilustra comúnmente una aclaración de las diferentes clases de obras, que figura en las legislaciones nacionales de derecho de

---

<sup>17</sup> Kelsen, Hans, *Teoría General del Derecho y del Estado*, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México 1983, tercera reimpresión, pp. 146-147.



autor, y con arreglo a la interpretación de la jurisprudencia en muchos países. Se protege la obra prescindiendo de la calidad de la misma y aunque tenga muy poco que ver con la literatura, el arte o la ciencia, como sucede en el caso de las guías puramente técnicas, los dibujos de ingeniería o los programas de ordenador para fines de contabilidad. Las excepciones a la norma general se hacen en las legislaciones de derecho de autor por medio de enumeraciones exhaustivas; así, quedan excluidos de la protección del derecho de autor los textos legales, las decisiones oficiales y las meras noticias del día. No son obras las reproducciones mentales que no hayan sido elaboradas en una forma específica de expresión, por ejemplo, la mera ideas o métodos.<sup>18</sup>

Siguiendo la definición arriba transcrita pensamos que la obra contiene diversos elementos característicos que le brindan matices especiales, los cuales son:

- a. **La exteriorización de la obra**, misma que se encuentra encaminada o tiene por objeto la protección de la forma de expresión.
- b. **El aprovechamiento básico de la obra**, puede contener elementos para su aprovechamiento o susceptible de aplicación práctica.
- c. **La fijación en un soporte material**, pareciera repetitivo o coincidente con la exteriorización de la obra, pero más que nada expresa la incorporación de la obra a un soporte material.
- d. **La propiedad del soporte material**, que refiere indudablemente al *corpus mysticum* y *corpus mechanicum*.
- e. **La originalidad**, que es el sello personalísimo que se imprime a la obra.

---

<sup>18</sup> OMPI, *Glosario de derecho de autor y derechos conexos*, Published by The World Intellectual Property Organization, Geneva 1980. p. 268

Estos elementos nos permiten identificar, diferenciar y distinguir el propósito específico de la protección del derecho de autor relacionado con producto de la creación, la obra.

#### **IV. Particularidades del Derecho de Autor**

El camino que ha seguido el derecho de autor hasta nuestros días, lo ha llevado a la conceptualización más avanzada y perfecta que se haya tenido desde el inicio de su gestación; ahora el derecho de autor tiene dos aspectos jurídicos que le son indisolubles, el primero de ellos es un derecho moral y el segundo es un derecho patrimonial; esta teoría dualista que recogen la gran **mayoría de las legislaciones nacionales trae aparejada "la protección de los** intereses intelectuales y la satisfacción de los intereses de carácter patrimonial representan dos objetivos que la razón y la observación de los hechos permiten disociar. Los intereses intelectuales y los patrimoniales tienen además esferas de aplicación diferentes: el derecho moral y los derechos patrimoniales no tienen el mismo destino, no nacen al mismo tiempo ni se extinguen juntos. Mientras los derechos patrimoniales permanecen en el estado de meras virtualidades antes de la conclusión de la obra y hasta en tanto el autor no haya tomado la decisión de disfrutarlos mediante la publicación, el derecho moral existe desde las primeras líneas, desde que la obra es un simple bosquejo. Es en ejercicio del derecho moral de divulgación como el autor introduce en su esfera de los valores económicos, determinando bajo qué forma y en qué medida. Una vez transcurrido el período de monopolio el derecho moral, lejos de haber terminado su curso, continúa vivo y prestando utilidad hasta que la obra quede sepultada en el olvido; quienquiera que desee

exhumarla, no importa el tiempo que hubiere pasado, tendrá el imperioso deber de hacerlo tal y como **el autor la elaboró y publicó.**"<sup>19</sup>

En pocas palabras el derecho moral permanece ligado íntimamente a su autor y es irrenunciable e imprescriptible, y el derecho patrimonial puede ser transmitido como cualquier derecho económico y se puede restituir al autor.

De estas particularidades es donde nace la diferencia más profunda y pareciera que irreconciliable, del derecho de autor y del **copyright**, que los dos grandes sistemas jurídicos protegen; ya que por el lado del sistema neorromanista se protege el derecho moral y el derecho patrimonial y del lado del sistema del **Common law** solo se protege el derecho patrimonial; dejando a sus tribunales el dirimir las controversias que con motivo de alguna inequidad pudiera surgir, esto es, el **copyright** es considerado un **trust**<sup>20</sup> que la defensa que se pudiera dar a la facultad moral de una obra literaria, artística o científica se debe realizar a través de esta figura jurídica.

Además de la diferencia que hemos señalado en el párrafo antecedente, podemos considerar que otra confusión para el Derecho de Autor, es que sea considerado una propiedad, esto es, una cosa que le daría tangibilidad, como lo se observa en el **copyright**, sin embargo consideramos que el tratamiento fuera de producir un efecto contrario y en detrimento de la concepción de derecho de autor, le permite establecer un mecanismo de protección a la falta de cultura del derecho de autor, trayendo consigo una necesidad de proteger

---

<sup>19</sup> Debois, H., *Le droit d'auteur en France*, Paris, citado por Delia Lipszyc en su obra *Derecho de autor y derechos conexos*, UNESCO-Cerlalc-Zavalía, Buenos Aires, 1993, p. 153

<sup>20</sup> "De acuerdo al Black's Law Dictionary el **trust** es la vinculación que existe entre una persona llamada **trustee** (sólo como aproximación es un fideicomisario) se obliga en **equity** (sólo como aproximación es equidad) a recibir una propiedad real o personal para beneficio de otras personas o para lograr un objetivo legalmente permitido por el derecho y los beneficios y utilidades son para aquellas finalidades por los que se constituye. Pág. 1546-1547. Octagésima Edición, 2004

“la paternidad”<sup>21</sup> (característica inherente del derecho moral) de la obra, está tomando más fuerza, por el simple hecho de pensar en una cosa materializable.

Un tratamiento más jurídico, y considero que acertado, lo da mi insigne maestro David Rangel Medina, cuando expresa “que la conceptualización de la propiedad intelectual se refiere exclusivamente a una parte del derecho y que lo más prudente es conceptualizarlo como el derecho de la propiedad intelectual, como el género y sus especies los derechos de autor por un lado y por el otro a los derechos de las patentes y marcas por el otro.”<sup>22</sup>

Como también lo diría mi maestro y amigo Adolfo Loredó Hill “El derecho de autor se determina teleológicamente por la tutela que hace del autor y por la protección que otorga a la obra creada, asegurando el respeto a la autoría y a la integridad de lo creado. Su axiología es el universo de la cultura.”<sup>23</sup>

Empero, en el desarrollo de este trabajo nos referiremos como derecho de autor a lo que conocemos como propiedad intelectual (en strictu sensu) o así, derecho de autor o incluso derechos de autor, concepto que también ha traído, serias controversias entre los especialistas de la materia, entre si, usar el término derecho de autor o derechos de autor, discusión que no abordaremos en el presente trabajo en virtud de que el mismo es muy amplio y nos desviaría del motivo del presente estudio.

---

<sup>21</sup> Lipszyc, Delia, *Derecho de Autor y derechos conexos*, UNESCO-Cerlalc-Zavalía, Buenos Aires, 1993, p. 154.

<sup>22</sup> Véase supra nota 3.

<sup>23</sup> Loredó Hill, Adolfo, *Nuevo Derecho Autoral Mexicano*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p. 87.

Sabemos ahora que el derecho moral protege la personalidad del autor en relación directa a su obra, por lo que describiremos sus caracteres más esenciales.

Los caracteres propios del derecho moral es que: es inalienable, es irrenunciable, es inembargable, es inejecutable, es inexpropiable y es imprescriptible; además de estos caracteres existen elementos inherentes al derecho moral como lo son:

1. **El derecho a la divulgación**, que en síntesis es la facultad del autor de decir si dará a conocer su obra o la mantendrá inédita, y si el caso fuera que la diera a conocer la forma que ésta tomaría. "El derecho de divulgación se menciona también como derecho de dar a conocer la obra, derecho de comunicar la obra al público, derecho de publicación o derecho de inédito."<sup>24</sup>
2. **El derecho de paternidad**, que es el derecho que sea reconocido al autor su condición innegable de creador de la obra.
3. **El derecho al respeto y a la integridad de la obra**, es el que permite impedir cualquier cambio, deformación o atentado contra la misma; en donde la personalidad del autor y la obra plasmada en soporte material son una sola identidad.
4. **El derecho de retracto o arrepentimiento**, es la facultad que tiene el autor de retirar su obra del comercio cuando no se ajuste a su sentir o a sus convicciones intelectuales, personales, morales, éticas; incluso después de haber contratado su divulgación, suspendiendo con ello una forma de utilización ya autorizada, previa indemnización que de los daños a los titulares de los derechos patrimoniales (derechos de explotación)

---

<sup>24</sup> Lipszyc, Delia, Op. Cit. P. 160

En otra posición se encuentran los derechos patrimoniales, ya que están directamente y proporcionalmente relacionados con la retribución que se da al trabajo intelectual, siendo esta una entidad distinta, pero relacionada con el derecho moral, no implica que esta deba de recibir un trato diferente o una protección diferente. Los derechos patrimoniales no están sujetos a formas o como diría la autora argentina Delia Lipszyc "los derechos patrimoniales no están sujetos a numerus clausus"<sup>25</sup>, es decir, el autor dispone de tantas formas de utilización de la obra como le sean factibles y no sólo en el tiempo de su creación, sino durante todo el tiempo que permanezca en el dominio privado; pero siempre hay que recordar, que la limitación que de éstos pueda haber, es la que se encuentre establecida en ley.

Primordialmente las formas más comunes de explotación de los derechos de autor, mediante sus derechos patrimoniales son:

- a. **La reproducción**, de toda la obra o parte de ésta, en forma tangible y materia que comprende, entre otras:
  - a.1. **La edición.**
  - a.2. **La reproducción fonomecánica.**
  - a.3. **La reproducción de una obra audiovisual.**
  - a.4. **La reproducción reprográfica, etc.**
- b. **La comunicación pública**, en forma no material, a espectadores o auditores por medio de la exposición, la representación o ejecución pública.
- c. **El "Droit de suite" o derecho de participación**, que es adoptado por algunos países, en donde los ingresos obtenidos por cada nueva venta pública de las obras, genera un participación a los autores de las mismas.

---

<sup>25</sup> Lipszyc, Delia, Ibidem, p. 175

Facultades que el derecho de autor tiene y que en el capítulo segundo de la presente investigación desarrollaremos como mayor amplitud.

Como corolario debe señalarse que la gran mayoría de las legislaciones además de los derechos de autor, advierte vecinos a ellos o conexos a los mismos, los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. Pero observamos que dentro de la exploración jurídica de estos derechos conexos o vecinos, no existen estudios doctrinarios que hayan profundizado, sobre los mismos, y quizá se deba o mejor dicho obedece a que los titulares de estos derechos conexos o vecinos les devienen su propio derecho de una ya existente, como lo es el derecho de autor de la obra, además en el caso particular de nuestro sistema jurídico mexicano existe una figura *sui generis* denominada Reserva de Derechos, que analizaremos en el capítulo correspondiente.

Son éstas, las particularidades que *grosso modo* y en un esbozo presento del derecho de autor en su formación, no sin antes manifestar que en sus orígenes tanto los derechos de autor como el copyright, tienen un punto de convergencia y unidad e incluso en sus inicios el derecho de autor es más un derecho de copia –es decir un copyright- que propiamente un defensor de la esencia misma de las creaciones humanas.

# CAPÍTULO SEGUNDO

## ORÍGENES Y ACERCAMIENTO HISTÓRICO AL COPYRIGHT

### I. Los orígenes del Copyright

La historia del copyright está íntimamente ligada al desarrollo del *Common Law* y esta institución jurídica es compleja, difícil de entender y un estudio profundo escapa de las líneas de esta investigación.

Además entendemos que el origen del copyright debe ser estudiado desde sus dos sistemas que se encuentran vinculados, es decir, el *Common Law* inglés y el estadounidense, pero dicho estudio también debe llevarse a cabo, como lo menciona René David en su obra *los Sistemas Jurídicos Contemporáneos*, a través de su historia, estructura y fuentes.<sup>26</sup>

En ese sentido realizaremos un breve bosquejo en la historia de cada uno de los sistemas jurídicos que contiene el *Common Law*, por ello iniciaremos con el *Common Law* inglés que es la base de todos los sistemas jurídicos que conserva esta familia jurídica.

Como parte de esta investigación realizaremos un breve estudio tanto del Derecho Inglés y su contraparte el Derecho Estadunidense, los sistemas jurídicos mejor conocidos internacionalmente; sin que con ello se deje de

---

<sup>26</sup> Citado por López Monroy, José de Jesús, *Sistema Jurídico del Common Law* Editorial Porrúa, México 2011, Introducción p. XIV.



atender a los sistemas jurídicos, conocidos como Derecho Sudafricano, Derecho Australiano, Derecho Neozelandés, Derecho Canadiense, los Derechos de Barbados, Trinidad y Tobago, el de la Bahamas y otros que de cierta manera forman parte del imperio británico.

En tales circunstancias nos permitiremos iniciar con el estudio del derecho Inglés del que se conocen cuatro periodos principales de evolución, mismos que a continuación desarrollaremos para dar paso después al estudio del derecho Estadunidense.

### **a) El *Common Law* inglés**

El derecho Inglés para su estudio se divide en cuatro periodos: El primer periodo es el anglosajón (de la prehistoria hasta antes de la conquista normanda); el segundo periodo es la formación del *Common Law* (1066-1485); el tercer periodo es el conocido como la rivalidad con la *Equity* (1485-1832) y el cuarto y último periodo que es el moderno y en el que se encuentra desarrollando hasta la actualidad; con esta explicación iniciamos el desarrollo de los periodos que conforman el derecho Inglés.

El **primer periodo** es anterior a la conquista normanda de 1066, conocida como el periodo anglosajón, que va desde el establecimiento de los grupos llamados bárbaros hasta la conquista de los normandos. El establecimiento de los denominados reinos internos de la isla, para ser exactos siete reinos – conformados por las diversas tribus de origen germánico: los sajones, los jutes, los anglos, los daneses; se expandieron por el territorio de la isla- dando lugar a una septocracia, de la que nacen los mencionados siete reinos, el de los *Kent*, los de *Sussex*, los de *Essex*, los de Wessex, los de *East Anglia*, los de *Northhumbria* y los de *Mercia*.

La Inglaterra del siglo VI se convierte al catolicismo con la obra apostólica de San Agustín de Canterbury, situación particular que genera leyes que están redactadas en idioma anglosajón y no en latín, como fue la costumbre después de tener dominación romana por cuatro siglos<sup>27</sup> esta cristianización trajo consigo, como en toda Europa continental la creación de leyes más estrictas, sin embargo estas leyes anglosajonas regulan sólo unos cuantos aspectos de las relaciones sociales que además no son tan complejas, pero que son el mejor intento por equilibrar los factores reales del poder de la época, así las cosas se promulgan las leyes de Aethelbert, rey de Kent mismas que fueron promulgadas alrededor del siglo VII de nuestra era, este cuerpo normativo consta de 90 frases breves; para el siglo XI el rey danés Canute con la promulgación de sus leyes inicia la entrada de la Inglaterra al feudalismo; trayendo como consecuencia lógica que deja de ser el derecho -nos permitimos llamarlo así- personal para convertirse en una ley territorial, como sucedía en la Europa continental, a pesar de que el país se encontraba bajo la égida de un rey, y por ese sólo hecho no había un derecho común para Inglaterra antes de los normandos llegarán a la conquista de la isla.

El **segundo periodo** conocida como el nacimiento del *Common Law* y su formación inicial, y está determinada por la conquista normanda que por sí misma no va a cambiar el estado de las cosas, porque Guillermo el Conquistador como heredero de la tradición francesa, ignoraba las costumbres inglesas y desconocía el idioma del pueblo que iba a reinar; amén de que el origen de su designación se encontró plagado de irregularidades, toda vez que recibe por mandato de las Leyes Sálicas, el reinado de Inglaterra, es decir, se pretende que por títulos nobiliarios y hereditarios sea sucesor del rey Eduardo el Confesor.

---

<sup>27</sup> Debemos recordar que la dominación romana abarcó desde Claudio en el siglo I, hasta el siglo V, abarcando la conversión al cristianismo.

El *Statu Quo* que pretendió establecer Guillermo el conquistador, se vio superado por el establecimiento de tres instituciones que destruye el reino de las tribus e instala a Inglaterra en el feudalismo, como ya lo habíamos descrito, esta tripleta de instituciones está determinada por la **1.-** Creación de un Consejo denominado *Curia Regis*; **2.-** se propone conocer la institución *Commune Lay* (francesa), que traducida al inglés la llaman *Common Law* y, **3.-** que la distribución de las tierras y el reconocimiento de las propiedades no constituyó un feudo, de manera que no pudo surgir del reconocimiento de la tierra un baronazgo que se contrapusiera al poder del monarca.

Veamos la constitución de la *Curia Regis* está determinada por las competencias de las cortes reales, después de la conquista normanda los litigios se llevaban a las diferentes jurisdicciones, el rey sólo ejercía la suprema justicia en casos excepcionales: si la paz del reino estuviera amenazada o si las circunstancias hicieran imposible que la justicia fuera satisfecha por los medio ordinarios. Por ello este consejo era en donde el soberano resolvía las controversia asistido de su consejeros más cercanos y de los grandes personajes del reino; la *Curia regis* era el tribunal de los grandes y flamantes personajes y de los precedentes importantes; no era una jurisdicción ordinaria, a la que cualquier mortal pudiera acceder.

Para el resto de los mortales existían tribunales comunes o de derecho común recibiendo el nombre de *County Courts* o *Hundred Courts* mismo que aplicaba las costumbres y decidía de acuerdo con las costumbres, sometándose a medios de prueba que comprendían los llamados juicios de Dios que fundamentalmente fueron tres:

- a) El juicio por juramento o ***trial by oath*** en donde el litigante presentaba una enorme cantidad de personas para dar fe de los hechos, testimonios que podían ser falsos o arreglados y ante estas

declaraciones falsa o arregladas no existía sanción alguna contra quien declarara falsamente;

- b) El segundo tipo de juicio era el denominado por Ordalías o ***Trials by Ordeal*** donde el presunto culpable era arrojado a un pozo de agua completamente atado, y si éste se hundía era inocente, pero si flotaba era culpable, entre otras formas arcaicas de resolución de controversias.
- c) El último tipo de juicio era el Duelo o ***Trial by battle*** como sabemos se disponía un duelo.

Pero tenemos que decir que con la conformación del ***Common Law*** los juicios de Dios se terminan y se inicia de manera ***cuasi primitiva*** las formas de acción, mismas que reciben el nombre de ***writ*** que en términos simples y llanos es una súplica al monarca, al rey o al soberano.

Una vez iniciado el ***writ*** y con el conocimiento que adquieren los Tribunales, estos se independizan del poder del rey, a misma vez que la ***Curia regis*** hace lo mismo y forma lo que hoy conocemos como parlamento. La independencia de los tribunales y su localización en la abadía de Westminster hacen que los mismos dejen de ser itinerantes y son llamados por el lugar donde se localizan, como las cortes de Hundred y los tribunales de Westminster.

Dicho establecimiento en lugar fijo, hace que suceda lo inevitable, debido a que están localizables y el cúmulo de asuntos crezca, los mismos se especializan constituyendo un tribunal de las causas de hacienda o ***Exchequer***; otro para causas comunes o ***Common please*** y por último el tribunal en materia criminal (en interpretación en nuestro sistema jurídico es en materia penal) o banco del Rey o ***King of bench***; pero la evolución del derecho inglés continúa y

más tarde la denominación y especialización desaparece y dichos tribunales conocen indistintamente de todas las materias.

Siguiendo el camino evolutivo de *Common Law* observamos que existen concilios que debilitaron a los reyes y acrecentaron el poder de los señores de la época moderna; es por ello que los reyes no emitieron tantos *writs*, como se hubiera supuesto y tan no lo hicieron que hoy en la actualidad existen solo 70 tipos de *writs* de los 59 que originalmente estaban. Esto se debe indudablemente a que los señores feudales limitaron la intervención del rey a través de diversos compromisos o "concilios de nuestro reino" –*Concilium Regni Nostrum*-. Dos de los más trascendentes concilios que se negociaron fue el que firmó el rey Juan sin Tierra el 1° de enero de 1215 que da origen a la Carta Magna (la que tiene 58 artículos y una conclusión) y el otro es el Statute of Westminster the Second –Estatuto Segundo de Westminster- de 1285

Por último en esta época las acciones –*writs*- se clasifican:

-Las acciones relativas a los muebles o *actio of detine* y *actio of replevin*.

-Las acciones a reclamar daños y perjuicios las que son: *Trepass, Actio on the case; Trover or trover and Conversion; covenant* y *Special Assumpsit*.

-Las acciones que consagraban la validez de los contratos eran: *Actio of debt; Actio of Account* y *General Assumpsit*.

El **tercer periodo** se desarrolla a través de una nueva jurisdicción denominada *Equity* misma que inicia en el 1485 y tiene una vigencia hasta

1832, y nace como rival del *Common Law*. La aparición de esta institución se da por la insatisfacción tribunales debido a una esclerosis múltiple de los mismos, es decir, de las rutinas establecidas en los tribunales.

La *Equity* se desarrolla porque los particulares acudían al canciller del rey no entablando una demanda sino una “petición” o “solicitud” y éste desahogaba la misma con las facultades que el rey tenía como juez y aplicando un proceso similar al canónico, por eso su solución era a través de un decreto, que prevenía daños que podrían producirse por alguna arbitrariedad e injusticia, que decretaba el cumplimiento total de lo convenido o se hacía justicia ordenando la rescisión de lo convenido.

El reinado absolutista de los Tudor en el siglo XVI hizo surgir algunas instituciones inquisitivas como la Cámara Estrellada y la aplicación de última voluntad dieron nacimiento al *trust* como institución equitativa, estableciendo una confianza exacerbada en la administración de los negocios.

El doctor José de Jesús López Monroy<sup>28</sup> dice en relación a las *Equity* que las sentencias o máximas de la equidad generalmente suelen mencionarse en número de doce y las mismas son:

“1. *Equity will not suffer a wrong to be without a remedy*. La equidad no sufre agravio alguno sin que exista reparación.

2. *Equity follows the law*. La equidad sigue al derecho.

---

<sup>28</sup> López Monroy, José de Jesús, *Sistema Jurídico del Common Law*; Edit. Porrúa, México 2011, pág. 24.

3. *He who seeks equity must do equity.* El que actúa con equidad obligadamente obtiene equidad.

4. *He who comes to equity must come with clean hands.* El que actúa con equidad obligadamente tiene las manos limpias.

5. *Where the Equities are equal the law.* Cuando la equidad es igual prevalece la Ley.

6. *Where the Equities are equal the first in time prevails.* La equidad da preferencia a quien es primero en tiempo.

7. *Equity imputes an intention to fulfill an obligation.* Con la equidad se tiene la intención de cumplir la obligación.

8. *Equity regards as done that which ought to be done.* La equidad considera como un hecho cumplido una obligación.

9. *Equity is equality.* La equidad es igualdad.

10. *Equity looks to the intent rather than the form.* Más que buscar las formas la equidad busca la intención.

11. *Delays defeats Equities.* La equidad vence la mora.

12. *Equity acts in personam*. La equidad se basa en personas.<sup>29</sup>

Tenemos que señalar que en la actualidad el sistema jurídico inglés para denominar lo que nuestro sistema jurídico neorromanista determina como *equidad*, lo realiza a través de las palabras *justice* o *fairness* o *good conscience*.

Un hecho que marca este tercer periodo está expresado por la unificación o fusión del derecho mercantil inglés al *Common Law* dejando de ser las instituciones del derecho mercantil un privilegio de las clase de comerciantes.

Como corolario de esta época debemos decir que dos juristas sobresalen por sus aportes a la evolución del *Common Law* el primero de ellos es William Blackstone que con su obra clásica "Commentaries on the Law of England" es una tomografía del derecho inglés, en virtud de que Blackstone expone con una habilidad literaria todo el entorno de las decisiones judiciales y del derecho, pero además defiende los derechos y libertades inglesas, expone la defensa del sistema parlamentario y prolija la división de poderes.

El segundo de los juristas es por supuesto el internacionalista Jeremías Bentham, quien es partidario de la codificación sin que logre que su idea sea aceptada, a pesar de proponer códigos civiles, penales, de procesos, normas constitucionales y de derecho internacional –estas últimas son, por lo que es más conocido-. Podemos determinar como lo diría José de Jesús López

---

<sup>29</sup> Ibidem, pp. 24 y 25. La traducción es nuestra.



Monroy<sup>30</sup> al hacer suya la clasificación de Mary Peter Mack; la producción jurídica de Bentham se clasifica en siete grupos a saber:

1. Legislación de la metrópoli (*Metropolitan Police Act*)
2. Legislación educativa (*Education*)
3. Legislación laboral (*Factory Act*)
4. Legislación contra la pobreza (*Poor Act*)
5. Legislación ferroviaria (*Railways Act*)
6. Legislación de Salud Pública (*Public Health Act*)
7. Legislación de la Judicatura (*Judicature*)

Tiene además de esta clasificación una producción jurídica importante que ayuda a la reflexión sobre el sistema jurídico inglés entre otras, podemos contar con: "Tratados de legislación civil y penal", "principios de la ciencia social o de las ciencias morales y políticas", "principios de legislación y codificación", "El panóptico", etc.

Como dato curioso de Jeremías Bentham, sigue participando en las reuniones de la fundación de su Alma Mater *University College of London*, toda vez que por deseo expreso de él, su esqueleto vestido y con una cabeza de cera, se guarda en una vitrina de cristal donde se realizan las reuniones del consejo académico.

El **cuarto periodo** se inicia con la aprobación de la *Judicature Act* en los años 1873 y 1875 el *Common Law* actual trae consigo las formas de los siglos XII, XIII y XIV; pero los siglos XIX y XX representan una época de transformación fundamental para el derecho inglés. Amén de que la *Equity* actual tiene la estructura de la *Equity confore Act*, esto es, estudia la compra,

---

<sup>30</sup> Ibidem, p. 28 y 29. La traducción es nuestra.

venta y/o participación de tierra o los conflictos generados por las cargas de la tierra; la liberación y terminación de hipotecas; la ejecución de los *trust* o fideicomisos; la administración del patrimonio de los difuntos; la bancarrota; la disolución de las sociedades o la rendición de cuentas de los socios; la rectificación, lugar o cancelación de las deudas de otros documentos que se hayan celebrado por escrito; las herencias y otros no contenciosos, y negocios comunes; **LAS PATENTES, MARCAS REGISTRADAS Y DERECHOS DE AUTOR (PATENTS, TRADE MARK AND COPYRIGHT)**; la custodia y guarda de menores y por último las materias relativas a la *Hight Court* (Corte Superior o Tribunal Superior).

Ahora bien, para el siglo XX en la época del Welfare-State, el movimiento de modernización que inicia el siglo anterior, es empujado mediante una corriente socialista con miras a establecer nuevas bases para la sociedad, tratando de sustituir la corriente liberal que prevaleció hasta finales de 1914.

Por otro lado, las reformas constitucionales en el Reino Unido, traen consigo reglas que refieren a la restitución de poderes a las asambleas en Escocia y Gales; la creación de una asamblea en Irlanda del Norte y la incorporación de la Convención Europea de los Derechos del Hombre por la Ley de Derechos Humanos (*Humans Rights Act 1998*), el gobierno británico ha honrado su compromiso de descentralizar el poder gubernamental, porque entre otras, decreta la *Scotland Act* también de 1998, siendo esta ley un paso importante en la descentralización de los poderes del reino unido; crea un parlamento en Edimburgo, que dispone de extensos poderes que le permite legislar en gran cantidad de sectores, desde la enseñanza pública, la salud y las instituciones penitenciarias.

En este periodo se consolidan las decisiones judiciales tanto para el *Common Law* como para la *Equity* conservando cada institución su independencia, aunque sean analizadas ante el mismo órgano judicial; así como también se afianza como institución para todos los ámbitos jurisdiccionales el llamado “debido proceso”; porque el poder público debe de actuar de conformidad con los derechos reconocidos en la Convención de los Derechos Humanos, que protege al ciudadano o gobernado de los actos de las autoridades administrativas contrarios a la Convención, dando a los gobernados recursos jurídicos ante los tribunales por el abuso de poder, cometido en su contra y los propios tribunales tiene la facultad de anular los actos administrativos contrarios a los derechos fundamentales.

Para finalizar nuestro viaje por la historia del *Common Law* inglés, nos permitiremos señalar que el mismo goza de una vasta cantidad de categorías que a continuación enunciaremos:

- i. El *Habeas Corpus Amendment Act*;
- ii. El *Bills of Rights*;
- iii. El Act of Settlement;
- iv. La *Equity*;
- v. La *Real property*;
- vi. Los *torts*, y
- vii. Los *Contracts*

## **b) El *Common Law* estadounidense**

Ahora bien, iniciemos nuestro recorrido por la formación y creación del Derecho Estadunidense, que como lo hemos señalado a lo largo de la presente exposición, son breviaros jurídicos, porque un estudio a profundidad escapa a las líneas de la presente investigación, pero nuestra expectativa es dar un visión general del soporte de estos sistemas jurídicos, que entre sí, encuentran posiciones antípodas y no se diga cuando se compara con la familia jurídica neorromanista y sus sistemas jurídicos.

La formación de los Estados Unidos de América, inicia en el siglo XVII, cuando los ingleses empiezan a poblar el este del extremo septentrional del continente americano; las colonias que fundan estos peregrinos, desde lo que hoy conocemos como Maine hasta Georgia, sin olvidar que también se aventuraron a establecerse en Canadá y hacia el sureste en islas caribeñas. Tan lo es de esa manera que la fundación de la colonias establecidas empieza en Jamestown, Virginia en 1607; en Plymouth, Massachusetts en 1620; en Maryland en 1632; Nueva York que si bien no era colonia inglesa, porque inicialmente fue fundada por holandeses, pero que se convierte en inglesa en 1664; la de Pennsylvania, originalmente colonia Sueca y se convierte en inglesa en 1681, colonias que se consolidan como tales en 1722. No hay que olvidar que las trece colonias inglesas eran:

1. Delaware;
2. Pennsylvania;
3. New Jersey;
4. Georgia;
5. Connecticut;
6. Massachusetts Bay;
7. Maryland;
8. South Carolina;
9. New Hampshire;
10. Virginia,

11. New York;
12. North Carolina;
13. Rhode Island and Providence Plantations.

Pero recordemos que estas colonias no eran iguales a las colonias inglesas, porque las mismas gozaban de independencia y algunas eran casi propiedad privada de los terratenientes que las habían recibido de la corona británica; todo ello se debía a que la monarquía inglesa se encontraba a una travesía, además de peligrosa, para poder controlarlas y como dice el jurista estadounidense Lawrence M. Friedman **“Inglaterra no tenía la oportunidad, habilidad o experiencia para dirigir un imperio”**<sup>31</sup>

Como podemos observar, los colonos ingleses, conocían un solo tipo de **derecho y ese era el derecho Inglés, “y trajeron consigo sus ideas y memorias** (básicas) de la práctica jurídica; era para ellos tan natural como su forma de hablar, si echamos un vistazo a los registros de las cortes coloniales, notamos que se encuentran plagados de términos jurídicos (no siempre utilizados correctamente conforme a los estándares ingleses). Sin embargo, algunos de esos términos tales como corte, juez, jurado, actor (o demandante), demandado, última voluntad, etcétera, no son sino vocablos comunes del idioma inglés –son parte de la vida cotidiana-. Desde luego, en las pequeñas comunidades (antes que hubiera abogados) el derecho utilizado en las colonias era imperfecto y rudimentario por lo menos desde el punto de vista de los ingleses. El derecho inglés era el derecho de una sociedad más antigua, con un fuerte pasado feudal y un elaborado y complejo sistema social, empezando con el rey, seguido por los miembros de la aristocracia y de la alta burguesía, hasta llegar al pueblo. La mayor parte de la enloquecedora complejidad del derecho inglés, altamente técnico y difícil de descifrar, no sólo era desconocida en las

---

<sup>31</sup> Friedman M. Lawrence, *Breve historia del derecho estadounidense*; Edit. Universidad Nacional Autónoma de México, México 2007, pág. 21.

colonias, era también innecesaria. Los colonizadores tomaron lo que sabían, lo que necesitaban y lo que recordaban.”<sup>32</sup>

Ahora bien, si nos sofisticamos un poco, el derecho al que se encontraban sometidas las trece colonias es la fórmula judicial que refiere al famoso caso de Calvin resuelto en 1608, que decreta que el **Common Law** es el principio aplicable a todos los súbditos Ingleses, trasladándose este principio a los colonos cuando se establezcan en territorios que no estuvieran sometidos a naciones civilizadas.

Sabemos también que en la medida que las colonias empezaron a crecer, no sólo poblacionalmente, sino en el manejo de su economía, administración, finanzas y conflictos; el derecho se volvió más sofisticado y empezó a independizarse; aunque no haya alcanzado la profundidad jurídica del derecho Inglés.

Dice el ilustre maestro José de Jesús López Monroy<sup>33</sup>, que al igual que el derecho Inglés el derecho estadounidense tiene etapas o periodos y que a su entender –modestamente así lo inquiere el ilustre maestro- son siete: el periodo colonial; la Independencia; la Confederación; la Federación; la expansión territorial y la guerra de secesión; el liberalismo y finalmente los conflictos modernos y cambios sociales.

Tal circunstancia, nos ceñiremos a tan excelente apreciación y empezaremos nuestro derrotero con el primer periodo.

---

<sup>32</sup> Ibid, pág. 22.

<sup>33</sup> Ibid, pág. 184.

El **primer periodo** como es de todos conocido con el establecimiento de la primera colonia que es la de Virginia en el siglo XVII, también es de nuestro conocimiento que la colonización del continente americano se realiza por perseguidos políticos, por cazadores de oportunidades, aventureros y religiosos incomprensidos; en el caso de las colonias inglesas también está plagada de estos –por llamarlos así- mercenarios, lo que las llevo a establecer, en algunos casos, autogobiernos basados en la democracia y en el peor de los casos en supuestos autogobiernos basados en la Biblia. En términos generales las colonias gozaron de una autonomía en su forma de gobierno y en la manera de operar su economía, porque a la corona inglesa (como a la española) les importaba un comino lo que hicieran internamente, lo que les interesaba es que les generaran ganancias, por la vía que fuera, y es el caso que la vía de las colonias les fue asignada era el pago de los impuestos; diría el autor **Eduardo Galeano en su obra “Las venas abiertas de América Latina”**<sup>34</sup> no les importaba la vaca, sino cuanta leche te daba; por ello poco importaba que sistema jurídico se aplicara, lo importante era que se resolviera el problema, como fuera, bien con formas procesales, bien con Derecho, eso paso a segundo plano, lo importante para la corona era el recurso y para los colonos sacudirse a la corona.

El **segundo periodo** este se encuentra directamente relacionado con la independencia de las trece colonias, el germen de esta independencia se da en el momento mismo en que Inglaterra entra en conflicto con Francia, en este conflicto armado la superioridad inglesa hace que se replieguen los franceses, y estos entre Quebec y Nueva Orleans pierden extensas tierras de las que era el colonizador. Pero resultaría paradójico para Inglaterra que su enemigo, se convertirá en el amigo de las colonias en su proceso de rebelión e independencia.

---

<sup>34</sup> Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*; Edit. Fondo de Cultura Económica, México 1983, pág. 80.

Debemos recordar que en 1765, la corona británica, a través de su majestad Jorge III decreta el aumento de impuestos, estableciendo uno al timbre, sello que tenían que llevar los documentos jurídicos y que fue suprimido, pero la cereza del pastel, es la creación del impuesto sobre el té; impuestos que se promulgan rompiendo ese lazo invisible de fraternidad entre las colonias y la corona; además de que eran abusivos, desproporcionales e inequitativos. Esto dio inicio a los comités de sombra o gabinetes de sombra que se encargaron de expulsar a todos los funcionarios reales y con ello se organiza la rebelión independentista.

La proclamación de independencia de las trece colonias se realiza el 4 de julio de 1776 bajo los principios de la libertad del hombre y la necesidad de establecer el principio de autoformación de sus gobiernos. Así inicia la declaración de independencia de los trece Estados Unidos de América:

“Cuando en el curso de los acontecimientos humanos se hace necesario que un pueblo disuelva los vínculos políticos que lo han ligado a otro y tome entre las naciones de la Tierra el puesto separado e igual al que las leyes de la naturaleza y del Dios de esa naturaleza le dan derecho, un justo respeto al juicio de la humanidad exige que declare las causas que lo impulsan a la separación.”<sup>35</sup>

Concluye la declaración de independencia:

---

<sup>35</sup> Library Congress of States United of America; Declaration of Independence July 4 1776; Página electrónica: <http://www.loc.gov/index.html> *el texto original establece:*

“When in the Course of human events, it becomes necessary for one people to dissolve the political bands which have connected them with another, and to assume among the powers of the earth, the separate and equal station to which the Laws of Nature and of Nature's God entitle them, a decent respect to the opinions of mankind requires that they should declare the causes which impel them to the separation.”-La traducción es nuestra.-



“Por tanto, nosotros, los Representantes de los Estados Unidos, reunidos en Congreso General, apelando al Juez Supremo del Universo, por la rectitud de nuestras intenciones, y en el nombre y con la autoridad del pueblo de estas colonias, publicamos y declaramos lo presente: que estas colonias son, y por derecho deben ser, Estados Libres e Independientes; que están absueltas de toda obligación de fidelidad a la corona británica: que toda conexión política entre ellas y el estado de la Gran Bretaña, es y debe ser totalmente disuelta, y que como Estados Libres e Independientes, tienen pleno poder para hacer la guerra, concluir la paz, contraer alianzas, establecer comercio y hacer todos los otros actos que los estados independientes pueden por derecho efectuar. Así que, para sostener esta declaración con una firme confianza en la protección divina, nosotros empeñamos mutuamente nuestras vidas, nuestras fortunas y nuestro sagrado honor.”<sup>36</sup>

Pero aquí no concluye la independencia de los estadounidenses, la misma termina hasta que Inglaterra reconoce a las colonias como un gobierno independiente, no olvidando que las colonias tuvieron un apoyo importante de los franceses y que quiérase o no sin el apoyo de ellos, como aliado, probablemente se hubiera tardado más este proceso independentista.

El **tercer periodo** la guerra civil entre el norte y el sur –la confederación- esta empezó el mes de abril de 1861; los estados del sur reclamaban el derecho de separarse y habían formado su propia Confederación, sus fuerzas iniciaron los primeros combates. Los estados del

---

<sup>36</sup> Ibid. El texto original establece:

*“We, therefore, the Representatives of the united States of America, in General Congress, Assembled, appealing to the Supreme Judge of the world for the rectitude of our intentions, do, in the Name, and by Authority of the good People of these Colonies, solemnly publish and declare, That these united Colonies are, and of Right ought to be Free and Independent States; that they are Absolved from all Allegiance to the British Crown, and that all political connection between them and the State of Great Britain, is and ought to be totally dissolved; and that as Free and Independent States, they have full Power to levy War, conclude Peace, contract Alliances, establish Commerce, and to do all other Acts and Things which Independent States may of right do. And for the support of this Declaration, with a firm reliance on the protection of divine Providence, we mutually pledge to each other our Lives, our Fortunes and our sacred Honor.”*-La traducción es nuestra.-

norte, bajo el liderazgo del presidente Lincoln, estaban determinados a contener la rebelión y preservar la Unión.

Los estados del norte tenían casi la tercera parte de estados y el doble de población, contaban con recursos abundantes para producir pertrechos de guerra y además su red ferroviaria era superior; sin embargo el sur tenía líderes militares con más experiencia y que la gran mayoría de los combates tuvieron lugar en su propio territorio.

Durante cuatro años, miles de soldados y caballos participaron en batallas terrestres en Virginia, Maryland, Pennsylvania, Tennessee y Georgia. Los combates navales se desarrollaron frente a la costa del Atlántico y en el río Mississippi; en ese rubro, las fuerzas de la Unión obtuvieron una serie casi ininterrumpida de victorias. En cambio, en Virginia fueron derrotadas una y otra vez en sus intentos de tomar Richmond, la capital confederada.

La batalla más sangrienta de la que se tenga registro acaeció el 17 de septiembre de 1862, cuando los dos ejércitos chocaron en Antietam Creek, cerca de Sharpsburg, Maryland; las tropas confederadas bajo el mando del general Robert E. Lee no lograron repeler a los soldados de la Unión encabezados por el general George McClellan, y Lee escapó con su ejército intacto. McClellan fue relevado del mando. Aunque la batalla no quedó definida en términos militares, sus consecuencias fueron enormes, debido a que Inglaterra por un lado y Francia por el otro; detuvieron el reconocimiento que tenían preparado para la Confederación y por ese solo hecho el Sur nunca recibió la ayuda que necesitaba, aunado al hecho de que el presidente Lincoln emitió la versión preliminar de la Proclamación de Emancipación, lo que trajo consigo que muchos liberados se unieran al ejército de la Unión, por lo que ahora no se estaba luchando más por preservar la Unión, sino por erradicar la esclavitud; en dos de las batallas más celebradas por las Fuerzas de la Unión,

la de Vicksburg en Mississippi y la de Gettysburg en Pennsylvania, la Fuerza de la Unión toma todo el vigor necesario, para continuar con la lucha y para 1865 el general Ulysses S. Grant sitia al general Robert E. Lee en Virginia, haciéndole rendirse y con ello se concluye la Guerra Civil de los Estados Unidos.

El general Ulysses S. Grant, entendiendo la necesidad de reconstruir la nación en formación es generoso en los términos de la rendición al señalar **“Los rebeldes ya son otra vez nuestros compatriotas”**<sup>37</sup>, les recordó Grant a sus tropas. En Washington, el presidente Lincoln ya estaba listo para iniciar el proceso de reconciliación; pero no tuvo oportunidad de hacerlo, pues en menos de una semana de la capitulación del sur, fue asesinado en una función de teatro, por un sureño amargado por la derrota. Ahora la tarea de reconciliación le corresponde al vicepresidente Andrew Johnson que era partidario de una **“Reconstrucción” rápida y sencilla**; por ello Johnson emitió indultos que restablecieron los derechos políticos.

Al final de 1865, casi todos los estados ex-confederados habían celebrado convenciones para revocar las leyes de secesión y abolir la esclavitud, pero todos excepto Tennessee se negaron a ratificar una enmienda constitucional que otorgaba plena ciudadanía a los esclavos; en consecuencia, los republicanos del Congreso decidieron implantar su propia versión de la Reconstrucción; ellos proclamaron medidas punitivas contra los ex-rebeldes y prohibieron acceder a cargos públicos. Se divide al sur en cinco distritos militares administrados por generales de la Unión; se niega el derecho de voto a quienes no prestaron juramento de lealtad a la Unión. El presidente Johnson trató de obstruir muchas de esas políticas y fue sometido a juicio político. El

---

<sup>37</sup> Página electrónica: <http://www.america.gov/esp/usa-history-in-brief.html>, “La Historia de los EE. UU. en síntesis” 2011. Gobierno de los Estados Unidos de América. Pág. 125.

voto no fue suficiente para destituirlo de su cargo, pero el Congreso no perdió su enorme poder durante los siguientes 30 años.

La división continuó, así como el odio racial y cuando los sureños blancos recuperaron el poder político, los negros de esa región siguieron sumergidos en la más cruel discriminación, aún sin existir esclavitud, y así permaneció 100 años más.

La reconstrucción nacional que había empezado con altos ideales, cayó en un pozo de corrupción y racismo, el fracaso retrasó la lucha de los afroestadounidenses por la igualdad hasta el siglo XX, cuando se convertiría en un problema nacional y no sólo del sur.

El **cuarto periodo** está enmarcado por el proceso que lleva a la construcción de la Federación estadounidense, como hemos venido apuntando, las trece colonias se convierten para 1783 en los trece Estados Unidos de América; después de su guerra para independizarse de Inglaterra. No había moneda común en virtud de que cada estado acuñaba todavía la suya; tampoco existía una fuerza militar nacional pues muchos Estados seguían teniendo sus propios ejércitos; había poco control centralizado sobre la política exterior; los Estados negociaban directamente con otros países y no existía un sistema nacional para establecer y recolectar impuestos.

Las disputas entre Maryland y Virginia por los derechos de navegación en el río Potomac, que era su frontera común, dieron lugar a una conferencia de cinco estados en Annapolis, Maryland en 1786. Alexander Hamilton, un delegado de Nueva York, dijo que esos problemas comerciales eran parte de cuestiones económicas y políticas más amplias. Añadió que lo que se necesitaba era un replanteamiento de la Confederación. Hamilton y los demás delegados propusieron organizar una convención con ese propósito. El apoyo

de Washington, provocó que la reunión se realizara en Filadelfia en mayo de 1787. Los 55 delegados elegidos para la convención tenían experiencia en el gobierno colonial y estatal.

El Congreso Continental había autorizado a la convención para que enmendara los Artículos de la Confederación. En lugar de eso, los delegados descartaron los Artículos por considerar que no eran adecuados para las necesidades de la nueva nación e idearon una nueva forma de gobierno basada en la separación de los poderes legislativo, ejecutivo y judicial – el bastión de la federación estadounidense-. La reunión se había convertido en una convención constitucional. Llegar a consensar los detalles del nuevo cuerpo normativo nacional fue difícil y escarpado, porque muchos delegados abogaban por un gobierno nacional fuerte que limitara los derechos de los estados y otros argumentaban en forma igualmente convincente a favor de un gobierno nacional débil que preservara la autoridad estatal, entre otros argumentos, sin embargo todos y cada uno de esos argumentos (entre otros se encontraban: que no fueran capaces de gobernarse por sí mismos y, por lo tanto, se oponían a las elecciones populares de cualquier tipo; que el gobierno nacional debía tener una base popular de la mayor amplitud posible; los estados pequeños insistían en una representación igualitaria en la legislatura nacional; los de estados grandes creían que ellos merecían tener más influencia; los representantes de estados donde la esclavitud era ilegal esperaban que ésta fuera proscrita; los que venían de estados esclavistas rechazaban cualquier intento a ese respecto; algunos delegados querían limitar el número de los estados de la Unión; otros pedían que se otorgara la condición de estado a las tierras recién colonizadas en el Oeste) fueron cayendo uno a uno a través de la firma de compromisos entre los nuevos Estados Autónomos e Independientes, y con esa convicción se logra la unificación de criterios que dan como resultado un texto que consolida la norma jurídica fundamental estadounidense.

El texto de la Constitución no era ni es un documento extenso, pero sí profundo y contundente; sirviendo de marco general para establecer el gobierno más complejo creado hasta antes de este acuerdo soberano. El 17 de septiembre de 1787, al cabo de cuatro meses de deliberaciones, la mayoría de los delegados firmaron la nueva Constitución. Acordaron que ésta se convertiría en la ley suprema de la nación cuando nueve de los 13 estados la hubieran ratificado.

La nueva Constitución otorga al gobierno plenas facultades para emitir moneda, recaudar impuestos, otorgar patentes, conducir la política exterior, mantener un ejército, establecer oficinas de correos y declarar la guerra.

Pero uno de los avances más importantes y fundamentales que brinda es la materialización de la división de poderes pues se crean: un congreso, un presidente y un sistema de tribunales; con facultades equilibradas y contrapesos para que todas controlaran sus acciones en forma recíproca.

El proceso de ratificación se prolongó cerca de un año, porque los opositores expresaban su temor de que un gobierno central fuerte llegara a ser tiránico y opresivo, sin embargo los partidarios respondían que el sistema de frenos y contrapesos impediría que eso ocurriera. El debate hizo que surgieran dos facciones: los federalistas que deseaban un gobierno central fuerte y apoyaban la Constitución y los antifederalistas que proponían una asociación informal de estados y se oponían a la Constitución. Aún después de que la Constitución fue ratificada, muchos estadounidenses sentían que carecía de un elemento esencial pues, a su juicio, no especificaba los derechos de los individuos.

Cuando el primer Congreso se reunió en la ciudad de Nueva York en septiembre de 1789, los legisladores accedieron a agregar las disposiciones en cuestión. Tuvieron que pasar otros dos años antes que esas 10 enmiendas – conocidas en conjunto como la Carta de Derechos– fueran incorporadas a la Constitución.

La primera de las 10 enmiendas garantiza la libertad de expresión, de prensa y religiosa; y el derecho de protestar, reunirse pacíficamente y exigir cambios; la cuarta protege contra los registros y arrestos sin causa razonable; la quinta dispone el debido proceso judicial en todos los casos penales; la sexta garantiza el derecho a un juicio imparcial y expedito y la octava protege contra los castigos crueles e inusuales.

Desde que la Carta de Derechos fue adoptada, hace más de 200 años, sólo 17 enmiendas más han sido agregadas a la Constitución. A diferencia de algunos Estados de la Federación estadounidense que han tenido varias constituciones, como es el caso de Louisiana que ha tenido a lo largo de su **constitución como Estado entre “diez u once Constituciones, dependiendo de la forma en que las contemos.** Las constituciones estatales sufren enmiendas con mayor frecuencia que la Constitución federal. En este rubro la triunfadora es al parecer la actual Constitución del estado de Georgia, con más de 650 **enmiendas.**<sup>38</sup> Siendo casi las mismas que tiene nuestra Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, que está sometida a los vaivenes y caprichos de la clase política en el poder.

El **quinto periodo** dice el ilustre jurista José de Jesús López Monroy “...los habitantes de los nuevos estados podrían clasificarse en dos grandes

---

<sup>38</sup> Friedman M., Lawrence, *Breve historia del derecho estadounidense*; Edit. Universidad Nacional Autónoma de México; México 2007, pág. 33.

grupos, en primer lugar estarían los que tenían establecimientos prósperos de explotación agrícola y más tarde industrial; en segundo lugar; surgió una clase de exploradores o de pioneros que caminaron hacia el oeste sin vincularse con **los antiguos estados...**<sup>39</sup> esta es la marca con la que se inicia este período, pero para comprender estos dos grupos tenemos que analizar los antecedentes que fluctuaban en derredor y que llevo a la creación de estos dos grupos.

Recordemos que durante unos 20 años, la joven nación pudo prosperar dentro de una paz relativa, la política establecida consistía en ser amigable e imparcial con todas las demás naciones; sin embargo, no era inmune a los acontecimientos políticos de Europa, sobretodo de Inglaterra y Francia que estaban en guerra. La marina de guerra inglesa capturó barcos estadounidenses que se dirigían a Francia, y la armada francesa capturó barcos estadounidenses con destino a Inglaterra. Las negociaciones diplomáticas mantuvieron al joven Estado al margen de las hostilidades en la década de 1790 y a principios de la siguiente, pero al parecer sólo era cuestión de tiempo para que este país tuviera que defender sus propios intereses. La guerra con Inglaterra estalló en 1812; al cabo de dos años y medio de combates y con su tesorería exigua a causa de la guerra que libraba por separado contra Francia, Inglaterra firmó un tratado de paz con Estados Unidos. La victoria estadounidense puso fin, de una vez por todas, a las esperanzas británicas de restablecer su influencia al sur de la frontera de Canadá.

Cuando la Guerra de 1812 terminó, muchas de las graves dificultades que enfrentaba la nueva república estadounidense ya habían desaparecido. La Unión nacional establecida bajo la Constitución trajo consigo el equilibrio entre la libertad y el orden; pero una deuda nacional modesta y un continente en

---

<sup>39</sup> Ib., pág. 194-195.



espera de ser explorado ofrecían una perspectiva de paz, prosperidad y progreso social.

El acontecimiento más significativo en política exterior fue el pronunciamiento del presidente James Monroe en el cual expresó la solidaridad de Estados Unidos con las naciones de América Latina que acababan de independizarse. La Doctrina Monroe fue una advertencia contra cualquier tentativa europea de colonizar al continente. La mayoría de los nuevos países, a su vez, expresaron su afinidad política con Estados Unidos y basaron sus propias constituciones en el modelo estadounidense.

Los Estados Unidos duplicó sus dimensiones con la compra del Territorio de Louisiana a Francia en 1803 y de la Florida, comprada a España en 1819. Entre 1816 y 1821 fueron creados seis nuevos estados. Entre 1812 y 1852, la población se triplicó.

El **sexto periodo** este se identifica por la transformación técnica, tecnológica y científica, en virtud de que gracias al poder de la ciencia y la tecnología, se logra el aprovechamiento de inventos que permiten la evolución de la era rural a la industrial; se consolida el corporativismo estadounidense – empresarial- sobretodo en las industrias del acero, ferrocarriles, petróleo y telecomunicaciones. Los monopolios impedían la competencia en el mercado, lo cual generó peticiones de regulación gubernamental.

Para 1890 fue aprobada una ley para impedir los monopolios que restringían el comercio, la que no tenía en sus inicios la fuerza de la norma; porque como es de explorado derecho, lo que importa de la norma jurídica es su fuerza, elemento que esta ley no tenía; pero muy a pesar de los grandes

progresos de la industria, la agricultura siguió siendo la ocupación básica en el país.

En las últimas décadas del siglo XIX, las potencias europeas competían por colonizar África y por conquistar el comercio de Asia. Muchos estadounidenses pensaron que su país tenía el derecho y el deber de expandir su influencia en otras partes del mundo, pero también unos cuantos rechazaban todo lo que pudiera sugerir un afán imperialista. Por otro lado, una breve guerra con España en 1898 permitió que Estados Unidos obtuviera el control de varias posesiones españolas en ultramar: Cuba, Puerto Rico, Guam y las Filipinas. Oficialmente, Estados Unidos las instó a gobernarse por sí mismas, pero en realidad mantuvo sobre ellas su control administrativo. El idealismo coexistió en la política exterior junto con el deseo práctico de proteger los intereses económicos de lo que había sido una nación aislada y ahora se convertía en una potencia mundial.

El **séptimo periodo** se caracteriza por la modernidad y la actualidad, porque para el siglo XX los cimientos políticos de Estados Unidos habían resistido los dolores del crecimiento, una guerra civil, la prosperidad y la depresión económica, la libertad religiosa, la educación pública gratuita y la libertad de prensa se conservaba intacta; sin embargo, al mismo tiempo, el poder político parecía estar concentrado en manos de funcionarios políticos corruptos y sus amigos empresarios. En respuesta surgió un movimiento de **reforma llamado "progresismo"**. Algunas de sus metas eran mayor democracia y justicia social, honradez en el gobierno y una reglamentación más eficaz de las empresas.

En la época progresista fue también cuando un gran número de personas de todo el mundo llegó a Estados Unidos, para hacer suyo el **"sueño americano"**; casi 19 millones de inmigrantes arribaron entre 1890 y 1921. Los

primeros inmigrantes habían sido europeos del norte y el oeste, y algunos chinos. Los nuevos inmigrantes llegaron de Italia, Rusia, Polonia, Grecia, los Balcanes, Canadá, México y Japón. Sabemos que Estados Unidos siempre ha **sido un "crisol" de nacionalidades y durante 300 años impuso pocas** restricciones a la inmigración, empero, a partir de la década de 1920 se establecieron cuotas en respuesta al temor de los estadounidenses de que los recién llegados fueran una amenaza para sus empleos y su cultura.

Las dos guerras mundiales dan el impulso y desarrollo a la economía estadounidense, su afán intervencionista, las nuevas tecnologías, el petróleo, el armamento, entre otras tantas cosas, apoyan su economía de guerra, la que se ve reflejada hasta nuestros días.

Como corolario podemos decir a ciencia cierta que después de ser un grupo de oscuras colonias establecidas en la costa del océano Atlántico, Estados Unidos ha tenido una notable transformación. En su población de más 300 millones de habitantes están representados casi todos los grupos étnicos y nacionalidades de la Tierra; es esta una nación donde el ritmo y la magnitud del cambio –económico, tecnológico, cultural, demográfico y social– se incrementan día a día y sin cesar. Lo que ocurre en Estados Unidos es a menudo el primer indicio de una modernización y un cambio que inevitablemente llevan a otras naciones y sociedades a un mundo cada día más interdependiente e interconectado, a una aldea global; sólo tenemos que cuidar una sola situación que el gobierno estadounidense ya realiza y es con el titán de oriente o mejor dicho con el dragón oriental, China porque es este país el que se está convirtiendo en su principal acreedor y ahora China no es un gigante con pies de barro, es un gigante con pies tecnológicos y una economía más capitalista que la que el propio Carlos Marx, se hubiera imaginado, una economía que al paso de una década nos obligará a que aprendamos su idioma oficial el mandarín.

Como hemos venido observando, ubicar al copyright no es tarea sencilla en este océano de posibilidades jurídicas, porque también en las categorías del *Common Law* estadounidense se establecen con algunas modificaciones del inglés, las mismas básicamente estamos hablando de:

1. El *Habeas Corpus Amendment Act*;
2. El *Bills of Rights*;
3. El Act of Settlement;
4. La *Equity*;
5. La *Real property*;
6. Los *torts*, y
7. Los *Contracts*.

Estas menciones se realizan por ser, al igual que el *Common Law* su origen común de entre un cúmulo de instituciones jurídicas estadounidenses, que como lo hemos repetido solamente su mención escaparía del estudio de la presente investigación.

## **II. Acercamiento histórico al concepto de copyright.**

El copyright –en una traducción literal, es: *derecho de copia*- pero ¿qué es copia o qué se copia? la copia es la reproducción similar o idéntica de una idea original que se encuentra plasmada en un soporte material y que copiamos, regularmente las obras literarias y artísticas o todo lo que se encuentre en un soporte material, en nuestra época todo absolutamente todo, es copiable,

libros, revistas, videos, fotografías, discos, películas, etcétera; anteriormente lo más copiable eran los libros, que a partir de la invención de la imprenta se hizo más fácil realizar copias de éstos.

Los juristas L. Bently y B. Sherman en su obra *"Intellectual Property Law"* mencionan que **"la historia del copyright es compleja, sutil y enriquecedora. Dependiendo del interés propio, ponemos en relieve los diferentes temas y tendencias. Por ejemplo, la historia del copyright, podría hacerse estudiando la expansión gradual de los derechos otorgados a los propietarios; o estudiando el papel que desempeña el copyright en la formación de la noción de autoría, o el impacto que tiene el copyright sobre determinadas prácticas culturales."**<sup>40</sup>

El copyright es más bien creación moderna y surge como lo hemos expresado a lo largo de la presente investigación, con la creación de la imprenta, conceptos anteriores a este hecho histórico y tecnológico, no los hay, como lo plantea Augustine Birrell en su obra al señalar **"Todo el encanto que poseo por el tema del copyright, es debido en gran parte al hecho de que son ideas y derechos de origen moderno. Y no es como la mayoría de las concepciones jurídicas que están perdidas en la antigüedad de las que sólo podemos adivinar y de las que se adivina diferente en cada generación. Los poemas de Homero como la poesía son intachables, pero nunca fueron copyright. Se puede buscar en la profundidad de la compilación justiniana sin que se encuentre algún vestigio que posea copyright para controlar la multiplicación de copias; incluso los libros antes de la invención de la imprenta**

---

<sup>40</sup> Bently, Lionel and Sherman, Brad *"Intellectual Property Law"*; Edit. Oxford University Express, London, 2012, pág. 31. Texto original: **"The history of copyright is a complex, subtle, and rich subject. Depending on one's interest it is possible to highlight many different themes and trends. For example a history of copyright could look at the gradual expansion of the subject matter and the rights granted to owners, the role that copyright law plays in shaping the notion of authorship, or impact that copyright has on particular cultural practices."**

eran abundantes, y a pesar de la animadversión de los piratas no dejaron de plagiarlos.”<sup>41</sup>

El primer antecedente del que se tenga registro es el caso de la imprenta Caxton en 1491, que ha sido ocupado y mencionado por los grandes abogados ingleses para la defensa del copyright; el que se refiere a la autorización de copias de libros, como lo hizo el astuto jurista Wedderburn, en 1760 argumentando a favor de su cliente el demandante en el caso de copyright *Tonson vs. Collins* en donde el argumento central es la invención de la imprenta es una tecnología que ahorra trabajo, siendo la imprenta un dispositivo que ahorra tiempo y facilita la multiplicación de copias, es por ende más rápida, eficaz, útil y más barata, porque no requiere de tantas manos. Porque si es lícito hacer 500 copias a mano, es igual de lícito hacerlas en menos tiempo y con menos esfuerzo con la imprenta.

Las nuevas imprentas persiguen el mismo plan que los copistas antiguos, pero antes de ellos no se había oído hablar del copyright y menos de los autores.

Al considerar el origen del copyright, hay dos cosas que no se deben nunca olvidar; la primera y básica el copyright nace por el conocimiento que empieza a propagarse como llamas en pasto seco, y porque los gremios o

---

<sup>41</sup> Birrel, Augustine, *“Seven lectures of The Law and History of Copyright in Books”*; Edit. University College London, Edit. G.P. Putnam’s Son, New York, 1899, Libro Digital 2011, pág. 11. Texto original: “Whatever charm is possessed by the subject of copyright is largely due to the fact that it is a bundle of ideas and rights of modern origin. It is not like the majority of legal conceptions lost in an antiquity about which we can only guess, and about which each generation guesses differently. The Homeric Poems as poetry are beyond reproach, but they were never copyright. You may search through the huge compilations of Justinian without lighting upon a word indicative of any right possessed by the author of a book to control the multiplication of copies; and yet books abounded even before the invention of printing, and though the pirate escaped animadversion, not so the plagiarist.” La traducción es nuestra.

sindicatos, celosos de sus privilegios buscarán de la corona inglesa prerrogativas para mantener sus lucrativos negocios.

Una de las características anteriores al origen del copyright la podemos definir en la siguiente frase que era muy socorrida aún después de la promulgación del estatuto de la reina Ana de Estuardo y que se define "***A cada vaca su ternero, y en consecuencia a cada libro su copia.***"<sup>42</sup>

El origen del copyright en la época moderna, se establece con el decreto estatutario de la Reina Ana.

### **III. ¿Quién es la Reina Ana y cuál es su importancia en el desarrollo del copyright?**

Ana Estuardo nace en Londres el 6 de febrero de 1665 y muere el 1 de agosto de 1714; fue reina de Inglaterra, Escocia e Irlanda desde el 8 de marzo de 1702 hasta su muerte. El primero de mayo de 1707 los reinos se unen y Ana se convierte en la primera soberana de la Gran Bretaña, fue la última soberana de la casa de los Estuardo.

---

<sup>42</sup> "*to every cow her calf, and accordingly to every book its copy.*" La traducción es nuestra.

La vida de la reina Ana estuvo marcada por muchas crisis relacionadas con la sucesión de la corona. Su padre, el católico Jacobo II, había sido depuesto en el año de 1688; su hermana y cuñado se convirtieron entonces en los reyes María II y Guillermo III.

La imposibilidad de que tuvieran hijos que llegaran a la edad adulta, ni ella –tuvo 19 hijos con Jorge de Dinamarca- ni su hermana provocó que, el hijo de Jacobo II, Jacobo Francisco Eduardo, tuviese posibilidad de reclamar la corona. Es por esa razón que el Parlamento aprueba una Ley que permite que el trono pase a la casa de Wittelsbach. Cuando el Parlamento de Escocia rechazó aceptar la opción del Parlamento inglés, las varias tácticas coactivas (tales como dañar la economía escocesa poniendo restricciones al comercio) fueron utilizadas para asegurarse de la cooperación de Escocia. El Acta de Unión de 1707 que unió Inglaterra y Escocia en Gran Bretaña fue producto de negociaciones subsecuentes. Importante es señalar que en el reinado de Ana se desarrolla un sistema bipartidista.

El marido de Ana, Jorge de Dinamarca muere el 28 de octubre de 1708. Su liderazgo del Ministerio de Marina era impopular entre los líderes whig; mientras él estaba en su lecho de muerte, algunos whigs habían comenzaron a preparar una moción para solicitar que fuera removido de su cargo de Gran Lord Almirante. Ana se vio obligada a apelar al duque de Marlborough para asegurarse de que la moción no fuera realizada. Después de la muerte de su marido, sin embargo, Ana se distanció aún más de la duquesa de Marlborough, prefiriendo la compañía mucho más respetable de Abigail Masham. La reina terminó su amistad con Lady Marlborough en 1709.

La caída de los whigs se dio rápidamente a la par que la costosa Guerra de Secesión Española se volvía cada vez más impopular en Inglaterra; Roberto Harley era particularmente hábil al usar el costo de la guerra para motivar al



electorado e inclinarlo a su favor. Se desata el furor público después de que Henry Sacheverell, un clérigo tory que atacó el gobierno whig por la tolerancia a los disidentes religiosos, fue procesado bajo el cargo de sedición. Para mayor humillación de los whigs, no se pudo obtener la sentencia deseada; Sacheverell fue simplemente suspendido de predicar por tres años, y no tuvo que enfrentar el encarcelamiento, como algunos whigs habían esperado. En las elecciones generales de 1710, un populacho descontento votó a favor de los tories, los cuales ganaron por una amplia mayoría.

El duque de Marlborough seguía siendo demasiado influyente para ser removido de sus cargos, pero sus parientes pronto comenzaron a perder sus puestos. Lord Godolphin fue despedido el 7 de agosto de 1710; el nuevo ministerio fue dirigido por Roberto Harley e incluyó a Henry St. John. El nuevo gobierno tory comenzó a buscar la paz en la Guerra de Sucesión Española, porque (como lo probaran los últimos acontecimientos) la victoria de Austria (aliada de Gran Bretaña) sería tan perjudicial para los intereses británicos como si ganara Francia. Los tories estaban listos para firmar la paz, aceptando que el nieto del rey francés subiera al trono de España, pese a la fuerte oposición de los whigs, que no querían ver a un Borbón en el trono español.

El conflicto fue resuelto por acontecimientos exteriores: el hermano mayor del archiduque Carlos (a quién los whigs apoyaban), el emperador José I, murió convenientemente de viruelas en 1711 y el archiduque Carlos hereda entonces Austria, Hungría y el trono Imperial. Darle también el trono español —a lo cual él había aspirado todo este tiempo—, ya no era importante para Gran Bretaña, pues esto lo hubiera hecho demasiado poderoso. Pero cuando el Tratado de Utrecht de 1713 fue enviado a Inglaterra para la ratificación del Parlamento, los whigs idearon la forma de frenar las ambiciones del Borbón. En la Cámara de los Comunes, la mayoría tory era inatacable, pero no era de la misma manera en la Cámara de los Lores. Para bloquear el plan de paz, los whigs hicieron una alianza con Daniel Finch conde de Nottingham y los

asociados tories que tenía entre los Lores. Viendo la necesidad de una acción decisiva, la reina y su ministerio despidieron al duque de Marlborough, concediendo el mando de las tropas británicas a James Butler II duque de Ormonde. Para borrar a la mayoría whig de la Cámara de los Lores, Ana creó 12 nuevos pares (uno los cuales era el marido de Abigail Masham) en un solo día. Una creación tan grande de pares era algo sin precedentes; de hecho, Isabel I había concedido pocos títulos nobiliarios en casi cincuenta años de reinado que Ana en un solo día.

Bajo los términos del tratado de Utrecht, a Felipe, nieto del rey francés Luis XIV, le fue permitido permanecer en el trono de España, y conservar las colonias del Nuevo Mundo. El resto de la herencia española, sin embargo, fue dividido entre varios príncipes europeos; Gran Bretaña obtuvo los territorios españoles de Gibraltar y de Menorca. Varias colonias francesas en Norteamérica fueron también cedidas a Gran Bretaña. Así terminaba la intervención inglesa en la Guerra de Sucesión Española (o «La Guerra de la reina Ana»).

Ana cayó enferma víctima de un ataque de gota, complicándose su salud por una infección que le produjeron las erisipelas que padecía. Estas enfermedades le causan un absceso y fiebre; complicándose al final con un accidente cerebrovascular; falleciendo en el palacio de Kensington, aproximadamente a las 7 de la noche del 1° de agosto de de 1714, a los 49 años de edad. Su cuerpo estaba tan hinchado que cuando fue enterrada en la abadía de Westminster se tuvo que utilizar un ataúd dos veces más ancho de lo normal.

La importancia de la reina Ana para el copyright, lo es todo porque constituye el antecedente histórico de gran importancia en el ámbito de los derechos de propiedad intelectual, siendo la primera norma que se conoce en el derecho anglosajón como copyright; norma jurídica del derecho consuetudinario que se encuentra enfocada a corregir los problemas existentes en ese momento en torno a la reproducción y venta de obras literarias (libros), con este estatuto se buscó eliminar los monopolios que se habían creado en la reproducción de las obras creadas por autores y que éstos pudieran escoger al librero –hoy editor- para que la explotara y reprodujera. El estatuto se promulga en 1709, pero entra en vigor hasta 10 de abril de 1710.

Lo que buscó *grosso modo* era eliminar los monopolios de los editores, pero son ellos mismos quienes proponen tener un plazo de protección de 14 años, lapso prorrogable por otros 14 años si es que el autor aún se encontraba con vida. La otra opción que tenía el autor era que transcurridos los 14 años podía escoger a otro editor. Por otro lado, las obras impresas anteriormente a la expedición del Estatuto, gozan de un plazo de protección único de 21 años, a partir de la fecha de aprobación.

Importante es señalar que detrás del genio de la reina Ana para promulgar esta ley de *copyright*, se encuentra factiblemente otro genio de la literatura universal, y muy probablemente el genio intelectual de la redacción de esta ley, su nombre es Jonathan Swift, ya que como sabemos fue secretario en sus tiempos mozos del famoso político inglés sir William Temple – negociador exitoso de la Triple Alianza (1668) en la que Inglaterra, los Países Bajos y Suecia se unieron contra Francia- y quien se encontró muy cercano al gobierno *tory* de la que la reina Ana de Estuardo era simpatizante, por ello no resulta improbable que el redactor del citado estatuto lo realizará el autor de *Los viajes de Gulliver* y de *Canedus and Vanessa*.

## **IV. Las particularidades del copyright**

Como lo hemos visto, mientras que los derechos de autor gozan de una senectud del primer siglo antes de nuestra era, el copyright nace a la vida jurídica en el siglo XVIII; siendo comprensible que si el copyright aparece con la primera normativa jurídica, se confunda con el derecho de autor o con un afán supuestamente funcionalista otorguen calidad de sinónimos a las dos instituciones, porque incluso en el glosario de la Organización de la Propiedad Intelectual (OMPI por sus siglas en español y WIPO por sus siglas en inglés), se establece de esa manera cuando señala:

**"Generally considered to be the exclusive right granted by law to the author of work to disclose it as his own creation, to reproduce it and to distribute or disseminate it to the public in any manner or by any means, and also to authorize others to use the work in specified ways. Most copyright laws distinguish between economic and moral rights, which together constitute copyright. There are usually certain limitations made by the law as to the kind of works eligible for protection and as to the exercise of the rights of authors comprised in the copyright. In accordance with international usage, the traditional term copyright is sometime replaced in modern English by the more adequate expression author's rights."**<sup>43</sup>

Ahora veamos la traducción que la propia Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, determina porque lo expresa como sinónimo de los derechos de autor:

---

<sup>43</sup> Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *"Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos"* Edit. OMPI, 1980. Ginebra. Pág. 58.

“Se considera generalmente que es el derecho exclusivo concedido por la ley al autor de una obra para divulgarla como creación propia de él, para reproducirla y para transmitirla (distribuirla) o comunicarla al público de cualquier manera o por cualquier medio, y también para autorizar a otros a que la utilicen de maneras definidas. La mayoría de las legislaciones de derecho de autor distinguen entre derechos patrimoniales y derecho morales, que juntos constituyen el derecho de autor. Por regla general, la legislación impone ciertas limitaciones en cuanto a la clase de obras que pueden ser acreedoras a la protección y en cuanto al ejercicio **de los derechos de autor.**”<sup>44</sup>

Si observamos bien, en términos generales la traducción es casi literal, sin embargo, olvida la OMPI traducir, el glosario que nos encontramos citando **la última oración de su definición, cuando la misma establece que** “In accordance with international usage, the traditional term copyright is sometime replaced in modern English by the more adequate expression author’s rights.”

45

Situación que permite una serie de confusiones que como más adelante veremos que tiene un impacto en el devenir de los sistemas jurídicos de la familia jurídica neorromanista.

Importante también es señalar que la *Copyright Act* inglesa tiene un capítulo de *Moral Right* como adelante lo estudiaremos a diferencia de la

---

<sup>44</sup> Idem.

<sup>45</sup> Idem. “De acuerdo con los usos internacionales, el término tradicional de copyright algunas veces es sustituido en Inglés moderno con una expresión más adecuada que es author’s right.” La traducción es nuestra.

*Copyright Act* estadounidense que no contiene un capítulo con esta naturaleza, pero este derecho moral, no se acerca al concepto de derecho moral que los derecho de autor del sistema neorromanista contempla.

#### **IV. El Copyright estadounidense**

La breve historia que expondremos en la formación específica de este sistema jurídico perteneciente a la familia del *Common Law* podemos decir, de la siguiente manera que desde el inicio de su fundación, las colonias de la Nueva Inglaterra tenían la costumbre de unirse para su defensa, consagrando con ello alianzas estrechas, porque los ligaba un mismo origen, mismos intereses, identidad de necesidades y sobre todo, un mismo fin; teniendo todo ello como marco de referencia sus costumbres, su religión, sus leyes e instituciones civiles.

Aunado a las circunstancias a las que se encontraban expuestas; lo inhóspito del terreno, las tribus de los lugares colonizados, determinaron formar una liga defensiva y ofensiva, consolidando con ello su espíritu de unión en 1643 las colonias de Massachussetts, Plymouth, Connecticut y New Haven, declaran el documento "**Colonias Unidas de la Nueva Inglaterra**" el cual sería firme y perpetuo.

De acuerdo con los artículos de esa Confederación, cada colonia debía de ejercer una jurisdicción privativa sobre su propio territorio, y en caso de guerra, suministrar un contingente de hombres y dinero proporcionado a su respectiva población. Además de que cada año debía reunirse un congreso compuesto de dos comisionados por cada colonia con facultades para discutir y

decidir todos los asuntos relacionados a la guerra, a la paz y a los intereses generales de las mismas; así como las determinaciones que fuesen aprobadas por las tres cuartas partes de los miembros de la asamblea, debían ser obligatorias para toda la Confederación.

Debe de considerarse a este pacto de asociación como la plataforma de la serie de pruebas que más adelante confluyeron, para conseguir una unión más extensa y perfecta entre las colonias. La Confederación en estudio contenía providencias dispuestas cuidadosamente, con la mira de dar seguridad y estabilidad a todo el conjunto de integrantes; en ella se prohibía la reunión de dos colonias bajo una sola jurisdicción, sin el consentimiento de todas, y se requería asimismo su unánime consentimiento para la admisión de otra nueva; establecía además que si una nueva colonia violaba alguno de los artículos de la Confederación o perjudicaba a otra colonia, los comisionados de las demás debían conocer del asunto y decidirlo.

Debido a este arreglo y bajo la autoridad de la Unión, las colonias de la Nueva Inglaterra procedían de hecho como Estados independientes y libres de toda intervención de un poder superior, lo cual se debió a que toda la atención de la madre patria estaba concentrada en asuntos de guerra civil en los que se **veía envuelta; "así es que Inglaterra no contrarió este primer paso hacia la futura independencia, ni le dio mucha importancia y casi no lo advirtió. Con algunas alteraciones, esta Confederación subsistió por más de 40 años, y durante una parte de ese tiempo tuvo la aquiescencia del gobierno inglés. No fue disuelta hasta el año de 1686 en que el rey Jaime II declaró nulas las cartas de fundación de dichas colonias."**<sup>46</sup>

Después de diluirse esta primera liga, el pueblo estadounidense, siguió presentando frecuentes ejemplos de asociación para atender a su seguridad.

---

<sup>46</sup> Hutchinson, *Historia de Massachusetts, t.1, p. 126, nota.*

Se reunían en Congresos, integrados por gobernadores y otros comisionados de la Nueva Inglaterra y de las demás colonias, con el objeto de acordar medidas para la protección de la frontera, y en 1722 se realiza una de estas asambleas de Albany.

En el año de **"1754 se reunió en Albany un Congreso"** más importante, el cual se componía de los delegados de New Hampshire, Massachusetts, Rhode Island, Connecticut, Nueva York, Pennsylvania y Maryland, convocados a pedimento de los Lores comisionados del comercio y de las plantaciones, a fin de que se examinaran los medios más adecuados **para defender a la 'América'**<sup>47</sup> en caso de que estallare la guerra con Francia, que entonces era inminente.

El objeto que se propuso la administración inglesa al convocar esta asamblea, era relativo a los tratados de amistad con los indios; pero los colonos tenían miras más avanzadas, y los comisionados que formaban el Congreso, entre cuyos nombres se encuentran algunos de los más distinguidos de la historia colonial norteamericana, proclamaron algunos pensamientos que siendo aceptados por sus compatriotas preparan el camino para la independencia de las colonias inglesas apostadas en América.

La colonia localizada en Massachussetts dio instrucciones tajantes a sus delegados para que hicieran arreglos de la unión y confederación con las demás colonias, a fin de atender a la seguridad general, tanto en tiempo de paz como en tiempo de guerra. La asamblea resolvió por unanimidad, que la unión de las colonias era absolutamente necesaria para su propia conservación. Desechó todos los proyectos de dividir las en confederaciones separadas, y propuso un plan de gobierno federal, el cual debía formarse de un

---

<sup>47</sup> La referencia de América, como es consabido se refiere a las colonias que hoy integran a los Estados Unidos de América.



Consejo General de Delegados que habían de ser electos cada tres años por las asambleas provinciales, y un presidente general nombrado por la Corona. Se facultaba, además a este Consejo para declarar la guerra y celebrar la paz con las naciones de los indios, sujetándose al veto inmediato del presidente y al eventual del rey con su consejo, debiéndose comprender en la Confederación a todas las colonias que entonces existían, desde New Hampshire hasta Georgia.

Este Consejo debía tener la facultad de expedir leyes para el gobierno de las nuevas colonias que se formaran en los terrenos que se fueran comprando a los indios, de levantar tropas, construir fuertes, y aun armara buques de guerra que guardasen la costa y protegieran el comercio, tanto en el mar como en los lagos y ríos.

Debía además estar autorizado para decretar y cobrar los derechos, impuestos y contribuciones generales que fueren necesarias para esos objetos. Pero aún no había llegado la época, ni los ánimos estaban bastante ilustrados para un plan tan vasto, y a este atrevido pensamiento de unión, situación que trajo como consecuencia el desechamiento, no sólo por la Corona, sino también por todas las asambleas provinciales. Por parte de aquélla se supuso probablemente que la unión de las colonias les enseñaría el secreto de su fuerza y los medios adecuados para emplearla y dirigirla; a la vez que éstas recelaron de la influencia preponderante que daba a la Corona la prerrogativa real.

Para el año de **1765 se reúne en Nueva York un Congreso** de nueve colonias y redactaron un proyecto de garantías, en la que se establece que la facultad de imponer contribuciones residía en las legislaturas de las propias colonias.

Esta liga trajo consigo una más poderosa, la del **Congreso de 1774** y que es fundamento de la independencia de los Estados Unidos de Norteamérica. En mayo de 1775, se vuelven a reunir en Filadelfia las colonias y conforman el Congreso que establece los términos generales para **concertar, convenir, dirigir, ordenar y emplear** los medios adecuados para conseguir la defensa y libertad del que consideraron un país.

La Confederación de las 13 colonias, se da poco después de la instalación de este Congreso de 1775, cuando se une y adhiere como última colonia Georgia.

En el año de 1775, se habían iniciado en Massachusetts hostilidades en las que el Parlamento británico establecía su poder y soberanía absoluta sobre las colonias. Ante estas presiones público un manifiesto sobre las causas de tomar las armas, y procedió inmediatamente a levantar y organizar un ejército, a prescribir reglas para el gobierno de sus fuerzas de mar y tierra, a contratar empréstitos, a emitir papel moneda bajo la garantía de la Unión, y asumiendo gradualmente todas las prerrogativas de la soberanía nacional, y para el **4 de julio de 1776** se declaran las colonias unidas como Estados libres e independientes.

Este transitar los lleva a redactar **artículos de Confederación** la que fue aprobada hasta el 1° de marzo de 1781, por unanimidad de los Estados Unidos. Esos artículos investían al Congreso con los derechos preeminentes de la soberanía política, los **jura sumí imperii** (aunque de manera imperfecta y bajo una organización desastrosa y defectuosa) lo cual formaba de todos los Estados una nacionalidad independiente, admitida y reconocida por las naciones del mundo, y sin embargo no era otra cosa que una limitación en la forma de pacto escrito, de aquel poder soberano, indefinido y discrecional que el pueblo de las colonia había delegado al Congreso en 1775, y que había sido

libremente ejercido e implícitamente obedecido. Esto trajo consigo la *ineficacia de la Confederación*.

Es el Estado de Virginia quien propone en 1786, una Convención de Delegados para regular el comercio con países extranjeros, proposición que es bien acogida y en septiembre del mismo año se lleva a cabo dicha reunión en Annápolis.

Para mayo de 1787 se instala la **Convención General de Filadelfia** y después de varios meses de deliberación aprueban el *Plan de Gobierno que hoy forma la Constitución de los Estados Unidos de Norteamérica*.

Después de escrupulosos análisis de diversos Estados de la Unión americana, no es sino hasta 1790 que la Constitución recibió la ratificación de las convenciones populares de todos los Estados.

Así hemos llegado al fundamento supremo de todo sistema jurídico en un Estado de Derecho, es decir la Constitución, en la que se consagran los principios básicos de su movilidad jurídica. Por ello decimos que la Ley de **Copyright** de los Estados Unidos, tiene en la Constitución de 1788 (por ser New Hampshire el noveno de los Estados que se necesitaba para darle existencia política y que aprueba un año después de su escrituración 1787)

Es esta Constitución la que otorgó en su artículo 1 Sección VIII inciso 8 las facultades al Congreso para promover el progreso de la ciencia y las artes útiles, como lo vemos de la siguiente exposición:

**“Artículo 1. Sección VIII.** El Congreso tendrá facultad:

8. Para promover el adelanto de las ciencias y artes útiles, asegurando por tiempo limitado a los autores e inventores el derecho exclusivo a sus escritos y descubrimientos respectivos.”<sup>48</sup>

Dos años después de publicada la Carta Magna Norteamericana, aparece la primera Ley **Copyright** que sufre una reforma en el año de 1909 y sigue vigente hasta 1971, en que se adiciona para proteger las grabaciones de sonido y se reforma el 19 de octubre de 1976, misma que a lo largo de su existencia ha incorporado diversas “enmiendas”<sup>49</sup> las que a continuación mencionaremos:

- “Decreto de 5 de agosto de 1977, en donde se reforma la sección 203, Título 17 del Código Estadunidense y se enmienda la sección 708, Título 17, del Código Estadunidense, en cuanto al **depósito monetario del derecho de copia** de la Ley de **Copyright** de 1976 en el Registro de **Copyright** departamento del Tesoro de los Estados Unidos.
- Decreto del 6 de noviembre de 1978, en donde se enmienda la sección 201 (e), Título reforma relacionada con **la transferencia de fondos bajo la Ley de Quiebras**.

---

<sup>48</sup> The Constitutional Provision Respecting Copyright. El Texto original es el siguiente: The Congress shall have Power... To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for limited Times to Authors and Inventors the exclusive Right to their respective Writings and Discoveries. (United States Constitutions, Article I, Section 8)

<sup>49</sup> Traducción de **Amendment** que de acuerdo con el *The MerriamWebster Dictionary* es una corrección de faltas.// Es una moción de corrección dentro de un proceso parlamentario o corrección Constitucional.

- Decreto de 12 de diciembre de 1980, se reforma la sección 101 y 117 del Título 12 del Código Estadunidense en cuanto a **Programas de Cómputo.**
- Decreto de 24 de mayo de 1982, enmendando el decreto sobre **piratería y falsificación** del Título 18 del Código Estadunidense en su sección 2318, y adicionando una nueva sección la 2319 y enmendando la sección 506 (a) Del Título 17 del Código Estadunidense.
- Decreto de 13 de julio de 1982, en el que se enmienda la **cláusula de fabricación** del capítulo 6, título 17, del Código Estadunidense.
- Decreto del 25 de octubre de 1982, en el que se enmienda la sección 708 y 110 del Título 17 del Código Estadunidense, en cuanto **reasignación de registro de honorarios, con excepción la responsabilidad del derecho de copia y la representación de obras no dramáticas y musicales.**
- Decreto de 4 de octubre de 1984, que reforma el **arrendamiento de fonogramas.**
- Decreto de 27 de agosto de 1988, mediante el que se establecen enmiendas a las secciones 801 y 111, título 17, del Código Estadunidense, en el que se **aclara la definición del servicio**

***local de transmisión primaria una baja de poder en estación televisiva.***

- Decreto de 31 de octubre de 1988, se establece la ***Convención de Berna***. En su apéndice no existen enmiendas.
- Decreto del 5 de noviembre de 1988, en el cual se establece una ***extensión para el arrendamiento de fonógrafos.***
- Decreto del 16 de noviembre de 1988, mediante el cual se establece una reforma relacionada con las ***señales satelitales en el hogar.***
- Decreto del 3 de julio de 1990, establece los ***honorarios del derecho de copia y enmiendas técnicas al decreto de 1989.***
- Decreto de 3 de julio de 1990, en el que se establecen las ***reformas misceláneas sobre las regalías del derecho de copia.***
- Decreto de 15 de noviembre de 1990, que establece ***aclaraciones y soluciones al derecho de copia.***
- Decreto de 1 de diciembre de 1990, establece las reformas a ***los derechos visuales y mejoras judiciales.***
- Decreto de 1 de diciembre de 1990, mediante el cual se enmiendan ***las obras arquitectónicas y se establecen mejoras judiciales.***

- Decreto de 1 de diciembre de 1990, mediante el cual se establecen enmiendas al **arrendamiento de software y mejoras judiciales.**
- Decreto de 26 de junio de 1992, reformas a las enmiendas de **Reestructuración del copyright (derechos de copia).**
- Decreto de 24 de octubre de 1992, enmienda en relación con **las obras no publicadas.**
- Decreto de 28 de octubre de 1992, reforma a la sección 2319, en cuanto **a las penas por infracciones y delitos a los derechos de copia.**
- Decreto 28 de noviembre de 1992, enmienda sobre **la grabaciones caseras.**
- *Decreto de 8 de diciembre de 1993, reforma del Tratado de Libre Comercio América del norte, enmienda a la sección 109 de la Ley Copyright y se adiciona la nueva sección 104<sup>a</sup>.*
- Decreto de 17 de diciembre de 1993, reformas a **las regalías de los derechos de copia.**
- Decreto de 8 de diciembre de 1994, **Acuerdos sobre la Ronda de Uruguay.**

- Decreto de 1 de noviembre de 1995, reforma sobre **el derecho de la representación digital en sonidos grabados.**
- Decreto de 2 de julio de 1996, reforma a favor **de la protección del consumidor en contra de la falsificación.**
- Decreto de 16 de septiembre de 1996, sobre **legislación sobre diversas formas de apropiación para el año de 1997.** que **Inter Alia**, sobre Las limitaciones exclusivas de los derechos de copia de las obras literarias y al formato especial de las obras de ciegos y discapacitados.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> La presente traducción se realiza de la Ley Copyright norteamericana, que en su idioma original establece: **PREFACE** The Copyright Law of the United States of America is incorporated in Title 17 of the United States Code. The text printed herein includes the Act for General Revision of the Copyright Law, being Chapters 1 through 8 of Title 17 of the United States Code, together with Transitional and Supplementary Provisions, enacted as Public Law 94-553, 90 Stat. 2541, on October 19, 1976. also incorporated herein and listed below in chronological order of their enactment are subsequent amendments to the said General Revision of the Copyright Law as embodied in Title 17 of the United States Code. **Act of August 5, 1977**, (Amendment to section 203, title 17, U.S. Code, being the Act of 1909, as amended, and to section 708, Title 17, U.S. Code, being the Copyright Act of 1976, regarding the deposit of moneys by the Register of Copyrights in the Treasury of the United States), Pub. L. 94-95 Stat. 653, 682. **Act of November 6, 1978**, (Amendment of section 201 (e), Title 17, U.S. Code, to permit involuntary transfer under the Bankruptcy Law), Pub. L. 95-598, 92 Stat. 25249-2676. **Act of December 12, 1980** (Amendment of sections 101 and 117, title 17, U.S. Code, regarding computer programs), Pub. L. 96-517, 94 Stat. 3015, 3028. **Act of May 24, 1982**, (“Piracy and Counterfeiting Amendments Act of 1982,” amending Title 18, U.S. Code, in section 2318, an by adding a new section 2319, and also by amending section 506(a), Title 17, U.S. Code), Pub. L. 97-180, 96 Stat. 91,93. **Act of July 13, 1982**, (amendment of manufacturing clause in chapter 6, Title 17, U.S. Code), Pub. L. 97-215, 96 Stat. 178. **Act of October 25, 1982**, (Amendments to sections 708 and 110, Title 17, U.S. code, regarding the re-designation of registration fees as filing fees, and the exemption from copyright liability of certain performances of nondramatic literary or musical works), Pub. L. 97-366, 96 Stat. 1759. **Act of October 4, 1984**, (“Record rental Amendment of 1984,” amending sections 109 and 115, Title 17, U.S. Code, with respect to rental, lease, or lending of sound recordings), Pub. L. 98-450, 98 Stat. 1727. **Act of August 27, 1986**, (Amendments to section 801 and 111, Title 17, U.S. Code, to clarify the definition of the local service area of a primary transmitter in the case of a low power television station), Pub. L. 99-397, 100 Stat. 848. **Act of October 31, 1988** (“Berne Convention Implementation Act of 1988”), Pub. L. 100-568, 102 Stat. 2853. (See Appendix, *infra*, for the text of certain non-amendatory provisions of the Berne Convention Implementation Act of 1988. **Act of November 5, 1988** (“Extension of Record Rental Amendment”), Pub. L. 100-617, 102 Stat. 3194. **Act of November 16, 1988**, (“Satellite Home Viewer Act of 1988”), being Title II of Pub. L. 100-667, 102 Stat. 3935, 3949. **Act of July 3, 1990**, (“Copyright Fees and Technical Amendments Act of 1989”), Pub. L. 101-318, 104 Stat. 287. **Act of July 3, 1990**, (“Copyright Royalty Tribunal Reform and Miscellaneous Pay Act of 1989”), Pub. L. 101-319, 104 Stat. 290. **Act of November 15, 1990**, (“Copyright Remedy Clarification Act”) Pub. L. 101-553, 104 Stat. 2749. **Act of December 1, 1990**, (“Visual Artists Rights Act of 1990”), being Title VI of the “Judicial Improvements Act of 1990”, Pub. L. 101-650, 104 Stat. 5089, 5128. **Act of December 1, 1990**, (“Architectural Works Copyrights Act of 1990”), being Title VI of the “Judicial Improvements Act of 1990,” Pub. L. 101-650, 104 Stat. 5089, 5128. **Act of December 1, 1990**, (“Computer Software Rental Amendments Act of 1990”), being title VII of the “Judicial Improvements Act of 1990,” Pub. L. 101-650, 104 stat. 5089, 5134. **Act of June 26, 1992**, (“Copyright Amendments Act of 1992,” Title III of which repealed subsection 108(i), Title 17, U.S. Code, in its entirety), Pub. L. 102-307, 106 Stat. 264, 272. **Act of June 26, 1992**, (“Copyright Amendments Act of 1992,” Pub. L. 102-307, 106 Stat. 264. **Act of October 24, 1992**, (Amendment of section 107, title 17, U.S. Code, regarding unpublished works), Pub. L. 102-492, 106 stat. 3145. **Act of October 28, 1992**, (Amendments of section 2319, title 18, U.S. Code, regarding criminal penalties for copyright infringement), Pub. L. 102-561, 106 Stat 4233. **Act of October 28, 1992**, (“audio Home Recording Act of 1992,” amending Title 17, U.S. Code, by the addition of a new chapter 10), Pub. L. 102-563, 106 Stat. 4237. **Act of December 8, 1993**, (“North American Free Trade



Ahora estamos en posibilidad de decir que los Estados Unidos de América acuerdo con sus enmiendas consiente el contenido de la Convención Universal en sus dos versiones, tanto la de 1952 y la de 1971, firmando también la Convención Interamericana de Buenos Aires de 1910 y el Convenio de Fonogramas de 1971.

De acuerdo con su sistema de jurisdicción federal, en los Estados Unidos de América, se permite también (en algunos Estados de la Federación) otorgar protección en materia *copyright* de acuerdo con el *Common law*, siguiendo algunas instituciones del derecho inglés, de donde ambos son originarios.

Las Cortes Federales tienen jurisdicción exclusiva sobre todos los asuntos de *copyright*.

La Suprema Corte Norteamericana, tiene jurisdicción para resolver las apelaciones en materia de *copyright*, teniendo además la facultad de no llevar un asunto (*deny a petition for a writ of certiorari*) recomendando su máximo órgano de justicia, que dirima este asunto una Corte Estatal, este tipo de determinaciones se encuentra avalado por el Artículo III primer párrafo de la sección 1 que establece:

---

agreement Implementation Act,” amending section 109 of the Copyright Act and adding a new section 104A to the same Act), Pub. L. 103-182, 107 Stat. 2057, 2114, and 2115. Act of December 17, 1993, (“Copyright royalty tribunal Reform Act of 1993,” amending, *inter alia*, Chapter 8 of the Copyright Act), Pub. L. 103-198, 107 Stat. 2304. Act of December 8, 1994, (“Uruguay Round Agreements Act,” Title v, Subtitle A of which amends section 104A of the Copyright Act, and, *inter alia*, adds a new Chapter 11 to the same Act), Pub. L. 103-465, 108 Stat. 4809, 4973. (See Appendix, *infra* for the text of certain non-amendatory provisions of the Uruguay Round Agreements Act of December 8, 1994. Act of November 1, 1995, (“Digital Performance Right in Sound Recordings Act of 1995”, amending, *inter alia*, section 114 and 115 of the Copyright Act), Pub. L. 104-39, 109 Stat. 336. Act of July 2, 1996, (“Anticounterfeiting Consumer Protection Act of 1996,” amending section 603 (c) of Title 17 and section 2318 of Title 18, U.S. Code), Pub. L. 104-153, 110 Stat. 1386, 1388. Act of September 16, 1996, (Legislative Branch Appropriations Act, 1997,” which, *inter alia*, added a new section 121 to Title 17, U.S. Code, concerning the limitation on exclusive copyrights for literary works in specialized format for the blind and disabled), Pub. L. 104-197, 110 Stat. 2394, 2416.

**“El Poder Judicial** de los Estados Unidos se depositará en una Suprema Corte y en los tribunales inferiores que de tiempo en tiempo el **Congreso ordene y establezca.”**

Por ello la competencia de la Suprema Corte se encuentra establecida en el segundo párrafo de la segunda sección del artículo mencionado constitucional que establece:

**“En todos los casos en que estén involucrados embajadores, otros ministros públicos y cónsules, y en aquellas en que un Estado sea una de las partes, la Corte suprema tendrá la jurisdicción original. En todos los demás casos tendrá la jurisdicción de apelación, tanto respecto a la ley como al hecho, con las excepciones y bajo las reglas que estableciere el Congreso.”**

De la lectura anterior, podemos fácilmente desprender que el verdadero quehacer de la Corte lo representan los casos de apelación. Para evitar el **rezago existen diversas medidas entre las que se encuentran que** “la jurisdicción de apelación es una jurisdicción bifurcada, ya que comprende tanto a la jurisdicción obligatoria, como a la jurisdicción discrecional, que por su lado abarca el mayor número de casos, con relación a los cuales, la propia Corte decide su intervención, o sea, si acepta o no conocer el asunto, y en caso afirmativo lo hará, a través de la expedición de un *writ de (sic) certiorari*.”<sup>51</sup>

Esa es la circunstancia por la que la Suprema Corte tiene la facultad de conocer y resolver las apelaciones en materia de **copyright**.

---

<sup>51</sup> Morineau, Marta, *Una Introducción al Common Law*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 93.

Debemos mencionar también que las obras que protege el *copyright* estadounidense se hacen desde su creación y siempre que se encuentren fijadas en un soporte material, capaz de ser percibido por los sentidos. Por ello protegen obras literarias y artísticas, incluyendo las fotografías, la cinematografía (*motion picture*) las grabaciones de sonido, los arreglos artísticos de colores, los *sketches* y la tipografía cuando se realice a través de diseños, protege algunos personajes (el de los comic's y el cartoon).

En la ley *copyright* el autor o los autores se encuentran protegidos originalmente, el de la obra no es obligatorio, pero concede a los autores una validez como prueba si se obtiene antes del juicio o dentro de los 5 años, a partir de la publicación de la obra.

**“El registro sí es obligatorio para renovar el plazo de protección conforme a la ley de 1909, para cobrar regalías en el caso de fonogramas que se han sujetado a las licencias obligatorias y para acreditar la transmisión del derecho de autor (sic) En el caso de las obras por encargo, el titular original del derecho de autor es el empleador. En todo caso debe existir un contrato por escrito, cosa que no sucedía antes de 1978.”<sup>52</sup>**

Siguiendo al maestro Larrea Richerand<sup>53</sup>, diremos que existen en los Estados Unidos de Norteamérica, Tribunales de Regalías de Copyright que tienen como principales funciones la de otorgar licencias para:

---

<sup>52</sup> Texto recogido de la ponencia de Larrea Richerand, Gabriel Ernesto; *Seminario de Formación para Profesores de Derecho Privado en Derechos de Autor y Derechos Conexos, Aspectos del Derecho Intelectual en su Relación con el Tratado de Libre Comercio. México-Estados Unidos de América-Canadá*, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (Cerlalc) Santa Fe de Bogotá, Colombia, del 30 de agosto al 2 de septiembre de 1994, pp. 9 y 10.

<sup>53</sup> Idem. 10

- a) Fabricación y distribución de fonogramas de obras no dramáticas;
- b) Uso de obras musicales no dramáticas en sinfonolas (juke boxes);
- c) Uso de ciertas obras en radiodifusión con comercial;
- d) La distribución secundaria de obras, por las compañías de televisión por cable, y
- e) La retransmisión de señales de satélite.

Existen además de la protección que otorga el **copyright**, sanciones penales y civiles, que deben de ejercitarse dentro del término de 3 años a partir de que se comete la infracción o violación.

Hasta aquí este breviarío histórico que nos da una pequeña luz y guía en el acontecer y formación del que consideramos un sistema jurídico divergente al de los derechos de autor, que sin embargo a lo largo de su formación va adicionando instituciones del derecho de autor que lo van asemejando a éste, con una salvedad importante que es la negación de incorporar los derechos morales o como nosotros les decimos facultades morales del derecho de autor.



# CAPÍTULO TERCERO

## MARCO TEÓRICO JURÍDICO DEL DERECHO DE AUTOR EN MÉXICO

### I. El concepto de Derecho de Autor

Iniciaré el presente capítulo haciendo mías las ideas de mi querido maestro, el ilustre jurista mexicano doctor David Rangel Medina, que consideraba que lo más apropiado en el estudio de lo que conocemos como propiedad intelectual, es que se denomine como Derecho Intelectual, ya que este es *"un conjunto de normas que regulan las prerrogativas y beneficios que las leyes reconocen y establecen a favor de los autores y de sus causahabientes por la creación de obras artísticas, científicas, industriales y comerciales"*,<sup>54</sup> puntualizando además *"En la medida que las obras apuntan a la satisfacción de sentimientos estéticos o tienen que ver con el campo del conocimiento y de la cultura en general, las reglas que las protegen integran la propiedad intelectual en un sentido estricto o derechos de autor. Atañen al campo de los derechos de autor las cuestiones, reglas, conceptos y principios implicados con los problemas de los creadores intelectuales en su acepción más amplia"*<sup>55</sup>

Por otro lado, el doctor Rangel Medina expresa que cuando la actividad creativa se encuentra encaminada a soluciones específicas en el campo de la

---

<sup>54</sup> Rangel Medina, David, *Derecho Intelectual*, Ed. UNAM-McGraw-Hill, México 1998, p.1.

<sup>55</sup> Idem.

industria o el comercio, estamos frente a actos que son objeto del derecho de Invencciones y Marcas.

De igual manera refiere magistralmente el jurista mexicano Adolfo Loredó Hill, en su obra *Nuevo Derecho Autoral Mexicano*<sup>56</sup> a que el derecho de autor tiene como finalidad axiológica<sup>57</sup> la cultura universal.

En el marco doctrinario no hemos observado un concepto tan amplio como el que presenta el doctor David Rangel Medina en cuanto a la descripción del derecho intelectual, que es más amplio que el término de propiedad intelectual, toda vez que ésta es parte integrante del todo que es el derecho.

En ese sentido consideramos que es este concepto del derecho intelectual una aproximación real que acoge tanto a los derechos de autor como a la propiedad industrial.

## **II. El Derecho de Autor**

Analizados los principios conceptuales, su finalidad y sus particularidades, podemos ahora hablar del derecho de autor como la prerrogativa que se otorga por la ley, esto es, todos los derechos que la ley reconoce a favor de los autores de obras intelectuales o artísticas; como a favor de los denominados

---

<sup>56</sup> Loredó Hill, Adolfo *"Nuevo derecho autoral mexicano"* Edit. F.C.E. 2000, México, pág. 87.

<sup>57</sup> La axiología es la teoría de los valores y fue reconocida a principios del siglo XX, como parte importante de la filosofía denominada filosofía de los valores y direcciones conexas; los primeros manuscritos en los que se encuentra tal expresión son los siguientes: *P. Laque de la „Logique de la volonté"* el término axiología tuvo mejor éxito que el término propuesto para la misma ciencia denominado *„timología"* Véase a: Abbagnano, Nicola, *"Diccionario de filosofía"*, F.C.E. México, pág. 121.

derechos conexos a éste, es decir, a los artistas intérpretes o ejecutantes, como a los productores de una obra en cualquiera de sus vertientes.

Siguiendo los pasos del maestro David Rangel Medina, podemos **decir** "el nombre de derecho de autor se designa al conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales externadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el casete, el videocasete y por cualquier otro medio de comunicación"<sup>58</sup>

Otros conceptos que explican a los derechos de autor, expresan las siguientes manifestaciones intelectuales:

"De cualquier manera, la Propiedad Intelectual, más que una disciplina jurídica, está referida a un *'espacio jurídico en el que, además de las disposiciones reguladoras de esos derechos, se encuentran otras (que otorgan o no derechos subjetivos) que disciplinan la actividad económica (de explotación) en que tales derechos inciden y en el plano de la misma en que se produce esa incidencia (en el de la competencia económica).'*"<sup>59</sup>

"En sentido objetivo, derecho de autor es la denominación que recibe la materia; en sentido subjetivo, alude a las facultades que goza el autor en relación con la obra que tiene originalidad o individualidad suficiente y que se encuentra comprendida en el ámbito de la protección dispensada."<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Ibidem. p. 112.

<sup>59</sup> V. Delgado, Antonio, *Propiedad Intelectual*, citado por Antequera Parilli, Ricardo, *Derecho de Autor*, Ed., Dirección Nacional del Derecho de Autor, Caracas 1998, p.37.

<sup>60</sup> Lipszyc, Delia, *Derecho de Autor y derechos conexos*, UNESCO-Cerlalc-Zavallá, Buenos Aires, 1993, p. 37



“Se considera generalmente que es el derecho exclusivo concedido por la ley al autor de una obra para divulgarla como creación propia de él, para reproducirla y para transmitirla (distribuirla) o comunicarla al público de cualquier manera o por cualquier medio, y también para autorizar a otros a que la utilicen de maneras definidas. La mayoría de las legislaciones de derechos de autor distinguen entre derechos patrimoniales y derechos morales, que juntos constituyen el derecho de autor. Por regla general la legislación impone ciertas limitaciones en cuanto a la clase de obras que puedan ser acreedoras a la protección y en cuanto al ejercicio de los derechos de los autores incluidos en el derecho de autor.”<sup>61</sup>

Así también el derecho de autor es “el reconocido por la ley al autor de una obra para participar en los beneficios producidos por la publicación, reproducción o ejecución de la misma.”<sup>62</sup>

Para Paul Miserachs el derecho de autor es “el derecho que la ley reconoce al autor de una obra para participar en los beneficios que produzcan la publicación, ejecución o representación de la misma.”<sup>63</sup>

Para el autor Viñamata Paschkes es un “conjunto de normas que regulan las creaciones intelectuales aplicadas al campo de la literatura, de las bellas artes y de la ciencia.”<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> OMPI, Op. Cit., p. 59.

<sup>62</sup> Palomar de Miguel, Juan, *Diccionario Jurídico para Juristas*. Ed. Mayo Editores, México 1981, p. 404.

<sup>63</sup> Miserachs, Paul, *La Propiedad Intelectual*, Ed. Fausi, Barcelona 1987, p. 11.

<sup>64</sup> Viñamata Paschkes, *La Propiedad Intelectual*, 1ª ed., Trillas, México 1998, p. 23.

Para nosotros el derecho de autor, "es la creación humana que atrapa al universo en un soporte material y es susceptible de derechos y obligaciones" y por qué lo decimos así, porque toda expresión humana se inspira en los fenómenos que se encuentran en su rededor en todas sus manifestaciones, que son percibidas por todos nuestros sentidos y transformadas en el complejo sináptico de nuestra mente.

Estos son conceptos doctrinarios, que dentro de la tradición jurídica neorromanista, son solo guía, pero no la fuente de nuestro derecho, es decir, la norma jurídica es la que nos dará la luz, que necesitamos para entender lo que sucede alrededor de nuestra conceptualización de los derechos de autor, en la que descansa su protección.

Así llegamos, a la conceptualización legal de lo que para el derecho positivo es el derecho de autor.

Pero antes debemos apreciar el espíritu del legislador, quien busca que los derechos de autor, se encuentren protegidos, salvaguardándolos, mediante la promoción de su conocimiento en los diversos sectores sociales; amén de que se fomente su crecimiento, creatividad, aprendizaje y desarrollo cultural, buscando con ello la expansión y fortalecimiento de la cultura de nuestro país mediante la creación de trabajos de arte, literatura, música, etc.; es decir de la creación de toda obra intelectual.

Es el orden constitucional mexicano, el que en su artículo 28 párrafo noveno, alberga el objeto de los derechos de autor cuando establece:

**“Artículo 28.-** En los Estados Unidos Mexicanos quedan prohibidos los monopolios, las prácticas monopólicas, los estancos y las exenciones de impuestos en los términos y condiciones que fijan las leyes. El mismo tratamiento se dará a las prohibiciones a título de protección a la industria.

...Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los **inventores y perfeccionadores de alguna mejora.”**

De la transcripción anterior observamos, que el objeto establecido en esta norma constitucional es, otorgar un privilegio, que se traduce en lo establecido en el artículo 1° de la Ley Federal del Derecho de Autor, al establecer:

**“Artículo 1.** La presente Ley, reglamentaria del artículo 28 constitucional, tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus ejecuciones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual.”

Una vez aprendido<sup>65</sup> el espíritu del legislador mexicano del derecho de autor, podremos entender el concepto legal que se encuentra manifestado en el artículo 11 de la Ley Federal del Derecho de Autor:

***"Artículo 11.- El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas prevista en el artículo 13 de esta Ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial."***

De la transcripción anterior, podemos deducir dos conceptos clave en la hipótesis positiva de este numeral, los cuales son: primero el denominado "reconocimiento" y el segundo es "protección", veamos:

El "reconocimiento" tiene varias acepciones y la que más se ajusta a la que se encuentra en ley, es la coloquial que significa: "acción y efecto de reconocer" y reconocer es, entre otros significados "admitir como cierto."<sup>66</sup>

Decimos que es la que más se ajusta porque los dos conceptos legales relacionados al reconocimiento se refieren uno, al contenido en la materia familiar, referida al medio para determinar legalmente la filiación no matrimonial, esto es, el reconocimiento de los hijos fuera de matrimonio y sólo por la parte paterna de acuerdo con el artículo 360 del Código Civil:

---

<sup>65</sup> Como verbo transitivo de la adquisición del conocimiento de las cosas por su estudio.

<sup>66</sup> García-Pelayo y Gross, Ramón, *Diccionario Pequeño Larousse en Color*, Ed. Larousse Paseo de Gracia, Barcelona 1990, p. 757.

***"Artículo 360.- La filiación de los hijos nacidos fuera de matrimonio resulta, con relación a la madre, del solo hecho del nacimiento. Respecto del padre, sólo lo establece por el reconocimiento voluntario o por una sentencia que declare la paternidad."***

Por el otro lado, tenemos la otra figura jurídica del reconocimiento, y esta se refiere a la concepción jurídica en materia del derecho internacional público, que al referirse al reconocimiento, establece la existencia de la Teoría del Reconocimiento y esta tiene dos vertientes, la del reconocimiento de los Estados y la que establece el reconocimiento de los Gobiernos.

Dentro de la Teoría del Reconocimiento de los Estados, tenemos además, la Teoría Constitutiva y la Teoría Declarativa. La primera es cuando otros Estados reconocen la cualidad de Estado a una comunidad política que no tiene la cualidad plena de Estado; y la segunda es que la comunidad política que eclosionó, tiene la calidad de Estado, incluso antes de ser reconocida por otros Estados.

En el caso de la Teoría de Reconocimiento de los Gobiernos, observamos **"el reconocimiento de Estado lleva implícito el reconocimiento del gobierno. El problema particular del reconocimiento de gobierno se presenta cuando éste tomó el poder mediante ruptura del orden constitucional."**<sup>67</sup>

Por último, tenemos una acepción filosófica, también parece adecuada, **sin embargo muy amplia: "Reconocimiento del inglés recognition,**

---

<sup>67</sup> Seara Vázquez, Modesto, *Derecho Internacional Público*, Ed. Porrúa, México 1988, p. 96.

acknowledgment; del francés reconnaissance; del italiano riconoscimento. 1) En general, conocer algo como lo que es. En este sentido se dice, por ejemplo: 'lo reconocido por un ladrón' o bien 'reconozco lo justo de esta observación.' 2) Uno de los aspectos constitutivos de la memoria en cuanto le son dados los objetos como ya antes conocidos."<sup>68</sup>

En esa directriz, creemos que el artículo 11, establece el reconocimiento, como el acto de reconocer, y entendemos al reconocer como la acción de admitir como ciertos los datos que se le presenten, en este caso, admitir como ciertas la obras que ante el propio Estado se presenten.

En lo referente al concepto de "protección" este verbo transitivo, sí tiene un significado jurídico que proviene de "la voz latina *protectio* que alude a la acción y efecto de proteger; y 'proteger' deriva del verbo latino *protegere* que significa: amparar, favorecer, defender."<sup>69</sup>

Así las cosas, lo establecido en el artículo 11, consideramos, tiene la siguiente connotación, que es: *la de defender y admitir como ciertas las obras de los autores, de los artista intérpretes o ejecutantes, así como la de los editores, de los productores y de los organismos de difusión; en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como sus derechos de propiedad intelectual; gozando de las prerrogativas y derechos de carácter personalísimo y patrimonial.*

---

<sup>68</sup> Abbagnano, Nicola, *Ibidem*, p. 924.

<sup>69</sup> Arellano García, Carlos, *Diccionario Jurídico Mexicano, Tomo P-Z*, Ed. UNAM-Porrúa, México 1991, pp. 2615-2618.

### **III. La naturaleza jurídica del Derecho de Autor**

La contribución y enriquecimiento que el estudio de la naturaleza jurídica del derecho de autor trajo consigo, fue motivada por diversos criterios y opiniones doctrinarias que influyeron de forma contundente al desarrollo de nuestra **materia, ya que "muchas opiniones doctrinarias se han elaborado para dar solución al problema que implica desentrañar la naturaleza jurídica de los derechos de autor. Múltiples han sido las controversias que ha suscitado esta cuestión, sin que la última palabra haya sido pronunciada por los que de ella se ocupan.**<sup>70</sup>

Comenta también el autor argentino Isidro Satanowsky que **"la determinación de la naturaleza jurídica del derecho de autor es un problema meramente teórico, de palabras, ya que hoy nadie se animaría a discutir el derecho de autor sobre sus obras."**<sup>71</sup>

También el jurista mexicano Arsenio Farell Cubillas, manifiesta **"sobre esta cuestión se presentan dos corrientes diametralmente opuestas. La primera estima que es fundamental determinar la naturaleza jurídica del derecho de autor, en tanto que la segunda sostiene que la discusión tiene ya carácter secundario y que constituye un problema meramente teórico."**<sup>72</sup>

En este entorno de múltiples apreciaciones, lo sano es mencionar algunas de las teorías que han planteado la naturaleza del derecho de autor,

---

<sup>70</sup> Rangel Medina, David, Op. Cit. p. 113.

<sup>71</sup> Satanowsky, Isidro, *Derecho Intelectual*, Ed. Tipografía Editorial, Buenos Aires 1954, p. 35.

<sup>72</sup> Farell Cubillas, Arsenio, *El Sistema Mexicano de los Derechos de Autor*, Ed. Ignacio Vado Editor, México 1966, p.55.

ya que como lo dice la maestra Delia Lipszyc "a partir de la última década del siglo XVIII se explicita la asimilación del derecho de autor al derecho de la propiedad."<sup>73</sup> Creo yo, más como una evolución, ánimo y entendimiento de la expansión y protección del derecho de autor.

## **A) La Teoría del Derecho de propiedad**

Encaminados por la ilustre maestra argentina Delia Lipszyc, podemos decir "no existe propiedad más peculiar para el hombre que la que es producto de la labor de su mente (there being no Property more peculiarly a man's own than which is produced by the labour of his mind) expresa el Preámbulo de la ley del Estado de Massachussetts del 17 de marzo de 1789."<sup>74</sup>

Pero debemos de recordar que anterior a esta declaración el estatuto de la Reina Ana de 10 de abril de 1710, reconoció en el *copyright* el primer derecho individual que se otorgó a los autores, mismo que fue considerado como DERECHO DE PROPIEDAD.

En esta vertiente, la doctrina del derecho de la propiedad reconoce en el derecho o derechos de los autores los atributos básicos de la propiedad civil, de los que sobresale el *goce* y la *disposición*.

En ese sentido, lo que pretende o busca esta doctrina es crear en el derecho de autor una propiedad; sin embargo Marcel Planiol y Georges Ripert duros opositores de esta doctrina afirman:

---

<sup>73</sup> Lipszyc, Delia, Op. Cit., p. 19

<sup>74</sup> Idem.



“Naturaleza del derecho del autor. Por mucho tiempo los escritores afirmaron que su derecho era una propiedad; comparaban al escritor que vende su libro con el campesino que vende su cosecha. Una de ellos (Lamartine) llegó hasta pretender que *la propiedad literaria era la más santa de las propiedades*. Desarrollando esta idea se ha dicho y repetido que la propiedad literaria era la más personal y legítima, porque la propiedad ordinaria recae sobre cosas exteriores que el hombre está obligado a proporcionarse, mientras que su pensamiento sólo le pertenece a él. Tanta insistencia y tantas afirmaciones concluyeron por ganarse la opinión general. El príncipe Luis Napoleón escribía en 1844, en una carta destinada a la publicidad: *La obra intelectual es una propiedad como una tierra, como una casa, debe gozar de los mismos derechos*. Los escritores triunfaron introduciendo en el lenguaje, a pesar de su inexactitud, la expresión *propiedad literaria* que por mucho tiempo ha figurado en el texto de nuestras leyes. Esta concepción, sin embargo, terminó por ser rechazada. Encontró dos adversarios poderosos. Uno, Renouard... El otro, Proudhon... La idea repugna por su naturaleza con el derecho de propiedad, que supone la posibilidad de una posesión exclusiva. La verdad es que el autor tiene derecho a un salario. En la práctica desde hace mucho tiempo, se ha encontrado el medio de asegurarle este salario otorgándole un monopolio de explotación.”<sup>75</sup>

De la transcripción anterior, vislumbramos que los juristas franceses, se oponen al concepto de propiedad, por que el autor como detentador de sus ideas puede o no publicarlas, pero una vez que las da a conocer ya no son única y exclusivamente de su propiedad, sino que todos las poseen y pueden usarlas, esto es, las ideas son diametralmente opuestas al derecho de la

---

<sup>75</sup> Planiol, Marcel y Ripert, Georges, *Derecho Civil*, Ed. Biblioteca Clásicos del Derecho, Oxford University Press, Volumen 8, México 2001, p. 443.

propiedad, ya que ésta cuenta con atributos que exigen la posesión exclusiva, entre otros, de los bienes así protegidos.

Así las cosas, los defensores de esta doctrina manejan los conceptos de propiedad literaria y artística y propiedad intelectual, indistintamente ya que se asimilan, para ellos, como un derecho de la propiedad.

## **B) La Teoría del Privilegio**

Esta teoría nace con las prerrogativas que se daban a los impresores y libreros (como se decía en la antigüedad) a imprimir y vender sus libros en forma exclusiva, derivando ello en un monopolio de explotación que era otorgado por la autoridad gobernante.

Esta teoría fluye a través de la palabra privilegio, que en determinadas épocas de la historia, en donde el Rey era el depositario de todos los derechos que pertenecían a la comunidad o el único titular de esos derechos, y por ende, el autor era beneficiario únicamente de un privilegio real para que **realizara la publicación de la obra, esto es, dicho "privilegio se otorgaba a los autores por gracia del monarca,"**<sup>76</sup> y no por un derecho que previamente existente.

---

<sup>76</sup> Otero Valdés, Estanislao, *Derechos de Autor. Régimen Jurídico Uruguayo*. Biblioteca de Publicaciones Oficiales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Montevideo. Sección III, Uruguay 1953, p. 67.

En esa tesitura, consideramos que la palabra privilegio desde una connotación coloquial significa "del latín *privilegium* gracia o prerrogativa que concede el superior, exceptuando o liberando a uno de una carga o gravamen, concediéndole una exención de que no gozan otros,"<sup>77</sup> por otro lado, el ilustre doctor José Luis Soberanes Fernández, menciona que los fueros son producto del reconocimiento a una situación existente agregando "... De esta manera se distinguían aquellos que acarreaban beneficios a las personas, de los que las oprimían, en los llamados fueros buenos y fueros malos; los primeros tomaron también el carácter de privilegios."<sup>78</sup>

De lo anteriormente expresado podemos deducir, que esta teoría tiene la vertiente que explica el origen y eclosión del derecho de autor, pero consideramos que de ninguna manera motiva una explicación de la naturaleza jurídica del mismo.

### **C) La Teoría del Derecho sobre Bienes Inmateriales**

Consideramos que en la descripción de esta teoría dualista, debemos considerar la significación que encierran las palabras "bienes" e "inmateriales" a lo que primeramente diremos, que son construcciones gramaticales en plural, por lo que verificaremos su origen en particular.

---

<sup>77</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid 1970, Decimonona Edición, p. 1067.

<sup>78</sup> Instituto de Investigaciones Jurídicas, *Diccionario Jurídico Mexicano Tomo D-H*, Ed. UNAM-Porrúa, México 1991, Cuarta Edición, p. 1489-1490.

La palabra "bien" de acuerdo al filósofo Nicola Abbagnano es "todo lo que posee valor, precio, dignidad, mérito, bajo cualquier título que lo posea. Bien, en efecto, es la palabra tradicional para indicar lo que en lenguaje moderno se denomina *valor*. Un bien es un libro, un caballo, un alimento, cualquier cosa que se pueda vender o comprar; un Bien es también la belleza o la dignidad, la virtud humana o una acción virtuosa en particular, un **comportamiento probable.**"<sup>79</sup> Por otro lado, el Diccionario Jurídico Mexicano, expresa: "En el lenguaje corriente: bien es igual a utilidad, beneficio, caudal o hacienda... En sentido general, *bien* es lo que resulta útil para alguna cosa o persona; lo que respondiendo a una necesidad o tendencia, provoca en los seres conscientes deseo y búsqueda de satisfacción. En sentido ético, lo que es conforme a una norma o ideal y deber buscado por sí mismo, con independencia de su utilidad, para la aprobación de la conciencia; y también lo hecho para alivio o ventaja moral de otra persona."<sup>80</sup>

La palabra "inmaterial" en el lenguaje de uso corriente significa "no material"<sup>81</sup> empero para el filósofo Nicola Abbagnano<sup>82</sup> significa (de acuerdo a Berkeley) la negación de la existencia de la realidad corpórea y de la reducción de ésta a ideas impresas en los espíritus finitos directamente por Dios; implicando ello una idea determinadamente filosófica.

Despejado un poco el panorama de estas concepciones, podemos abordar la teoría dualista sustentada por Josef Kohler, quien es la espina dorsal de ésta, cuando señala que "el dominio, en su construcción tradicional, es un poder jurídico que solo puede referirse a las cosas materiales, en tanto que el derecho del creador no es de esta clase: *se trata de un derecho exclusivo sobre la obra considerada como un bien inmaterial, económicamente valioso, y*

---

<sup>79</sup> Abbagnano Op. Cit. 130.

<sup>80</sup> Instituto de Investigaciones Jurídicas, *Diccionario Jurídico Mexicano Tomo A-CH*, Ed. UNAM-Porrúa, México 1991, Cuarta Edición, p. 337.

<sup>81</sup> Real Academia Española, Op. Cit. 747

<sup>82</sup> Abbagnano, Op. Cit. 679.

*en consecuencia, de naturaleza distinta del derecho de propiedad que se aplica a las cosas materiales.*<sup>83</sup> Desprendiendo de esta teoría dos derechos, uno netamente patrimonial y el segundo personalísimo.

La apreciación de dos derechos, define para lo patrimonial, "las facultades de reproducción, ejecución, recitación de la obra, mediante las cuales el autor aseguraba la obtención de beneficio económico, que es traducido en un derecho de explotación económica de un bien inmaterial."<sup>84</sup> Y por el lado, de los derechos personales, éstos "no forman parte del contenido del derecho de autor, sino un campo distinto, sino que constituye una expresión concreta del derecho general de la personalidad."<sup>85</sup>

La luz de esta teoría se cierne sobre el objeto de los derechos de los creadores, como un tema que recobra la importancia de ser analizado en forma separada y particular.

## **D) La Teoría del Derecho de la Personalidad**

No cabe duda que uno de los precursores de esta teoría, quizá no consciente de ello, fue Emmanuel Kant, cuya vida dedicada a la ciencia y a la filosofía, en donde su vida no cuenta con el más mínimo cambio, la cual transcurre sin mayores aventuras y por ende sin mayores desventuras, dedicado nuestro filósofo a lo nimio, a lo cotidiano, a lo simple, que lo enclaustró en una naturaleza débil y hasta enfermiza; que sin embargo, transformaron esta metodología de vivir, en disciplina. A pesar de ello, es un de los más grandes

---

<sup>83</sup> Citado por Lipszyc, Delia, Op. Cit., p. 22.

<sup>84</sup> Idem.

<sup>85</sup> Ib., p. 23.

pensadores de todos los tiempos, es quien rompe con todos los esquemas anteriores y trasciende su pensamiento (actual) con los estudios o libros “La Crítica a la razón pura (primera edición de 1781), La Crítica a la razón práctica (1790) y **Crítica del juicio (1793)**”<sup>86</sup> Pero con una sola reflexión, no lleva a lo más profundo de una concepción y tan lo es así que para el mismísimo Kant el derecho de autor es un derecho de la personalidad, es un *ius personalissimum*<sup>87</sup> en el que se destaca un producto artístico corporal como derecho real y un mero discurso como derecho personal. Expresiones que tienen una profundidad filosófica en el estudio del derecho, y sobre todo en el derecho de autor.

En esa directriz ¿qué entendemos por personalidad en nuestros días? ¿Se atiende al principio generado por Kant respecto a la personalidad? Es obvio que la definición realizada por este gran filósofo tiene aún vigencia y es vigente su concepción además de que es basamento para otras interpretaciones de esta idea original.

Lo expresado *ut supra* se encuentra reflejado en las siguientes concepciones:

El Diccionario Jurídico Espasa define a la personalidad como sinónimo de **persona al señalar “en derecho civil, es el sujeto de derecho y de derechos y obligaciones, por referencia a todo individuo, sí como a entidades especialmente conocidas (entes morales o personas jurídicas) Su terminología (personare, prosopon, phersu) indica la máscara o careta de actor con la**

---

<sup>86</sup> Xirau, Ramón, *Introducción a la Historia de la Filosofía*, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México 1983, Novena Edición, p. 267.

<sup>87</sup> Vid. Luf, G., *Corrientes Filosóficas de la época de la Ilustración y su influjo en el derecho de autor*, Ed. Dirección Nacional del Derecho de Autor, Bogotá 1991. pp. 43-44.

finalidad de aumentar el sonido, pero también para significar el carácter o **representación por la cual se actúa...**<sup>88</sup>

Santo Tomás de Aquino en su Summa Teológica I, q. 39, a. 3. ad. 4 expresa que la personalidad es una condición o el modo de ser de una persona.

Nicola Abbagnano menciona que el término de personalidad muy a menudo se adopta como la condición o el modo de ser de la persona.<sup>89</sup>

**Nuestro Diccionario Jurídico Mexicano, señala "I. (Del latín *personalitas.atis*, conjunto de cualidades que constituyen a la persona). En derecho, la palabra personalidad tiene varias acepciones: se utiliza para indicar la cualidad de la persona en virtud de la cual se le considera centro de imputación de normas jurídicas o sujeto de derecho y obligaciones. Esta acepción se encuentra muy vinculada con el concepto de persona y sus temas conexos, como la distinción entre la física y la moral o la colectiva, las teorías acerca de la personalidad jurídica de los entes colectivos y otros. Por otro lado, el vocablo personalidad se utiliza en otro sentido, que en algunos sistemas jurídicos se denomina personería, para indicar el conjunto de elementos que permiten constata las facultades de alguien para representar a otro, **generalmente a una persona moral. Así cuando se habla de 'acreditar la personalidad de un representante', se hace referencia a los elementos constitutivos de esa representación...**"<sup>90</sup>**

---

<sup>88</sup> *Diccionario Jurídico Espasa*, Ed. Espasa Calpe, Madrid 1999, p. 789.

<sup>89</sup> Abbagnano, lb. p. 912.

<sup>90</sup> Instituto de Investigaciones Jurídicas, *Diccionario Jurídico Mexicano Tomo P-Z*, Ed. UNAM-Porrúa, México 1991, Cuarta Edición, pp. 2400-2401.

De esta manera, observamos que la concepción que tenemos actualmente de la persona es propiamente la que identifica tal concepto con el ser humano, e incluso la doctrina jurídica considera a la persona como la entidad física o jurídica (sociedades) a la que la ley reconoce capacidad para intervenir en relaciones legales ostentando intereses, derechos y obligaciones, es como diría Hans Kelsen que la persona es el centro de imputación de **derechos y obligaciones, esto es, en sus propias palabras "persona es el hombre en cuanto sujeto de derechos y obligaciones."**<sup>91</sup>

Precisamente bajo esta concepción las legislaciones modernas reconocen personalidad física al ser humano por el simple hecho de existir, aunque el número y amplitud de derechos civiles varían de acuerdo a cada país. Así el derecho moderno reconoce que toda persona comienza existir jurídicamente en el momento del nacimiento y termina con la muerte. En el caso de nuestra legislación mexicana tenemos que el Código Civil Federal como el Código Civil para el Distrito Federal, establece en su artículo 22 *in fine* lo siguiente:

**"Artículo 22.** La capacidad jurídica de las personas físicas se adquiere por el nacimiento y se pierde por la muerte; ***pero desde el momento de que un individuo es concebido, entra bajo la protección de la ley***<sup>92</sup> y se le tiene por nacido por los efectos declarados en el presente Código."

Pareciera que esta elucubración, nos desvía de la teoría de la personalidad que estamos estudiando, pero considero que todos los conceptos aquí presentados por diversas vertientes confluyen en un soporte importante para el sustento de esta teoría y que es la exteriorización de la personalidad a

---

<sup>91</sup> Kelsen, Hans, *Teoría Pura del Derecho*, Ed. Porrúa, México 1998, Décima Edición, p. 182.

<sup>92</sup> El énfasis es nuestro.



través de la obra, significando ello que todo ataque a los derechos de autor limitan el ejercicio de la libertad personal.

Es así, que esta teoría monista de la personalidad es defendida por pensadores como Gierke, Bluntschli y Salleiles.

## **E) La Teoría del Derecho Personal - Patrimonial**

La tratadista argentina Delia Lipszyc, cita en su obra a maestro italiano Piola Caselli, quien en un principio fue partidario de la teoría del derecho de la personalidad, para luego adherirse a la doctrina intermedia del derecho de la naturaleza mixta al considerar que "el derecho de autor representa un derecho de dominio sobre un bien intelectual (*ius in re intellectuali*) el cual, a causa de su naturaleza especial, abarca en su contenido facultades de carácter personal y de carácter patrimonial, por lo que debe ser calificado como un derecho personal – patrimonial."<sup>93</sup>

Sin lugar a dudas, las interrogantes que se pudieran plantear sobre esta teoría, quedan despejadas analizando *ut supra*<sup>94</sup> el desarrollo separado de las teorías del derecho de la propiedad y de la personalidad respectivamente.

## **F) La Teoría de los Derechos Intelectuales**

---

<sup>93</sup> Lipszyc, Delia, Op. Cit., p. 26.

<sup>94</sup> Páginas 11 y 16 de esta obra.

Esta teoría la desarrolla el jurista belga E. Picard,<sup>95</sup> quien consideró que la clasificación tripartita clásica de los derechos (derechos reales, derechos personales y obligaciones) era insuficiente debido a que coloca a los derechos de autor, junto a los inventos, los diseños y modelos industriales y las marcas, en una nueva categoría de naturaleza *sui generis* y autónoma: los derechos intelectuales contraponiéndolos con la categoría antigua de los derechos reales.

El tratadista argentino Isidro Satanowsky sigue esta teoría al señalar que "los derechos intelectuales están integrados por dos elementos: el personal o moral, y el patrimonial o económico."<sup>96</sup>

Después de haber realizado un pasaje por las teorías expuestas en el presente trabajo monográfico, observamos que el derecho de autor es uno solo e indisoluble, no obstante su doble contenido que comprende invariable e indudablemente dos aspectos constitutivos de su especial naturaleza jurídica que lo distinguen de cualquier otro derecho, sea cual fuere su género o incluso su especie.

#### **IV. El objeto de Protección del Derecho de Autor**

No cabe duda que el derecho de autor o derechos de autor dentro de su género, es iconoclasta, utilizando este término en su aspecto más amplio, ya que dentro del campo de las diversas ramas del derecho ha venido a romper con muchos parámetros y concepciones, porque no es sencillo aprehender el

---

<sup>95</sup> Citado por Lipszyc, Delia, Op. Cit., p. 27

<sup>96</sup> Satanowsky, Isidro, Op, Cit. p. 54.

objeto del derecho de autor de forma clara, donde podamos precisar cuál es ese objeto de estudio.

**El objeto principal de ese derecho, es lo que se reconoce como “la obra intelectual”<sup>97</sup>** siendo ésta la expresión íntima y personal que es susceptible de originalidad y novedosa manifestación de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu, en la que se manifiesta la individualidad, completa y unitaria, que represente o signifique algo que sea una creación integral; misma que en el lenguaje cotidiano será traducida simplemente como la OBRA, que considero es, la esencia de la naturaleza plasmada en la creatividad del hombre o dicho en términos más jurídicos, es la expresión cultural y personal de la inteligencia que desarrolla el pensamiento que se manifiesta bajo una forma perceptible y susceptible de ser difundida y reproducida, amén de que debe ser original y/o individual.

**En ese sentido la obra “es un resultado de la actividad del autor, dicho resultado deberá concretarse, deberá materializarse en algo perceptible a los sentidos. Una creación puramente intelectual que no se manifieste al exterior no sería susceptible de ser difundida ni reproducida.”<sup>98</sup>**

Siguiendo esta vertiente, tenemos que las obras se encuentran sujetas a tres criterios generales para que sean consideradas como tales (obras intelectuales) y por tanto sean **objeto de protección**, los cuales son:

Su protección se da en la expresión y manifestación formal de pensamiento, y no sólo en las ideas en sí mismas.

---

<sup>97</sup> Ibidem, p. 153.

<sup>98</sup> Rangel Medina, David, Op. Cit. p. 114.

Que se exprese en la obra originalidad y/o individualidad condición *sine qua non* para su protección.

Por último, la protección de la obra no depende ni de su valor o mérito, de su destino o forma de expresión.

Esta exteriorización del pensamiento o de la idea fijada en un soporte material, "no significa que el soporte material de la obra sea el objeto de protección, ya que la obra es de naturaleza inmaterial y sólo se puede determinar e identificar a través de la forma que le ha sido dada, sin que se confunda con dicha forma."<sup>99</sup>

Definido el objeto de protección del derecho de autor, que son las "obras intelectuales", qué clase de obras intelectuales existen; para la doctrina existen dos tipos de "obras intelectuales" que son: las originales y las derivadas.

La maestra Delia Lipszyc señala: "El derecho de autor protege toda clase de obras intelectuales. Tradicionalmente, la protección está reservada a la llamadas creaciones intelectuales de forma: las obras *originales* –en el sentido de originarias o primigenias- (literarias, musicales, teatrales o dramáticas, artísticas, científicas y audiovisuales, incluyéndose también, desde hace un tiempo, los programas de ordenador) y las obras *derivadas* (adaptaciones, traducciones, compilaciones, anotaciones y comentarios, resúmenes y extractos, arreglos musicales y otras transformaciones) cualquiera que sea su modo y forma de expresión, aunque para estar protegidas también deben ser originales, es decir, presentar originalidad o *individualidad*."<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> Id.

<sup>100</sup> Lipszyc, Delia, Op. Cit., p. 69.

La autora argentina continúa diciendo que “son obras derivadas las que se basan en una obra preexistente. Se consideran como tales las traducciones, actualizaciones, antologías, resúmenes, extractos y cualquier transformación de una obra anterior de la que resulta una obra diferente. La originalidad de la obra derivada puede hallarse en la composición y en la expresión (como en las adaptaciones) solo (sic) en la composición (como en las compilaciones y en las antologías), o solo en la expresión (como en las traducciones) Cuando la obra preexistente se encuentra en el dominio privado, es necesario que su autor autorice la realización de la obra derivada. Es el *derecho de transformación*.”<sup>101</sup>

Por otro lado, en el terreno de nuestra legislación nacional protectora de los derechos de autor, la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) establece en su artículo 13, catorce ramas que reconocen los derechos de autor en estricto sentido para designarlos de la manera siguiente:

**“Artículo 13.-** Los derechos de autor a que se refiere esta Ley se reconocen respecto de las obras de las siguientes ramas:

Literaria;

Musical, con o sin letra;

Dramática;

Danza;

Pictórica o de dibujo;

Escultórica y de carácter plástico;

Caricatura e historieta;

Arquitectónica;

---

<sup>101</sup> Ibid., p. 112.

Cinematográfica y demás obras audiovisuales;

Programas de radio y televisión;

Programas de cómputo;

Fotográfica;

Obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil, y

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

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

Es importante aclarar que este artículo 13 de la LFDA es enunciativo más no limitativo, además de que hay que interrelacionarlo con el artículo 4° de la LFDA que establece el objeto de protección de las obras, mismas que pueden ser: Según su autor (conocido, anónimas, pseudónimas), según su comunicación (divulgadas, inéditas y publicadas), según su origen (primigenias y derivadas), según sus creadores (individuales, de colaboración y colectivas).

Atendiendo al criterio doctrinario, se debe enlazar el artículo 78 de la LFDA debido a que hace mención expresa a las obras derivadas, veamos:

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

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

Especial atención debe tenerse en las obras generadas por los Derechos Conexos (que enseguida analizaremos) que en la LFDA pueden ser identificables en los artículos 116 al 146 y en particular la Reserva de Derechos al Uso Exclusivo localizable en el artículo 173 de la ley autoral mexicana, la que en el presente trabajo en su capítulo correspondiente analizaremos sucintamente.

El maestro David Rangel Medina, expresa “**existen trabajos de naturaleza intelectual que aun cuando no pueden considerarse una creación intelectual en sentido estricto, se asimilan a ella por revelar un esfuerzo de talento que les imprime una individualidad derivada ya sea del conocimiento científico, de la sensibilidad o de la apreciación artística de quien los realiza.**”<sup>102</sup> Por lo que para el ilustre jurista, no existe un derecho conexo al derecho de autor como disciplina jurídica de características propias.

---

<sup>102</sup> Rangel Medina, David, Op. Cit. p. 115.

Para David Rangel Medina existe una pretensión de reunir diferentes objetos que deben estar protegidos por cuerpos normativos diferentes, sobre derechos del artista, los derechos de la personalidad, etcétera, pero no en un texto protector de los derechos de autor.<sup>103</sup>

Coincido en algo con el maestro Rangel Medina, y es en el hecho de que deberían estar separados por legislación diversa tanto los derechos de autor como los derechos de los artistas e intérpretes y demás conexos; ya que con esta unión, se minimizan estos derechos conexos, como suele suceder con otros derechos que en nuestro país por estar en el cuerpo de una legislación no son considerados con la importancia debida, es el caso de la normatividad familiar que se encuentra inmersa en el Código Civil, cuando debería existir un Código Familiar; o el caso del arbitraje inserto en el Código de Comercio, cuando el arbitraje debería tener una codificación especial. Por tal coincido que es inapropiada la inclusión del derecho conexo en la legislación autoral, sin embargo no dejo de pensar que ambos derechos siguen interconectados, siguen pues, conexos.

Como corolario, debemos comentar que de conformidad con el artículo 14 de la LFDA no son objeto de protección como derecho de autor los siguientes conceptos:

**“Artículo 14.** No son objeto de la protección como derecho de autor a que se refiere esta Ley:

---

<sup>103</sup> Ib.



Las ideas en sí mismas, las fórmulas, soluciones, conceptos, métodos, sistemas, principios, descubrimientos, procesos e invenciones de cualquier tipo;

El aprovechamiento industrial o comercial de las ideas contenidas en las obras;

Los esquemas, planes o reglas para realizar actos mentales, juegos o negocios;

Las letras, los dígitos o los colores aislados, a menos que su estilización sea tal que las conviertan en dibujos originales;

Los nombres y títulos o frases aislados;

Los simples formatos o formularios en blanco para ser llenados con cualquier tipo de información, así como sus instructivos;

Las reproducciones o imitaciones, sin autorización, de escudos, banderas o emblemas de cualquier país, estado, municipio o división política equivalente, ni las denominaciones, siglas, símbolos o emblemas de organizaciones internacionales gubernamentales, no gubernamentales, o de cualquier otra organización reconocida oficialmente, así como la designación verbal de los mismos;

Los textos legislativos, reglamentarios, administrativos o judiciales, así como sus traducciones oficiales. En caso de ser publicados, deberán apegarse al texto oficial y no conferirán derecho exclusivo de edición;

Sin embargo, serán objeto de protección la concordancia, interpretaciones, estudios comparativos, anotaciones, comentarios y demás trabajos similares que entrañen, por parte de su autor, la creación de una obra original;

El contenido informativo de las noticias, pero sí su forma de expresión, y

La información de uso común tal como los refranes, dichos, leyendas, hechos, calendarios y las escalas métricas.”

Por último, la protección otorgada en México a los derechos de autor en sus obras a través de la Ley Federal del Derecho de Autor, se realiza independientemente de la protección que concede la ley autoral y esta protección se realiza desde el momento en que las obras hayan sido fijadas en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión.<sup>104</sup>

## **V. Sujeto del Derecho de Autor y sus titulares.**

El sujeto del Derecho de Autor, siempre será una persona humana y no una ficción jurídica, ya que ésta es, la que detenta la creación original de una obra,

---

<sup>104</sup> Vid. Artículo 5° de la LFDA.

es decir, es quien atrapa la esencia de la naturaleza para plasmarla en la creatividad del hombre, en pocas palabras, la persona física es la que genera la cultura. Sin embargo también comprendemos que el Derecho de Autor tiene matices, llamados titularidades que permiten extender los beneficios emanados del creador de la obra artística, musical, científica, plástica, arquitectónica, literaria, etcétera; o cualquier otra que por la actividad de la persona humana pudiera surgir.

La concepción de sujeto, como la queremos entender es meramente jurídica, porque de acuerdo con la dogmática sujeto y persona tiene una igual equivalencia, es decir, son a quien le recaen derechos y obligaciones. La dogmática jurídica considera como sujeto de derecho a aquel que es sujeto (como proposición irregular de sujetar) de un deber jurídico o sujeto de un derecho subjetivo. Bajo la lupa de lo anteriormente expresado podemos considerar que son sujetos del derecho los titulares de *una facultad jurídica*.

La dogmática presenta un análisis detallado **del concepto de 'sujeto del derecho' como el de 'persona' es usado para describir de manera diáfana** situaciones jurídicas complejas, como es el caso del Derecho de Autor.

Kelsen apunta que el concepto de persona jurídica es otro concepto general usado en la exposición del derecho positivo y que guarda relaciones muy estrechas con las nociones de deber jurídico y derecho subjetivo. El concepto de persona jurídica –definida ésta como sujeto de derechos subjetivos y deberes jurídicos- responde a la necesidad de imaginar a un portador de tales derechos y deberes.

Para Kelsen el hombre es un concepto de la biología y la fisiología, en una palabra, de las ciencias naturales. Persona es un concepto de la

jurisprudencia, una noción derivada del análisis de las normas jurídicas; toda vez que estos conceptos son enteramente distintos, en virtud del resultado que da la jurisprudencia analítica.

Esta concepción Kelsen la toma de insuperable John Austin, cuando en su obra **Lectures on Jurisprudence** expresa: "es un ser humano en cuanto titular de derechos y sujeto de obligaciones."

De ahí la concepción kelseniana, al referir que "Persona es, en otras palabras, el hombre, considerado como sujeto de derechos y obligaciones. Decir que un ser humano A está sujeto a determinado deber, o tiene un deber determinado, únicamente significa que cierta conducta del mismo constituye el contenido de un deber jurídico. Declarar que un hombre A es sujeto de cierto derecho o tienen cierto derecho, significa únicamente que determinada conducta del mismo constituye el objeto de una facultad jurídica. La significación de ambos juicios es que cierta conducta del individuo A constituye, en una forma específica, el contenido de una norma de derecho. Esta última determina sólo una acción u omisión especiales de A, no su existencia de un ser humano sometida al mismo orden, ni afecta todas sus funciones mentales y corporales. El hombre está sometido al orden jurídico solamente con respecto a ciertas acciones y omisiones específicas; respecto a todas las demás no se encuentra en relación con el orden jurídico. En las consideraciones jurídicas nos referimos al hombre sólo en la medida en que su conducta entra en el contenido del orden legal. Únicamente aquellas acciones u omisiones de un ser humano calificadas por dicho orden como deberes o derechos, tienen importancia para el concepto de persona jurídica. Esta existe **sólo en cuanto 'tiene' deberes y derechos. Independientemente de tales deberes y derechos, la persona carece por completo de existencia. Definir a la persona física (o natural) como un ser humano, es incorrecto, porque el**

hombre y la persona no son solamente dos conceptos heterogéneos, sino también el resultado de puntos de vista enteramente distintos.”<sup>105</sup>

Bajo esa circunstancia, considero que el planteamiento que realiza la autora Delia Lipszyc, referente a que el autor “es la persona que crea la obra”<sup>106</sup> y que “las personas jurídicas no pueden crear obras”<sup>107</sup> es más didáctico que jurídico, en virtud de que para que una persona sea sujeto del derecho de autor, deber ser, una *persona humana jurídica*, por las razones arriba citadas, probablemente lo que la autora argentina dio a entender, es que las ficciones del derecho, como las sociedades mercantiles que dan soporte a grupo de personas humanas y éstas a la unidad económico-jurídica de “empresa” no pueden ser sujetos del derecho de autor.

Resulta ilustrativo lo mencionado por el autor Javier Álamo al señalar que “no todo individuo es persona, pero sí toda persona es un individuo”.<sup>108</sup>

De esa manera podemos decir que la *persona humana jurídica* o *persona física* (en términos nuestra legislación y en coincidencia con otras más) es la que detenta la creación de una obra y no así las ficciones jurídicas, creadas por las legislaciones para hacer una diferencia. Así las cosas, considero que la diferencia que nuestra legislación realiza para personas físicas y personas morales, es más ilustrativa que jurídica, sin embargo, deja en claro que las dos se encuentran sujetas a derechos y obligaciones cuando las mismas se ajustan a determinadas situaciones que actualizan las hipótesis que las normas jurídicas establecen.

---

<sup>105</sup> Kelsen, Hans, *Teoría General del Derecho y del Estado*, Ed. UNAM, México 1983, Tercera Reimpresión, pp. 110-111.

<sup>106</sup> Lipszyc, Delia, Op. Cit., p. 123.

<sup>107</sup> Ibidem

<sup>108</sup> Álamo, Javier, *Los 140 tipos de personas reconocidas por el Derecho Mexicano*, Porrúa, México, 2000, pág. 3.

En síntesis el hombre (como género) es sujeto del derecho de autor, cuando provoca un acto de creación y lo plasma en un soporte material.

Nuestra legislación autoral, establece en sus artículos 11, 12, 18, 20, 21, 24, 25, 26, y 27 que:

**“Artículo 11.-** El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta Ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial.

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

**Artículo 18.-** El autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación.

**Artículo 20.-** Corresponde el ejercicio del derecho moral, al propio creador de la obra y a sus herederos. En ausencia de éstos, o bien en caso de obras del dominio público, anónimas o de las protegidas por el Título VII de la presente Ley, el Estado los ejercerá conforme al artículo siguiente, siempre y cuando se trate de obras de interés para el patrimonio cultural nacional.

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

**Artículo 24 .-** En virtud del derecho patrimonial, corresponde al autor el derecho de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación, en cualquier forma, dentro de los límites que establece la presente Ley y sin menoscabo de la titularidad de los derechos morales a que se refiere el artículo 21 de la misma.

**Artículo 25.-** Es titular del derecho patrimonial el autor, heredero o el adquirente por cualquier título

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

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

Como observamos nuestra legislación establece como autor al creador de obras literarias y artísticas, sin embargo a pesar que esta es una expresión del artículo 2.1 del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas de 24 de julio de 1971, también es un hecho que esta expresión, para los legos, excluye a las obras científicas y tecnológicas, e incluso determina desconfianza en el sentido de que su obra es científica y no artística o literaria; pero eso es tema de otro estudio, además es el perpetuo titular de los derechos morales y patrimoniales, y es aquí donde observamos

otro concepto jurídico que es el de *titular*, porque entonces el autor de una obra es sujeto del derecho de autor o titular del derecho de autor.

Pienso que el autor de una obra literaria, científica, artística o técnica, es un sujeto originario del derecho de autor y que como tal no existe ningún otro, sin que exista alguien que pudiese acercarse a esa calidad, ya que cualquier otro no participa de la génesis de la obra primigenia, por lo que cualquier otro ajeno a ésta, puede ser titular de derechos que el autor puede ceder por efecto de una facultad moral o una facultad patrimonial.

Así las cosas, qué debemos entender por título, este sustantivo tiene origen latino y proviene de *titulus* y en términos generales se refiere a la causa, razón o motivo que da derecho a algo y también al documento en el que consta un derecho.

El título desde el punto de vista jurídico es un vocablo que es utilizado **en dos acepciones fundamentales: "por un lado, una relación jurídica existente entre una o más personas respecto de un bien; y por el otro, el documento o instrumento que prueba esa relación. La doctrina y las leyes con frecuencia utilizan ambos significados, indistintamente, confundiéndolos, lo que no debe ocurrir, toda vez que sus acepciones, si bien se encuentran innegablemente vinculadas, deber ser distinguidas con precisión."**<sup>109</sup>

Por tal razón considero que el *sujeto del derecho de autor* es **único**, correspondiendo tal acepción al creador primigenio de la obra y la titularidad puede recaer, válgase la redundancia, en diversos titulares, como más adelante veremos.

---

<sup>109</sup> Instituto de Investigaciones Jurídicas, *Diccionario Jurídico Mexicano Tomo P-Z*, Ed. UNAM-Porrúa, México 1991, Cuarta Edición, pp. 3094-3095.



Veamos que nos dice la Organización de la Propiedad Intelectual, en su Glosario, a este respecto:

**“TITULAR DEL DERECHO DE AUTOR.** Se entiende generalmente que es la persona a la que pertenece el derecho de autor sobre una obra. Por regla general, y a excepción de algunos casos que varían según las distintas legislaciones de derecho de autor, el titular originario del derecho de autor es el autor, quien adquiere este derecho por fuerza de ley con motivo de la creación de la obra. En virtud de herencia también pueden ser titulares del derecho de autor los herederos del autor. Algunas legislaciones del derecho de autor permiten la cesión del derecho de autor, en su totalidad o en parte, y en virtud de ella el cesionario pasa a ser el titular del derecho de autor sobre la totalidad, **o sobre la parte concedida.**”<sup>110</sup>

Como observamos, para la Organización de la Propiedad Intelectual (OMPI), es lo mismo sujeto del derecho que titular, con la que discrepo por los argumentos arriba vertidos, es decir, considero que el sujeto del derecho de autor es único y los titulares por mandamiento de ley pueden ser varios o mejor dicho, se les puede transmitir esta titularidad por efecto de la actualización de una hipótesis legal.

Como lo he manifestado el titular refiere a la relación jurídica existente entre una cosa respecto de un bien, en este caso, la obra; por lo que siguiendo a diversos tratadistas diremos que existen dos tipos de titulares de los derechos de autor, el TITULAR ORIGINARIO y el TITULAR DERIVADO.

---

<sup>110</sup> OMPI, *Glosario de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, Génova, 1980, p. 177.

El TITULAR ORIGINARIO es el autor y entendiendo por éste, a la persona humana jurídica que con su actividad creadora, concibe y realiza una obra de artística, científica o literaria. De acuerdo a nuestra legislación las personas físicas son las únicas que tienen aptitud para realizar creaciones intelectuales; consecuentemente, la titularidad originaria corresponde a la persona física que ha creado la obra.

Nuestro Código Civil Federal, establece en su artículo 22 de las personas físicas, y sobre la base de esta conceptualización gira todo el entorno jurídico de persona física que recogen diversas leyes, veamos el artículo:

**“Artículo 22.-** La capacidad jurídica de las personas físicas se adquiere por el nacimiento y se pierde por la muerte; pero desde el momento en que un individuo es concebido, entra bajo la protección de la ley y se le tiene por nacido para los efectos declarados en el presente código.”

De la anterior transcripción podemos estimar que quien ha nacido como una entidad biológica y humana, es reconocida por la ley COMO PERSONA, confiriéndole personalidad, capacidad de goce y en su momento de ejercicio.

Con la personalidad y las dos capacidades que otorga nuestro Código Sustantivo Federal, el creador de una obra es una persona física, que en su momento se encontrará sujeta al derecho de autor y por obvias razones será titular originario de derechos de autor.

Por ello el artículo 12 de nuestra ley autoral, establece: **“Autor es la persona física que ha creado obra literaria y artística.”** Concepto demasiado escueto que no es determinante, pero nos da algunos atisbos del sujeto originario de la obra, que es el autor. A pesar de la falta de técnica jurídica de **este artículo, podemos decir, quizá a regañadientes, que la “ley mexicana reconoce como único sujeto originario del derecho de autor a quien lo es en virtud de la creación de una obra intelectual.”**<sup>111</sup>

En esta perspectiva, podemos decir con propiedad, quien es, el TITULAR DERIVADO, para ello expresaremos que es aquella persona que en vez de crear inicialmente una obra, utiliza una ya realizada, cambiándola en algunos o determinados aspectos o ciertas maneras, de forma tal que a la obra prístina se adjunta una creación novedosa, surgiendo así una obra derivada.

Menciona Delia Lipszyc que **“Son personas físicas o jurídicas que ha recibido la titularidad de algunos de los derechos de autor. La titularidad derivada nunca puede abarcar la totalidad del derecho de autor (moral y patrimoniales)**<sup>112”</sup>

**El maestro Rangel Medina en su obra que “A esta categoría de sujetos titulares del derecho de autor corresponden las personas físicas autoras de las obras protegidas por los derechos afines o conexos que ya fueron mencionadas, en especial las que están expresamente incluidas en los capítulos II, III, IV, V y VI del título V de la LFDA. La propia ley mexicana dispone en el artículo 26 que el autor es el titular originario del derecho**

---

<sup>111</sup> Farell Cubillas, Arsenio, *El Sistema Mexicano de Derechos de Autor*, Ignacio Vado Editor, México, 1966, p. 55.

<sup>112</sup> Opus Citatus, p. 127

patrimonial y que sus herederos o causahabientes por cualquier título sean **considerados titulares derivados.**"<sup>113</sup>

De la anterior referencia podemos apuntar que la titularidad derivada puede obtenerse:

"Por Cesión Convencional en donde los cesionarios o titulares derivados tiene sobre la obra objeto del contrato de cesión de derechos otorgados en este último; siendo esta total o parcial de acuerdo con los derechos patrimoniales del autor.

Por Cesión legal (*cessio legis*) por virtud de la cual los cesionarios son establecidos por ministerio de ley, titulares de un título derivado. Delia Lipszyc señala "la presunción de cesión es *iusuris et de iure* respecto de los derechos de explotación específicamente comprendidos en la norma."<sup>114</sup>

Por Presunción Legal de Cesión, que es la establecida en la ley, salvo pacto en contrario, y por Transmisión Mortis Causa.

Es importante apuntar que la cesión para el derecho intelectual, no debe ser considerada como civil, ya que para que ésta se cumpla requiere de factores y elementos jurídicos más estrictos. Ya que en términos, verbi gratia, de nuestro Código Sustantivo Federal la Cesión de Derechos, es de acuerdo

---

<sup>113</sup> Op. cit. p. 122.

<sup>114</sup> Lipszyc, Delia, Op. Cit. p. 128.

con el artículo 2029 "cuando el acreedor transfiere a otro los que tenga contra su deudor." Situación que no se da así, porque a pesar de que se habla de cesión o cesiones no se reúnen los elementos que hemos señalado en la cesión civil.

Los titulares derivados son usualmente denominados o señalados como derechohabientes o causahabientes del autor, como lo hemos expresado en líneas supracitadas referidas al artículo 26 de la Ley Federal del Derechos de Autor, del que se desprende que el autor es le titular originario del derecho patrimonial, y sus HEREDEROS O CAUSAHABIENTES por cualquier título serán considerados TITULARES DERIVADOS.

## **VI. El Elemento Moral contenido en el Derecho de Autor.**

El rubro que rige el derrotero de este punto a desarrollar, establece el sustantivo "Elemento" y no "Derecho" y muy posiblemente es más apropiado denominar a ese "Elemento" como "Facultad" y no como "derecho", hablando en términos estrictamente jurídicos, porque a todas luces resulta confuso hablar de un derecho de autor y de sus subespecies derecho moral y derecho patrimonial, por lo que creemos que ese elemento moral debe llamarse facultad moral.

Creemos que el concepto jurídico de *facultad*, es el que describe con mayor exactitud al denominado Derecho Moral, porque si atendemos a la definición de facultad podremos observar que más que un derecho es una

facultad, de acuerdo con lo que expresa el Diccionario Jurídico Mexicano, al siguiente tenor:

**"FACULTAD. I** (Del latín *facultas-atis*: capacidad, facilidad, poder; de *facul* y *facile*: fácilmente; de *facilitas-atis*: habilidad; de *faciles-e*: factible; de *facio-is-ere-factum*: hacer. Significaf el poder o la habilidad para realizar una cosa) Normalmente el término 'facultad' se asocia a aquello que es optativo, potestativo; de ahí: facultativo. El concepto jurídico de potestad significa la aptitud o potestad de una persona para modificar la situación jurídica existente de un o mismo o de otros (Dias). Los romanos con el término *facultas* se referían a la capacidad de celebrar un contrato o de llevar a cabo un acto jurídico válido (Berger), p.e., *facultas solvendi*. Sin embargo, en ocasiones *facultas* era sustituido por *ius* ('*Qui in potestas parentis est, testamenti faciendi ius non habet*', *Digesto 28, 1, 6, pr.* '*Servus ex persona domini ius estipulandi habet*', *Institutas, 3, 17, pr.*) La confusión del término 'facultad' con el 'derecho subjetivo' es desafortunada. El término 'derecho subjetivo' suele ser indiscriminadamente usado para designar lo que en algunos casos es un derecho subjetivo, propiamente hablando, una facultad o una inmunidad (Hohfeld) Ciertamente, el concepto de facultad se refiere a algo que se puede hacer u omitir, como en el caso del derecho subjetivo. La diferencia estriba en que, en el caso de la facultad, no se trata sólo de realizar hechos lícitos (jurídicamente permitidos), sino producir actos jurídicos válidos. II. El concepto jurídico de facultad indica que alguien está investido jurídicamente (por una norma de derecho) para realizar un acto jurídico válido, para producir efectos jurídicos previstos (celebrar un contrato, otorgar un testamento, recovar un poder). El concepto de

facultad jurídica presupone la posesión de una potestad o capacidad jurídica para modificar válidamente la situación jurídica.”<sup>115</sup>

También comprendemos que el término de facultad jurídica ha sido muy discutido por la doctrina por el carácter abstracto y la dificultad de hallar un criterio que permita deslindarlo de otras figuras, esencialmente de los llamados **‘derechos potestativos’ y del propio ‘derecho subjetivo’**, como lo vimos en la descripción jurídica realizada en el Instituto de Investigaciones Jurídicas, en su Diccionario.

Pero no sólo nuestro juristas mexicanos expresan tal situación, sino también podemos ver diversas posiciones a este respecto, *verbi gratia*, para **“Ferrara, la facultad jurídica es –la potestad del sujeto para obtener por un acto propio un resultado jurídico, independientemente y sin obligación de otro–, considerándola como figura intrínsecamente diversa del derecho subjetivo, en contra de la opinión de Dusi, que entiende la facultad jurídica como una emanación del derecho subjetivo y parte de su contenido. Distingue Ferrara entre facultades ‘generales o abstractas’ y ‘especiales o concretas’, incluyendo en éstas los derechos potestativos; y entre facultades de adquisición de un derecho, facultad de modificación de una relación jurídica y facultad de extinción de un derecho o de una relación jurídica.”**<sup>116</sup>

De igual manera, coincidimos con el autor español De Castro, cuando establece que por su origen técnico, existen tres tipos de facultades principales, a saber:

---

<sup>115</sup> Instituto de Investigaciones Jurídicas, *Diccionario Jurídico Mexicano Tomo D-H*, Ed. UNAM-Porrúa, México 1991, Cuarta Edición, pp. 1406-1407.

<sup>116</sup> *Diccionario Jurídico Espasa*, Ed. Espasa Calpe, Madrid 1999, p. 407.

- “1. Las nacidas directamente de la condición jurídica de la persona;
2. Las que forman parte del contenido general de una relación jurídica,  
y
3. Las que forman el contenido de un derecho subjetivo (así en el de propiedad, las facultades de uso, disfrute, disposición, reivindicación...)”<sup>117</sup>

Por ello, creemos que es más preciso expresar “facultad moral” que “derecho moral”.

En estas circunstancias podemos decir que el contenido del derecho de autor, se encuentra constituido de dos facultades que tenemos que distinguir, mismas que se le confieren a los autores, las que diversos tratadistas del **derecho de autor, expresan como “derechos”** y a los que en este trabajo denominaremos como “facultades”, al tenor de lo siguiente:

A) La Facultad Moral, o Facultad Extrapatrimonial; y

B) La Facultad Pecuniaria, Patrimonial, Económica o Material.

---

<sup>117</sup> Castro. F. De, *Derecho Civil de España*, Vol. I. Madrid 1984, p. 215



Es de explorado derecho que el creador de la obra intelectual goza de dos tipos de derechos, que nosotros denominaremos facultades, cuyos fines son las de proteger intereses con características antípodas. Cuando la creación intelectual es plasmada en un soporte material, el Derecho procura mantener su integridad y permite su difusión y por la otra, garantiza al creador un reconocimiento y un provecho económico por el uso y/o explotación de la misma.

La *facultad moral* protege la personalidad del autor en relación con su obra. Se encuentra integrada por la potestad del autor a decidir la divulgación de la obra (darla a conocer o mantenerla reservada en la esfera de su intimidad), a exigir que se respete su condición de creador y la integridad de su creación, y a retractarse o arrepentirse por cambio de convicciones y retirarla de la circulación.

Dichas facultades se dividen en dos categorías: **positivas.**- Que demandan una toma de decisión, una iniciativa por parte del titular del derecho; **negativas o defensivas.**- Son las que se traducen en una potestad de impedir o en una simple abstención por parte de los sujetos pasivos; las defensivas son aquellas que aun después de la muerte del autor y de que la obra haya entrado en el dominio público, permiten actuar en resguardo del derecho moral a fin de proteger la individualidad e integridad de la creación intelectual en las cuales está involucrado el interés general de la comunidad.

Las facultades:

**POSITIVAS.**- *Comprenden la potestad de divulgación y la potestad de retracto o arrepentimiento.*

***NEGATIVAS O DEFENSIVAS.- Están integradas por el potestad de reconocimiento de la paternidad y la potestad de integridad de la obra.***

El autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación (artículo 18 de la Ley Federal del Derecho de Autor)

Siguiendo a nuestra ley autoral, observamos que el artículo 21 establece:

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

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

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

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

IV. Modificar su obra;

V. Retirar su obra del comercio, y

VI. Oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación. Cualquier persona a quien se pretenda atribuir una obra que no sea de su creación podrá ejercer las facultades establecidas en las fracciones I, II, III y IV del presente artículo y el Estado, en su caso, sólo podrá hacerlo respecto de las establecidas en las fracciones III y VI del presente artículo.”

Por tanto, los titulares de las facultades morales tendrán en todo tiempo la potestad de modificar el contenido, o aun destruir la totalidad de la obra, determinar si su obra ha de ser divulgada, que ésta permanezca inédita o que sea publicada ya sea bajo pseudónimo o en forma anónima, e incluso, puede el autor exigir que la obra sea retirada del comercio.

De igual manera, el autor tiene la potestad de elegir al intérprete de la obra, o de ejercer la acción jurídica en contra de cualquier acto que redunde en demérito de la misma, o en perjuicio de la reputación de su autor.

Tiene además el autor, en todo momento la potestad de oponerse a cualquier tipo de modificación, mutilación o deformación de la obra creada por él, siempre y cuando no exista autorización expresa.

La Ley no sólo protege a los autores como creadores de una obra determinada, sino que además protege a las obras consideradas en sí mismas, aun cuando éstas se encuentren ya dentro del dominio público, protegiendo de

esta manera a las obras en su integridad, independientemente de la protección que se le confiera a su creador, y tal es caso que las obras no pueden ser alteradas o modificadas en su estructura original una vez que éstas han entrado al dominio público. De esta forma, el autor tiene el derecho de que su nombre figure en al obra después de su muerte, lo que se puede traducir en la obligación de que una obra sea siempre acompañada del nombre de quien le dio existencia, respetándose, así la potestad a la paternidad de la obra.

La facultad moral concede a los autores, las siguientes prerrogativas:

- a) Potestad al nombre
- b) Potestad al pseudónimo
- c) Potestad al anonimato
- d) Potestad de publicación o de edición
- e) Potestad al inédito
- f) Potestad a la integridad, conservación y respeto de la obra
- g) Potestad de arrepentimiento o de rectificación
- h) Potestad de destino
- i) Potestad de terminar la obra.

Tales potestades, por la naturaleza que tienen impresas, son consideradas unidas al autor, las que son perpetuas, inalienables, imprescriptibles, irrenunciables e inembargables. De conformidad con lo establecido en el artículo 19 de la Ley autoral mexicana, que establece:

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

Y como lo habíamos ya comentado, entendiendo al "derecho moral" como "facultad moral" obviamente del autor.

El ejercicio de la facultad moral corresponde al propio creador de la obra, el autor, y a sus herederos.

En caso de ausencia de los herederos, o bien cuando se trate de obras de dominio público, anónimas o de las protegidas por el título VII de la Ley Federal del Derecho de Autor, referidas éstas a los símbolos patrios y las expresiones de las culturas populares, es el Estado quien ejercerá la facultad moral, de conformidad con el artículo 21 de la referida Ley, siempre que se trate de obras de interés para el patrimonio cultural de la Nación (artículo 20 de nuestra ley autoral)

Como corolario a lo expresado es importante manifestar que los grandes tratadistas, hablan siempre de derechos morales y patrimoniales, sin embargo, **mi consideración es que la expresión "derecho" es más *didáctica* que *jurídica*, en virtud de lo comentado al inicio del presente capítulo, además la utilización de "derecho" para todo produce una confusión en la mente de cualquier lector.**

Por último no debemos olvidar que en la Ciencia del Derecho se encuentra integrada por la Sistemática Jurídica (Dogmática Jurídica, como le dicen los alemanes), una Historia Jurídica y la Teoría General del Derecho; elementos todos que nos respaldan para hablar de "*facultad*" y no de "*derecho*".

## VII. El Elemento Patrimonial en el Derecho de Autor.

En la misma perspectiva de la *facultad moral* se encuentra la *facultad pecuniaria, económica o patrimonial*, la que trae consigo de manera inexorable, la explotación de la obra por parte de su autor, o bien que se permita su explotación, mediante una legítima autorización a otros, participando indudablemente de dicha explotación y de la que invariablemente debe obtener un beneficio económico.

Esta *facultad patrimonial* nace a partir de la obligación de otorgarle una retribución, además de justa, bastante y suficiente, al creador de la obra; por razón de que se está utilizando y explotando con un fin lucrativo, su obra creada, con independencia de los medios que se estén utilizando para conseguir dicho fin.

Como podemos observar la *facultad patrimonial* se encuentra íntimamente ligada al concepto económico de *explotación*<sup>118</sup>, la que da origen a esta facultad. La *explotación* se refiere a sacar utilidad de un negocio o industria en provecho propio, en términos económicos es lo que se le llama *plusvalía*.

Esto nos lleva a concluir que la *facultad patrimonial* puede tener un sin número de formas de *explotación* sin más limitación que la que establezca la imaginación, y que por obvias razones se ajuste a derecho, es decir, la *facultad patrimonial* no tiene *numerus clausulus*, sin embargo y sólo para efectos didácticos, podemos decir que las formas de explotación son, las que a continuación describiremos:

---

<sup>118</sup> Mascitelli, Ernesto, *Diccionario de Términos Marxista, Enlace-Grijalbo, México 1985, p. 155*

1. La reproducción de todo o parte de la obra en forma material, tangible, la que comprende:
  - a. La edición,
  - b. La reproducción fonomecánica,
  - c. La reproducción de una obra audiovisual,
  - d. Entre otras.
  
2. La Comunicación Pública de la obra en forma no material, a espectadores o auditores, por medio de:
  - a. La representación y ejecución públicas,
  - b. La proyección o exhibición de obras cinematográficas,
  - c. Otras obras audiovisuales,
  - d. La radiodifusión,
  - e. La distribución de redes por cable,
  - f. Entre otras.

El artículo 24 de la Ley Federal del Derecho de Autor, establece que en virtud del derecho patrimonial (*facultad patrimonial*) corresponde al autor el derecho de explotar de una manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación, en cualquier forma, pero siempre en los límites de la Ley.

**“Artículo 24 .-** En virtud del derecho patrimonial, corresponde al autor el derecho de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación, en cualquier forma, dentro de los límites que

establece la presente Ley y sin menoscabo de la titularidad de los derechos morales a que se refiere el artículo 21 de la misma.”

Observamos de igual manera, que los artículos 25 y 26 de la Ley Autoral Mexicana, establecen que el autor, heredero o el adquiriente por cualquier título, es el titular del derecho patrimonial; en este sentido, el autor es el titular originario de la *facultad patrimonial* y que sus herederos o causahabientes por cualquier título, serán considerados como titulares derivados.

A este respecto, vemos que el párrafo noveno del artículo 28 de nuestra Carta Magna (artículo que no reglamenta la Ley Federal del Derecho de Autor, como erróneamente lo menciona en su artículo primero<sup>119</sup>) establece que:

“...Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora...”

La Norma Jurídica Suprema que transcribimos, en su parte conducente, refiere **al privilegio económico** que deben de tener los autores respecto de sus obras, toda vez que se habla de un privilegio temporal, a diferencia de la *facultad moral* que en la Ley Federal del Derecho de Autor (en adelante LFDA) es considerado como un *facultad perpetua*, no siendo el caso en materia de la

---

<sup>119</sup> Para mayor abundamiento sobre este punto, véase la obra del jurista Adolfo Loredó Hill, *Nuevo Derecho Autoral Mexicano*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.



*facultad patrimonial*, en virtud de que la fracción I del artículo 29 de la LFDA, establece la vigencia de dicha *facultad* como enseguida transcribiremos:

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

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

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

II. Setenta y cinco años después de divulgadas:

a) Las obras póstumas, siempre y cuando la divulgación se realice dentro del período de protección a que se refiere la fracción I, y

b) Las obras hechas al servicio oficial de la Federación, las entidades federativas o los municipios.

Si el titular del derecho patrimonial distinto del autor muere sin herederos la facultad de explotar y autorizar la explotación de la obra corresponderá al autor y, a falta de éste, corresponderá al Estado por conducto del Instituto, quien respetará los derechos adquiridos por terceros con anterioridad.

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

A plenas luces podemos observar que se trata de una *facultad* con un privilegio<sup>120</sup> temporal, prescriptible, renunciable, embargable y cesible que otorga el Estado a los autores para la *explotación* de sus obras.

Con relación al contenido básico y primordial de las *facultades pecuniarias*, éstas se encuentran dentro de los diversos artículos que la propia LFDA establece, ya de manera implícita o explícita, los que en resumen podemos describir:

La potestad de autorizar o prohibir:

- La Reproducción,
- La Publicación,
- La Edición,
- La Fijación Material,
- La Comunicación Pública (Representación, Recitación, Ejecución, Exhibición y el Acceso Público),
- La Transmisión Pública o Radiodifusión (a través de sus diversas modalidades),
- La Transmisión de la Obra;
- La Importación al territorio nacional de copias de las obras hechas sin su autorización,
- La Divulgación de Obras Derivadas (tales como la traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones), y

---

<sup>120</sup> Privilegio: Gracia o prerrogativa que se acuerda a una persona o cosa. //Favor, distinción, preferencia o prelación. (Definición extraída del Diccionario Jurídico de Juan D. Ramírez Gronda, Editorial Heliasta S.R.L., Argentina, 1988.)

- Cualquier Utilización Pública de la Obra, salvo los casos que establece expresamente la LFDA.

El artículo 30 de la LFDA, establece:

**“Artículo 30.-** El titular de los derechos patrimoniales puede, libremente, conforme a lo establecido por esta Ley, transferir sus derechos patrimoniales u otorgar licencias de uso exclusivas o no exclusivas.

Toda transmisión de derechos patrimoniales de autor será onerosa y temporal. En ausencia de acuerdo sobre el monto de la remuneración o del procedimiento para fijarla, así como sobre los términos para su pago, la determinarán los tribunales competentes.

Los actos, convenios y contratos por los cuales se transmitan derechos patrimoniales y las licencias de uso deberán celebrarse, invariablemente, por escrito, de lo contrario serán nulos de pleno derecho.”

En síntesis este artículo señala que el titular de la *facultad pecuniaria* puede libremente transferir sus *facultades patrimoniales* u otorgar licencias de uso exclusivas o no exclusivas, para la *explotación* de la obra. Pero es importante recalcar, que toda transmisión de *facultades patrimoniales* será onerosa y temporal.

También hay que apuntar que los actos, convenios y contratos por los cuales se transmitan *facultades pecuniarias* deben de cumplir con dos formalidades: sean hechos por escrito y registrarlos ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor; para que primeramente no sean nulos de pleno derecho y que surtan efectos contra terceros.

Asimismo, de conformidad con lo establecido en el artículo 31 de la citada ley autoral, dicha transmisión deberá prever a favor del autor o del titular de la *facultad patrimonial*, en su caso, una participación proporcional en los ingresos de la explotación de que se trate, o una remuneración fija y determinada, conocida tradicionalmente como *regalía*, siendo este derecho irrenunciable.

Bajo estas circunstancias, a falta de estipulación expresa (referida al acto jurídico sinalagmático celebrado entre las partes contratantes) cualquier transmisión de derechos patrimoniales se considera por el término de 5 años; únicamente podrá pactarse, excepcionalmente, una transmisión de *facultades patrimoniales* superior a 15 años, cuando la naturaleza de la obra o la magnitud de la inversión requerida así lo justifique, de conformidad con lo establecido en el artículo 33 de la LFDA.

## **VIII. Los Derechos Conexos al Derecho de Autor.**

Se ha comprendido bajo la descripción de *Derechos Conexos, Derechos Vecinos o Derechos Afines*, de acuerdo a la doctrina y a la legislación en la materia, todos aquellos derechos que no han encontrado cabida dentro del derecho de autor, y que guardan una estrecha relación o vecindad con el

derecho que corresponde a los creadores de obras literarias y artísticas. Se puede decir que se trata de una categoría de derechos que, por sus características especiales son considerados como un derecho nuevo, que nace a partir de los derechos de autor ya existentes.

**Estas nuevas formas de creación, “están directamente vinculadas con las modernas tecnologías de comunicación social en la comunicación de masas.”<sup>121</sup>**

El Glosario de la Organización de la Propiedad Intelectual (en adelante OMPI) menciona que **“se entiende generalmente que se trata de derechos concedidos en un número creciente de países para proteger los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión en relación con sus actividades referentes a la utilización pública de obras de autores, toda clase de representaciones de artistas o transmisión al público de acontecimientos, información y sonidos o imágenes.”<sup>122</sup>**

Como vemos de la anterior descripción, lo que debemos considerar en este tema, es lo referente a los sujetos protegidos o incluidos en los derechos conexos. Llegando con ello a señalar que los derechos conexos recaen en diversos tipos de sujetos los cuales son:

- Los artistas, intérpretes o ejecutantes,
- Los editores de libros,
- Los productores de fonogramas,
- Los productores de videogramas,
- Los organismos de radiodifusión.

---

<sup>121</sup> Goldstein, Mabel, *Derecho de Autor*, Ediciones La Rocca, Argentina, 1995, p.173

<sup>122</sup> Opus Citatus 168.

Sujetos estos que gozan de prerrogativas bajo la denominación de “derechos conexos o vecinos” de conformidad con los artículos 115 a 146 de la LFDA.

De manera extremadamente genérica, nos referiremos a los derechos conexos relacionados con los editores de libros, productores de fonogramas, productores de videogramas y organismos de radiodifusión, en virtud de que el estudio de estos derechos conexos, nos llevaría por derroteros que escapan al estudio de esta investigación, y por lo que refiere a los artistas, intérpretes o ejecutantes, lo dejamos para analizarlo más adelante, en virtud de ser este el tema a desarrollar.

Los **Editores de Libros** son de acuerdo con el artículo 124 de la LFDA:

**“Artículo 124.-** El editor de libros es la persona física o moral que selecciona o concibe una edición y realiza por sí o a través de terceros su elaboración.”

Es el editor de libros quien crea, desarrolla y da forma, a un libro, con el fin de ponerlo en el mercado, para su difusión y venta, entre otras estrategias mercadológicas.

El editor de libros tiene el derecho de autorizar o prohibir:

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

En esa directriz, podemos apreciar que el objetivo de este apartado de derechos conexos, es otorgarle al editor un derecho de exclusividad sobre las características tipográficas y de diagramación para cada libro, en cuanto contengan de originales, de acuerdo con lo establecido en el artículo 126 de la LFDA.

Por ello, el objeto de protección es, el libro producido, siendo éste definido en el artículo 123 de la LFDA como toda publicación unitaria, no periódica, de carácter literario, artístico, científico, técnico, educativo, informativo o recreativo, impresa en cualquier soporte, cuya edición se haga en su totalidad de una sola vez en un volumen o a intervalos en varios volúmenes o fascículos. Comprendiendo también los materiales complementarios en cualquier tipo de soporte, incluido el electrónico, que conformen, conjuntamente con el libro, un todo unitario que no pueda comercializarse separadamente.

La duración de la protección concedida es de 50 años, contados a partir de la primera edición del libro.

Siguiendo nuestra legislación se definen a los **Productores de Fonogramas** como:

**“Artículo 130.-** Productor de fonogramas es la persona física o moral que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos o la representación digital de los mismos y es responsable de la edición, reproducción y publicación de fonogramas.”

En este caso, el objeto protegido, es la fijación de la interpretación de la obra en un soporte materia que se denomina fonograma, y el artículo 129 de la LFDA, lo define como toda fijación, exclusivamente sonora, de los sonidos de una interpretación, ejecución o de otros sonidos, o de representaciones digitales de los mismos.

El productor de fonogramas tiene el derecho de autorizar o prohibir:

- a. La reproducción directa o indirecta, total o parcial de los fonogramas, así como la explotación directa o indirecta de los mismos;
- b. La importación de copias de fonogramas llevadas a cabo sin su autorización;
- c. La distribución pública del original y de cada ejemplar del fonograma, mediante venta u otra manera incluyendo su distribución a través de señales o emisiones;



- d. La adaptación o transformación del fonograma,
- e. El arrendamiento comercial del original o de una copia del fonograma, siempre y cuando dicho derecho de arrendamiento no se lo hubieren reservado los autores o los titulares de las ***facultades patrimoniales***.
- f. Tiene el derecho de sincronización cuando su fonograma se incorpora a una obra audiovisual. Tal derecho generalmente lo ejercita el autor o el titular respectivo (artículo 58 de la ley autoral mexicana), y se encuentre definido en el artículo 21 **del Reglamento de la LFDA, como "la incorporación simultánea total o parcial, de una obra musical con una serie de imágenes que produzcan la sensación de movimiento."**

Debemos también acotar que la ley autoral mexicana, establece que una vez que un fonograma haya sido introducido de forma legal al comercio, ni el titular de ***las facultades patrimoniales o pecuniarias***, ni los artistas intérpretes o ejecutantes, ni los productores de fonogramas podrán oponerse a su comunicación directa al público, siempre y cuando los usuarios que lo utilicen con fines de lucro, realicen el pago correspondiente a aquéllos.

Para soportar lo dicho en el párrafo anterior, el Reglamento de la LFDA (en adelante RLFDA) se ha ocupado de establecer lo que se entiende por ***comunicación directa al público de un fonograma***.

Existe una formalidad en la LFDA que incorpora del Convenio de Ginebra de 1971, en el que se dispone que los fonogramas deberán ostentar el símbolo

**(P)** acompañado de la indicación del año en que se haya realizado la primera publicación; pero su omisión no implica la pérdida de los derechos que correspondan al productor del fonograma, pero lo sujetará a la sanción prevista como consecuencia de la infracción administrativa que contempla la propia LFDA en la fracción VIII del artículo 229.

La duración de la protección será de 50 años, contados a partir de la primera fijación de los sonidos en el fonograma.

El ***Productor de Videogramas***, como lo señala la LFDA:

**“Artículo 136.-** Es la persona física o moral que fija por primera vez imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes, constituyan o no una obra audiovisual.”

Entonces hablamos de la persona física o moral que realiza un videograma, pero qué es un videograma, de acuerdo con la propia ley es, la fijación de imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes de una obra audiovisual o de la representación o ejecución de otra obra o de una expresión del folclor, así como de otras imágenes de la misma clase, con o sin sonido.

El productor de videogramas goza, respecto de sus videogramas, de las ***facultades de autorizar o prohibir*** su reproducción, distribución y comunicación pública.

La duración de la protección será de 50 años, contados a partir de la primera fijación de las imágenes en el videograma.

Los **Organismos de Radiodifusión** son sujetos de los derechos conexos, que se encuentran por primera vez regulados dentro del sistema jurídico mexicano.

Se entiende por **Organismo de Radiodifusión**, la entidad concesionada o permitida, capaz de emitir señales sonoras, visuales o ambas, susceptibles de percepción, por parte de una pluralidad de sujetos receptores, de conformidad con el artículo 139 de la LFDA.

El objeto de protección, es esencialmente LA EMISIÓN o TRANSMISIÓN, con independencia de su contenido, es decir, las emisiones que constituyen el objeto de los derechos de los organismos de radiodifusión son todas las que éstos difundan, contengan obras protegidas por el derecho de autor o no.

Para tal efecto, la Ley autoral mexicana, define la emisión o transmisión en su artículo 140, para establecer:

**“Artículo 140.-** Se entiende por emisión o transmisión, la comunicación de obras, de sonidos o de sonidos con imágenes por medio de ondas radioeléctricas, por cable, fibra óptica y otros procedimientos análogos. El concepto de emisión comprende también el envío de señales desde una estación terrestre hacia un satélite que **posteriormente las difunda.”**

Más adelante la LFDA, define términos como *retransmisión* y *grabación*, así como los tipos de señales que pueden ser, de acuerdo con su acceso al público y por el momento de emisión.

Los organismos de radiodifusión podrán autorizar o prohibir, respecto de su emisiones:

- i.- La retransmisión;
- ii.- La transmisión diferida;
- iii.- La distribución simultánea o diferida, por cable o por cualquier otro sistema;
- iv.- La fijación sobre la base material;
- v.- La reproducción de las fijaciones, y
- vi.- La comunicación pública por cualquier medio y forma con fines directos de lucro.

Finalmente, quien sin autorización del distribuidor legítimo de la señal, fabrique, importe, venda o arriende un dispositivo o sistema para descifrar una señal de satélite cifrada, portadora de programas, o reciba o distribuya una

señal de satélite codificada portadora de programas que hubiese sido descifrada ilícitamente, deberá pagar daños y perjuicios, conforme lo establecido en el dispositivo jurídico 145 de la LFDA.

La vigencia de la protección es de 25 años, contados a partir de la primera emisión o transmisión original del programa.

## **IX. La Reserva de Derechos al Uso Exclusivo.**

Como lo mencione en capítulos superiores realizaré una breve explicación de lo que en nuestro sistema jurídico mexicano se conoce como **Reserva de Derechos al Uso Exclusivo** que sin ser derecho de autor o derecho conexo, vecino o afín; la legislación mexicana la inserta de manera *sui generis* y que su estudio implicaría un trabajo que se escapa de la presente investigación.

La **Reserva de Derechos al Uso Exclusivo** establecida en el artículo 173 de la LFDA, es la FACULTAD DE USAR Y EXPLOTAR EN FORMA EXCLUSIVA TÍTULOS, NOMBRES, DENOMINACIONES, CARACTERÍSTICAS FÍSICAS Y PSICOLÓGICAS DISTINTIVAS, O CARACTERÍSTICAS DE OPERACIÓN ORIGINALES QUE SE APLIQUEN A: PUBLICACIONES PERIÓDICAS; DIFUSIONES PERIÓDICAS, PERSONAJES HUMANOS DE CARACTERIZACIÓN, O FICTICIOS O SIMBÓLICOS; PERSONAS O GRUPOS DEDICADAS A ACTIVIDADES ARTÍSTICAS, Y PROMOCIONES PUBLICITARIAS.

Consideramos que la reserva de derechos al uso exclusivo es una protección concedida por el Estado a quien se ostenta como titular de la misma, por considerar que la naturaleza del trabajo de creación que implica, es similar o se asemeja, a la que un autor realiza, en virtud de que la referida reserva es producto del intelecto, pero sin constituir una obra en sentido estricto.

**En ese sentido "mientras que la obra es una expresión personal, perceptible y original, resultado de la actividad del espíritu del ser humano, que tiene individualidad, es completa y unitaria, representa o significa algo y, por lo tanto, su reconocimiento como obra no requiere de registro ni de documento alguno, toda vez que no se encuentra subordinada al cumplimiento de formalidad alguna; en cambio, la reserva de derechos al uso exclusivo es un derecho otorgado por el Estado, a través de la obtención de un certificado, consistente en facultades de usar y explotar en forma exclusiva títulos, nombres, denominaciones, características físicas y psicológicas distintivas, o características de operación originales aplicados."**<sup>123</sup>

Las reservas de derechos al uso exclusivo de acuerdo con su naturaleza son aplicables a los siguientes géneros:

- I. Publicaciones periódicas;
- II. Difusiones periódicas;
- III. Personajes humanos de caracterización, o ficticios o simbólicos;

---

<sup>123</sup> Vázquez Vallejo; Fabiola, *La protección acumulada de los bienes jurídicos inmateriales por el registro marcario y por el certificado de reserva de derechos al uso exclusivo*, Tesis Profesional, UNAM, 2001, p.95.

IV. Personas o grupos dedicados a actividades artísticas, y

V. Promociones publicitarias.

La protección de estos géneros varía de acuerdo a éstos y va de un año para publicaciones y difusiones periódicas; cinco años para personajes humanos de caracterización, ficticios o simbólicos, personas o grupos dedicados a actividades artísticas y denominaciones y características de operación originales de promociones publicitarias.

Las **publicaciones periódicas** de la fracción I del artículo transcrito refiere de manera concreta a los:

- a) Diarios o periódicos;
- b) Revistas;
- c) Directorios,
- d) Cabeza de columna;
- e) Folleto;
- f) Boletín;
- g) Suplemento;
- h) Calendario;
- i) Gaceta;
- j) Catálogo;
- k) Guía, y
- l) Agenda.

La protección que otorga el Estado a estos conceptos, tiene su fundamento en la fama y reconocimiento que los titulares de estos derechos registrados pudieran alcanzar, porque con ellos va su fama su prestigio, su

veracidad, su seriedad, su originalidad y su acercamiento con su círculo de lectores o de usuarios.

Las **Difusiones Periódicas**, son las transmisiones por cualquier espectro electromagnético o de cualquier otra naturaleza, para que puedan llegar a los receptores transformados en imágenes y sonidos o ambas a la vez, transmisiones que tienen distintividad y originalidad que las diferencia unas de otras, estas difusiones periódicas son: Programas de televisión,

- a) Programas de radio y,
- b) Difusión Vía Red de Cómputo (internet).

Los **personajes humanos de caracterización o ficticios o simbólicos**, estos son creaciones que contienen en sí elementos humanos idénticos, similares o alterados; además de las características psicológicas que distingan a un personaje de otro, así como los elementos constitutivos físicos humanos y pueden ser:

- a) El Nombre del Personaje
- b) Las características Físicas Distintivas,
- c) Características Psicológicas Distintivas y,
- d) Los elementos humanos del personaje.

Las **personas o grupos dedicados a actividades artísticas** esto es artistas, intérpretes y ejecutantes, que a raíz de su actividad pueden generar reconocimiento, fama y notoriedad, permitiendo con ello identificación y distinción dentro del medio que se desarrollen. Los nombres artísticos con cierta regularidad están ligados a una persona y que muchas veces no tiene que ver con su nombre de naturaleza civil; del mismo modo sucede con los grupos que con el ánimo de identificarse colocan a sus agrupaciones nombres



que les den fama y notoriedad dentro del medio, para distinguirlos de otros que se encuentran en su mismo género, teatral, musical o en general cultural.

Loa **promociones publicitarias** son técnicas y prácticas comerciales, con las que se busca cautivas al sector comercial o de consumidores que se pretende explotar, y lo que se busca con este registro, es que exista un mecanismo novedoso que brinde un servicio adicional al que se esta ofreciendo, un anuncio comercial no es una promoción publicitaria, desde el punto de vista de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Como lo hemos mencionado en el breve recuento de la figura de la Reserva de Derechos al Uso Exclusivo en México, ésta se otorga por el Estado y sólo hasta que se otorga un registro podemos decir que se ha constituido una Reserva de Derechos al Uso Exclusivo. No está por demás decir que existe entre la marca y la Reserva de Derechos al Uso Exclusivo una especie de invasión de esferas, porque en muchas ocasiones la Reserva al Uso Exclusivo es utilizada para distinguir productos o servicios, mismos que las marcas protegen desde la Ley Federal de la Propiedad Industrial.

Así las cosas y como lo comente al inicio de este breve estudio de la Reserva de Derechos al Uso Exclusivo inmersa en la Ley Federal del Derecho de Autor, su naturaleza jurídica es *sui generis* porque se encuentra entre el derecho de autor y el signo signo distintivo (marca) que un estudio profundo de la misma, escapa de la presente investigación.

## **X. Antecedentes, estructura y organización de la Ley Federal del Derecho de Autor.**

Probablemente podríamos hablar de una época prehispánica de los derechos de autor, en la que se refiere que en nuestro país, existía la protección a los derechos de autor, como hoy la conocemos, sin embargo, por las características especiales y el avanzado desarrollo cultural de las civilizaciones que nos antecedieron, resulta complicado considerar que existan tales concepciones lógico-jurídicas, que nos permitan deslindar la presunción de existencia de los derechos de autor, como hoy los conocemos. Pero este desconocimiento de la protección de los derechos de autor en esas civilizaciones tan avanzadas culturalmente, seguramente se debe, a la irremediable pérdida de cientos de Códices destruidos por los conquistadores o de documentos que nos permitieran deducir tal protección o incluso debemos considerar que la manifestación de las artes (música, danza, literatura, etc.) son fundamento de rituales y de creencias religiosas, como elementos diversos de protección.

Quizá los antecedente más claros, son heredados de las instituciones que el Virreinato nos legó, en franca referencia a la propiedad intelectual **hispánica, después de haber sobrevivido a censura obligada.** "Desde los Reyes Católicos, Fernando II de Aragón (1452-1516) e Isabel I de Castilla (1451-1504) en España se dictaron diversas disposiciones relativas a los autores. El derecho español de la época de la Colonia no protegía al autor, establecía censura previa, los reyes se reservaban otorgar autorización graciosa para imprimir cualquier escrito; es decir, era un privilegio real. Los territorios del Nuevo Mundo en que España ejercía soberanía se regían por la Recopilación de las Leyes de Indias, publicada por cédula del rey Carlos II (1661-1700) del 18 de mayo de 1680."<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> Loredo Hill, Adolfo, *Nuevo Derecho Autoral Mexicano*, Fondo de Cultura Económica, México, p. 13.

No es sino hasta que el rey Carlos III (1716-1788) otorga las primeras concesiones a favor del reconocimiento de la personalidad y el derecho de los autores.

De ahí hasta el año de 1814, podemos destacar las disposiciones previstas en la Constitución de Apatzingán en la que se estableció la *libertad de expresión* y la *libertad de imprenta* en el sentido de que no se requerían permisos para la publicación de libros.

Una década tuvo que pasar, para que se estableciera y conformara la primera Constitución mexicana que adopta el sistema federal, inspirada en la Constitución estadounidense; de la que se desprende de su Título III, sección quinta, del Poder Legislativo, en donde se establecen como facultades del Congreso General:

**“Artículo 50.-** Las facultades exclusivas del Congreso General son las siguientes:

I. Promover la ilustración: asegurando por tiempo limitado derechos **exclusivos a los autores por sus respectivas obras...**”

Tras el correr de los años en 1836, se promulgan las Siete Leyes Constitucionales, en la primera se instituían los derechos y obligaciones de los mexicanos y habitantes de la República, de la que se puede desprender que los derechos de los mexicanos, entre otros, era poder imprimir y circular, sin necesidad de previa censura, sus ideas políticas; garantizando con ello la libertad de imprenta, pero desprotegiendo a los autores.

Para el año de 1846, se promulga el Reglamento de la Libertad de Imprenta, que puede considerarse como el primer ordenamiento normativo mexicano en materia de derechos de autor, aunque el mismo se encuentre en una legislación secundaria.

De las disposiciones más relevantes que esta legislación secundaria contempla, podemos destacar:

- El derecho de propiedad literaria o artística, consistente en la facultad de publicar su obra o impedir que otro la hiciera;
- La obligación a cargo del autor de depositar dos ejemplares de su obra en el Ministerio de Instrucción Pública, como un requisito obligatorio para adquirir la propiedad literaria o artística, siendo dicho acto constitutivo de derechos, y
- La vigencia del derecho de autor por la vida del autor y 30 años después de su muerte.

**Para el año de 1853, menciona el maestro Adolfo Loredo Hill que “el ministro de Justicia del presidente Antonio López de Santa Anna promulgó una ley de imprenta, la llamada Ley Lares, con la que el dictador acalló a los escritores y periodistas de la oposición, pues puso fin a la libertad de prensa.”**

125

---

<sup>125</sup> Ibidem 15.

En la Constitución de 1857, se desconoce a los autores, sin embargo se otorgan privilegios por tiempo limitado a los inventores o perfeccionadores de alguna mejora.

El Código Civil para el Distrito Federal y Territorios de Tepic y de Baja California, reguló lo relativo a la propiedad literaria, dramática y artística, así como las reglas para declarar la falsificación, sus penas y otras normas generales. Conforme a este ordenamiento el registro de las obras era obligatorio. Asimiló la propiedad literaria a la propiedad común, su vigencia era perpetua. Se tipifica la falsificación, cuando no existía consentimiento del propietario para la utilización de la obra. No está por demás decir, que este Código Sustantivo, recibe una fuerte y gran influencia del derecho romano, de la antigua legislación española, de los códigos francés, austriaco, holandés y portugués, como se observa de su exposición de motivos.

El Código Civil de 1884, publicado en el Diario Oficial, del 28 de mayo de 1884, número 128, regula la propiedad intelectual en su Capítulo VII, en el que se hizo extensivo el registro al traductor y al editor, siendo el primer Ordenamiento que distinguió la propiedad industrial y la propiedad intelectual. Además incluye lo que puede considerarse como el primer antecedente de las reservas de derechos. También hay que apuntar que al igual que el Código de 1870, este Código sigue considerando a la propiedad autoral como mueble.

Para el año de 1917, se eleva a rango constitucional los privilegios<sup>126</sup> temporales otorgados a los artistas para la reproducción de sus obras, además que expresa que no constituyen monopolio.

---

<sup>126</sup> Del latín *privilegium*, ventaja exclusiva, gracia, prerrogativa; derecho de aprovechar exclusivamente algo, por tiempo determinado. Exención especial que se concede a uno

Veamos el artículo 28 de la Constitución de 1917, en su parte conducente:

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

El Código Civil de 1928, reguló en su título octavo ‘De los Derechos de Autor’ en tres capítulos, enmarcados en los artículos 1181 al 1280, mediante los cuales otorga a los autores de obras científicas el goce por 50 años para publicar, traducir y reproducir sus obras por cualquier medio, a los autores de obras artísticas y literarias se les concedieron 30 años y a los autores dramáticos y de composiciones de obras musicales 20 años, respecto de las interpretaciones y ejecución de las mismas. Conforme a este código sustantivo, el registro de la obra era obligatorio.

Para el año de 1939, se expide el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Traductor y Editor en el que se incluyó el pago de derechos de una obra dramática, musical o dramático-musical por su exhibición o ejecución pública total o parcial, cuando el que ejercía la exhibición o ejecución pública recibía determinado beneficio. Amén de que se enfatizó la protección de los derechos de autor a la obra.

En el año de 1947, se federaliza la ley autoral, creándose la primera Ley Federal sobre el Derecho de Autor de fecha 31 de diciembre de ese año, la que reproduce las disposiciones del Código Civil de 1928, por lo establecido en el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor de 1939 y se armoniza con la Convención Interamericana sobre Derecho de Autor, que México signó en Washington en junio de 1946 y que fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de octubre de 1947.

De la Ley Federal Autoral de 1947, destacan:

- La protección a los autores respecto de sus obras sin necesidad de depósito ni formalidad alguna;
- Precisó el objeto de protección de las reservas de derechos al uso exclusivo;
- Extendió la duración de los derechos de autor hasta 20 años después de la muerte;
- Tipificó por primera vez como delitos algunas violaciones al derecho de autor;
- Se reglamenta a las sociedades autorales;
- Entre otras.

Para el 29 de diciembre de 1956, el gobierno del presidente Adolfo Ruiz Cortines expide la Ley Federal sobre Derechos de Autor, de la que destacan:

- A. Se amplió el plazo de protección a 25 años después de la muerte del autor.
- B. Se incluyó la disposición de que las personas morales no podían ser titulares del derecho de autor, sino como causahabientes del derecho de autor de una persona física;
- C. Se establecieron disposiciones relativas al colaborador remunerado y al colaborador especial;
- D. Se creó la figura del dominio público pagante, causando un pago del 2% del ingreso total, mismo que sería entregado a la Sociedad General Mexicana de Autores.
- E. Se eleva a rango de Dirección General, lo que fue el Departamento de Derechos de Autor de la Secretaría de Educación Pública.

A raíz de la iniciativa presentada el 14 de diciembre de 1961, que contenía reformas y adiciones a la Ley de 1956, esta se convierte en Ley Federal de Derechos de Autor el 4 de noviembre de 1963 y es publicada en el



Diario Oficial el 21 de diciembre de 1963, en la que se incluyen las siguientes disposiciones:

- Derechos morales y patrimoniales (en este trabajo hablaríamos de *facultades morales y patrimoniales*)
- Se garantizó, a través de las limitaciones específicas al derecho de autor, el acceso a los bienes culturales;
- Regula el derecho de ejecución pública;
- Se prevén reglas especiales y específicas para el funcionamiento y administración de las sociedades de autores;
- Amplía el catálogo de delitos en la materia, y
- Modificó el nombre de la ley por el de Ley Federal de Derechos de Autor.

Esta Ley sufre en tres ocasiones reformas y adiciones, y sus modificaciones aparecen en el Diario Oficial de la Federación, el 11 de enero de 1982, el 17 de julio de 1991 y 22 de diciembre de 1993. No está demás señalar que **“hasta la década de los setenta fue considerada como una de las mejores del mundo y sirvió de modelo e inspiración a legislaciones de otros estados (sic).”**<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> Ibid. 49

Las reformas de 1982, versan sobre:

1. Interpretaciones utilizadas con fines publicitarios o propagandísticos, y
2. Amplió el término de protección tanto para los autores como para los artistas, intérpretes y ejecutantes.

Las reformas y adiciones de 1991, son:

- i. Amplió el catálogo de ramas de creación susceptibles de protección, quedando incluidos los programas de cómputo;
- ii. Otorgó derechos a los productores de fonogramas;
- iii. Se amplió el catálogo de delitos en la materia;
- iv. Aumentaron las penalidades, y se aclararon las disposiciones relativas al recurso de reconsideración.

Las reformas de 1993, versan sobre los siguientes tópicos:

- ❖ Amplia el término de protección del derecho de autor a favor de sus sucesores hasta 75 años después de la muerte del autor;
- ❖ Abandono total del régimen del dominio público pagante, y
- ❖ Se incluyó la protección a las bases de datos.

El 24 de diciembre de 1996, se publica en el Diario Oficial de la Federación la vigente Ley Federal del Derecho de Autor, podemos destacar que el acierto más relevante de esta Ley es la creación del Instituto Nacional del Derecho de Autor.

El Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR) es un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública; su estructura y funciones están reguladas por el Reglamento Interior de la propia Secretaría (publicado en el Diario Oficial de la Federación el 23 de junio de 1999) y por el Reglamento Interior del Instituto Nacional del Derecho de Autor (publicado en el Diario Oficial de la Federación el 23 de noviembre de 1999)

La Ley Autoral vigente que entró en vigor el 24 de marzo de 1997, consta de 238 artículos, que se encuentran estructurados y organizados en 12 títulos y 9 artículos transitorios. Los títulos están repartidos de la siguiente manera:

- I. DISPOSICIONES GENERALES;
- II. DEL DERECHO DE AUTOR;
- III. DE LA TRANSMISIÓN DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES;

- IV. DE LA PROTECCIÓN AL DERECHO DE AUTOR;
- V. DE LOS DERECHOS CONEXOS;
- VI. DE LAS LIMITACIONES DEL DERECHO DE AUTOR Y DE LOS DERECHOS CONEXOS;
- VII. DE LOS DERECHOS DE AUTOR SOBRE LOS SÍMBOLOS PATRIOS Y DE LAS EXPRESIONES DE LAS CULTURAS POPULARES;
- VIII. DE LOS REGISTROS DE DERECHOS;
- IX. DE LA GESTIÓN COLECTIVA DE DERECHOS;
- X. DEL INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR;
- XI. DE LOS PRECEDIMIENTOS; y
- XII. DE LOS PROCEDIMIENTOS ADMINISTRATIVOS.

No está por demás señalar que la exposición de motivos de esta Ley, entre sus aspectos más importantes se observa, la necesidad de fortalecimiento de un país y el logro de proyecto de Nación y de Estado, a través de la estimulación y el progreso de la cultura.



# CAPÍTULO CUARTO

## MARCO TEÓRICO DEL COPYRIGHT ESTADUNIDENSE

### I. El copyright

Con la venia que me otorga el lector de la presente investigación, me permitiré iniciar el presente capítulo transcribiendo en su idioma original *ad pedem literae* el estatuto de la reina Ana Estuardo que establece:

#### **"Anno Octavo Annæ Reginae<sup>128</sup>**

An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies of Printed Books in the Authors or Purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned.

Whereas Printers, Booksellers, and other Persons, have of late frequently taken the Liberty of Printing, Reprinting, and Publishing, or causing to be Printed, Reprinted, and Published Books, and other Writings, without the Consent of the Authors or Proprietors of such Books and Writings, to their very great Detriment, and

---

<sup>128</sup> The Lawbook Exchanged, LT, *The Elements of the Common Law of England*, The One Contaying a Collection of Fome Principall Rules and Maxims of the Common Law, with their Latitude and Extend. Union New Jersey, 2003, p.19.

too often to the Ruin of them and their Families: For Preventing therefore such Practices for the future, and for the Encouragement of Learned Men to Compose and Write use full Books; May it please Your Majesty, that it may be Enacted, and be it Enacted by the Queens most Excellent Majesty, by and with the Advice and Consent of the Lords Spiritual and Temporal, and Commons in this present Parliament Assembled, and by the Authority of the same, That from and after the Tenth Day of April, One thousand seven hundred and ten, the Author of any Book or Books already Printed, who hath not Transferred to any other the Copy or Copies of such Book or Books, Share or Shares thereof, or the Bookseller or Booksellers, Printer or Printers, or other Person or Persons, who hath or have Purchased or Acquired the Copy or Copies of any Book or Books, in order to Print or Reprint the same, shall have the sole Right and Liberty of Printing such Book and Books for the Term of One and twenty Years, to Commence from the said Tenth Day of April, and no longer; and that the Author of any Book or Books already Composed and not Printed and Published, or that shall hereafter be Composed, and his Assignee, or Assigns, shall have the sole Liberty of Printing and Reprinting such Book and Books for the Term of fourteen.”<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> Nos permitimos realizar la siguiente traducción: “Mientras los impresores, libreros –editores de libros- y cualquier otra persona; tienen ahora la libertad de imprenta, de reimpresión y publicación; así como sin el consentimiento del autor, realizar impresiones, reimpressiones de libros y otros escritos; y considerando que esto trae como consecuencia en perjuicio de los autores la ruina de estos y de sus familias: por lo tanto para la prevención de tales prácticas en lo futuro y para el

¿Qué es lo que podemos concluir de esta normatividad jurídica que escasamente hace 3 años cumplió 300 de salir a la luz del derecho? La respuesta es sencilla, el copyright es "derecho de copia", empero de la transcripción anterior observamos un pequeñísimo atisbo de lo que el derecho de autor denomina "*animus mysticum*" y no sólo el "*animus mechanicum*" que es el que más predomina en el cuerpo normativo de la reina Ana, cuando señala que lo que busca es el fomento de la creatividad del espíritu revolucionario del autor o de los inventores.

Intentamos entenderlo así, porque recordemos que la reina Ana, en ese momento histórico tenía presiones de unificación de lo que conocemos como Gran Bretaña (Inglaterra y Escocia), la guerra de sucesión española, las elecciones de 1710; porque si bien es cierto estos acontecimientos corren de 1707 a 1710, también son hechos que afectaran el devenir de la Gran Bretaña, aunado a su imposibilidad de darle un hijo a la corona (no porque no pudiera hacerlo sino porque de sus 18 hijos, ninguno llegó a la adultez) amén de que su esposo el rey Jorge de Dinamarca convenientemente murió de viruela –y no de la terrible sífilis que había contraído en uno de sus múltiples y conocidos amoríos- pero no dudo que de manera soterrada, observaba como en el continente existían atisbos de una norma jurídica que protegía los derechos de autor, pero que no podía expresarlos como propios porque venían de sus enemigos los franceses, porque son los franceses los que nos dan el moderno concepto de derecho de autor, en su expresión más acabada. En tal situación consideramos lo expresado aquí, porque a pesar de todas las tribulaciones

---

fomento de la creatividad de la realización y composición de libros que sean útiles; Vuestra Majestad solicita que se expida y sea aprobada por las majestades más excelentes y el consejo y consentimiento del Señor Espiritual y Temporal y los Comunes de este Parlamento, y por la autoridad de la misma, que a partir del día décimo de abril de 1710; debe el autor o autores de un libro o libros ya impresos, que no hayan transferido a cuotas de participación del mismo, o la del librero o libreros, que tiene o ha comprado o ha adquirido la copia de cualquier libro, con el fin de impresión o reimpresión de la misma, tendrán el derecho exclusivo y la libertad de impresión de libros, por el término de un año hasta veinte, que comenzará a partir del día diez de abril; y el autor de cualquier libro o libros ya integrados y no impresos o publicados, y por su asignación o asignaciones, tendrán la única libertad de impresión y reimpresión de tal libro o libros por el término de catorce años."



humanas por las que pasó la reina Ana tuvo la inteligencia de otorgar esta norma jurídica que da a los autores una protección de los derechos patrimoniales, porque como vemos es solo eso, protección a su derecho patrimonial, para que puedan ser retribuidos en dinero los autores que permiten la explotación de sus obras.

Pero a pesar de la suposición que en el párrafo superior realizamos, nos encontramos a lo largo de lo que el *Common Law* que el copyright no es más que el derecho de copia e incluso en diversos diccionarios de derecho de la lengua inglesa -anglosajona o angloamericana- establecen en sus conceptos y descripciones del copyright, lo que hemos venido señalando como "derecho de copia". Si bien es cierto, que a lo largo de estos 300 años del estatuto de la reina Ana, se han venido agregando al copyright conceptos e instituciones del derecho de autor, también es cierto que se sigue conservando la idea que estamos desarrollando a lo largo del presente trabajo de investigación y para ello describiremos y conceptualizaremos esta institución del derecho consuetudinario.

## **II. El concepto de copyright**

Iniciaremos esta conceptualización con lo que establecen y determinan diversas obras de consulta que conceptualizan y describen el copyright, empezando por el *Black Law Dictionary* que refiere al "copyright" como: "El derecho de copia; específicamente al derecho de propiedad de una obra de un autor (incluyendo obras literarias, musicales, dramáticas, coreográficas, pictóricas, gráficas, esculturas y arquitectónicas; cinematografía y otras obras audiovisuales; y fonógrafos) fijada en cualquier medio tangible de expresión,

dando a su titular el derecho exclusivo de reproducir, adaptar, distribuir, ejecutar y publicar el trabajo.”<sup>130</sup>

El diccionario *The Merriam-Webster Dictionary* establece que: “copyright es el derecho exclusivo de reproducir, publicar y vender una obra literaria o artísticas.”<sup>131</sup>

El diccionario jurídico español-inglés, inglés español de Guillermo Cabanellas de las Cuevas y de Eleonar C. Hoague nos menciona que el “copyright es derecho de autor, Derecho de propiedad intelectual, Propiedad literaria y artística.”<sup>132</sup> Cito la presente definición para que el amable lector observe las terribles confusiones que los juristas tienen del derecho de autor y del copyright, seguramente generado por la definición que da el perito en la materia a nivel internacional que es la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual –OMPI–.

---

<sup>130</sup> Black Law Dictionary, 8<sup>th</sup> Edition, Thomson Business, United States of America, 2004. **Copyright**. N. 1. The right to copy; specif., a property right in an original work of authorship (including literary, musical, dramatic, choreographic, pictorial, graphic, sculptural, and architectural works; and sound recordings) fixed in any tangible medium of expression, giving the holder the exclusive right to reproduce, adapt, distribute, perform, and display the work. La traducción es nuestra. Pág. 360.

<sup>131</sup> The Merriam-Webster Dictionary, United States of America, 1997. “**Copyright**. The sole right to reproduce, publish, and sell a literary or artistic work; copyright to secure a copyright on copywriter: a writer of advertising copy.” La traducción es nuestra. Pág. 178.

<sup>132</sup> Diccionario Jurídico English-Spanish, Inglés-español, Law Dictionary, Editorial Heliasta, Argentina, 2001. Pág. 182.

El Dictionary of Law, describe como copyright “El derecho exclusivo de reproducir o autorizar a terceros a reproducir obras artísticas, dramáticas, literarias o musicales.”<sup>133</sup>

El dictionary of Legal Terms, establece que el copyright es “La protección del derecho de copia por la ley o por el derecho común, dando a los autores y artistas el exclusivo derecho de publicar sus obras o para que determinen los que las pueden publicar. El derecho de copia –copyright- es por el un derecho de carácter federal y no estatal o local.”<sup>134</sup>

Por todo esto, resulta comprensible que los juristas del Common Law sigan estrictamente al Estatuto de la Reina Ana Estuardo, determinan tajantemente y sin cortapisas que el copyright es, derecho de copia, así lo determina Paul Golstein al preguntarse ¿qué es el copyright? y se responde: “Desde la ley del copyright, que tiene cerca de tres siglos atrás, el término significa lo que justamente quiere decir: el derecho que se tiene de hacer

---

<sup>133</sup> Oxford Dictionary Law, Fourth Edition 1997. Pág. 110. El texto en inglés dice: “The exclusive right to reproduce or authorize others to reproduce artistic, dramatic, literary, or musical works. It is conferred by the Copyright, Design and Patents Act 1988, which also extends to sound broadcasting, cinematograph films, and television broadcasts (including cable television). Copy right lasts for the author's lifetime plus 70 years from the end of the year in which he died; it can be assigned or transmitted on death. EU directive 93/98 requires all EU states to ensure that the duration of copyright is the life of the author plus 70 years. copyright protection or sound recordings last for 50 years from the date of their publications; for broadcast it is 50 years from the end of year in which the broadcast took place. Directive 91/250 requires all EU member states to protect computer software by copyright law. The principal remedies for breach of copyright (known as piracy) are an action for damages and account of profits or an injunction. It is a criminal offence knowingly to make or deal in articles that infringe a copyright.”

<sup>134</sup> Dictionary of Legal Terms, Third Edition, New York, 1998. Pág. 102. El texto en inglés dice: “copyright protection by statute or by the common law, giving authors and artists exclusive right to publish their works or to determine who may so publish. When by statute, copyright is exclusively a matter of federal law.”

copias sobre una obra con la debida autorización y la prohibición a otros que **las realicen sin autorización.**"<sup>135</sup>

Uno de los juristas más importantes del copyright Augustine Birrel, sin expresarlo de manera literal, y nosotros lo inferimos, manifiesta que en los **orígenes del copyright "no se encuentra en los manuscritos en virtud de que** los mismos no reflejan alguna utilidad al estudio del copyright, porque el origen del copyright se gesta con la promulgación del Estatuto de la reina Ana, y los mismo se consolidan con el juicio del impresor Caxton de 1491; juicio que es retomado y utilizado en 1760 por el astuto abogado Wedderburn, mismo que utiliza como argumento en el caso *Tonson vs. Collins*; empezando este abogado su argumento citando precisamente este juicio, de manera contundente germinando con ello la semilla del copyright.

El juicio *Tonson vs. Collins* es de medular importancia porque los juristas de tradición consuetudinaria lo toman como la columna vertebral de protección de su institución jurídica que es el copyright; porque nadie antes que el autor puede utilizar su obra y esta situación no debe dejarse a la costumbre, porque ni siquiera un editor de libros puede allegarse la obra por la sola costumbre o porque el editor de libros tenga un suficiente y vasto prestigio, porque mientras no haya tenido la autorización del autor, no puede utilizar la obra como si pretendiera ser el autor y si el autor le concedió la explotación de su obra, la misma por efecto del Estatuto de la reina Ana Estuardo, será por mucho de 21 años a partir de la publicación y entrada en vigor del mismo, a saber el 10 de abril de 1710 y por ese solo efecto los que hayan obtenido una obra supuestamente a perpetuidad, no la gozarán de esa manera, sino que a

---

<sup>135</sup> Golstein, Paul, *Copyright Highway: from Gutenberg to the celestial jukebox*, Stanford University Express, 1994, Stanford California. Pág. 3. La pregunta y la respuesta en su idioma original es: "What is copyright? From copyright law's beginnings close to three centuries ago, the term has meant just what it says: the right to make copies of a given work – at first it meant simply written work – and to stop others from making copies without one's permission."

partir de la fecha de publicación y de la autorización de esa obra y hasta los 21 años será de gozo de la obra en su materialidad y para la reproducción, tal y como sucedió en el caso del impresor Caxton que su derecho de explotación se redujo a 21 años, por efecto del Estatuto de la reina Ana, por lo que la explotación de la obra que supuestamente tenía a perpetuidad, se redujo al 10 de abril de 1731.<sup>136</sup>

Como hemos visto el concepto de copyright se ha ido acuñando a base de litigios que le dan forma y fondo, pero además no es un hecho aislado que en el concierto de las naciones, los organismos internacionales han jugado un papel importante para que ciertas instituciones del derecho de autor se vayan adaptando al copyright, y es por ello en el copyright contemporáneo en sus máximos exponentes el Reino Unido y los Estados Unidos de América, vayan moldeando su estructura jurídica, su norma doméstica, a las argumentaciones jurídicas de la comunidad internacional y del derecho de autor; aunque no sea abierta y aceptada debido a los intereses de las grandes firmas económicas y al celo de protección de su sistema jurídico, ya bien lo menciona Birrel<sup>137</sup> que el copyright ha descendido y se ha convertido en un mercado que se unió a la disputa de los intereses egoístas y mezquinos de rivales que se encuentran en pugna, con ello se aleja de hacer una *oeuvre d'espirit* –una obra del espíritu– esta evolución nos lleva a concluir que el copyright, toma instituciones del derecho de autor para sí, pero sin que sean reconocidas como tales para los nacionales de su sistema jurídico.

Lo anteriormente mencionado lo podemos apoyar en las definiciones que las codificaciones que sobre copyright tienen tanto la ley del reino unido, como la estadounidense.

---

<sup>136</sup> Agustine, Birrel, “*Seven Lectures of Copyright*”, G.P. Putman’s Sons, New York, 1899. Pág. 38-70.

<sup>137</sup> *Ibidem*. Pág. 71-72.

Para ese efecto, observamos que La ley del Reino Unido establece:

**“El copyright es un derecho que es instantáneo y surge cuando un individuo o empresa crea una obra. Para que la obra sea calificada como tal, deber ser original, contener novedad y reflexión.**

La interpretación está relacionada con la creación independientemente de la originalidad de la creación.

Los nombres, títulos, frases cortas y los colores no son generalmente considerados para obtener el registro del copyright, sino que tienen que estar combinados todos estos elementos, para la obtención del copyright.

El trabajo de síntesis, que expresa una idea puede estar protegido como **obra, pero no la idea detrás de éste”** <sup>138</sup>

La norma jurídica estadounidense establece:

**“a. La protección que otorga el copyright se encuentra determinada en el presente título para todas las obras originales de autor, mismas que sean fijadas en un soporte material, a partir del cual puedan percibirse, reproducirse o comunicarse de alguna manera, ya sea de manera directa**

---

<sup>138</sup> UK Copyright Law, *“Fact sheet P-01: UK Copyright Law”*, [http://copyrightservice.co.uk/copyright/p01\\_uk\\_copyright\\_law](http://copyrightservice.co.uk/copyright/p01_uk_copyright_law).

o con la ayuda de una máquina o dispositivo, las obras que protege el copyright, incluyen las siguientes categorías:

1. Obras literarias;
2. Obras musicales, incluyendo las palabras que la acompañan;
3. Las obras dramáticas, incluyendo cualquier acompañamiento musical;
4. Pantomimas y obras coreográficas;
5. Obras pictóricas, gráficas y escultóricas;
6. Películas cinematográficas y otras obras audiovisuales;
7. Grabaciones de sonido, y
8. Obras arquitectónicas.

b. En ningún caso la protección del copyright de una obra original de autor, comprende ningún concepto, idea, proceso, procedimiento, sistema, método de operación, concepto, principio o descubrimiento, independientemente de la forma en la que se describe, explica, ilustra o **que estén incluidas en cada obra.**"<sup>139</sup>

---

<sup>139</sup> Extraído del Capítulo I del Copyright Law of The United States of America, circular 92; contained in Title 17 of United of the United States Code. Chapter 1. Subject Matter and Scope of Copyright. 102:

“(a) Copyright protection subsists, in accordance with this title, in original works of authorship fixed in any tangible medium of expression, now known or later developed, from which they can be perceived, reproduced, or otherwise communicated, either directly or with the aid of a machine or device. Works of authorship include the following categories:

- (1) literary works;
- (2) musical works, including any accompanying words;
- (3) dramatic works, including any accompanying music;
- (4) pantomimes and choreographic works;
- (5) pictorial, graphic, and sculptural works;
- (6) motion pictures and other audiovisual works;
- (7) sound recordings; and
- (8) architectural works.

Por último el jurista estadounidense Richard Stim se pregunta ¿Qué es el copyright? y a ésta interrogante responde: **“es el derecho que se otorga al creador de una obra, para prohibir a otros el uso de su obra. Bajo la protección del copyright (a menudo referido como ‘obras de autoría’) se deben considerar tres criterios de protección:**

- Debe ser original la obra, esto es, el autor debe haber creado la obra, no ser una copia.
- Debe estar fijada en un soporte material, es este su medio de expresión –por ejemplo, debe grabarse o expresarse en papel, audio o videograbación, disco compacto, arcilla o lienzo.
- Debe tener al menos algo de creatividad –esto es el producto debe ser un esfuerzo del intelecto humano. Porque no existe ninguna regla dura y rápida que detenga a la creatividad o que ésta sea suficiente.

El copyright no protege ideas o hechos; sino que protege la manera en que se expresan esas ideas o hechos; por ejemplo el copyright puede proteger a un autor de ciencia ficción cuando crea una novela donde existe un romance entre una terrícola y un extraterrestre; pero el copyright no puede impedir que **otros usen la historia de amor intergaláctico.**<sup>140</sup>

Como observamos la conceptualización se está inclinando hacia lo que es el derecho de autor, en su facultad patrimonial.

---

(b) In no case does copyright protection for an original work of authorship extend to any idea, procedure, process, system, method of operation, concept, principle, or discovery, regardless of the form in which it is described, explained, illustrated, or embodied in such work.”

<sup>140</sup> Stim, Richard, *“Patent, Copyright and Trademark”*, Editorial Nolo, California, 2007. Pág. 186.



### **III. La naturaleza jurídica del copyright**

Iniciaremos esta conceptualización con lo que establecen y los diversos doctrinarios y por supuesto la ley de copyright estadounidense, en virtud de ser este nuestro objetivo, el análisis del copyright estadounidense.

De lo que hemos podido observar, es que existen dentro del copyright elementos que el derecho de autor tiene en el contenido de su naturaleza jurídica, un poco en su facultad moral y bastante de lo que es su facultad patrimonial.

Es el copyright también, el derecho exclusivo de reproducir o autorizar a terceros a reproducir obras artísticas, dramáticas, literarias o musicales. Se confiere por la Ley de Propiedad Intelectual, Diseño y Patentes de 1988, que también estos derechos se extienden a la radiodifusión sonora, películas cinematográficas y programas de televisión (incluida la televisión por cable). Se extiende el derecho de copia durante la vida del autor más 70 años desde la fecha de su muerte; puede también ser cedido o transmitido a su muerte. En Estados Unidos de América la Directiva 93/98 exige que todos los Estados de la Unión establezcan para garantizar que la duración del copyright -derecho de copia-, se integre a su legislación la duración de 70 años después de la muerte del autor. El copyright otorga protección a grabaciones sonoras de 50 años contados desde la fecha de sus publicaciones; La protección de las grabaciones es de 50 años desde el último año en que se haya realizado la emisión. La directiva 91/250 exige que todos los estados miembros de la Unión la protección de los programas de cómputo a través del copyright -derecho de copia-. Los recursos judiciales para la protección del copyright por el debido uso o incumplimiento (piratería) se realiza mediante una acción por daños y liquidación de beneficios o una orden judicial. Es considerado un delito debido a que el infractor sabe y conoce que se conculca el copyright.

Ahora bien, el copyright estadounidense es un cuerpo legal que se encuentra en el Título 17 del Código de los Estados Unidos (the United States Code<sup>141</sup>) El texto impreso tiene incluidos la Ley General para la Revisión del Copyright Law, la que se encuentra incorporada en los capítulos 1 a 8 del Título 17 del Código de Estados Unidos, así como sus disposiciones transitorias y complementarias; la misma fue promulgada como Ley Pública 94-553, 90 Stat. 2541, en Octubre 19, 1976.

También se incorporan en este documento todas las modificaciones y adecuaciones posteriores, mismas que se realizan en las revisiones generales del copyright en el título que se ha descrito y en algunos casos en otros títulos relacionados con el copyright.

Las siguientes son algunas adecuaciones y modificaciones que ha sufrido el Copyright Law.

- La del 5 de agosto de 1977, fue una enmienda en la sección 203, Título 17, U.S. Code, adecuación que tuvo como finalidad el control de los depósitos en efectivo en el departamento del tesoro de los Estados Unidos de América, referente a los registros de copyright, publicada bajo los números L. 95-94, 91 Stan 653, 682.
- La del 6 de noviembre de 1978, fue una enmienda en la sección 201 (e), Título 17, U.S. Code, adecuación que tuvo como finalidad

---

<sup>141</sup> Nota del autor: Este cuerpo leyes, United States Code –USC- es una compilación de las normas jurídicas o leyes federales, el cual contiene 51 títulos (junto con 4 más que han sido propuestos). La edición principal se publica cada seis años por la oficina del Asesor de Revisión Legislativa y los suplementos acumulativos se publican anualmente. La edición actual del Código se publicó en 2006 y de acuerdo con la oficina de imprenta del gobierno de los Estados Unidos de América, cuenta con más de doscientas mil páginas.

el permitir las transferencias involuntarias bajo la Ley de Bancarrota, publicada bajo los números L. 95-598, 92 Stan 2549, 2676.

- La del 12 de diciembre de 1980, fue una enmienda en la sección 101 y 117, Título 17, U.S. Code, adecuación que tuvo con respecto a los programas de cómputo, publicada bajo los números L. 95-517, 94 Stan 3015, 3028.
- La del 24 de mayo de 1982, fue una enmienda en la sección 2318, adicionando una nueva sección 2319, adicionando además la sección 506 (a) Título 17, U.S. Code, adecuación que tuvo contra la piratería y la falsificación, publicada bajo los números L. 97-180, 96 Stan 91, 93.
- La del 13 de julio de 1982, fue una enmienda en la cláusula de manufacturas, capítulo 6, publicada bajo los números L. 97-215, 96 Stan 178.
- La del 25 de octubre de 1982, fue una enmienda en la sección 708 y 110, Título 17, U.S. Code, adecuación que tuvo en cuanto a las cuotas contra la piratería y la falsificación, publicada bajo los números L. 97-180, 96 Stan 91, 93.
- La del 4 de octubre de 1984, fue una enmienda en la sección 109 y 115, Título 17, U.S. Code, adecuación que tuvo en cuanto a las arrendamiento y préstamos de sonidos fonográficos, publicada bajo los números L. 98-450, 98 Stan 1727
- La del 27 de octubre de 1986, fue una enmienda en la sección 801 y 111, Título 17, U.S. Code, adecuación que tuvo en cuanto a las determinar la definición transmisión primaria de televisión del servicio local de área en caso de bajo poder, publicada bajo los números L. 99-397, 100 Stan 848.
- La del 31 de octubre de 1988, fue una enmienda en la que se agrega la Convención de Berna, publicada bajo los números L. 100-568, Stan 2853.

- La del 5 de noviembre de 1988, fue una extensión de la enmienda sobre el pago de rentas en materia fonográficas, publicada bajo los números L. 100-617, Stan 3194.
- La del 16 de noviembre de 1988, fue una enmienda que agrega la ley que regula la captación doméstica de señales satelitales, en el Título II, publicada bajo los números L. 100-667, Stan 3935-3949.
- La del 3 de julio de 1990, fue para el pago de cuotas de copyright y enmiendas técnicas, publicada bajo los números L. 101-318, Stan 287.
- La del 3 de julio de 1990, fue para el pago de regalías y reformas a la miscelánea de pagos L. 101-319, Stan 290.
- La del 15 de noviembre de 1990, fue aclaratoria de la ley de copyright publicada, L. 101-553, Stan 2749.
- La del 1 de diciembre de 1990, fue para los derechos de los artistas visuales, publicada en el Título VI de los mejoramientos judiciales de 1990, Pub. L 101-650, Stan 5089-5128.
- La del 1 de diciembre de 1990, fue para la protección de las obras de arquitectura, publicada en el Título VI de los mejoramientos judiciales de 1990, Pub. L 101-650 104, Stan 5089-5128.
- La del 1 de diciembre de 1990, fue para los derechos de los artistas visuales, publicada en el Título VI de los mejoramientos judiciales de 1990, Pub. L 101-650 104, Stan 5089-5133.
- La del 26 de junio de 1992, fue una enmienda que deroga el inciso 108 (a), Título 17, U.S. Code, Pub. L 102-307, Stan 264, 272.
- La del 26 de junio de 1992, fue una enmienda que renueva el copyright, Título I, enmiendas al Copyright de 1992, Pub. L 102-307, 106, Stan 264.
- La del 24 de octubre de 1992, fue una enmienda que deroga el inciso 107 (a), Título 17, U.S. Code, con respecto de las obras inéditas. Pub. L 102-492, 106. Stan 3145.

- La del 28 de octubre de 1992, Título 18, U.S. Code, con respecto de las penas delictivas por violación al copyright. Pub. L 102-561, 106. Stan 4233.
- La del 28 de octubre de 1992, Título 17, U.S. Code, con respecto de la grabación en casa de audio, adicionándose un nuevo capítulo que es el 10. Pub. L 102-562, 106. Stan 4237.
- La del 8 de diciembre de 1993, fue para la instalación del Tratado de Libre Comercio de América del Norte –TLCAN- agregando un nuevo capítulo 104A en el copyright, Pub. L 103-182 107, Stan 2057, 2114 y 2115.
- La del 17 de diciembre de 1993, fue para la determinación de regalías en el copyright, enmendándose el capítulo 8 *inter alias*, Pub. L 103-198 107, Stan 2304.
- La del 8 de diciembre de 1994, fue para la instalación de la Ronda de Uruguay agregando un nuevo capítulo 11 *inter alias* en el copyright, Pub. L 103-108 108, Stan 4809, 4973.
- La del 1 de noviembre de 1995, fue para el derecho de rendimiento digital de grabación de sonido, se enmienda el inciso 114 y 115 *inter alias* en el copyright, Pub. L 104-39 109, Stan 4809, 336.
- La del 2 de julio de 1996, fue para la protección de los consumidores contra la falsificación, Pub. L 104-153 110, Stan 1386, 1388.
- La del 16 de septiembre de 1996, fue para la Ley de Asignaciones del Poder Legislativo que adiciona un nuevo inciso 121 en el Título 17 U.S. Code, concerniente a los derechos exclusivos en obras literarias para ciegos y discapacitados, Pub. L 104-197 110, Stan 2394, 2416.
- La de octubre 28 de 1998, fue la de agregar la Ley Digital del **Copyright que adiciona un nuevo apéndice "B" (DMCA** –por sus siglas en inglés- en el Título 17 U.S. Code, , Pub. L 105-304 110, Stan 2860.

- La de 27 de octubre de 2000 que es una reforma a la Ley propiedad intelectual y todo tipo de comunicaciones enmendando el inciso 505 derogándolo. Pub. L número 106-113,113 Stat. 1501, app. I at 1501 A-521, 593.
- La de 2 de noviembre de 2002 que es una reforma a la Ley propiedad intelectual para la armonización de la tecnología y educación. Pub. L número 107-273,116 Stat. 1758, 1910 (que modifica el capítulo 1, título 17, U.S. Code para incorporar las disposiciones relacionadas con el uso de obras protegidas para la educación a distancia).
- La del 4 de diciembre de 2002 que es Ley de liquidación de 2002. Pub. L número 107-321, 116 Stat. 2780 (que modifica el capítulo 1, título 17, U.S. Code para incorporar un nuevo lenguaje en el artículo 114).
- La del 30 de noviembre de 2004 que es Ley de libre distribución. Pub. L número 108-419, 118 Stat. 2341 (revisar el capítulo 8 capítulo 17, U.S. Code).
- La del 3 de diciembre de 2004 que es Ley de Educación. Pub. L número 108-419, 118 Stat. 2341 (que modifica el artículo 121, título 17, U.S. Code para las personas ciegas o con discapacidad).
- La del 8 de diciembre de 2004 que es Ley de reautorización para el uso satelital doméstico. Pub. L número 108-447, 118 Stat. 2809, 3393 (que modifica el artículo 119, título 17, U.S. Code por el que se prorroga la licencia legal para los retransmisores de satélites y sus suscriptores).
- La del 23 de diciembre de 2004 que es Ley de Identidad en Línea. Pub. L número 108-482 118 Stat. 3916 (que modifica el artículo 504 (c), título 17, U.S. Code para agregar el lenguaje de lo que es una violación a los derechos de la información y falsedad en la información para un nombre de dominio que se utiliza en relación al copyright).

- La del 13 de octubre de 2008 que es la de priorizar recurso y realizar la organización necesaria para la Ley de la Propiedad Intelectual de 2008. Pub. L número 110-434, 122 Stat. 4972 (que modifica las definiciones de la sección 1301).
- La del 30 de junio de 2009 que es Ley de 2009. Pub. L número 111-36, 123 Stat. 1926 (que modifica el artículo 114, para autorizar un período de 30 días para la negociación de difusión por internet y copyright de los titulares; título 17, U.S. Code).

La estructura de la ley del copyright se encuentra compuesta de un prefacio; 12 apéndices que van de la A a la M (sin que tengan un apéndice J) y Trece Capítulos, mismos que a continuación enunciaremos con la finalidad de tener un panorama de la composición de la Copyright Act, vigente.

El **apéndice A**, que contiene disposiciones transitorias y complementarias a la Ley del Copyright de 1976;

El **apéndice B**, que contiene las disposiciones transitorias y complementarias a la Ley del Copyright de 1998, relacionadas con la adición a los derechos digitales en el nuevo milenio.

El **apéndice C**, que contiene disposiciones transitorias y complementarias a las regalías que genera el Copyright, así como su forma de distribución;

El **apéndice D**, que contiene disposiciones relacionadas con la captación de señales satelitales mediante redes domésticas;

El **apéndice E**, que contiene la protección de la propiedad intelectual mediante los tribunales judiciales de 2004;

El **apéndice F**, que contiene la priorización de recursos y la organización de la propiedad intelectual de 2008;

El **apéndice G**, Título 18 que contiene la determinación de delitos y de los procedimientos penales, contenidos en el U.S. Code;

El **apéndice H**, Título 28, que contiene los procesos y procedimientos judiciales, contenidos en el U.S. Code;

El **apéndice I**, Título 44, que contiene los lineamientos de impresión y documentos públicos, contenidos en el U.S. Code;

El **apéndice K**, Los acuerdos de la Ronda de Uruguay de 1994;

El **apéndice L**, Los acuerdos del GATT. Así como los acuerdos relativos a la Propiedad Intelectual (TRIP's) Parte II.

El **apéndice M**, Las definiciones del Convenio de Berna.



Los capítulos de la Ley del Copyright, se dividen de la siguiente manera:

El **Capítulo 1**, se refiere al ámbito y al campo –objeto- de aplicación del copyright y este a su vez se compone de 24 secciones:

La **101** es de las definiciones;

La **102** es del objeto del copyright y de la parte general;

La **103** es de las compilaciones y obras derivadas;

La **104** es de la nacionalidad de la obra;

La **104 A** es de las restauración de obra;

La **105** del objeto de las obras del Gobierno de los Estados Unidos;

La **106** de los derechos exclusivos de las obras con copyright;

La **106 A** de la certidumbre e integridad a los derechos de los autores;

La **107** de las limitaciones a los derechos exclusivos: el uso justo;

La **108** de las limitaciones a los derechos exclusivos: a la reproducción de editores de libros y archivos;

La **109** de las limitaciones a los derechos exclusivos: Los efectos de transferir una copia particular o un fonograma;

La **110** de las limitaciones a los derechos exclusivos: Excepciones a determinadas actuaciones y exhibiciones;

La **111** de las limitaciones a los derechos exclusivos: Transmisiones secundarias;

La **112** de las limitaciones a los derechos exclusivos: Efímeras grabaciones;

La **113** del alcance de los derechos exclusivos en las obras escultóricas, gráficas y pictóricas;

La **114** del alcance de los derechos en las grabaciones de sonidos;

La **115** del alcance de los derechos exclusivos en las obras musicales no dramáticas; licencia obligatoria para la fabricación y distribución de fonogramas.

La **116** de la negociación de licencias para espectáculos públicos mediante la operación sinfonolas;

La **117** de las limitaciones a los derechos exclusivos de los programas de cómputo;

La **118** de los alcances de los derechos exclusivos en el uso de determinadas obras relacionadas con la radiodifusión no comercial;

La **119** de las limitaciones a los derechos exclusivos de las transmisiones secundarias de súper estaciones y de las estaciones de internet para ver en casa –privada-;

La **120** del alcance de los derechos exclusivos de las obras arquitectónicas;

La **121** de las limitaciones a los derechos exclusivo de reproducción a personas con discapacidad visual o física; y

La **122** de las limitaciones a los derechos exclusivos de transmisiones secundarias por las empresas de comunicación satelital dentro de los mercados locales.

El **Capítulo 2**, se dedica a los titulares del copyright y la transferencia de los derechos; contiene 5 secciones mismas que se dividen en:

La **201** de los titulares del copyright;

La **202** de los titulares del copyright como la distinción de los titulares de los soportes materiales;

La **203** de la terminación de la transmisión de los derechos y las licencias concedidas por el autor;

La **204** de la ejecución de la transmisión de copyright a los titulares patrimoniales;

La **205** de la inscripción de transmisiones y otros documentos.

El **Capítulo 3**, se dedica a la duración del copyright, contiene 5 secciones mismas que se dividen en:

La **301** de la supremacía del copyright con respecto a otras leyes;

La **302** de la duración del copyright en las obras creadas después del 1 de enero de 1978;

La **303** de la duración del copyright en las obras creadas pero no publicadas antes del 1 de enero de 1978;

La **304** de la duración del copyright, la subsistencia en los copyright;

La **305** la duración del copyright, el cumplimiento del término.

El **Capítulo 4**, se dedica a los avisos del copyright, depósitos y registros, contiene 12 secciones mismas que se dividen en:

La **401** de los avisos del copyright de las copias perceptualmente visibles;

La **402** de los avisos del copyright de los fonogramas y grabaciones de sonidos;

La **403** de los avisos del copyright de las obras publicadas incorporadas al gobierno de los Estados Unidos de América;

La **404** de los avisos del copyright de la contribución de las obras colectivas;

La **405** de los avisos del copyright de la omisión de los avisos en copias ciertas y en fonogramas;

La **406** de los avisos del copyright en los errores de nombre, de fecha en copias ciertas y fonogramas;

La **407** del Depósito de copias o fonogramas para la biblioteca del Congreso;

La **408** del registro general del copyright;

La **409** de la solicitud de registro de copyright;

La **410** del registro de reivindicación y la emisión de su certificado;

La **411** de los registros y de las acciones civiles de infracción; y

La **412** de los registros como requisitos interponer recursos contra posibles infractores.

El **Capítulo 5**, se dedica a las infracciones del copyright y sus posibles soluciones, contiene 13 secciones mismas que se dividen en:

La **501** de las infracciones en el copyright;

La **502** de las soluciones a las infracciones, sus requisitos judiciales;

La **503** de las soluciones a las infracciones, su descripción y disposiciones relativas a los infractores;

La **504** de las soluciones a las infracciones; de los daños, perjuicios y beneficios;

La **505** de las soluciones a las infracciones; de las costas y de los honorarios de los abogados;

La **506** de los delitos;

La **507** de las limitaciones a las acciones;

La **508** de las notificaciones y de la resolución de acciones;

La **509** Derogado;

La **510** de las soluciones a la alteración de programas de sistema de cable;

La **511** de la responsabilidad del Estado, sus órganos y funcionarios por violación al copyright;

La **512** de las limitaciones a la responsabilidad respecto de los materiales en líneas; y

La **513** de la determinación de los derechos de licencia para los propietarios individuales.

El **Capítulo 6**, se dedica a los requisitos de fabricación, importación y exportación, contiene 3 secciones mismas que se dividen en:

La **601** de la fabricación, importación y distribución pública de copias originales;

La **602** de las infracciones a la importación o exportación de copias o fonogramas; y

La **603** de las prohibiciones a las importaciones, aplicaciones y disposiciones.

El **Capítulo 7**, se dedica a la Oficina de Copyright, contiene 9 secciones mismas que se dividen en:

La **701** de la Oficina del Copyright, organización y responsabilidades generales;

La **702** de las regulaciones de la Oficina del Copyright;

La **703** de la efectividad de los derechos inscritos en la Oficina del Copyright;

La **704** de las disposiciones y retenciones de los artículos depositados en la Oficina del Copyright;

La **705** de Oficina del Copyright, los registros, la preparación, mantenimiento, inspección pública y búsquedas;

La **706** de los registros de las obras dejadas en la Oficina del Copyright;

La **707** de las publicaciones y formas de la Oficina del Copyright;

La **708** de del pago de derechos a la Oficina del Copyright;

La **709** de los retrasos causados por la oficina postal u otros servicios de mensajería.

El **Capítulo 8**, se establece los procedimientos de regalías ante los jueces, contiene 5 secciones mismas que se dividen en:

La **801** de las regalías ante Jueces, funciones y designación;

La **802** de las regalías a cargo de los jueces y su personal;

La **803** de la iniciación de los procedimientos;

La **804** de la iniciación de las actuaciones;

La **805** de la norma general para los acuerdos y negociaciones.

El **Capítulo 9**, se establece la protección de los productos semiconductores (chips), contiene 14 secciones mismas que se dividen en:

La **901** de las definiciones;

La **902** del objeto de protección;

La **903** de los titulares, transferencias, licencias y registros;

La **904** de la duración de la protección;

La **905** de los derechos exclusivos de las máscaras electrónicas – referidas a bloques electrónicos o fotomáscaras-;

La **906** de las limitaciones a los derechos exclusivos, en la ingeniería inversa y la primera venta;

La **907** de las limitaciones a los derechos exclusivos, cuando existe un primo infractor;

La **908** del registro de las reclamaciones para la protección de derechos;

La **909** Aviso de las obras de máscara;

La **910** de la observancia general de los derechos exclusivos;

La **911** de las acciones civiles;

La **912** de la relación con otras leyes;

La **913** de los artículos transitorios, y

La **914** de los artículos internacionales transitorios.

El **Capítulo 10**, se establece la protección de los dispositivos de audio y medios de comunicación, contiene 10 secciones mismas que se dividen en:

La **1001** de las definiciones;

La **1002** de la incorporación de la protección como control;

La **1003** de las obligaciones para el pago de las regalías;

La **1004** del pago de las regalías;

La **1005** del depósito de los pagos de las regalías y la deducción de gastos;

La **1006** del derecho del pago de las regalías;

La **1007** de los procedimientos para el pago de regalías;

La **1008** de las acciones por infracción;

La **1009** de las soluciones civiles; y

La **1010** de la solución de controversias,

El **Capítulo 11**, se establece la protección de las grabaciones sonoras y videos musicales, contiene 1 sección en:

La **1101** de la fijación no autorizada y el tráfico de grabaciones sonoras y de los videos musicales.



El **Capítulo 12**, se establece la protección del copyright y de los sistemas de gestión, contiene 4 secciones que se dividen en:

La **1201** de la violación al copyright;

La **1202** de la integridad en la información de gestión del copyright;

La **1203** de las soluciones civiles;

La **1204** de los delitos y penas; y

La **1205** de las excepciones.

El **Capítulo 13**, se establece la protección de los diseños originales en el copyright, contiene 32 secciones que se dividen en:

La **1301** es de la protección de los diseños;

La **1302** de los diseños que no tiene protección;

La **1303** es de las revisiones, adaptaciones y reorganizaciones;

La **1304** del inicio de la protección

La **1305** del término de la protección;

La **1306** del aviso del diseño;

La **1307** de los efectos de la omisión en el aviso;

La **1308** de los derechos exclusivos;

La **1309** de las infracciones;

La **1310** de las solicitudes de registro;

La **1311** de los avisos de prioridad;

La **1312** de los juramentos y reconocimientos;

La **1313** del examen de las solicitudes y la emisión o negación del registro;

La **1314** del certificado de registro;

La **1315** de la publicación de anuncios e índices;

La **1316** de los derechos;

La **1317** de las regulaciones;

La **1318** de las copias y sus registros;

La **1319** de las correcciones de los errores de los certificados;

La **1320** de los titulares y las transmisiones;

La **1321** de las soluciones a las infracciones;

La **1322** de las acciones de cesación de derechos;

La **1323** de la reivindicación por infracción;

La **1324** de la acción de la Corte sobre el registro;

La **1325** de la responsabilidad por la obtención fraudulenta de un registro;

La **1326** de las penas por falsedad en el mercado;

La **1327** de las penas por la falsa representación;

La **1328** del servicio postal y del tesoro;

La **1329** la vinculación entre la Ley de Diseño de Patente;

La **1330** del Common Law y otros derechos sin afectación;

La **1331** de la oficina del administrador;

La **1332** de la no retroactividad.

La justificación al copyright se hace esgrimiendo tres argumentos básicos que utilizan para determinar que el copyright es importante: los argumentos en los que se sitúa al copyright como derecho natural; argumentos de recompensa y los argumentos que incentivan.

### **A) Las argumentaciones sobre la Teoría del Derecho Natural**

Como podemos observar la naturaleza jurídica del copyright es un caleidoscopio de conceptos que se encuentran abigarrados y que hoy por hoy, ya no es más un simple derecho de copia, el copyright podría ser llamado como **Author's Rights**, porque dentro de su cuerpo normativo existen un sin número de instituciones que son propias del derecho de autor.

Con este panorama podemos escuchar y ver lo que dicen Bently y Sherman<sup>142</sup> cuando desde su perspectiva justifican al copyright al mencionar que la existencia del copyright es una limitación a los usos que sobre una obra se puedan hacer y mencionan como ejemplo que una persona que compra un libro no lo pueden fotocopiar, del mismo modo que una persona que compra un CD protegido legalmente por el copyright no puede hacer una cinta de este CD para un amigo; además de ser incomodo es incluso más caro, por ello el copyright es un inhibidor de la capacidad del público para comunicar una obra de la que no cuenta con la debida autorización para reproducirla. También mencionan los autores que para que una persona realice una parodia de una canción requiere la reproducción de una porción sustancial de la letra y de la música de la canción y para ello requiere indudablemente de una autorización. Señalan los autores que en el Reino Unido, se requiere forzosamente de un permiso del titular del copyright, sin embargo los británicos son reacios a conceder este tipo de permisos porque el copyright tiene la capacidad

---

<sup>142</sup> Bently, Lionel and Sherman, Brad, *"Intellectual Property Law"*, Oxford University Express, New York; 2009. Pág. 31.

potencial de inhibir la interacción entre las personas para la modificación de sus obras y de los bienes culturales, por ello es conveniente observar constantemente la legitimidad de las obras. Señalan los autores que hay que realizar la siguiente pregunta ¿y por qué es tan necesario y deseable el copyright? en este contexto los autores se contestan que no todo el mundo piensa que el copyright es una cosa buena; de hecho con el advenimiento del Internet, la gran mayoría piensa que el copyright es un obstáculo que de manera injustificada ahoga nuestra capacidad de aprovechar al máximo las obras que sin autorización pululan en ese medio, como si fuera dominio público. Siguen diciendo los autores que algunas cosas del copyright son justificables y que otras no.

De acuerdo al criterio que hemos vertido podemos señalar que los argumentos de los derechos naturales para la justificación del copyright se circunscriben a la teoría del derecho natural, porque toda producción creativa emana de la mente del autor y por ese solo hecho debe considerarse el esfuerzo intelectual y no solo físico y de un atisbo de inspiración y debido a ello son la expresión de la personalidad de cada autor, siendo su obra una extensión de la propia persona.

## **B) Las argumentaciones sobre la Teoría de la Recompensa**

Respecto a los argumentos de recompensas estos se circunscriben en la finalidad de otorgar al creador de la obra una recompensa por el esfuerzo realizado, esta recompensa es una expresión legal de agradecimiento por el empeño realizado, en cierto sentido esta expresión es similar al pago de una deuda. Debido a que es justo compensar a quien ha realizado un esfuerzo y la da al público para su disfrute y gozo. Para los estudiosos del copyright el lenguaje de la recompensa también aparece en la teoría de la argumentación de los incentivos; sin embargo la recompensa es un fin en sí mismo y en la de

los incentivos es un medio para un fin que es estimular al creador, por ello si la recompensa aparece en las dos argumentaciones, la calificación que tiene en cada una de ellas es distinto.

Se tienen críticas sobre la teoría de la recompensa, y se determinan por dos preguntas o cuestionamientos. La primera de ellas es ¿en qué circunstancias se debe otorgar recompensa a un derecho otorgado y cuáles son las circunstancias para poder otorgarla? las respuestas son básicas y un poco fuera de contexto porque se determina que la recompensa está dada por algo que es en beneficio de la sociedad, pero que nadie lo quiere hacer y alguien ya lo hizo en favor de la sociedad, por ello se le debe esa recompensa, porque si no, nadie lo hubiera hecho, y si este es el caso el copyright parece tener infinidad de recompensa

La segunda crítica inquiriere a la naturaleza de la recompensa al preguntarse ¿por qué debería una persona obtener derechos exclusivos? Si ya existen otros sistemas de recompensa que tienen bajos costos sociales, económicos y financieros. La respuesta usual es que el copyright permite al público en general quien podría ser el recompensado, así como el tamaño de la recompensa. Por lo tanto un derecho de propiedad es a menudo la manera para asegurar una recompensa que sea proporcional a la apreciación que tenga la sociedad.

### **C) Las argumentaciones sobre la Teoría de los Incentivos**

En relación a las argumentaciones basadas en incentivos, tenemos que decir que contrasta con las argumentaciones naturales y de recompensas, en virtud de que esta presupone que lo que es bueno para la sociedad y en la medida que se le proporcione cultura a la misma será el autor incentivado a tener

mayor reconocimiento de la sociedad y podrá seguir aportando su inventiva a la sociedad.

Esta teoría no se basa en lo que es o no justo para el autor, más bien se encuentra determinada sino lo que es bueno para la sociedad. Presupone esta teoría que la producción y la difusión de objetos culturales, por ejemplo, libros, música, arte, películas, videos, etc.; son actividades importantes y valiosas para la sociedad, que está cambiando constantemente, y por lo tanto la protección que otorga el copyright, no llevarían a estos objetos culturales a un nivel óptimo. La razón de estas argumentaciones tiene, gato encerrado, y es que la apreciación es que la edición de un libro es demasiado costosa, en cuanto a su primera edición, pero una vez zanjada esta problemática, se pueden realizar fácilmente cientos o miles de copias. Parafraseando a los autores Bently y Sherman puedo decir, que resultaría absurdo que si este trabajo de investigación que tomó tiempo, esfuerzo y una gran cantidad de energía para escribir; en consecuencia sin la protección del copyright un mal estudiante o un editor de libros podría tomarlo como propio y socavar los derechos de quien escribe; como el asunto que tuvimos que litigar y que es el primer caso ganado por el plagio de una tesis de licenciatura, en la que realizamos dos cruzadas, una que se gana ante el perito en la materia el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR) por la mutilación y copia de la obra y ante el Tribunal Federal de Justicia Fiscal y Administrativa (TFJFA) y la otra cruzada ante el calificador de los hechos patrimoniales el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, que dicho sea de paso, tiene un total desconocimiento del Derecho de Autor y sigue pensando en este como en el siglo XIX, como una mercancía, negando la infracción porque dice que no existió plagio, aun cuando se le mostraron las dos sentencias favorables que determinaban el plagio una por el perito en la materia el INDAUTOR y por el TFJFA.

## **D) La Influencia Internacional**

Podemos decir con seguridad que el copyright tiene influencia internacional porque los países que soportan este sistema jurídico, son integrantes de la comunidad internacional, lo que hace que integre a su cuerpo normativo cuestiones del derecho de autor, como lo hemos observado a lo largo de la presente exposición. Pero no sólo en la época moderna sino a lo largo de su historia.

Debemos señalar que uno de los constantes temas en la historia del copyright es que ha estado influenciado por normas y tendencias internacionales que se ha desarrollado a lo largo del tiempo, debemos señalar que las fuentes de las que abrevia el copyright internacionalmente no son diferentes a las de los Estados miembros que integran los organismos supranacionales. Existen hoy por hoy un número importante de tratados que han impactado tanto al Reino Unido como a los Estados Unidos de América.

### **i. La Convención de Berna**

La Convención de Berna ha influenciado al copyright para hacer suyos conceptos y elementos que el derecho de autor ha obsequiado. El Convenio de Berna tiene como antecedentes los primeros Congresos literarios y artísticos que desde 1858 colocaron en la agenda de las discusiones, el tema más propiamente dicho *Le Droit de Auteur* en el ámbito internacional y como eco fue mimetizado como copyright.

Una de las más importantes influencias en el desarrollo del copyright – aquí tengo que aclarar que la mayor influencia la ha recibido el Reino Unido a diferencia de los Estados Unidos de América, sin embargo también ha sido influenciado por eso hablo del copyright- es la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. La Convención de Berna se redactó en 1886 como un tratado que permitía el mutuo reconocimiento de los

derechos entre los Estados a lo largo de Europa, por supuesto, siempre que estos países fueran integrantes. Desde entonces esta convención ha sido revisada y actualizada en varias ocasiones y ahora sus miembros son alrededor de 151 Estados.

Coinciden los juristas del copyright que una de las influencias de la Convención de Berna es la adopción del principio de trato nacional que a saber determina:

**“ARTÍCULO 5. – Derechos Garantizados-**

**1. y 2. Fuera del país de origen; 3. En el país de origen; 4. ‘País de origen’**

- 1) Los autores gozarán, en lo que concierne a las obras protegidas en virtud del presente Convenio, en los países de la Unión que no sean el país de origen de la obra, de los derechos que las leyes respectivas conceden en la actualidad o conceden en lo sucesivo a los nacionales, así como de los derechos especialmente establecido por el presente Convenio.
- 2) El goce y el ejercicio de estos derechos no estarán subordinados a ninguna formalidad y ambos son independientes de la existencia de protección en el país de origen de la obra. Por lo demás, sin perjuicio de las estipulaciones del presente Convenio, la extensión de la protección así como los medios procesales acordados al autor para la defensa de sus derechos se regirán exclusivamente por la legislación del país en que se reclama la protección.
- 3) La protección en el país de origen se regirá por la legislación nacional. Sin embargo, aun cuando el autor no sea nacional del país de origen de la obra protegida por el presente Convenio, tendrá en ese país los mismos derechos que los autores nacionales.



4) Se considera país de origen:

- a) Para las obras publicadas por primera vez en alguno de los países de la Unión, este país; sin embargo, cuando se trate de obras publicadas simultáneamente en varios países de la Unión que admitan términos de protección diferentes, aquél de entre ellos que conceda el término de protección más corto;
- b) Para las obras publicadas simultáneamente en un país que no pertenezca a la Unión y en un país de la Unión, este último país;
- c) Para las obras no publicadas o para las obras publicadas por primera vez en un país que no pertenezca a la Unión, sin publicación simultánea en un país de la Unión, el país de la Unión a que pertenezca el autor; sin embargo,
  - i) Si se trata de obras cinematográficas cuyo productor tenga su sede o su residencia habitual en un país de la Unión, éste será el país de origen, y
  - ii) Si se trata de obras arquitectónicas edificadas en un país de la Unión o de obras de artes gráficas y plásticas incorporadas a un inmueble sito en un país de la Unión, éste será el país de origen.”

Lo que significa que los integrantes de la Unión no podrán discriminar a los no nacionales dentro de su territorio, porque deben de tratarlos como nacionales, esto quiere decir, que se está bajo el principio internacional de TRATO NACIONAL.

Pero el copyright también recoge lo establecido en el artículo 9 de la Convención que estipula,<sup>143</sup> lo siguiente:

**“ARTÍCULO 9. –Derecho de reproducción-**

1. En general; 2. Posibles excepciones; 3. Grabaciones sonoras y visuales.
- 1) Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma.
- 2) Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción de dichas obras en determinados casos especiales, con tal que esa reproducción no atente a la explotación normal de la obra ni cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.
- 3) Toda grabación sonora o visual será considerada como una reproducción en el sentido del presente Convenio.”

La influencia de la Convención para el copyright se da ahora para el derecho de reproducción; como también lo tiene para el derecho de traducción, para los derechos de obras dramáticas y musicales; derechos de radiodifusión y derechos conexos; derechos de adaptación, arreglo otras transformaciones; derechos cinematográficos y conexos; entre otros; los que a continuación presentamos, para el mejor entendimiento.

---

<sup>143</sup> Nota del autor: La estipulación es un acuerdo de voluntades, que proviene de *Ius Civile* romano, como *Stipulatio*, la que nace de los contratos *verbis* que se perfeccionaban con la expresión oral de fórmulas consagradas por la tradición jurídica. La *Stipulatio* es un contrato unilateral y *Strictu Iuris*. Por ello la Convenciones, Tratado o Acuerdos Internacionales, estipulan no establecen, a diferencia de las leyes, que obligan, decretan, establecen, imponen, determinan; pero jamás estipulan. Los convenios y contratos estipulan lo que en ellos se acuerde.

## **"ARTÍCULO 7. -Vigencia de la protección-**

1. En general; 2. Respecto de las obras cinematográficas; 3. Respecto de las obras anónimas o pseudónimas; 4. Respecto de las obras fotográficas y las artes aplicadas; 5. Fecha de partida para calcular los plazos; 6. Plazos superiores; 7. Plazos menos extensos; 8. **Legislación aplicable; "cotejo" de plazos.**

- 1) La protección concedida por el presente Convenio se extenderá durante la vida del autor y 50 años después de su muerte.
- 2) Sin embargo, para las obras cinematográficas, los países de la Unión tienen la facultad de establecer que el plazo de protección expire 50 años después que la obra haya sido hecha accesible al público con el consentimiento del autor, o que si tal hecho no ocurre durante los 50 años siguientes a la realización de la obra, la protección expire al término de esos 50 años.
- 3) Para las obras anónimas o pseudónimas, el plazo de protección concedido por el presente Convenio expirará después de que la obra haya sido lícitamente hecha accesible al público. Sin embargo, cuando el pseudónimo adoptado por el autor no deje duda sobre su identidad, el plazo de protección será previsto en el párrafo 1). Si el autor de una obra anónima o pseudónima revela su identidad durante el expresado período, el plazo de protección aplicable será el previsto en el párrafo 1). Los países de la Unión no están obligados a proteger las obras anónimas o pseudónimas cuando haya motivos para suponer que su autor está muerto desde hace 50 años.
- 4) Queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer el plazo de protección para las obras fotográficas y para las artes aplicadas, protegidas como obras

artísticas; sin embargo, este plazo no podrá ser inferior a un período de 25 años contados desde la realización de tales obras.

- 5) El período de protección posterior a la muerte del autor y los plazos previstos en los párrafos 2), 3) y 4) anteriores comenzarán a correr desde la muerte o del hecho previstos en aquellos párrafos, pero la duración de tales plazos se calculará a partir del primero de enero del año que siga a la muerte o al referido hecho.
- 6) Los países de la Unión tienen la facultad de conceder plazos de protección más extensos que los previstos en los párrafos precedentes.
- 7) Los países de la Unión vinculados por el Acta de Roma del presente Convenio y que conceden en su legislación nacional en vigor en el momento de suscribir la presente Acta plazos de duración menos extensos que los previstos en los párrafos precedentes, podrán mantenerlos al adherirse a la presente Acta o al ratificarla.
- 8) En todos los casos, el plazo de protección será el establecido por la ley del país en el que la protección se reclame; sin embargo, a menos que la legislación del este país no disponga otra cosa, la duración no excederá del plazo fijado en el país de origen de la obra.”

**“ARTÍCULO 7 BIS.** –Vigencia de la protección de obras realizadas en colaboración-

Las disposiciones del artículo anterior son también aplicables cuando el derecho de autor pertenece en común a los colaboradores de una obra, si bien el período consecutivo a la muerte del autor se calculará a partir de la muerte del último superviviente de los colaboradores.”

La integración de la duración de la protección se incorpora al copyright, por ser esta más accesible, amplia y clara.

También incorpora el derecho de traducción de la propia Convención a saber:

**"ARTÍCULO 8. -Derecho de traducción-**

Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de hacer o autorizar la traducción de sus obras mientras duren sus derechos sobre la obra original."

El copyright también usa para sí, el 10 artículo de la Convención relacionado con la libre utilización de obras en algunos casos:

**"ARTÍCULO 10. -Libre utilización de obras en algunos casos-**

1. Citas; 2. Ilustración de la enseñanza; 3. Mención de la fuente y del autor.
- 1) Son lícitas las citas tomadas de una obra que se haya hecho lícitamente accesible al público, a condición de que se hagan conforme a los usos honrados y en la medida justificada por el fin que se persiga, comprendiéndose las citas de artículos periodísticos y colecciones periódicas bajo la forma de revistas de prensa.
- 2) Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión y de los Arreglos particulares existentes o que se establezcan entre ellos lo que concierne a la facultad de utilizar lícitamente, en la medida justificada por el fin perseguido, las obras literarias o artísticas a título de ilustración de la enseñanza por medio de publicaciones,

emisiones de radio o grabaciones sonoras o visuales, con tal de que esa utilización sea conforme a los usos honrados.

- 3) Las citas y utilidades a que se refieren los párrafos precedentes deberán mencionar la fuente y el nombre del autor, si este nombre figura en la fuente.”

**“ARTÍCULO 10 BIS. -Otras facultades de libre utilización de obras-**

1. De algunos artículos y obras radiodifundidas; 2. De obras vistas u oídas en el curso de acontecimientos de actualidad.

- 1) Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción por la prensa o la radiodifusión o la transmisión por hilo al público de los artículos de actualidad de discusión económica, política o religiosa publicados en periódicos o colecciones periódicas, u obras radiodifundidas que tengan el mismo carácter, en los casos en que la reproducción, la radiodifusión o la expresada transmisión no se hayan reservado expresamente. Sin embargo habrá que indicar siempre claramente la fuente; la sanción al incumplimiento de esta obligación será determinada por la legislación del país en el que se reclame la protección.

- 2) Queda igualmente reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer las condiciones en que, con ocasión de las informaciones relativas acontecimientos de actualidad por medio de la fotografía o de la cinematografía, o por radiodifusión o transmisión por hilo al público, puedan ser reproducidas y hechas accesibles al público, en la medida justificada por el fin de la información, las obras literarias o artísticas que hayan de ser vistas u oídas en el curso del **acontecimiento.”**

En el copyright utiliza también derechos correspondientes a obras dramáticas y musicales, derechos que se encuentran en el artículo 11 que a la letra dice:

**"ARTÍCULO 11.** -Algunos derechos correspondientes a obras dramáticas y musicales.

1. Derecho de representación o de ejecución pública y de transmisión pública de una representación o ejecución; 2. En lo que se refiere a las traducciones.

1) Los autores de obras dramáticas, dramático-musicales y musicales gozarán del derecho exclusivo de autorizar:

1ª La representación y la ejecución pública de sus obras, comprendidas la representación y la ejecución pública por todos los medios o procedimientos;

2ª La transmisión pública, por cualquier medio, de la representación y de la ejecución de sus obras.

2) Los mismos derechos se conceden a los autores de obras dramáticas o dramático-musicales durante todo el plazo de protección de sus derechos sobre la obra original, en lo que se refiere a la traducción de sus obras."

**"ARTÍCULO 11 BIS.** -Derechos de radiodifusión y derechos conexos.

1. Radiodifusión y otras comunicaciones sin hilo, comunicación pública por hilo o sin hilo de la obra radiodifundida, comunicación pública mediante altavoz o cualquier otro instrumento análogo de la obra radiodifundida; 2. Licencias obligatorias; 3. Grabación, grabaciones efímeras.

1) Los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar:

1ª La radiodifusión de sus obras o la comunicación pública de estas obras por cualquier medio que sirva para difundir sin hilo los signos, los sonidos o las imágenes;

2ª Toda comunicación pública, por hilo o sin hilo, de la obra radiodifundida, cuando esta comunicación se haga por distinto organismo que el de origen;

3ª La comunicación pública mediante altavoz o mediante cualquier otro instrumento análogo transmisor de signos, sonidos o de imágenes de la obra radiodifundida.

2) Corresponde a las legislaciones de los países de la Unión establecer las condiciones para el ejercicio de los derechos a que se refiere el párrafo 1) anterior, pero estas condiciones no tendrán más que un resultado estrictamente limitado al país que las haya establecido y no podrán en ningún caso atentar al derecho moral del autor, ni al derecho que le corresponda para obtener una remuneración equitativa, fijada, en defecto de acuerdo amistoso, por la autoridad competente.



3) Salva estipulación en contrario, una autorización concedida de conformidad con el párrafo 1) del presente artículo no comprenderá la autorización para grabar, por medio de instrumentos que sirvan para la fijación de sonidos o de imágenes, la obra radiodifundida. Sin embargo, queda reservado a las legislaciones de los países de la Unión establecer el régimen de las grabaciones efímeras realizadas por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para sus emisiones. Estas legislaciones podrán autorizar la conservación de esas grabaciones en archivos oficiales en razón de su excepcional carácter de documentación.”

**“ARTÍCULO 11 TER.** -Algunos derechos correspondientes a las obras literarias-

1. Derecho de recitación pública y de transmisión pública de una recitación; 2. En lo que concierne a las traducciones.

1) Los autores de obras literarias gozarán del derecho exclusivo de autorizar:

1<sup>a</sup> La recitación públicas de sus obras, comprendida la recitación pública por cualquier medio o procedimiento;

2<sup>a</sup> La transmisión pública, por cualquier medio, de la recitación de sus obras.

2) Iguales derechos se conceden a los autores de obras literarias durante todo el plazo de protección de sus derechos sobre la obra original, en lo que concierne a la traducción de sus obras.”

Como veremos en el siguiente artículo el copyright adopta los derechos de adaptación, arreglos y otras transformaciones, a saber:

**“ARTÍCULO 12. -Derecho de adaptación, arreglo y otra transformación-**

Los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar las adaptaciones, arreglos y otras transformaciones de sus obras.”

Del artículo 13 el copyright toma las facultades de limitar el derecho de grabar obras musicales y la letra respectivas, el cual establece:

**“ARTÍCULO 13. -Facultad de limitar el derecho de grabar obras musicales y la letra respectiva-**

1. Licencias obligatorias; 2. Medidas transitorias; 3. Decomiso de la importación de ejemplares hechos sin autorización del autor.

- 1) Cada país de la Unión podrá por lo que le concierne, establecer reservas y condiciones en lo relativo al derecho exclusivo del autor de una obra musical y del autor de la letra, cuya grabación con la obra musical haya sido ya autorizada por éste último, para autorizar la grabación sonora de dicha obra musical, con la letra, en su caso; pero todas las reservas y condiciones de esta naturaleza no tendrán más que un efecto estrictamente limitado al país que les haya establecido y no podrán, en ningún caso atentar al derecho que corresponde al autor para obtener una remuneración equitativa fijada, en defecto de acuerdo amistoso, por la autoridad competente.
- 2) Las grabaciones de obras musicales que hayan sido realizadas en un país de la Unión conforme al Artículo 13. 3) de los Convenios suscritos en Roma el 2 de junio de 1928 y en Bruselas el 26 de junio de 1948 podrán, en este país ser objeto de reproducciones sin el consentimiento del autor de la obra musical, hasta la expiración de un período de dos años a contar de la fecha en que dicho país quede obligado por al presente Acta.
- 3) Las grabaciones hechas en virtud de los párrafos 1) y 2) del presente artículo e importadas, sin autorización de las partes interesadas, en un país en que estas grabaciones no sean lícitas, podrán ser decomisadas en este país.”

El copyright también adapta el contenido del artículo 14, a saber:

**“ARTÍCULO 14. –Derechos cinematográficos y derechos conexos-**

1. Adaptación y reproducción cinematográficas; distribución; representación, ejecución pública y transmisión por hilo al público de

las obras así adaptadas o reproducidas; 2. Adaptación de realizaciones cinematográficas; 3. Falta de licencias obligatorias.

- 1) Los autores de obras literarias y artísticas tendrán el derecho exclusivo de autorizar:

1ª La adaptación y la reproducción cinematográfica de estas obras y la distribución de las obras así adaptadas o reproducidas;

2ª La representación, ejecución pública y la transmisión por hilo al público de las obras así adaptadas o reproducidas.

- 2) La adaptación, bajo cualquier forma artística, de las realizaciones cinematográficas extraídas de obras literarias y artísticas queda sometida, sin perjuicio de la autorización de los autores de la obra cinematográfica, a la autorización de los autores de las obras originales.
- 3) Las disposiciones del Artículo 13. 1) no son aplicables.”

**“ARTÍCULO 14. BIS.** –Disposiciones especiales relativas a las obras cinematográficas –

1. Asimilación a las obras ‘originales’; 2. Titulares del derecho de autor; limitación de algunos derechos de determinados autores de contribuciones; 3. Algunos otros autores de contribuciones.

- 1) Sin perjuicio de los derechos del autor de las obras que hayan podido ser adaptadas o reproducidas, la obra cinematográfica se protege como obra original. El titular del derecho de autor sobre la obra cinematográfica gozará de los mismos derechos que el autor de una obra original, comprendidos los derechos a los que se refiere el artículo anterior.
  
- 2)
  - a) La determinación de los titulares del derecho de autor sobre la obra cinematográfica queda reservada a la legislación del país en que la protección se reclame.
  - b) Sin embargo, en los países de la Unión en que la legislación reconoce entre estos titulares a los autores de las contribuciones aportadas a la realización de la obra cinematográfica, éstos, una vez que se han comprometido a aportar tales contribuciones no podrán, salvo estipulación en contrario o particular, oponerse a la reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por hilo al público, radiodifusión, comunicación al público, subtítulo y doblaje de los textos, de la obra cinematográfica.
  - c) Para determinar si la forma del compromiso referido más arriba debe, por aplicación del apartado b) anterior, establecerse o no en contrato escrito o en un acto escrito equivalente, se estará a lo que disponga la legislación del país de la Unión en que el productor de la obra cinematográfica tenga su sede o su residencia habitual. En todo caso, queda reservada la legislación del país de la Unión en que la protección se reclame, la facultad de establecer de que este compromiso conste en contrato escrito o un acto escrito equivalente. Los países que hagan uso de esta facultad deberán notificarlo al Director General mediante una declaración escrita que será inmediatamente comunicada por éste último a todos los demás países de la Unión.

d) Por “estipulación en contrario o particular” se entenderá toda condición restrictiva que pueda resultar de dicho compromiso.

3) A menos que la legislación nacional no disponga otra cosa las disposiciones del apartado 2) b) anterior no serán aplicables a los autores de los guiones, diálogos y obras musicales creados para la realización de la obra cinematográfica, ni al realizador principal de ésta. Sin embargo, los países de la Unión cuya legislación no contenga disposiciones que establezcan la aplicación del párrafo 2) b) citado a dicho realizador deberán notificarlo al Director General mediante declaración escrita que será inmediatamente comunicada por este último a los demás países de la Unión.”

Con el correr de los años el copyright ha tomado instituciones a su favor de esta Convención internacional que es la columna vertebral de los derechos de autor.

## **ii. La Convención de Roma**

También el copyright hace suyos elementos de esta Convención de Roma, como adelante lo observaremos; importante es señalar que la Convención de Berna no incluye disposiciones jurídicas para la protección de los artistas, intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. Es por ello que la Convención de Roma se firma en esta ciudad el 26 de octubre de 1961.

La finalidad de esta Convención es la de proporcionar la protección internacional sobre la protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutante, los

Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, en los que los estadounidenses están en extremo interesados.

No está por demás decir que la creación de esta Convención fue debido a que varias asociaciones internacionales de autores se opusieron a que la misma o el contenido con el que ahora cuenta fuera parte de la de Convención de Berna, entre esas asociaciones también encontramos la fuerte oposición estadounidense, para que ésta fuera integrante o parte de la Convención de Berna, el motivo se debe a que dentro de la Convención de Berna se habla del derecho moral o como nosotros le llamamos facultad moral.

Observamos la adopción que el derecho estadounidense realiza de este cuerpo normativo que establece:

“CONVENCIÓN DE ROMA, 1961. CONVENCIÓN INTERNACIONAL SOBRE LA PROTECCIÓN DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES, LOS PRODUCTORES DE FONOGAMAS Y LOS ORGANISMOS DE RADIODIFUSIÓN FIRMADA EN ROMA EL 26 DE OCTUBRE DE 1961.

Los Estados contratantes, animados del deseo de asegurar la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión,

Han convenido:

“Artículo 1

Salvaguardia del derecho de autor

La protección prevista en la presente convención dejará intacta y no afectará en modo alguno a la protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por lo tanto, ninguna de las disposiciones de la presente convención podrá interpretarse en menoscabo de esa protección.”

## “Artículo 2

Protección que dispensa la Convención.

Definición del trato nacional

1. A los efectos de la presente Convención **se entenderá por “mismo trato que a los nacionales” el que conceda el Estado Contratante en que se pida la protección, en virtud de su derecho interno:**
  - a) A los artistas intérpretes o ejecutantes que sean nacionales de dicho Estado, con respecto a las interpretaciones o ejecuciones realizadas, fijadas por primera vez o radiodifundidas en su territorio;
  - b) A los productores de fonogramas que sean nacionales de dicho Estado, con respecto a los fonogramas publicados o fijados por primera vez en su territorio;
  - c) A los organismos de radiodifusión que tengan su domicilio legal en el territorio de dicho Estado con respecto a las emisiones difundidas desde emisoras situadas en su territorio.



2. El "mismo trato que a los nacionales" estará sujeto a la protección expresamente concedida y a las limitaciones concretamente previstas en la presente Convención."<sup>144</sup>

Como lo hemos observado el Copyright va incorporando elementos de diversos cuerpos internacionales a su conceptualización debido a la necesidad de estar en armonía con el concierto de las naciones y el incorporar esta Convención de Roma se hizo evidente con el tiempo debido a que el principio central de esta y otras convenciones es el de TRATO NACIONAL.

Como elemento que también incorpora el Copyright en su cuerpo normativo, es el conjunto de definiciones que la Convención de Roma nos aporta, en relación a los *derechos vecinos, derechos conexos* o *derechos afines*.<sup>145</sup> Estas definiciones también se incorporan al Copyright, como veremos a continuación, al transcribir el artículo 3 de la citada Convención de Roma que a la letra dice:

### "Artículo 3

#### Definiciones

---

<sup>144</sup> Convención de Roma de 1961, preámbulo y artículos 1° y 2°.

<sup>145</sup> Nota del autor: Se ha comprendido bajo la descripción de *Derechos Conexos, Derechos Vecinos o Derechos Afines*, de acuerdo a la doctrina y a la legislación en la materia, todos aquellos derechos que no han encontrado cabida dentro del derecho de autor, y que guardan una estrecha relación o vecindad con el derecho que corresponde a los creadores de obras literarias y artísticas. Se puede decir que se trata de una categoría de derechos que, por sus características especiales son considerados como un derecho nuevo, que nace a partir de los derechos de autor ya existentes.

- a) Artistas intérpretes o ejecutantes; b) fonograma; c) productor de fonograma; d) publicación; e) reproducción; f) emisión; g) retransmisión.

A los efectos de la presente Convención, se entenderá por:

- a) **“artista intérprete o ejecutante”** todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística;
- b) **“fonograma”** toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos;
- c) **“productor de fonogramas”** la persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos;
- d) **“publicación”** el hecho de poner a disposición del público, en cantidad suficiente, ejemplares de un fonograma;
- e) **“reproducción”** la realización de uno o más ejemplares de una fijación;
- f) **“emisión”** la difusión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos para su recepción por el público;
- g) **“retransmisión”** la emisión simultánea por un organismo de radiodifusión de una emisión de otro organismo de radiodifusión.”<sup>146</sup>

La incorporación de los derechos conexos al Copyright ha traído consigo transformaciones importantes en el Copyright al grado de ir aceptando paulatinamente elementos del Derecho de Autor en su normatividad, como la establecida en el artículo siguiente de la Convención de Roma:

---

<sup>146</sup> Ibidem, artículo 3.

## "Artículo 4

Interpretaciones o ejecuciones protegidas. Criterios de vinculación para los artistas

Cada uno de los Estados Contratantes otorgará a los artistas intérpretes o ejecutantes el mismo trato que a los nacionales siempre que produzca una de las siguientes condiciones:

- a) Que la ejecución se realice en otro Estado contratante;
- b) Que se haya fijado la ejecución o interpretación sobre un fonograma protegido en virtud del artículo 5;
- c) Que la ejecución o interpretación no fijada en un fonograma sea radiodifundida **en una emisión protegida en virtud del artículo 6.**<sup>147</sup>

El Copyright sabe y conoce que la Convención de Roma protege los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, así como de los productores de fonogramas y de los organismos de difusión por ello los incorpora de conformidad a lo estipulado en los artículos 5, 6 y 7 que a continuación se citan al pie de la letra:

## "Artículo 5

Fonogramas protegidos

---

<sup>147</sup> Ibid, artículo 4.

1. Criterios de vinculación para los productores de fonogramas; 2. Publicación simultánea; 3. Facultad de descartar la aplicación de determinados criterios.

1. Cada uno de los Estados Contratantes concederá el mismo trato que a los nacionales a los productores de fonogramas siempre que se produzca cualquiera de las condiciones siguientes:

a) Que el productor del fonograma sea nacional de otro Estado Contratante (criterio de la nacionalidad);

b) Que la primera fijación sonora se hubiere ejecutado en otro Estado Contratante (criterio de la fijación);

c) Que el fonograma se hubiere publicado por primera vez en otro Estado Contratante (criterio de la publicación).

2. Cuando un fonograma hubiere sido publicado por primera vez en un Estado no Contratante pero lo hubiere sido también, dentro de los 30 días subsiguientes, en un Estado Contratante (publicación simultánea), se considerara como publicado por primera vez en el Estado Contratante.

3. Cualquier Estado Contratante podrá declarar, mediante notificación depositada en el poder del Secretario General de la Naciones Unidas, que no aplicará el criterio de la publicación o el criterio de la fijación; la notificación podrá notificarse en el momento de la ratificación, de la aceptación o de la adhesión, o en cualquier otro momento; en este último caso, solo surtirá efecto a los seis meses de la fecha de depósito.

## Artículo 6

### Emisiones protegidas

1. Criterios de vinculación para los organismos de radiodifusión; 2. Facultad de formular una reserva.

1. Cada uno de los Estados Contratantes concederá igual trato que a los nacionales a los organismos de radiodifusión, siempre que se produzca alguna de las condiciones siguientes:

- a) Que el domicilio legal del organismo de radiodifusión este situado en otro Estado Contratante;
- b) Que la emisión haya sido transmitida desde una emisora situada en el territorio de otro Estado Contratante.

2. Todo Estado Contratante podrá, mediante notificación depositada en poder del Secretario General de las Naciones Unidas, declarar que solo protegerá las emisiones en el caso del que el domicilio legal del organismo de radiodifusión este situado en el territorio de otro Estado Contratante y que la emisión haya sido transmitida desde una emisora situada en el territorio del mismo Estado Contratante. La notificación podrá hacerse en el momento de la ratificación de la aceptación o de la adhesión, o en cualquier otro momento; en este último caso solo surtirá efecto a los seis meses de la fecha de depósito.

## Artículo 7

Mínimo de protección que se dispensa a los artistas intérpretes o ejecutantes

1. Derechos específicos; 2. Relaciones de los artistas con los organismos de radiodifusión.

1. La protección prevista por la presente Convención en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes comprenderá la facultad de impedir:

a) La radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones para las que no hubieren dado su consentimiento, excepto cuando la interpretación o ejecución utilizada en la radiodifusión o comunicación al público constituya por sí misma una ejecución radiodifundida o se haga a partir de una fijación.

b) La fijación sobre una base material, sin su consentimiento de su ejecución no fijada;

c) La reproducción, sin su consentimiento de la fijación de su ejecución:

(i) Si la fijación original se hizo sin su consentimiento;

(ii) Si se trata de una reproducción para fines distintos de los que se habían autorizado;

(iii) Si se trata de una fijación original hecha con arreglo a lo dispuesto en el artículo 15 que se hubiera reproducido para fines distintos de los previstos en este artículo.

2.

- Corresponderá a la legislación nacional del Estado Contratante donde se solicite la protección, regular la protección contra la transmisión, la fijación para la difusión y la reproducción de esa fijación para difusión, cuando el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la difusión.
- Las modalidades de la utilización por los organismos radiodifusores de las fijaciones hechas para las emisiones radiodifundidas, se determinarán con el arreglo a la legislación nacional del Estado Contratante en que se solicite la protección.
- Sin embargo, las legislaciones nacionales a que se hace referencia en los apartados 1) y 2) de este párrafo no podrán privar a los artistas intérpretes o ejecutantes de su facultad de regular, mediante **contrato, sus relaciones con los organismos de radiodifusión.**"<sup>148</sup>

El Copyright se ha visto en la necesidad de incorporar aspectos de la Convención de Roma relativos a la transmisión de los derechos generados por estas facultades vecinas o conexas, por ello también ha incorporado los siguientes artículos a su legislación:

#### Artículo 8

#### Interpretaciones o ejecuciones colectivas

---

<sup>148</sup> Ib, artículos 5, 6 y 7.

Cada uno de los Estados Contratantes podrá determinar, mediante su legislación, las modalidades según las cuales los artistas intérpretes o ejecutantes estarán representados para el ejercicio de sus derechos, cuando varios de ellos participen en una misma ejecución.

#### Artículo 9

##### Artistas de variedades y de circo

Cada uno de los Estados Contratantes podrá, mediante su legislación nacional, extender la protección a artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas.

#### Artículo 10

##### Derecho de reproducción de los productores de fonogramas

Los productores de fonogramas gozarán del derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas.

#### Artículo 11

##### Formalidades relativas a los fonogramas

Cuando un Estado Contratante exija con arreglo a su legislación nacional, como condición para proteger los derechos de los productores de fonogramas, de los artistas intérpretes o ejecutantes, o de unos y otros en relación con los fonogramas, el cumplimiento de formalidades, se considerarán éstas satisfechas si todos los ejemplares del fonograma



publicado y distribuido en el comercio, o sus envolturas, llevan una indicación consistente en el símbolo (P) acompañado del año de la primera publicación, colocados de manera y en sitio tales que muestren claramente que existe el derecho de reclamar la protección. Cuando los ejemplares o sus envolturas no permitan identificar al productor del fonograma o la persona autorizada por éste (es decir, su nombre, marca comercial u otra designación apropiada), deberá mencionarse también el nombre del titular de los derechos del productor del fonograma. Además, cuando los ejemplares o sus envolturas no permitan identificar a los principales intérpretes o ejecutantes, deberá indicarse el nombre del titular de los derechos de dichos artistas en el país en que se haga la fijación.

## Artículo 12

### Utilizaciones secundarias de los fonogramas

Cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de ese fonograma se utilicen directamente para la radiodifusión o para cualquier otra forma de difusión al público, el utilizador abonará una remuneración equitativa y única a los artistas intérpretes o ejecutantes, o a los productores de fonogramas, o unos y otros. La legislación nacional podrá a falta de acuerdo entre ellos, determinar las condiciones en que se efectuará la distribución de esa **remuneración.**"<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Ibidem, artículos 8, 9, 10, 11 y 12.

Las bases que toma el Copyright, como mínimo de protección están relacionadas con la retransmisión de las emisiones de los organismos de radiodifusión, la fijación sobre una base material, la reproducción, la comunicación al público, por ello nos permitimos transcribir los siguientes artículos de la Convención de Roma para que observemos esa adaptación que hace propia el Copyright:

### "Artículo 13

Mínimo de protección que se dispensa a los organismos de radiodifusión.

Los organismos de radiodifusión gozarán del derecho de autorizar o prohibir:

- a) La retransmisión de sus emisiones;
- b) La fijación sobre una base material de sus emisiones;
- c) La reproducción:
  - (i) De las fijaciones de sus emisiones hechas sin su consentimiento;
  - (ii) De las fijaciones de sus emisiones, realizadas con arreglo a lo establecido en el artículo 15 si la reproducción se hace con fines distintos a los previstos en dicho artículo;
- d) La comunicación al público de sus emisiones de televisión cuando estas se efectúen en lugares accesibles al público mediante el pago de un derecho de entrada; corresponderá a la legislación nacional del país donde se solicite la protección de este derecho determinar las **condiciones del ejercicio del mismo.**"<sup>150</sup>

---

<sup>150</sup> Ibid, artículo 13.

El Copyright también señala tiempos de duración de las protecciones que se generan en la Convención de Roma, otorgando de igual manera 20 años a partir de la primera fijación, observemos el artículo del acuerdo multilateral, que dicho sea de paso van hasta ahora 76 países que lo han suscrito y ratificado:

#### "Artículo 14

##### Duración mínima de la protección

La duración de la protección concedida en virtud de la presente Convención no podrá ser inferior a veinte años, contados a partir:

- a) Del final del año de la fijación, en lo que se refiere a los fonogramas y a las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos;
- b) Del final del año en que se haya realizado la actuación, en lo que se refiere a las interpretaciones o ejecuciones que no estén grabadas en un fonograma;
- c) Del final del año en que se hay realizado la emisión, en lo que se **refiere a las emisiones de radiodifusión.**"<sup>151</sup>

Existen algunas conceptualizaciones que el Copyright no considera como propias que sin embargo a pesar de no adaptarlas de manera expresa las defiende a lo largo de su sistema interno del *Common Law*, y para ello cuando

---

<sup>151</sup> Convención de Roma de 1961, artículo 14.

se les hace referencia los determina como la de los Estados Contratantes, entre otros se encuentran, los siguientes artículos de la multicitada Convención de Roma:

## "Artículo 15

### Excepciones autorizadas

1. Limitaciones a la protección; 2. Paralelismo con el derecho de autor.

1. Cada uno de los Estado Contratantes podrá establecer en su legislación excepciones a la protección concedida por la presente Convención en los casos siguientes:

- a) Cuando se trate de una utilización para uso privado;
- b) Cuando se hayan utilizado breves fragmentos con motivo de informaciones sobre sucesos de actualidad;
- c) Cuando se trate de una fijación efímera realizada por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para sus propias emisiones;
- d) Cuando se trate de una utilización con fines exclusivamente docentes o de investigación científica.

2. Sin perjuicio de lo dispuesto en el párrafo 1 de este artículo, todo Estado Contratante podrá establecer en su legislación nacional y respecto a la protección de los artista intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, limitaciones de la misma naturaleza que las en tal legislación nacional con respecto a la protección del derecho de autor sobre las obras

literarias y artísticas. Sin embargo, no podrán establecerse licencias o autorizaciones obligatorias sino en la medida en que sean compatibles con las disposiciones de la presente Convención.

## Artículo 16

### Reservas

1. Una vez que un Estado llegue a ser Parte en la presente Convención, aceptará todas las obligaciones y disfrutará de todas las ventajas prevista en la misma. Sin embargo, un Estado podrá indicar en cualquier momento, depositando en poder del Secretario General de las Naciones Unidas una notificación a este efecto:

- a) En relación con el artículo 12,
  - (i) Que no aplicará ninguna disposición de dicho artículo;
  - (ii) Que no aplicará las disposiciones de dicho artículo con respecto a determinadas utilidades;
  - (iii) Que no aplicará las disposiciones de dicho artículo con respecto a los fonogramas cuyo productor no sea nacional de un Estado Contratante;
  - (iv) Que, con respecto a los fonogramas cuyo producto sea nacional de otro Estado Contratante, limitará la amplitud y la duración de la protección prevista en dicho artículo en la medida en que lo haga ese Estado Contratante con respecto a los fonogramas fijados por primera vez por un nacional del Estado que haga la declaración; sin embargo, cuando el Estado Contratante del que sea nacional el productor no conceda la protección al mismo o a los mismo beneficiarios que el Estado Contratante que haga la

declaración, no se considerará esta instancia como una diferencia en la que se concede la protección.

- b) En relación con el artículo 13, que no aplicará la disposición del apartado 13 d) de dicho artículo. Si un Estado Contratante hace esa declaración, los demás Estados Contratantes no estarán obligados a conceder el derecho previsto en el apartado 13. d) a los organismos de radiodifusión cuya sede se halle en aquel Estado.

2. Si la notificación a que se refiere el párrafo 1 de este artículo se depositare en una fecha posterior a la del depósito del instrumento de ratificación, de aceptación o de adhesión, sólo surtirá efecto a los seis meses de la fecha de depósito.

## Artículo 17

### Aplicación exclusiva del criterio de la fijación

Todo Estado cuya legislación nacional en vigor el 26 de octubre de 1961 conceda protección a los productores de fonogramas basándose únicamente en el criterio de la fijación, podrá declarar, depositando una notificación en poder del Secretario General de la Naciones Unidas al mismo tiempo que el instrumento de ratificación, de aceptación o de adhesión, que sólo aplicará, con respecto al artículo 5, el criterio de la fijación, y con respecto al párrafo 16.1.a)(iii) y 16.1.a)(iv), ese mismo criterio en lugar del criterio de la nacionalidad del productor.

## Artículo 18

## Modificación o retirada de las reservas

Todo Estado que haya hecho una de las declaraciones previstas en los artículos 5.3), 6.2), 16.1 o 17 podrá, mediante una nueva notificación dirigida al Secretario General de la Naciones Unidas limitar su alcance o retirarla.”<sup>152</sup>

A pesar de estas adaptaciones o incorporaciones de conceptos e instituciones de esta Convención de Roma el derecho estadounidense, no permite la inclusión total de diversas convenciones al cuerpo de su *Common Law* y menos aún al del Copyright.

### **iii. El Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio -ADPIC o TRIPS-**

Uno de los instrumentos de los que se vale el Copyright para la protección interna en materia de comercio es el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual, conocidos como (ADPIC por sus siglas en español o TRIPS por sus siglas en inglés que significa Trade Rights Intellectual Property).

Este es un acuerdo que ha impactado al Copyright, debido a que éste ha adoptado numerosas instituciones del Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionado al Comercio, pero esta influencia se encuentra marcada para el sistema jurídico del *Common Law*

---

<sup>152</sup> Ibidem, artículos 15, 16, 17 y 18.

inglés que ha integrado al cuerpo del Copyright la protección de la facultad moral que otorga el Derecho de Autor.

Podemos decir con claridad que la estructura del ADPIC es la siguiente:

El Acuerdo –ADPIC- aprovecha los principales convenios y convenciones sobre derechos de propiedad intelectual incorporando (por remisión) la mayoría de las disposiciones de éstos. También prevé que los países podrán, en cumplimiento de esos convenios, garantizar una protección más amplia que la exigida por el propio Acuerdo, siempre que tal protección no infrinja las disposiciones del mismo.

Las principales disposiciones del Acuerdo pueden clasificarse en cinco grandes temas:

- Principios básicos y obligaciones generales;
- Normas mínimas de protección, que abarcan:
  - La materia protegida,
  - Los derechos conferidos,
  - Las excepciones a esos derechos,
  - La duración mínima de la protección.
- Las prácticas anticompetitivas en las licencias contractuales.
- Los procedimientos y recursos internos para la observancia y respeto de los derechos de propiedad intelectual.



- Disposiciones transitorias para la aplicación de las reglas en el ámbito nacional.

Este tercer desarrollo que ha impactado al Copyright, no en el derecho moral del derecho de autor, pero si en cuanto a diversos aspectos del propio derecho de autor, relacionadas con nuevas tecnologías, como lo son los programas de computadora –ordenador-, la música digital, el Internet, entre otros.

#### **iv. Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Interpretación o Ejecución de Fonogramas.**

El 20 de diciembre de 1996 se adopta en Ginebra el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre la Interpretación o Ejecución y Fonogramas, también conocido como WPPT por sus siglas en inglés. Este tratado surgió por la frustración de no poder producir una versión revisada del Convenio de Berna y los intentos posteriores de producir un 'Protocolo' de la citada Convención de Berna.

Lo anterior, lo podemos deducir del artículo 1 de la citada Convención que establece:

### "Capítulo I

#### Disposiciones Generales

#### *Artículo 1*

## *Relación con otros Convenios y Convenciones*

1) Ninguna disposición del presente Tratado irá en detrimento de las obligaciones que las Partes Contratantes tienen entre sí en virtud de la Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, hecha en Roma el 26 de octubre de 1961 (denominada en adelante la "Convención de Roma").

2) La protección concedida en virtud del presente Tratado dejará intacta y no afectará en modo alguno a la protección del derecho de autor en las obras literarias y artísticas. Por lo tanto, ninguna disposición del presente Tratado podrá interpretarse en menoscabo de esta protección.

3) El presente Tratado no tendrá conexión con, ni perjudicará ningún derecho u obligación en virtud de otro tratado."<sup>153</sup>

Uno de los puntos importantes que toma incluso el Copyright son las definiciones que se establecen en el artículo 2:

### *"Artículo 2*

#### *Definiciones*

A los fines del presente Tratado, se entenderá por:

a) "artistas intérpretes o ejecutantes", todos los actores, cantantes, músicos, bailarines u otras personas que representen un papel, canten,

---

<sup>153</sup> Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre la Interpretación o Ejecución y Fonogramas, artículo 1.

reciten, declamen, interpreten o ejecuten en cualquier forma obras literarias o artísticas o expresiones del folclore;

**b) "fonograma", toda fijación de los sonidos de una ejecución o interpretación o de otros sonidos, o de una representación de sonidos que no sea en forma de una fijación incluida en una obra cinematográfica o audiovisual;**

**c) "fijación", la incorporación de sonidos, o la representación de éstos, a partir de la cual puedan percibirse, reproducirse o comunicarse mediante un dispositivo;**

**d) "productor de fonogramas", la persona natural o jurídica que toma la iniciativa y tiene la responsabilidad económica de la primera fijación de los sonidos de una ejecución o interpretación u otros sonidos o las representaciones de sonidos;**

**e) "publicación" de una interpretación o ejecución fijada o de un fonograma, la oferta al público de la interpretación o ejecución fijada o del fonograma con el consentimiento del titular del derecho y siempre que los ejemplares se ofrezcan al público en cantidad suficiente;**

**f) "radiodifusión", la transmisión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos o de las representaciones de éstos, para su recepción por el público; dicha transmisión por satélite también es una "radiodifusión"; la transmisión de señales codificadas será "radiodifusión" cuando los medios de decodificación sean ofrecidos al público por el organismo de radiodifusión o con su consentimiento;**

**g) "comunicación al público" de una interpretación o ejecución o de un fonograma, la transmisión al público, por cualquier medio que no sea la radiodifusión, de sonidos de una interpretación o ejecución o los sonidos o las representaciones de sonidos fijadas en un fonograma. A los fines del Artículo 15, se entenderá que "comunicación al público" incluye**

también hacer que los sonidos o las representaciones de sonidos fijados **en un fonograma resulten audibles al público.**"<sup>154</sup>

Incluye también el Copyright fuertemente los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes por sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, el derecho de reproducción, de distribución, de alquiler, de disponibilidad de interpretaciones o ejecuciones fijadas, tal y como se observa de los siguientes artículos del mencionado tratado.

### ***"Artículo 6***

#### ***Derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes por sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas.***

Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho de autorizar, en lo relativo a sus interpretaciones o ejecuciones:

- (i) la radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, excepto cuando la interpretación o ejecución constituya por sí misma una ejecución o interpretación radiodifundida; y
- (ii) la fijación de sus ejecuciones o interpretaciones no fijadas.

### ***Artículo 7***

#### ***Derecho de reproducción***

---

<sup>154</sup> Idem, artículo 2.

Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción directa o indirecta de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma.

## ***Artículo 8***

### ***Derecho de distribución***

1) Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, mediante venta u otra transferencia de propiedad.

2) Nada en el presente Tratado afectará la facultad de las Partes Contratantes de determinar las condiciones, si las hubiera, en las que se aplicará el agotamiento del derecho del párrafo 1) después de la primera venta u otra transferencia de propiedad del original o de un ejemplar de la interpretación o ejecución fijada con autorización del artista intérprete o ejecutante.

## ***Artículo 9***

### ***Derecho de alquiler***

1) Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar el alquiler comercial al público del original y de los ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, tal como establezca la legislación nacional de las Partes Contratantes, incluso después de su distribución realizada por el artista intérprete o ejecutante o con su autorización.

2) Sin perjuicio de lo dispuesto en el párrafo 1), una Parte Contratante que al 15 de abril de 1994 tenía y continúa teniendo vigente un sistema de remuneración equitativa para los artistas intérpretes o ejecutantes por el alquiler de ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, podrá mantener ese sistema a condición e que el alquiler comercial de fonogramas no dé lugar a un menoscabo considerable de los derechos de reproducción exclusivos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

### *Artículo 10*

#### *Derecho de poner a disposición interpretaciones o ejecuciones fijadas.*

Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, ya sea por hilo o por medios inalámbricos de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellas desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos **elija.**"<sup>155</sup>

---

<sup>155</sup> Idem, artículo 6, 7, 8, 9 y 10.

También el copyright recoge para los productores de fonogramas los mismos conceptos que ciframos en el párrafo anterior, no está por demás decir que dentro del tratado que analizamos se encuentran disposiciones comunes, limitaciones y excepciones, duración de la protección, obligaciones relativas a las medidas tecnológicas, obligaciones relativas a la información sobre la gestión de derechos, formalidades, reservas, aplicación en el tiempo del tratado, de la observancia de derechos, entre otras situaciones, instituciones y conceptos que se encuentran enmarcados dentro del mismo.

Tenemos que dejar en claro que a pesar de que este tratado ha intentado ser un suplemento de la Convención de Roma tenemos que decir que ha encontrado fuerte oposición por parte de la Industria Americana de Cinematografía que poco o nada hace por los actores, ya que esta Convención integra grandes elementos a favor de la lucha contra la piratería, situación que no importa al sector filmográfico estadounidense.

#### **v. La influencia europea.**

En toda la década que inicia el tercer milenio las iniciativas europeas han tenido un gran impacto en el Copyright inglés y un tanto en el estadounidense, y es comprensible que el Copyright inglés permee aspectos jurídicos del Derecho de Autor, por la sencilla razón de ser integrante de la Unión Europea, a diferencia del copyright estadounidense, que no lo hace de manera detallada, pero que de alguna manera y por intereses económicos realiza algunas armonizaciones en su legislación.

Estas son algunas menciones que de acuerdo con nuestro criterio han influido en el Copyright:

- a. La directiva relacionada con programas de cómputo, misma que fue implantada el 1° de Enero de 1993;
- b. La directiva de rentas, esta surgió por una parte de una sentencia de la Corte Europea de Justicia del expediente *Warner Bros. V. Christiansen, Case c-158/86* (1988); por la otra parte, surgió como una codificación del derecho de autor; del 12 de septiembre de 1992;
- c. La directiva satelital y de cable, misma que responde al desarrollo tecnológico del 27 de septiembre de 1993;
- d. La directiva de la duración, misma que responde al plazo de protección de los derechos de autor y de los derechos conexos y fuertemente influenciada por la Convención de Roma, es de 29 de octubre de 1993.
- e. La directiva de base de datos, surgió con la finalidad de dar protección a los creadores de base de datos que no guarden relación con el derecho de autor o el copyright, es de 11 de marzo de 1996;
- f. La directiva del comercio electrónico, nace con la finalidad de dar seguridad jurídica para los negocios y los consumidores, establece normas armonizadas para la transparencia y de información en línea para los proveedores de servicio, la comunicaciones comerciales, los contratos electrónicos y limitaciones de las responsabilidades de los prestadores de servicios electrónicos y de los intermediarios de éstos, esta directiva fue creada el 8 de junio de 2000;
- g. La directiva de la Sociedad de la Información, que nace por la necesidad de la sociedad de creación, distribución, uso,



integración y manipulación de información, esta directiva es de 2001, y

- h. Por último la directiva del seguimiento de venta, esta es una directiva que sigue al *droit de suite*, creada el 27 de septiembre de 2001.

Como hemos visto es intrincado y fastuoso el camino del copyright y la influencia que tiene del derecho de autor, aunque algunos juristas del *Common Law* se resistan a creerlo y sobretodo los de influencia estadounidense.

#### **IV. EL objeto jurídico del copyright**

Siguiendo a Bentley y Sherman en su obra "*Intellectual Property Law*"<sup>156</sup> que mencionan que la materia que protege el Copyright a diferencia de otros sistemas jurídicos en los que se define a la materia de protección como las obras del espíritu, nuestra legislación de 1988, define el objeto de estudio en una lista detallada y exhaustiva de los tipos de protección que se hacen a las creaciones y para que esta creación se encuentre protegida deberá encontrarse

---

<sup>156</sup> Bentley, Lionel and Sherman, *Obra Citada*. Pág. 57.

en cualquiera de los ocho supuestos que la ley determina, mismos que enunciamos.

- 9) Obras literarias;
- 10) Obras musicales;
- 11) Obras dramáticas;
- 12) Obras artísticas –pantomimas y obras coreográficas;
- 13) Obras pictóricas, gráficas y escultóricas;
- 14) Películas y otras obras audiovisuales;
- 15) Fonógrafos;
- 16) Obras arquitectónicas.

Como se observa el carácter cerrado de las categorías ha traído consigo una problemática judicial y esta sea resuelta por los tribunales de conformidad a sus convicciones y formalidades, en el intrincado mundo del *Common Law*.

### **1) Obras literarias.**

Las obras literarias han estado protegidas en contra de la reproducción ilegal en el Copyright al menos desde 1710, con el estatuto de la reina Ana Estuardo, como lo hemos visto.

**Las obras literarias son para el Copyright “cualquier obra que no sea una obra dramática o musical, que sea escrita, hablada o cantada, y en**

consecuencia incluye (a) nombres, marcas y títulos (b) un contenido o compilación (base de datos), (c) un programa de cómputo, (d) documentación preparatoria para un programa de cómputo, y (e) base de datos.

Podemos también señalar que las obras literarias como en el Derecho de Autor, no están limitadas, porque incluyen trabajos impresos o escritos que no sean obras dramáticas o musicales; también tenemos que decir que la protección de obras literarias no se circunscribe o se encuentra limitada a letras, sino que incluye también símbolos y números.

El Copyright requiere que la expresión de la obra se encuentre –como en el Derecho de Autor- soportada en un elemento material, porque podrán ser novelas, letras de canciones, poemas, eslóganes publicitarios, calendarios, papeles de exámenes (como el TOEFL que viene en un diseño único y en papel seguridad), los mismos no subsisten si no están plasmados en un soporte material.

En el Copyright los juristas y jueces tienen algunos problemas para decidir qué es lo que significa obra literaria; empero, esta problemática fue resuelta en el año de 1894 mediante la Ley de Propiedad Literaria (Literary Property Act 1842) en el caso de *Hollinrake v. Truswell* en donde se determinó mediante el fallo del tribunal que un libro para calificar como tal requiere que tenga un disfrute literario, un placer; esta resolución sin bien no proporciona una definición completa, también es cierto que para los juristas del Copyright proporciona una orientación útil en cuanto cuáles son los límites o la categoría en donde deben ser inscritos.<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> Ibidem. Pág. 59.

## **(a) Nombres, marcas y títulos**

Los juristas del Copyright señalan que a pesar que los nombres y títulos son impresos y escritos, y a menudo traen consigo bastante dinero; no son considerados como obras literarias y más bien están protegidos por el derecho marcario (Trade Mark Act).

Son dos razones diferentes para excluir a los nombres y títulos del Copyright, una de las razones que como lo vimos del caso *Hollinrake v. Truswell* no proporcionan información, instrucción, placer o satisfacción literaria, debido a que se encuentran encaminados a obtener dinero. Por el otro lado, se estima que los nombres no son sustanciales, originales y esenciales.

## **(b) Contenidos o compilaciones (otro tipo de base de datos),**

El trabajo literario incluye 'contenidos y compilaciones' este contenido fue modificando en la sección 3 de la Directiva de la Base de Datos del 1° de enero de 1993, con la finalidad de que se colocara en una categoría a parte a la base de datos y esta fuera considerada como obra literaria.

Antes de estas enmiendas una amplia gama de temas habían sido protegidas como compilaciones o contenidos, entre otros se encontraban: quinielas deportivas, cupones, folletos, programas de tv, directorios, índices de calendarios, catálogos comerciales, entre otros.

En ese sentido, las obras literarias son única y exclusivamente las que se encuentran en los contenidos y compilaciones que se realizan de conformidad con las modificaciones a la directiva mencionada, fuera de estas no son registrables como contenidos o compilaciones.

### **(c) Programas de cómputo**

Después de diversos y amplios debates a nivel doméstico e internacional, se determinó que los programas de cómputo deberían y son protegidos por el Copyright y no por las patentes, las marcas o algún otro esquema similar; a pesar que dentro de la ley no se defina o se conceptualice o se dé a entender que es un programa de cómputo, informático u ordenador. Porque se deduce que un programa de cómputo es un conjunto de instrucciones permanentes conectadas a un circuito integrado.

### **(d) Material preparatorio para el diseño de programas de cómputo**

La definición para material preparatoria para el diseño de programas de cómputo, se encuentra incluido en las definiciones generales de las obras literarias, sin embargo los estudiosos juristas del Copyright han sugerido que esta no es la forma en que se encuentre esta definición además que no debe estar contenida en ese espacio jurídico, en virtud de que la documentación o material preparatorio forma parte de un programa de cómputo.

### **(e) Base de datos.**

Como se ha mencionado con las modificaciones de 1 de enero de 1998 a la Directiva sobre la Base de Datos, se determina que esta conceptualización es diferente a una obra literaria.

La base de datos es una colección independiente de las obras, los datos u otros materiales que (a) de alguna manera se encuentre organizado de manera sistemática y metódica y (b) que sea electrónicamente accesible incluso por cualquier otro medio.

Con estas apreciaciones determinamos las diferentes maneras y formas en las que el Copyright da tratamiento a una obra literaria.

## **2) Obras Musicales.**

La siguiente categoría es la enmarcada como obra musical, misma que **se encuentra definida como: "la obra consistente en palabras o acciones de música para ser cantada, hablada o interpretada o ejecutada con música",** por lo tanto una canción consiste en dos obras una musical y una literaria; la melodía es la obra musical y las letras la obra literaria.

## **3) Obras Dramáticas.**

Tampoco se define el término obra dramática en la Ley de 1988, sin embargo podemos decir que las obras dramáticas son las que incluyen escenarios y guiones para películas, teatros, cines, televisión o radio, así como

obras coreográficas. La calidad en la obra dramática se encuentra envuelta de acción de ser capaz de ejecutar a la perfección un acto.

#### **4) Obras pictóricas, gráficas y escultóricas.**

Para el Copyright la protección de este tipo de obras está determinado, no por el carácter estético o bello de la misma sino por la característica de que se encuentre en un soporte material y que este tipo de objetos no sean utilizados para la industria; como el caso de *Marcel Duchamp's Readymades*<sup>158</sup> quien se hizo famoso con su orinal que al inicio fue protegido como obra escultórica sin embargo cuando empezó a ser utilizado como molde para aplicaciones industriales y comerciales perdió la protección.

Un poco los problemas que el Copyright tiene en proceder a realizar la protección, es que dentro de su definición de las obras no se establece la contemplación o la estética, como diría la ley francesa del derecho de autor, *no se concibe como obra del espíritu*. Ahí que en la protección de diversas obras se realicen absurdos y se tengan que ir a la resolución de los tribunales para que se diriman este tipo de cuestiones, por ejemplo el caso de *Merchandising v. Harpbond*,<sup>159</sup> donde se argumentaba que un maquillaje en la cara de la estrella pop Adam Ant, podía ser protegido por el Copyright.

#### **5) Obras artísticas –pantomimas y obras coreográficas.**

---

<sup>158</sup> Ibid. Pág. 69.

<sup>159</sup> Idem.

Los juristas del Copyright Bently y Sherman dicen que "la cuarta categoría de las obras protegidas por el Copyright son las obras artísticas; que la primera obra protegida por el estatuto de la reina Ana fue '*engravings*' en el año de 1735, le siguieron a esta obra los '*diseños de calico*' (1787); esculturas (1798 y 1814), dibujos, pinturas y fotografías (1862) y obras artísticas de artesanías (1911), esta categoría puede segmentarse en tres categorías: (a) independientemente de la calidad artística o gráfica de la obra, pueden ser pinturas, dibujos, diagramas, mapas, gráficos o planos, grabados, litografías, xilografías o cualquier otra obra similar; también están las fotografías – excluidas las películas- las esculturas, *etching* y *collages*; (b) las obras de arquitectura y (c) las obras artísticas artesanales.

## **6) Películas y otras obras audiovisuales;**

Las películas al principio estaban protegidas por las obras dramáticas y por la serie de fotográficas, pero poco a poco fueron protegidas por su propia naturaleza. La ley de 1956 del Reino Unido reconoce de las películas su independencia y protección. Bajo la ley de 1988 las películas son definidas como medio de grabación de imágenes en movimiento, esta amplia definición para las imágenes del celuloide, puede usarse para video grabaciones y toda grabación que por cualquier otro medio presente o futuro pudiera surgir.

La musicalización (soundtrack) que acompaña a las películas merece una conceptualización aparte, porque este tipo de musicalización es catalogada como fonogramas.

## **7) Fonógrafos.**



La primera protección a este tipo de sonidos grabados la otorgó la Ley del Copyright de 1911, protegiendo a las obras musicales; pero pronto se diferenció de las obras musicales, debido al caso *Gramophone Company v. Stephen Cawardine*<sup>160</sup> en donde se disputó que independientemente de las habilidades, de la técnica o del tipo de música que se ejecutara para la realización de la grabación, lo importante era que se conociera el tiempo preciso para realizar la fijación en el gramófono para que en el fonógrafo sonara como si se estuviera escuchando en vivo. Sigue sucediendo esto el día de hoy con las grabaciones digitales de sonidos o las digitalizaciones de sonidos, en donde el sonido se oye mejor que si lo escucharas en vivo.

## **8) Obras arquitectónicas.**

Las obras arquitectónicas están definidas como la construcción, edificación o modelo para un edificio, nosotros diríamos para una construcción, debido a que desde el inicio de la misma se ve la mano del constructor – ingeniero o arquitecto- que va a definir las características principales de la misma, creando con ello corrientes que definen construcciones y otorgan estilos o como ahora se les llama tendencias. Uno de los problemas que se presentan en el Copyright para este tipo de obras, es la fijación en la estructura.

Por último las emisiones de radio, las radiodifusoras; tienen una protección si en el copyright, pero fuera del catálogo que presentamos al inicio de esta obra, porque como lo hemos observado dentro de la clasificación en el Copyright no se encuentra como categoría, sin embargo me permitiré

---

<sup>160</sup> Ibid, página 81.

comentar que por primera vez se incluye en la Ley del Copyright de 1956 y poco a poco fue considerada como un derecho conexo en la Convención de Roma de 1961, la decisión de incluirla para la protección del Copyright y del Derecho de Autor, marco con ello una época de cambios estructurales en las legislaciones domésticas e incluso en las internacionales; debido a que este es un servicio tecnológico de las comunicaciones o mejor dicho de las telecomunicaciones.

## **V. El sujeto activo del Copyright**

Existe para el Copyright al igual que para el Derecho de Autor una gran cantidad de escritos que hablan sobre lo que es el sujeto activo y el papel que éste desempeña en la construcción del Copyright.

Es trascendental señalar que dentro del sistema de Copyright británico se han incorporado conceptualizaciones que se acercan al Derecho de Autor, tan lo es de esa manera que por ejemplo el Copyright inglés ha integrado los derechos morales o las facultades morales del Derecho de Autor al Copyright, esto se puede explicar porque es el autor el centro de los derechos y facultades, es decir el centro en el que orbitan los conceptos de protección, por ello es que el Copyright antes que realizar explicaciones excelsas y complejas, prefiere realizar la adhesión de las instituciones del Derecho de Autor a su sistema de Copyright, porque esas instituciones están detalladas y acabadas.

También es el caso que el Copyright británico ha armonizado su norma interna con la norma supranacional con el fin de brindar el mejor beneficio a sus nacionales y tan lo realiza de esa manera que se aleja poco a poco de la concepción tradicional que el Copyright tiene alrededor del sujeto activo del derecho, aunque por ahora sigue siendo solo para el copyright inglés.

En términos generales el Copyright otorga al autor de una obra el derecho a evitar que otros utilicen la creación de su intelecto fijado en un soporte material sin su autorización, por ello el Copyright no se preocupa si la protección la puede tener una persona humana (física) o una persona moral (sociedades mercantiles, el gobierno, asociaciones civiles, sociedades civiles, etc.; cualquiera semejante a las que establece nuestro Código Civil).

Lo importante en el Copyright estadounidense, porque como lo hemos señalado en el Copyright británico se ha convencido que lo más adecuado a la protección de sus creadores intelectuales se encuentra del lado de la balanza del sistema jurídico neorromanista, es decir, del Derecho de Autor; es que la obra reúna la característica de originalidad para que califique para ser protegida.

Para que la obra califique para ser registrada son estos los criterios<sup>161</sup> que se requieren para determinar su protección:

- 9) Debe ser original, el autor debió haberla creado.
- 10) Debe encontrarse en un medio de expresión –ser fijada en un soporte material-
- 11) Debe cuando menos tener creatividad, producto de la creatividad humana, no existe límite para la creatividad esta debe ir más allá de la creación de la sección amarilla o del directorio telefónico.

---

<sup>161</sup> Criterios estudiados de la obra de Stim Richard, *“Patent, Copyright and Trademark”* 9ª Edición Editorial Nolo, U.S.A página 187.

Debemos decir que el Copyright estadounidense empieza a permear hacia su interior conceptos del Derecho de Autor, ya que como vemos no protege ideas o hechos, sino que la única forma de proteger estas ideas o hechos es que las mismas o mismos se encuentre soportados mediante su fijación en un elemento tangible.

**Dice el jurista estadounidense Richard Stim "el copyright no protege ideas, porque si en tu novela de ciencia ficción estableces un romance entre un terrícola y una extraterrestre o viceversa, este amor sólo está protegido en cuanto a la historia creada y no puede el autor de esta obra detener a otro por otra historia de amor intergaláctica."** <sup>162</sup> Luego entonces quién es el sujeto activo en el Copyright estadounidense, de conformidad con la Ley de Copyright estadounidense es el creador de una obra, sin embargo, nos seguimos preguntando quién es el autor en el Copyright estadounidense, porque de acuerdo a la ley no podemos identificarlo claramente, debido a que si empezamos escudriñar la Ley Copyright, nos enfrentamos a que existe la posibilidad de que una obra pueda ser creada por un colectivo de personas o que la transmisión de la obra se realice a una ficción jurídica del derecho como lo son las persona morales como lo hemos mencionado, entre las que se encuentran las sociedades mercantiles, es decir, la Sociedad Anónima de Capital Variable, la Sociedad de Responsabilidad Limitada, la Comandita Simple, la Comandita por Acciones, las Cooperativas y las de Nombre Colectivo que después de un largo proceso, cuando menos en México se transforman al ente más acabado del derecho la empresa; es ésta la que podrá detentar el derecho de autor.

Determinan los juristas del Copyright que el problema no es determinar quién es el autor de las obras literarias, dramáticas, musicales y artísticas, porque aquí en éstas hay un consenso general de saber quién el autor de las

---

<sup>162</sup> Idem.

mismas, el problema se inicia cuando en las relaciones empresariales las obras se crean y entonces quién es autor de la obra la empresa o la persona humana que la creó; porque existen titularidades del Copyright y no facultades como las conocemos en el Derecho de Autor.

Es tan intrincado el mundo del Copyright para determinar las facultades de los autores que requieren para cada categoría la explicación de que cuenta con los derechos mínimos para ser autor. La figura de titular de derecho (Copyright owner)<sup>163</sup> la encontramos en la Ley de Copyright y esta figura tiene mucha fuerza incluso, me atrevo a decir que más, que la de autor, porque en esta definición se mueve con mucha agilidad entre el derecho de autor y los derechos conexos.

La ley de Copyright establece que el titular del derecho –en traducción literal **'el dueño del derecho de copia'**- lo es con respecto a cualquiera de los derechos exclusivos comprendidos en el Copyright incluso de los asignados a un derecho particular.

Para entender un poco el Copyright estadounidense tendremos por mucho que compenetrarnos al Copyright británico, porque mucho de la estructura del Copyright estadounidense descansa en el británico, además de que el Copyright británico está siendo más flexible en cuanto a sus concepciones y su forma de adaptarse a los cambios que la aldea global nos está imprimiendo.

Bajo ese tamiz, analizaremos para entender el Copyright estadounidense a la luz del Copyright británico para ello en las siguientes calidades:

---

<sup>163</sup> Copyright Act of the United States of America, Circular 92, conteid in Title 17 of the United States Code (Text o Title 17 is revised to September 30, 1996; added thereto is of October 18, 1994.

- v) La autoría en las obras literarias, dramáticas, musicales y artísticas;
- vi) Obras empresariales: autores de legales;
- vii) La colaboración
- viii) La primera propiedad

i) **La autoría en las obras literarias, dramáticas, musicales y artísticas.**

El Copyright inglés en su Ley de 1988<sup>164</sup> define al autor como la persona que crea la obra, siguiendo el Convenio de Berna. Pero también se deben considerar las especiales disposiciones que la propia ley contiene con la finalidad de resolver las diversas circunstancias que puedan surgir cuando se encuentran involucradas más de una persona en la creación de la obra o de las obras. Por ello para las obras literarias, dramáticas, musicales y artísticas el autor de las obras es quien las realiza en término de lo establecido en la Sección 3(2).<sup>165</sup> En estas también están clasificadas las obras generadas por computadora y las obras de autor desconocido.

ii) **Obras empresariales: autores legales.**

---

<sup>164</sup> Copyright, Designs and Patents Act 1988; The United Kindom, 1988, Chapter 48, Sección 9(1). Que a la letra dice: "In this Part "author", in relation to a work, means the person who creates it."

<sup>165</sup> Idem.

Este tipo de obras el Copyright inglés se encuentran encaminadas de alguna manera a ofrecer tranquilidad a empresarios que invierten y apuestan todo su capital a los organismos de difusión y productores de fonogramas, identificando con ello al autor de las diferentes obras empresariales.

Lo anteriormente expresado encuentra su soporte en la definición que por ejemplo da al productor de fonógrafos, cuando expresa en la propia Sección 9(2) (aa) <sup>166</sup> que el autor de la grabación de los sonidos es el productor y el productor es la persona que hace todo los arreglos necesarios para la realización de la grabación de los sonidos que se han llevado a cabo. También habla de los productores de películas y de los directores de las mismas dándoles similar tratamiento al productor de fonogramas.

Tampoco olvida a los productores de emisiones de sonido y de televisión y menciona que el autor es la persona que realiza las emisiones tanto de radio como de televisión, y la persona que las retransmite también es autor. Y por último nos habla de los arreglos tipográficos y de los editores.

### **iii) La colaboración**

---

<sup>166</sup> Ibidem.

La colaboración es una manera por la que los autores obtienen productivos beneficios en las obras en las que colaboran, esta forma de titularidad se encuentra determinada en la Sección 10(1)<sup>167</sup> de la Ley Copyright británica de acuerdo a esta determinación para que se actualice el supuesto que enmarca el Copyright, se requieren tres condiciones:

- a) Es necesario que cada autor demuestre la participación en la creación de la obra;
- b) Es necesario demostrar que el autor haya estado involucrado en el proceso de creación, lo que implica diseño, cooperación y unidad con la creación;
- c) Que las contribuciones realizadas por el autor, no sean distintas o separadas unas de las otras –referidas a sus coautores-.

#### **iv) La primera propiedad**

Como lo hemos analizado a lo largo del presente trabajo la primera propiedad se determinó con el Estatuto de la reina Ana en 1710, en el que se reconoce la propiedad del autor desde el momento mismo que la obra literaria ha sido creada.

Siguiendo esta básica fórmula el Copyright de 1988, declara la propiedad a los autores que fijan su obra en un soporte material. El Copyright sigue los pasos de la Convención de Berna.

---

<sup>167</sup> Ibidem.



Es claro que existen otras calidades en la primera propiedad, las que se encuentran relacionadas con la creación por encargo (creaciones de empleados), las de las obras realizadas al servicio del gobierno o del o los parlamentos o congresos.

Hasta aquí con el sujeto activo del Copyright que como hemos visto tiene vaivenes extraordinarios entre la persona física y la persona moral, en virtud de que acepta a las dos autores y legítimos titulares del Copyright.

## **VI. El elemento patrimonial del copyright**

Como lo hemos señalado el Copyright se circunscribe sólo en lo que es el derecho o facultad patrimonial como nosotros le llamamos y es por ello que este elemento patrimonial adquiere relevancia para el estudio del Copyright, siendo este tema uno de los más consistente y acabados estudios que en materia de Copyright se desarrolla, amén de que sirve de enfrentamiento con el Derecho de Autor, porque el Copyright como lo hemos manifestado tiene como elemento primordial la facultad patrimonial. Es tan consistente este tópico que desde el Estatuto de la reina Ana, se confiere a los autores y propietarios de libros derechos limitados para la impresión o reimpresión de esos libros, porque ese derecho de impresión, porque como también lo menciona el Estatuto, es con el ánimo de que no se enriquezcan algunos cuantos con el sudor de la frente de los autores, es evidente que el carácter del Estatuto resulta más económico que protector de las obras del espíritu o probablemente haya sido desvirtuado este último por las corrientes mercantilistas y económicas, que buscaban y buscan a como dé lugar llenarse los bolsillos, sin importar el perjuicio que se cause.

El recorrido que hacen las facultades patrimoniales del Copyright aumentan su dimensión, pero también debemos recordar que estas facultades o derechos patrimoniales se han desarrollado a base de presiones internas y externas, y no debemos olvidar que lo que hace evolucionar al derecho, a parte de las acciones humanas, determinadas por las relaciones sociales; es el avance tecnológico, que brinda sin lugar a dudas notables cambios y oportunidades a la humanidad.

El derrotero que estamos siguiendo en esta investigación se encuentra plagado de referencias del Copyright el Reino Unido, porque con desfortuna en el Copyright estadounidense, no las encontramos, quizás es por ello que exigir los derechos de manera doméstica resulte un verdadero calvario y por ello la resistencia de nuestro vecinos de querer aplicar a toda costa, su Copyright; lo expresamos de esta manera porque las calidades o categorías que enseguida vamos a analizar están determinadas en las secciones 16 a 21 de la Ley Copyright de 1988. Por ello es importante decir que el tipo de derecho concedido varía dependiendo del tipo de obra que se encuentre protegida.

### **(a) El derecho de reproducción.<sup>168</sup>**

---

<sup>168</sup>Ibidem. Sección 17 que a la letra determina en su idioma original: “**17 Infringement of copyright by copying.** (1)The copying of the work is an act restricted by the copyright in every description of copyright work; and references in this Part to copying and copies shall be construed as follows. (2)Copying in relation to a literary, dramatic, musical or artistic work means reproducing the work in any material form. This includes storing the work in any medium by electronic means. (3)In relation to an artistic work copying includes the making of a copy in three dimensions of a two-dimensional work and the making of a copy in two dimensions of a three-dimensional work. (4)Copying in relation to a film or broadcast includes making a photograph of the whole or any substantial part of any image forming part of the film or broadcast. (5)Copying in relation to the typographical arrangement of a published edition means making a facsimile copy of the arrangement. (6)Copying in relation to any description of work includes the making of copies which are transient or are incidental to some other use of the work.

El derecho de realizar copias de las obras es tan antiguo como el derecho concedido a los autores como a los titulares de los derechos, sin embargo esto no quiere decir que quienes tenga el derecho a reproducir una obra puedan hacerlo todo el tiempo, por ello el Estatuto de la reina Ana, limitó la reproducción a un tiempo determinado, no era eterno ni infinito.

Como podemos ver que reproduzca la obra literaria, dramática, musical o artística tendrá que tener por fuerza una autorización para realizar esta actividad, lo que significa que en el caso de no contar con esa autorización está actualizando la hipótesis de ser un infractor de la ley.

### **(b) El derecho de distribución.**<sup>169</sup>

Como la Sección 18 de la Ley de Copyright lo señala el derecho de distribución es poner en circulación las reproducciones –copias- de una obra, siempre que sea con la autorización del autor o del titular de las facultades patrimoniales, obras que ya estaban distribuidas o de aquellas que no se encuentran en circulación con las reglas y normas que la propia Sección 18 y 18 A establecen.

---

<sup>169</sup>Ibidem. Sección 18 que a la letra determina: “**18 Infringement by issue of copies to the public. (1)** The issue to the public of copies of the work is an act restricted by the copyright in every description of copyright work. **(2)** References in this Part to the issue to the public of copies of a work are to— **(a)** the act of putting into circulation in the EEA copies not previously put into circulation in the EEA by or with the consent of the copyright owner, or **(b)** the act of putting into circulation outside the EEA copies not previously put into circulation in the EEA or elsewhere. **(3)** References in this Part to the issue to the public of copies of a work do not include— **(a)** any subsequent distribution, sale, hiring or loan of copies previously put into circulation (but see section 18A: infringement by rental or lending), or **(b)** any subsequent importation of such copies into the United Kingdom or another EEA state, except so far as paragraph **(a)** of subsection **(2)** applies to putting into circulation in the EEA copies previously put into circulation outside the EEA. **(4)** References in this Part to the issue of copies of a work include the issue of the original.”

Como podemos colegir, la integración de diversas normas internacionales al Copyright inglés ha dado la legitimidad intrínseca de estar apoyada por la comunidad internacional, proveyendo con ello todos los elementos que le permitan aplicar estas disposiciones por mínimas que sean a diferencia del Copyright estadounidense que solo por acciones judiciales internas equilibra los derechos de los titulares de las facultades patrimoniales.

### **(c) El derecho de arrendamiento o préstamo de la obra.**

Esta infracción se encuentra encaminada a proteger el alquiler o del préstamo que se realice de las obras que se encuentran protegidas y a disposición del público, en virtud de ser éste un derecho de los autores o de los titulares patrimoniales del Copyright, en todo tipo de obra desde las literarias, artísticas, dramáticas, musicales, arquitectónicas, películas, grabados, pictóricas, de arte aplicado, grabaciones de sonidos y cualquier tipo de obra presente o futuras que se determinen por el avance científico y tecnológico; en donde el uso de la obra disponible traiga aparejado beneficios económicos o comerciales y que puedan mermar el patrimonio del autor o de los titulares de los derechos patrimoniales o que a través de préstamos se obtenga un beneficio a favor de quien está utilizando la obra protegida en perjuicio del autor o del titular de los derechos o facultades patrimoniales, debiendo atenderse en todo momento a lo establecido en la Sección 18 A de la Ley de Copyright multicitada.<sup>170</sup>

---

<sup>170</sup>Ibidem. Sección 18A que a la letra determina: “**18A** Infringement by rental or lending of work to the public. **(1)**The rental or lending of copies of the work to the public is an act restricted by the copyright in— **(a)**a literary, dramatic or musical work, **(b)**an artistic work, other than— **(i)**a work of architecture in the form of a building or a model for a building, or **(ii)**a work of applied art, or **(c)**a film or a sound recording. **(2)**In this Part, subject to the following provisions of this section— **(a)**“rental” means making a copy of the work available for use, on terms that it will or may be returned, for direct or indirect economic or commercial advantage, and **(b)**“lending” means making a copy of the work available for use, on terms that it will or may be returned, otherwise than for direct or indirect economic or commercial

### **(d) El derecho a la utilización pública.**

La utilización pública de una obra es un derecho restringido por el Copyright para las literarias, artísticas, dramáticas, musicales, entre otras, en ese sentido también las ejecuciones públicas de las obras que hemos mencionado se encuentran prohibidas, sino existe la autorización previa para realizar esta actividad de uso y manejos de las obras protegidas por el Copyright. Debemos decir que la utilización pública está directamente relacionada con la audiencia que se encuentre en el momento del uso, manejo o ejecución de la obra que se encuentra protegida, porque como dicen Bently y Sherman<sup>171</sup> al referirse a lo privado o doméstico en contravención a lo público, cuando señalan que los residentes de un hospital o en específico las enfermeras y enfermeros son un grupo de personas que comparten un lazo que los distingue frente a lo que conocemos como público en general y este grupo no puede considerarse como tal, ya que reside en un lugar específico o particular; juristas que explican a detalle lo que establece la Sección 19 de la ley que estamos comentando.<sup>172</sup>

---

advantage, through an establishment which is accessible to the public. **(3)**The expressions “rental” and “lending” do not include— **(a)**making available for the purpose of public performance, playing or showing in public or communication to the public; **(b)**making available for the purpose of exhibition in public; or **(c)** making available for on-the-spot reference use. **(4)**The expression “lending” does not include making available between establishments which are accessible to the public. **(5)**Where lending by an establishment accessible to the public gives rise to a payment the amount of which does not go beyond what is necessary to cover the operating costs of the establishment, there is no direct or indirect economic or commercial advantage for the purposes of this section. **(6)**References in this Part to the rental or lending of copies of a work include the rental or lending of the original.”

<sup>171</sup>Opus citatus. Pág. 141.

<sup>172</sup>ibidem. Sección 19 que a la letra determina: “19 Infringement by performance, showing or playing of work in public. **(1)**The performance of the work in public is an act restricted by the copyright in a literary, dramatic or musical work. **(2)**In this Part “performance”, in relation to a work— **(a)**includes delivery in the case of lectures, addresses, speeches and sermons, and **(b)**in general, includes any mode of visual or acoustic presentation, including presentation by means of a sound recording, film or broadcast of the work. **(3)**The playing or showing of the work in public is an act restricted by the copyright in a sound recording, film or broadcast. **(4)**Where copyright in a work is infringed by its being performed, played or shown in public by means of apparatus for receiving visual images or sounds conveyed by electronic means, the person by

### **(e) El derecho a la comunicación pública.**

El derecho exclusivo de comunicación pública de una obra protegida por el Copyright se presenta respecto de las obras literarias, artísticas, musicales; así como también de las obras protegidas relacionadas con fonógrafos, películas y emisiones de radio y de televisión y que se encuentra íntimamente ligado con la Sección 19 de la multicitada ley británica. Sin que con ello debamos olvidar que existen que están vinculadas con los avances científicos y tecnológicos que pongan en contacto al público estas obras, haciendo con ello la comunicación pública, aunque por medios tradicionales no lo pareciera de esa manera.

### **(f) El derecho a la realización de adaptaciones.**

Los únicos que pueden realizar adaptaciones, modificaciones, transformaciones y cambios a sus obras son los autores o los titulares de los derechos o facultades patrimoniales dentro de los que señala el Copyright, fuera de ellos ninguna persona sin la debida autorización puede realizar este tipo de actos que afecten a las obras literarias, artísticas, dramáticas, musicales, arquitectónicas, etc.

Esta determinación se encuentra regulada en el artículo 12 de la Convención de Berna que **estipula "los autores de obras literarias o artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar las adaptaciones, arreglos y otras**

---

whom the visual images or sounds are sent, and in the case of a performance the performers, shall not be regarded as responsible for the infringement."

transformaciones de sus obras.” En ese sentido podemos seguir manifestando que el acercamiento del Copyright al Derecho de Autor se está convirtiendo cada vez más estrecho, en caso del Copyright inglés, pero como lo hemos expresado con la fuerte oposición del Copyright estadounidense que no contempla estas instituciones que de manera abierta establece el Copyright inglés. También es cierto que contempla para sus intereses el Copyright estadounidense algunas instituciones de la Convención de Berna.

**(g) El derecho a autorizar a que otros realicen por cuenta y cargo del autor las señaladas con anterioridad.**

La autorización es un derecho que en exclusivo el autor o el titular de la facultad patrimonial tiene para permitir a otros que realicen con las obras que están protegidas, todas y cada una de las actividades que hemos descrito en los incisos (a) al (e) sin más restricción que las que los propios autores o titulares de las facultades patrimoniales les exijan.

## **VII. El copyleft**

Las transformaciones científicas y tecnológicas, que nos ponen a la vanguardia el conocimiento de la profundidad del Universo, el descubrimiento del Bosón de Higgs la partícula más elemental –o también conocida como la partícula de Dios-, la teoría de las cuerdas, el descubrimiento de organismos unicelulares y complejos en el fondo de las fosas marianas donde no llega un rayito de sol, que desbancan la hipótesis de que la vida requiere del poderoso Ra, los experimentos de la sonda-robot espacial Curiosity –curiosidad- posado en marte, que ha determinado que existe agua en el planeta rojo; entre tanta información y conocimiento, el acercamiento de las personas –si así podemos

llamarlo- a través de las redes sociales que han hecho caer dictaduras, como el despertar del nuevo *animal político* –en referencia directa al excelso Aristóteles; la creación de la industria cultural nos trae el contrapeso de los que a mediados de los años ochentas del siglo pasado, motivado y promovido por el programador Richard Stallman que le dio por llamarlo *copyleft*, cuya finalidad es que se ejerza el derecho de copia de forma libre, donde se pueden distribuir, modificar, alterar, cambiar obras; exigiendo que los mismos derechos sean preservados en las versiones modificadas. Este ejercicio depende de la legislación de cada país, pero en principio se puede utilizar para programas de cómputo, obras de artísticas, científicas, literarias, o cualquier tipo de obra o trabajo creativo que sea regido por el Copyright. El término surge en las comunidades de software como un juego de palabras en torno al Copyright -derecho de copia-.

El término Copyleft se puede traducir literalmente como "Copia izquierda", aunque esta propuesta no refleja el verdadero sentido por el que fue creado que es *left* (en inglés es el pretérito del verbo dejar o permitir).

Se considera que una utilización libre y pública –como le han llamado licencia libre- es *copyleft* cuando además de otorgar permisos de uso, copia, modificación y redistribución de la obra protegida, contiene una cláusula que impone una licencia similar o compatible a las copias y a las obras derivadas.

Sus partidarios lo proponen como alternativa a las restricciones que imponen las prácticas tradicionales de los editores y de la industria cultural al ejercer los derechos patrimoniales de manera indiscriminada, de acuerdo con su criterio; deteniendo con ello el desarrollo cultural de la sociedad. Se pretende así ofrecerle a un autor la posibilidad de liberar una obra, escogiendo una licencia libre que permita su utilización, copia, modificación y redistribución, al mismo tiempo que, mediante el *copyleft*, se garantiza que se preserven estas libertades para cualquier receptor de una copia, o de una versión derivada. Como es el caso de Creative Commons que es una



organización sin fines de lucro que permite el intercambio y uso de la creatividad y el conocimiento a través de herramientas legales gratuitas.

De acuerdo a su página [www.creativecommons.mx](http://www.creativecommons.mx) las licencias de copyright son fáciles de utilizar, de manera gratuita y proporcionan una manera sencilla para dar permiso de compartir y utilizar el trabajo creativos, bajo condiciones personales.

En tales circunstancias nos encontramos ahora en posibilidad de entender el aunque sea un poco del vasto universo que nos plantea el copyright.



# **CAPÍTULO QUINTO**

## **LAS DIVERGENCIAS ENTRE EL DERECHO DE AUTOR MEXICANO Y EL COPYRIGHT ESTADUNIDENSE**

### **I. El Autor como sujeto de protección en la Ley Federal del Derecho de Autor**

Como lo hemos revisado en el capítulo tercero de este trabajo el sujeto activo en el Derecho de Autor, es una persona física y no una ficción jurídica, ya que ésta es, la que crea y altera el estado de la naturaleza o mejor dicho la transforma para que con compases de sonidos creen los Conciertos de Brandeburgo, la Pequeña Serenata Nocturna o el hermoso Huapango; o con combinación de letras presente una épica o más románticamente un poema, o con un pedazo de piedra o roca se represente la Afrodita de Milos o mejor conocida como la Venus de Milo o como dice la canción la Venus de Citeres; es la persona humana quien genera la cultura y no las personas morales, porque quién de nosotros ha platicado con Wal-Mart, con Microsoft, con Starbucks, Bimbo, Marinela, Mc Donald, Burger King, Coca Cola, Pepsi, Dóminos Pizza, KFK, Sears, Liverpool, Trillas, Oxford, Mc Graw Hill, Planeta, etc., si éstos son signos distintivos –marcas- que tiene como apoyo a las empresas –sociedades mercantiles- que les dan vida jurídica; pues hasta ahora, y en lo particular no lo he hecho, y dudo mucho que algún día lo haga. Porque si bien es cierto, he realizado charlas amenas con personas físicas de esos grupos o colectivos, también es un hecho que las mismas están integradas o agrupadas de personas humanas que durante y al final del día, actúan en nombre y representación de esas ficciones jurídicas, porque actúan en su calidad de empleados, funcionarios o simple y llanamente son sus propietarios.

Bajo esa circunstancia, es un hecho que el autor es la persona humana, física, individuo o sujeto particular que crea una obra; por lo que las personas jurídicas –nuestro sistema jurídico les llama morales- no pueden crear obras. Es luego entonces la persona física la que obtiene del Estado el reconocimiento y le provee de prerrogativas y privilegios personales y patrimoniales, como se observa del artículo 12 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Con la calidad de persona física, para la ley mexicana protectora del derecho autoral, se transforma en autor y es el autor el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación intelectual, siendo esta, “el acto y resultado crear<sup>173</sup> una obra.”<sup>174</sup>

El perpetuo titular de los derechos morales, es el autor, y por tanto le corresponde su ejercicio a éste y a sus herederos o en ausencia de éstos o por causas de dominio público o anonimato o de las que refieren a símbolos patrios y expresiones de culturas populares, al Estado (como gobierno) siempre que se trate de obras de interés para el patrimonio cultural de la Nación.

Siendo el legítimo titular de los derechos morales le corresponde en todo tiempo determinar si la obra puede ser divulgada y en qué forma o de mantenerla inédita (que está escrita pero no se ha publicado); que se le reconozca en todo momento su calidad de autor respecto de la obra surgida de su intelecto y poder disponer de su divulgación de manera nominada, anónima o pseudónima.

---

<sup>173</sup>El diccionario de la Real Academia de la Lengua, señala que crear es establecer, fundar, introducir por vez primera algo; hacerlo nacer o darle vida, en sentido figurado.

<sup>174</sup> OMPI, *Glosario de Derechos de Autor y Derechos Conexos*, Génova, 1980, p. 134.

El autor con motivo de la facultad moral de Derecho de Autor tiene en todo momento el derecho de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella o cualquier acción o atentado que cause demérito a ésta o en perjuicio a su reputación como autor. Pero el autor si puede realizar modificarla, adaptarla, transformarla, cambiarla, innovarla, reformarla y rectificarla; como le sucedió a nuestro apóstol de la educación José Vasconcelos con su obra *Ulises Criollo* de 1935 que en el año de su publicación tenía ideas revolucionarias y anticlericales, obra que casi en el ocaso de su existencia la manda a retirar, para poderla sustituir con una versión modificada y adaptada. El titular de los derechos morales tiene el ejercicio de los mismos en obras audiovisuales e incluso tiene la facultad de autorizar la propaganda de su obra en anuncios publicitarios, sin que sea necesario que se presente el crédito autoral, pero ello no implica que renuncie a sus facultades morales.

Pero también el autor cuenta con facultades patrimoniales, que como legítimo titular de las misma puede explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación, en cualquier forma, dentro de los límites que establece la presente Ley y sin menoscabo de la titularidad de los derechos morales a que se refiere el artículo 21 de la misma. Además de contar con las facultades que le otorga el artículo 27 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

En tales circunstancias el Derecho de Autor o *Droit d' Auteur* sólo tiene un sujeto activo originario que es precisamente el AUTOR y a su alrededor se pueden circunscribir diversos titulares, de entre los cuales el autor, sigue siendo el titular principal y básico del derecho que protege su obra.

## **II. Las personas físicas y las empresas como sujetos de protección en el Copyright estadounidense**

Como lo analizamos en el Capítulo Cuarto de esta obra, el Copyright estadounidense tiene dos sujetos sobre los que recae la protección de la obra, y estos son las personas físicas y las personas morales, es decir, la Corporación (Corporation); la Sociedad General (General Partnership); La Sociedad Limitada (Limited Partnership), la Compañía de Responsabilidad Limitada (Limited Liability Company) y la Corporación S (Sub-Chapter –S- Corporation), esto a mi parecer, obedece a la adopción de un modelo económico que procura la participación como persona económicamente activa, gozando de las ventajas que el modelo societario estadounidense otorga a sus gobernados, aunado al Copyright estadounidense que incorpora estructuras del derecho doméstico para satisfacer necesidades económicas.

El Copyright estadounidense, en su norma jurídica no contiene ninguna definición para lo que es el autor y solo lo refiere para la Convención de Berna, pero la propia ley no lo establece, pero de conformidad con el glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual el autor es la persona que crea la obra.

Lo que si contiene el Copyright estadounidense en su Sección 101 de las definiciones, una definición que en su idioma original la determina como "**Copyright owner**"<sup>175</sup> mismo que se refiere a cualquier persona que goce de las facultades del Copyright, es decir, que actué como dueño o propietario de la obra o de cualquier derecho en particular.

---

<sup>175</sup> Copyright Act of the United States of America, Section 101 Definitions. 2012. Pág 2. La definición en su lengua nativa establece: "Copyright owner, with respect to any one of the exclusive rights comprised in a copyright, refers to the owner of that particular right"

Es en el Copyright inglés donde vemos incorporados conceptos del Derecho de Autor que son por influencia de la Convención de Berna, no así en el Copyright estadounidense, porque como lo señalamos en párrafo superior sólo existen los titulares propietarios del derecho de copia.

Lo expresamos en el Capítulo Cuarto que la definición de autor la encontramos solo en el Copyright inglés y que el Copyright estadounidense determinaba disposiciones especiales en el cuerpo del *Common Law* para solventar las dificultades que en materia de Copyright se presentaban.

**Las obras del "entrepreneur"**<sup>176</sup> o las obras empresariales o las obras del empresario, como autor o autores legales que se encuentran encaminadas a brindar la protección debida a las inversiones de éstos en la industria de la cultura.

De las definiciones del Copyright estadounidense podemos recoger otra de la que también ya hablamos en el Capítulo Cuarto de esta obra y se refiere a la "*Joint works*"<sup>177</sup> que se refieren a las obras conjuntas o en colaboración, en donde la obra es preparada, realizada y creada por dos o más autores que fusionarán su creatividad en un todo inseparable y unitario.

La colaboración o las obras conjuntas, se realizan en el Copyright porque las mismas traen grandes beneficios productivos a los autores en particular, para que la misma se determine como tal se debe participar activamente en la creación y estar involucrado en su proceso de creación y que las contribuciones o participaciones sean unitarias a la creación de la obra.

---

<sup>176</sup> Del idioma francés: "entrepreneur" Empresario.

<sup>177</sup> Copyright Act, Section 101 Definitions. 2012. Pág 5. La definición en su lengua nativa establece: "Joint Works" is a work prepared by two or more authors with the intention that their contributions be merged into inseparable or interdependent parts of a unitary whole".

### **III. Las divergencias en la conceptualización y protección del Derecho de Autor mexicano y el Copyright estadounidense**

Lo que en el presente título manifestaremos, es probable que ya haya sido agotado en los capítulos anteriores, sin embargo realizaremos este ejercicio de calistenia mental, para que la proposición que realicemos caiga en suelo fértil y podamos determinar que el Derecho de Autor no es sinónimo del Copyright inglés y tampoco del estadounidense.

Que ahora sabemos que, el ánimo conciliador del organismo supranacional perito en la materia lo ha llevado a establecer como sinónimos a estas dos instituciones, que reiteramos no lo son; porque la estructura, conceptualización y protección –por su facultad moral- del Derecho de Autor han hecho reflexionar al Copyright inglés al incorporar esta facultad dentro de su normatividad jurídica, cosa que no ha hecho el Copyright estadounidense, pero estimamos que la resistencia tendrá que ir disminuyendo. Que tampoco se trata de ver quien gana, pero sí de saber cuales son las mejores condiciones para garantizar el derecho humano consagrado en el derecho de autor para los creadores de obras culturales que son un incentivo para el espíritu humano, porque parafraseando al excelso maestro Jesús de Nazaret, a través de Mateo 4:4 en el nuevo testamento: no solo de pan vive el hombre, sino de toda obra humana que deleite, engrandezca y sublime el espíritu.

Debido a que no todo es dinero o bienestar económico, porque no resulta válido que la mitad de nuestra vida no la pasemos en busca de ese bienestar económico a costa de descuidar nuestra salud y una vez obtenido dicho beneficio nos dediquemos la otra parte de nuestra vida a cuidar de



nuestra salud que descuidamos, lo que estamos expresando pareciera fuera de contexto, sin embargo, refiero a ello porque dentro del estudio que estamos realizando observé a lo largo de la historia del Copyright, cierto desdén por las instituciones del Derecho de Autor que a mi parecer tienen mejor protección que el Copyright; porque tampoco se trata de que el autor no sea recompensado económicamente, claro que el producto del esfuerzo intelectual que realiza el autor debe también verse premiado con un bienestar económico, para sí y para su familia. Cualquier profesión, oficio o jornal tiene esa compensación, cuantimás un autor.

### **(a) No son sinónimos**

Es probable que con el ánimo de no crear divergencias irreconciliables, las instituciones doctas en el conocimiento de las normas jurídicas que envuelven tanto al derecho de autor como al copyright, hayan decidido establecer esa sinonimia, un poco o un mucho para evitar conflictos exacerbados y sin ganancia para un sistema jurídico como el otro; pero en mi opinión estimo que fue un error, porque con esta determinación se confunden más las instituciones jurídicas que en el cuerpo de sus normas reguladoras, tienen elementos importantes de protección, por ello creo en definitiva debemos establecer que el derecho de autor y el copyright no son sinónimos, porque el Derecho de Autor en su estructura cuenta con dos facetas que el Copyright estadounidense no tiene y que si lo tiene el inglés. Porque de una traducción literal el Copyright significa al español, derecho de copia, única y exclusivamente es eso, la prerrogativa de realizar e imitar por cualquier medio de reproducción la naturaleza de una obra cualquiera que sea ésta; en cambio el derecho de autor no es un derecho de copia, debido a que es un conjunto de normas jurídicas encaminadas a la protección de la creación intelectual y a su creador en sus dos facetas la facultad moral y la facultad patrimonial, siendo esta diferencia sustancial para determinar la falta de sinonimia, amén

de que procura la protección del espíritu del creador y con ello la cultura, y no con ello quiero decir, que el copyright no busque tal situación, empero como lo hemos señalado la causa final en este sistema es la obtención de estabilidad económica.

Antes de iniciar la presente investigación me pregunté ¿debó realizar un estudio e investigación para determinar una diferencia que desde el inicio esta determinada?, y la respuesta fue sí, porque el pensar que dos instituciones están sobreviviendo en la aldea global digital, ante los embates de la comunicación instantánea en la red de redes; ante el acceso instantáneo de conocimiento –veraz o falso- ante la creación de conocimiento instantáneo – efímero o perecedero-, ante la falta de compromiso de los usuarios del conocimiento, porque con un clic ahora todo tenemos al alcance y estamos ante la ley del menor esfuerzo y ante la quimérica apreciación de obtener acceso a la cultura, no importando que se vulneren derechos de otros, porque ya está todo a la mano o mejor dicho a un clic de un teclado o una pantalla, y que el sobrevivir de esos dos sistemas jurídicos está resultando bastante complejo y si llegan a sobrevivir va a ser evolucionando y transmutando, posiblemente en híbrido sistema jurídico o en un nuevo sistema jurídico que recoja las virtudes de cada sistema jurídico como ya lo hizo el copyright inglés al integrar a su cuerpo jurídico la facultad moral y no dudo que el derecho de autor, incorpore en el cuerpo de su contenido jurídico, los fundamentos para establecer consideraciones económicas y otorgue derechos de explotación expresamente tasados.

La historia de un sistema jurídico es muy diversa y diferente a la del otro; el Derecho de Autor tiene cuando menos dos mil ciento diez años de existencia, así nos lo refiere el extraordinario y gran jurista Cicerón, como ya lo hemos estudiado y no como lo afirma el prologuista de la obra del autor

Manuel Pachón Muñoz<sup>178</sup> al referirse que no existe ninguna duda de que los derechos de autor no fueron regulados en la Antigüedad, porque según dice el prologuista, que la razón para que no hayan sido regulados es que la entidad “*cosas incorpóreas*” sobre la cual eventualmente podrían ejercerse derechos subjetivos, entre otros los derechos de autor, NO FUE CONCEBIDA POR LOS JURISTAS ANTIGUOS. Y de pronto resulta que en el siglo 100 antes de nuestra era, ya eran defendidas estatuas y pinturas (obras de arte) por un jurista que defendió esas cosas incorpóreas o esos bienes inmateriales, intangibles y sólo perceptibles por los sentidos y el espíritu humano.

### **(b) La senectud del Derecho de Autor y la jovialidad del Copyright**

El Copyright cumplirá el próximo 10 de abril de 2015, 318 años de existencia, éste surgió con una innovación tecnológica, la creación de la imprenta que revolucionó el campo del conocimiento, como ahora lo está haciendo el Internet –que en los años de 2013 y 2014 recibió el mayor ataque de su historia, porque le están simulando una saturación-<sup>179</sup> y otras tecnologías y avances científicos, que seguramente están desplazando una gran cantidad de industrias culturales y no culturales, a buscar alternativas de respaldo de comunicación, en este sentido son los retos que está enfrentando el copyright y por supuesto el derecho de autor que si sobreviven a los embates de la era tecnológica, es muy probable que salgan fortalecido, cada uno en sus campos de aplicación o fusionándose para crear una sólo institución.

---

<sup>178</sup> Pachón Muñoz, Manuel; “*Manual de Derechos de Autor*” Editorial Temis, Bogotá, Colombia, 1988, Prólogo de Jorge Salceda Segura. Primer párrafo

<sup>179</sup> Revista The New York Times. 27 de marzo de 2013. New York. Sección de tecnología página web. <http://www.nytimes.com/pages/magazine/index.html>.

De igual manera si consideramos como marco de partida el discurso de la Verrinas o los Tópicos de Cicerón, el derecho de autor, cumplirá 2100 años, sobreviviendo al igual que el copyright los y embates de la era tecnológica, es probable que en esencia el derecho de autor tenga que evolucionar hacia la integración de conceptos y definiciones del copyright, como en antaño lo hizo.

### **(c) El Derecho Humano sinónimo de Derecho de Autor y no de Copyright**

Con cierta desfortuna el copyright por la rigidez de su norma jurídica –al tener primordialmente como fundamento consideraciones económicas- lo aleja del derecho humano y que esta característica de derecho humano, el copyright la tenga que luchar en su sistema jurídico interno, porque como lo mencionamos es el copyright un *trust*. A diferencia del Derecho de Autor que reconoce en el autor cualidades fundamentales y básicas de un derecho humano y como dirían los autores De Soto y Cheneval “Con objeto de dibujar un marco general para el debate, entre los muchos textos legales relacionados con el punto donde confluyen los derechos humanos y los derechos de la Propiedad Intelectual, se comentarán aquí dos de ellos: ‘la Declaración Universal de los Derechos Humanos’ de 1948 (‘DUDH’) y el ‘Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales’. Para el presente propósito es suficiente citar el Artículo 27.1 de la DUDH que establece que ‘todo el mundo tiene el derecho de participar libremente en la vida cultural de la comunidad, disfrutar de las artes y participar en los avances científicos y sus beneficios’ y el Artículo 27.2 de la DUDH que establece que ‘todo el mundo tiene el derecho a la protección de los intereses MORALES y materiales que resulten de cualquier producción científica, literaria o artística de la que sea autor’. Estos dos párrafos de la misma provisión de la DUDH ilustran la compleja y a veces ambigua relación, que puede dar origen a contradicciones, entre el sistema de la Propiedad Intelectual (PI) y los derechos humanos. Por un lado, el derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad y a participar en los

avances científicos y sus beneficios están garantizados y, por el otro, el derecho a la protección de los intereses morales y materiales que emanan de los resultados de la producción de la PI está asegurado. Aunque los DPI (Derechos de la Propiedad Intelectual) han evolucionado a veces en relativo aislamiento, ya que sólo han sido objeto de atención principalmente para una comunidad relativamente pequeña de especialistas, este texto ha puesto los cimientos para un debate ya de largo tiempo sobre la relación entre los DPI y los derechos humanos. Dos escuelas principales de pensamiento han fijado el tono del debate. Los seguidores de la teoría según la cual los derechos humanos y los DPI están en posiciones encontradas han tratado de negar a los DPI el estatus de derechos humanos, estableciendo así una jerarquía entre los derechos contenidos en la DUDH, la cual concedería una mayor prioridad a algunos derechos humanos y por tanto justificaría las limitaciones impuestas a los DPI para beneficio de intereses que pertenecen, desde un punto de vista, al público más que al interés privado. Los que defienden la teoría de la coexistencia, por otro lado, no consideran que exista un conflicto inherente entre los dos cuerpos de ley, pues interactúan de una manera de apoyo mutuo, por ejemplo, pues los DPI han contribuido al establecimiento y el desarrollo de otros derechos fundamentales, tales como la libertad de expresión a través de **los derechos de autor.**"<sup>180</sup>

La idea de presentar al Derecho de Autor como un derecho humano no es con la finalidad de enzarzarse con una estéril confrontación de principios, entre unos y otros, porque los derechos humanos como el Derecho de Autor, gozan de un centro rector que es el hombre, visto a éste como género y parafraseando al latino Publio Terencio Africano en su proverbio: **"HOMO SUM, HUMANI NIHIL A ME ALIENUM PUTO"** extraído de su obra la comedia "Heauton Timoroumenos" (El enemigo de sí mismo") y en ese sentido todo lo que atañe al hombre sigue siendo humano.

---

<sup>180</sup> De Soto, Hernando y Cheneval, Francis; *"El Derecho a la Propiedad es un Derecho Humano"* México, Grupo Editorial Auroch, pp. 269-270.

#### **(d) La Facultad Moral como prerrogativa humana**

El Derecho de Autor cuenta con el elemento que se cifra importante al lado del copyright estadounidense, y este elemento es la facultad moral, esa prerrogativa que hace que la obra se identifique plenamente con el autor, ese privilegio que hace que identifiquemos el *David* con Miguel Ángel; que sepamos a qué personaje está dirigida la siguiente introducción *"En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no hace mucho tiempo vivía un hidalgo de los de lanza de astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor"* mismo personaje que hablo gracias al manco de Lepanto, y no así la frase: *"dejad que los perros ladren es señal de que vamos avanzando"* porque ésta se atribuye a Miguel de Onamuno, escritor y filósofo perteneciente a la *Generación del 98* y vasto conocedor de la obra *"El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha"* o aquella pluma inglesa eximia que se hizo hablar a Hamlet en su famosa frase *"Ser o no ser, esa es la cuestión -¿Qué debe más dignamente optar el alma noble entre sufrir de la fortuna impía el porfiador rigor, o rebelarse en contra un mar de desdichas, y afrontándolo desaparecer con ellas? Morir, dormir, no despertar más nunca..."*, o que nos cautivemos con la enigmática sonrisa de la Gioconda, o que nos conectemos en el intrincado laberinto de la soledad o sepamos quien mato al comendador; o porque un bolero que es un movimiento orquestal de una danza española con un ritmo y un *tempo* invariable, cambiando sólo los efectos orquestales e hizo famoso a su compositor y saber quiénes son, dónde están y que han hecho por la cultura humana universal.

Esta facultad moral intrínseca al Derecho de Autor, hace que el autor se oponga a toda modificación, variación, mutación, alteración, transformación y

mutilación; porque quien en su sano juicio permitiría que a su hijo, se le cortarían las manos, porque no le gustan a cierta persona, parece absurdo este ejemplo, pero una obra es así, es como un hijo del que se debe cuidar; por ejemplo esta obra que se redacta podrá no gustar a muchos o incluso decir que es una frivolidad, una exageración, una tontería, una bobada, para un tema del que todos sabemos está definido ya que es lo mismo el Derecho de Autor y el Copyright, o que no son lo mismo porque el Derecho de Autor tiene derecho moral y el Copyright no; pero entonces qué pasa con el Copyright inglés que ya incorpora la facultad moral y el estadounidense no; entonces este trabajo adquiere una relevancia inusitada porque para determinar lo que ya se sabe, se necesitó de un gran esfuerzo, sacrificios, limitaciones, desvelos, restricciones, horas de investigación, estudio, cotejo, análisis, supervisión y dedicación; y que de pronto resulte que esta obra no le es funcional a alguien, pues me temo que para otra persona le servirá de apoyo, y en ese tenor no tendría por qué modificarla, cambiarla, transformarla o reestructurarla.

# CONCLUSIONES

Después de navegar en el intrincado océano del *Common Law* y del inesperado mar del Copyright, puedo decir con satisfacción que hemos llegado al mejor de los puertos, que es el del conocimiento de una pequeña y probablemente minúscula parte de ese sistema jurídico que actualizó nuestra hipótesis planteada y nos permitió afianzar el conocimiento en nuestro sistema jurídico y del Derecho de Autor.

Ahora bien, podemos colegir después de recopilar grandes cantidades de información, de habernos sumergido en un sistema jurídico como lo es el *Common Law* que es en extremo complicado y difícil de entender, porque necesitaríamos otra vida para realmente comprendernos y entenderlo cabalmente; que ahora lo comprendemos mejor, que entendemos que el Copyright es un sistema jurídico perfectible, como diría el excelso filósofo ateniense Sócrates en voz de su discípulo Platón cuando le preguntan ¿el hombre es perfecto? y él contesta categóricamente ¡No! es perfectible, como toda obra de éste; luego entonces si la ciencia del derecho es una obra del hombre también es perfectible.

La perfectibilidad del Copyright se está dando gracias a los cambios que da el Reino Unido al incorporar a su estructura jurídica instituciones que vienen del Derecho de Autor y que probablemente el Copyright estadounidense más adelante las incorpore en beneficio de sus autores.

Tiene que incorporar el Copyright estadounidense el derecho moral o la facultad moral –como nosotros le llamamos- a su estructura jurídica, para armonizarlo con el concierto de las naciones, consideramos que sí, porque a



diferencia del derecho de autor, el creador de una obra literaria, artística y científica, es una persona humana, no una persona moral; para evitar que la protección de los autores se encuentre primero en la legislación estatal, que es diferente de la legislación federal, además hay que contar con derechos de privacidad y publicidad, para poder accionar la maquinaria judicial .

Como lo hemos mencionado el Derecho de Autor y el Copyright hasta este momento no son sinónimos, ni son similares o se parecen; si bien es cierto tienen algunos puntos de coincidencia, lo cierto es que se encuentran muy alejados todavía; con la honrosa excepción del Copyright inglés que estudiamos, que viene siendo la punta de lanza en este sistema jurídico, para otros de su misma familia. Para que fueran sinónimos necesitaría cambiarse de nombre el **Copyright para llamarse Author's Right** y entonces sí podríamos decir, cuando menos de nombre en una traducción del inglés al español, sería derecho de autor y podríamos decir son sinónimos.

El Derecho de Autor es un Derecho Humano y contra ello el Copyright no puede competir, porque busca la satisfacción más sublime que es la del espíritu, porque como lo dije en el desarrollo de la investigación no sólo de pan vive el hombre.

La estructura actual de norma jurídica del copyright, no aplica desde su establecimiento principios esenciales y fundamentales de los derechos humanos o de las Convenciones Internacionales –globales y regionales- sobre la protección que deben recibir los autores, inventores y creadores de obras literarias, artísticas y científicas.

Como hemos observado en el copyright, el registro de la obra es generalmente esencial, a diferencia del derecho de autor que la falta de registro no implica que no se hayan generado los derechos de protección,

porque bastará con que se encuentre fijada en soporte material, la creación intelectual, para que sea objeto de protección.

Generalmente en el copyright el empresario o la empresa pueden ser titulares iniciales del derecho sobre la obra, mientras que en el derecho de autor la regla es que el empleado que crea la obra es el titular de la misma, aunque puede ceder ese derecho mediante contrato a la empresa o empresario, persona física o moral.

Es regla común en el copyright por ser un *trust* que la autonomía de la voluntad se encuentra por encima de cualquier consideración, porque el titular de los derechos es libre de hacer con ellos lo que a sus intereses legales más le convengan y son pocas las normas legales que lo compelen a lo contrario; en el derecho de autor como lo observamos las normas imperativas e impositivas determinan los derechos como irrenunciables e inalienables.

Finalmente agradezco al amable lector que ha llegado hasta estas líneas, la paciencia y la tolerancia en la lectura de esta obra, esperando que la misma le haya brindado todos los elementos para apaciguar las dudas que durante el recorrido de la presente obra hayan surgido o que le haya dado las bases para iniciar un estudio más profundo sobre este tópico; todo esto como lo expresamos al inicio de la obra se realiza con el ánimo de que la misma pueda ser una pequeña luz en este vasto y oscuro mar de confusiones.

# BIBLIOGRAFÍA

## A

**Antequera Parilli, Ricardo**, *"Derecho de Autor"*, Tomos I y II, Editorial Venezolana, Venezuela 1998.

-----*"Consideraciones sobre el Derecho de Autor (Con especial referencia a la legislación venezolana)"* Buenos Aires, 1977, 120 pp.

**Arnaud Vicente, Guillermo**; *"MERCOSUR UNIÓN EUROPEA, NAFTA, y los procesos de integración regional."* Editorial Abeledo-Perrot, Argentina 1996, pp.

**ASIPI (Asociación Interamericana de la Propiedad Industrial)**, y otros; *"Derechos Intelectuales"* Editorial Astrea, Argentina, 1988. pp. 238.

----- *"Derechos Intelectuales"* Editorial Astrea, Argentina, 1994. pp. 177.

## B

**Bently, L y Sherman, B.**, *"Intellectual Property Law"* Edit. Oxford University Press, 2010. pp. 1197.

**Barceló Rojas, Daniel Armando**, *"Introducción al derecho constitucional estatal estadounidense"* Edit. Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. pp. 197.

**Becerra Ramírez, Manuel**, *"Estudios de Derecho Intelectual, en Homenaje al profesor David Rangel Medina"* Edit. Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. pp. 551.

----- *"Derecho de la Propiedad Intelectual"* Edit. Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. pp.260.

## C

**Carter-Ruck, P.F. y otros**, *"Copyright"*, Editorial Faber y Faber, Londres, 1965, pp. 658.

**Centro de Estudios Estratégicos**, *"Entendiendo el TLC"*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México 1994, pp. 238.

**Cicerón, Marco Tulio**, *"Acerca del Orador Libros II, III Tomo II"* Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, México 1995, pp. 205.

-----*"Discursos I Verrinas", Segunda Sesión;* Biblioteca Clásica Gredos, Madrid 1990, pp. 463.

----- *"Discursos II Verrinas", Segunda Sesión;* Biblioteca Clásica Gredos, Madrid 1990, pp. 333.

----- *"Los oficios o los deberes" "de la vejez" "de la amistad"* Editorial Porrúa, México 1993. pp. 155.

----- "*Tópicos*" Editorial Universidad Nacional Autónoma de México. México 2006. Versión preparada por el maestro Bulmaro Reyes Coria, pp. 111 -CXI-.

----- "*Tratado de la República*" "*Tratado de las Leyes*" "*Catilinarias*" Editorial Porrúa. México 1999. pp. 193.

**CIDAC**, "*El Acuerdo de Libre Comercio, México-Estados Unidos*" Editorial Diana, México 1991, pp. 291.

**Copyright Law**, Added Dec. 8 1994. Pub. L. 103-465, Title V, Subtitle A. 512(a). 108 Stat. 4974.

## **D**

**Davies Jacks/P. Lawry, Robert.** "*Institutions and Methods of the Law*. Edit. West Publishing Co. E.U. 1982. PP. 547.

## **E**

**Emery, Miguel Ángel,** "*Propiedad Intelectual*" Editorial Astrea. Argentina 2001, pp.369.

## F

**Farell Cubillas, Arsenio,** "*El Sistema Mexicano de Derechos de Autor*" Ignacio Vado Editor, México, 1966, 144 pp.

**Feinman, Jay M.,** "*Introducción al Derecho de Estados Unidos de América*", Editorial Oxford University Press, México, 2004, 352 pp.

**Friedman, Lawrence M.,** "*Breve Historia del Derecho estadounidense*", Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007, 196 pp.

## G

**Gallego García, Elio A.** "*Common Law el pensamiento político y jurídico de Sir Edward Coke*," Edit. Encuentro, Madrid, 2011, 201 pp.

**García Besné Zúñiga, Rafael.** "*Marco Jurídico del Derecho Autoral Mexicano*," Tesis Profesional, Universidad Iberoamericana, México, 1994, 145 pp.

**Goldstein, Mabel,** "*Derecho de Autor*", Ediciones La Rocca, Argentina, 1995, pp. 736

**Griffith, Ernest S.** "*The American Systems of Government,*" Edit. Frederich A. Praeger; Nueva York, 1962, 162 pp.

**Griffiths, Jonathan y Suthersanen, Uma** "*Copyright and Free Speech*" Edit. Oxford University Pres; Nueva York, 2005, 426 pp.

## I

**Insulsa, José Miguel** "*Estados Unidos de Roosevelt a Reagan,*" Edit. Universidad Nacional Autónoma de México; México, 1986, opúsculo 26 pp.

## J

**James Frank, Smith,** "*Derecho Constitucional Comparado, México- Estados Unidos Tomos I y II*" Editorial Universidad Nacional Autónoma de México. México 1990. 1552 pp.

**James, Philip,** "*Introducción al Derecho Inglés*" Editorial Temis, Bogotá-Colombia 1996. 496 pp.

## K

**Kelsen, Hans,** *"Derecho y Paz en las Relaciones Internacionales"* Editora Nacional, México 1980, pp. 299.

----- *"Teoría General del Derecho y del Estado"*, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México 1983, tercera reimpression, pp. 477.

----- *"Teoría Pura del Derecho"*, Ed. Porrúa, México 1998, Décima Edición, pp. 188.

**Ken, James/Mexía, J. Carlos,** *"Comentarios a la Constitución de los Estados Unidos de América"* Editorial Oxford, México, 1999, pp. 222.

## L

**Lipszyc, Delia.** *"Derechos de Autor y Derechos Conexos"* UNESCO, CERLALC, 1993, pp. 933

**Luf, G.,** *Corrientes Filosóficas de la época de la Ilustración y su influjo en el derecho de autor*, Ed. Dirección Nacional del Derecho de Autor, Bogotá 1991.

**López Monroy, José de Jesús,** *"Sistema Jurídico del Common Law"*, Editorial Porrúa, México, 2011, pp.339.

**Loredo Hill, Adolfo,** *"Nuevo Derecho Autoral Mexicano"*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2000, pp.262.



----- "*Derecho Autoral Mexicano*", Editorial Jus, México 1990,  
pp. 259.

## M

**Marcos, Patricio** "*El sistema político de los Estados Unidos de Norteamérica,*"  
Edit. Universidad Nacional Autónoma de México; México, 1985, opúsculo 32  
pp.

**Miserachs, Paul,** "*La Propiedad Intelectual*" Fausi, Barcelona, 1987, 174 pp.

**Morineau, Martha,** "*Una Introducción al Common Law*" Editorial Universidad  
Nacional Autónoma de México, México 1998, pp. 147.

**Mouchet, Carlos y Sigfrido Radaelli,** "*Derechos Intelectuales sobre las  
Obras Literarias y Artísticas*" Tomo I, página 73, Editorial Guillermo Kraft Ltda.,  
Buenos Aires, 1948, 153 pp.

----- "*Los Derechos del Escritor y del  
Artista*" Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1953. 179 pp.

----- "*Los Derechos de la Cultura*"  
Editorial Perrot, Buenos Aires, 1957, 135 pp.

## O

**Obón León, Juan Ramón,** *"Derecho de los Artistas Intérpretes Actores, Cantantes y Músicos Ejecutantes"*; Editorial Trillas, México, 1996, p. 400.

**Ortiz Half, Loreta,** *"Derecho Internacional Público"* Editorial Oxford. México 2000, pp. 530.

**Organización Mundial De La Propiedad Intelectual,** *"Glosario de Derechos de Autor y Derechos Conexos"*, Génova, 1980.

**Otero Muñoz, Ignacio y otro,** *"Propiedad Intelectual simetrías y asimetrías del derecho de autor y la propiedad industrial"* Editorial Porrúa. México 2011, pp. 530.

## P

**Pachón, Muñoz, Manuel,** *"Manual de Derechos de Autor"*, Ed. Temis, S.A., Bogotá Colombia 1988, pp. 159.

**Planiol, Marcel y Ripert, Georges,** *"Derecho Civil"*, Ed. Biblioteca Clásicos del Derecho, Oxford University Press, Volumen 8, México 2001, pp. 1563.

**Peyrot Vallejo Eduardo,** Apuntes de la Exposición del doctor David Rangel Medina *"Introducción a los derechos de autor"* del Primer Curso de Especialidad en Derecho Intelectual para la obtención de la Certificación de Perito en Propiedad Intelectual, Organizado por el Ilustre y Nacional Colegio de Abogados, Septiembre 2000 a Mayo de 2001; 14 de octubre de 2002.

**Prado Núñez, Antonio,** *"El Derecho de Intérprete en el Sistema Mexicano de los Derechos de Autor"*, Tesis Profesional, UNAM-Facultad de Derecho 1958, 154 pp.

## R

**Rangel Medina, David** Derecho Intelectual. 1ª ed., McGraw-Hill, México, 1998, 225 pp.

----- Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1991, 155 pp.

----- en coautoría de Rangel Ortiz, Horacio, "*La protección legal de las creaciones visuales y la gestión colectiva en el derecho autoral de América Latina*" Jurídica, número 30, México. 2000.

**Rengifo García, Ernesto**, "*Propiedad Intelectual. El moderno derecho de autor*" Sigma Editores Ltda., Colombia 2000. pp. 441.

**Reuter, Paul**, "*Introducción al Derecho de los Tratados*", Ed. UNAM-FCE, México 1999, p. 340

**Rubli K., Federico-Solís M. Benito**, "*México hacia la Globalización*" Editorial Diana, México 1992. pp. 491.

## S

**Satanowsky, Isidro**, "*Derecho Intelectual*", Tipográfica Editorial, Argentina, Buenos Aires, 1954, p. 35.

**Sepúlveda, César**, "*Derecho Internacional*" Editorial Porrúa, México 2000, pp. 746.

-----"El Sistema Mexicano de Propiedad Industrial. Un Estudio sobre las Patentes, los Certificados de Invención, Las Marcas, Los Avisos y los Nombres Comerciales y la Competencia Desleal." 2ª ed., Porrúa, México, 1981, 258 pp.

**Serrano Migallón, Fernando,** "México en el Orden Internacional de la Propiedad Intelectual" Tomos I y II 3ª ed. Porrúa, México, 2000, pp. 1815.

----- "Nueva Ley Federal del Derecho de Autor" Editorial Porrúa-UNAM, México 1998, pp. 609.

----- y Pérez Miranda Rafael "Tecnología y Derecho Económico" Editorial Miguel Ángel Porrúa, México 1983, pp. 177.

**Sirvent Gutiérrez, Consuelo y Villanueva Colín, Margarita,** "Sistemas Jurídicos contemporáneos" Editorial Oxford, México 1996, pp. 193.

**Stim, Richard,** "Patents, Copyright and Trademark" Editorial Nolo, Estados Unidos de América, 2006, pp. 341.

**Story, Joseph,** "Comentario abreviado a la Constitución de Estados Unidos de América" Editorial Oxford, México 1999, pp. 307.

**Valdés Otero, Estanislao**, "*Derechos de Autor. Régimen Jurídico Uruguayo*"  
Biblioteca de Publicaciones Oficiales de la Facultad de Derecho y Ciencias  
Sociales de la Universidad de Montevideo. Sección III, Uruguay, 1953, 125 pp.

**Viñamata Paschkes, Carlos**, "*La Propiedad Intelectual*". 1ª ed., Trillas,  
México 1998, 360 pp.

## **W**

**Witker, V. Jorge**, "*Las economías mixtas*" Universidad Nacional Autónoma de  
México, 1985.

## **FUENTES ALTERNAS DE INFORMACIÓN**

### **DICCIONARIOS**

**BLACK'S LAW DICTIONARY**, Bryan A. Garner, Editor in Chief, Thomson  
West, Eighth Edition, 2004, pp. 1810.

**DICCIONARIO FRANCÉS-ESPAÑOL**, Editorial Herder, S.A. España, 1996,  
pp. 644.

**DICCIONARIO ILUSTRADO DE LA LENGUA ESPAÑOLA ARISTOS**, Editorial Ramón Sopena, España, 1998, 831 pp.

**DICCIONARIO JURÍDICO ESPASA**, Editorial Espasa Calpe, España, 1999, pp. 1566.

**DICCIONARIO JURÍDICO MEXICANO**, Tomo A-CH, Tomo D-H, Tomo I-O y Tomo P-Z, Ed. UNAM-Porrúa, México 1991, Cuarta Edición.

**DICCIONARIO LATINO-ESPAÑOL**, Editorial Biblograf, España, 1990.  
pp. 715.

**DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA**, Real Academia Española Ed. Espasa-Calpe, Madrid 1970, Decimonona Edición, p. 1067.

**DICTIONARY OF LEGAL TERMS**, Steven H. Gifis, Third Edition, Third Edition, Barron's ed. 1998, pp. 546.

**NUEVO DICCIONARIO LAROUSSE MANUAL**, Ediciones Larousse, México, 1985. pp. 997.

**PEQUEÑO DICCIONARIO ILUSTRADO LAROUSSE**, Ediciones Larousse, México, 1995.

**THE MERRIAM-WEBSTER DICTIONARY**, Editorial Merriam Webster Incorporated, Estados Unidos, 1997. 894.

## **LEGISLACIÓN DE ESTADOS UNIDOS DE AMERICA**

Constitución Política de Estados Unidos de América.

Copyright Law, enmendado el 8 de diciembre de 1994.

### **LEGISLACIÓN DE CANADÁ**

Constitución de Política de Canadá.

Ley de Copyright canadiense de 1997.

### **LEGISLACIÓN DE ESPAÑA**

Constitución Política de España de 1999.

Ley de Propiedad Intelectual de España de 1987.

### **LEGISLACIÓN DE FRANCIA**

Constitución Política de la República Francesa de 1958.

Código de la Propiedad Intelectual 1998.

## **LEGISLACIÓN DE MÉXICO**

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Ley Federal del Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996.

Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 22 de mayo de 1998.

Reglamento sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 10 de julio de 1981.

Código Federal de Procedimientos Civiles

Código Civil para el Distrito Federal.

## **LEGISLACIÓN INTERNACIONAL**

Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (ADPIC).

Convención de Berna sobre la Protección de las Obras Literarias y Artísticas de 1886, textos de Bruselas de 1948 y Acta de París de 1971.

Convención de Bruselas de 1974.



Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (Convención de Roma de 1961)

Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas.

Convención de Viena sobre el Derecho de los Tratados.

Convención Universal sobre Derechos de Autor de 1952 y Acta de París de 1971.

Convenio entre los Estados Unidos Mexicanos y el reino de España para Garantizar y Asegurar, en Ambos Países, la Propiedad de las Obras Científicas, Literarias y Artísticas.

Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, aprobada por la Novena Conferencia Internacional Americana, Bogotá, Colombia, 30 de marzo a 2 de mayo, y 18 y 19 de mayo de 1948. Resolución XXX, Unión Panamericana, Acta Final de la Novena Conferencia, 38-45, Washington, D.C., 1948. 34. Documentos Oficiales de la Asamblea General, tercer período.

Tratado de Libre Comercio de América del Norte.

Tratado de Libre Comercio México-Unión Europea.

Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor.

Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas.

## HEMEROGRAFÍA

*"Revista de Derecho Privado"*. Universidad Nacional Autónoma de México, año. 2, número 5 Mayo-Agosto, México 1991.

*"Revista de Derecho Privado"*. Universidad Nacional Autónoma de México, año. 4, número 12 Mayo-Agosto, México 1993.

*"Revista Mexicana del Derecho de Autor"* SEP. Año V. Número 16, Julio – Septiembre, México 1994.

*"Revista Mexicana del Derecho de Autor"* SEP. Año V. Número 19, abril-julio, México 1995.

*"Revista Mexicana del Derecho de Autor"* SEP. Año XIII. 2ª. Época. Número 99. México 15 de febrero de 2000

*"Revista Mexicana del Derecho de Autor"* SEP. Año 1 Número 2, julio/septiembre, México 2001.

*"Revista Mexicana del Derecho de Autor"* SEP. Año II Número 5, julio/septiembre, México 2002.

Folleto del Usuario *"¿Qué son los Derechos de Autor?"* SEP-Instituto Nacional del Derecho de Autor.

## **PÁGINAS ELECTRÓNICAS**

<http://www.impi.gob.mx>

<http://www.sep.gob.mx/indautor>

<http://www.OMPI.org.com>

<http://infojuridicas.unam.or.mx>