

III. LOS DERECHOS DE AUTOR	111
Introducción	111
Concepto	111
Terminología	111
Naturaleza del derecho de autor	112
Aceptación de la teoría de Picard	112
Justificación de la protección del derecho de autor	113
Objeto del derecho de autor	114
La obra y las condiciones para su protección	114
Objeto de los derechos afines al derecho de autor	115
Inapropiada inclusión del derecho conexo en la legislación autoral	115
Creaciones intelectuales en sentido estricto y obras protegidas por derechos conexos	115
Obras intelectuales en sentido estricto protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor	117
Obras que se protegen por derechos conexos o vecinos al derecho de autor	119
Otras obras sometidas al régimen de derechos conexos	119
Obras que no protege la ley mexicana	120
Sujetos del derecho de autor	121
Titular originario	121
Titular derivado	122
Los editores de libros	123
Intérpretes y ejecutantes	124
Los artistas intérpretes y ejecutantes en la ley mexicana	125
Productores de fonogramas	126
Productores de videogramas	126
Organismos de radiodifusión	127
Contenido del derecho de autor	128
Nociones fundamentales	128
Elemento moral del derecho de autor	129
Crítica a la terminología	129
Contenido del derecho moral	130
El derecho moral en la ley de 1996	131
Catálogo de los derechos morales	131
Titularidad de los derechos morales	132
Obras de arte popular	133
La obra cinematográfica	133
Infracciones al derecho moral de los autores	133
Sanciones administrativas a quienes violen los derechos morales	134

Sanción penal por violación al derecho moral	134
Derechos morales que no consigna la ley	135
Casos de violación del derecho moral	135
Jurisprudencia francesa	137
Reflexiones sobre el sistema mexicano	138
Elemento patrimonial del derecho de autor	138
Duración del derecho	139
Reglas sobre la transmisión de los derechos patrimoniales	139
Regulación de contratos	140
Programa de cómputo. Bases de datos	141
Internet	142
Limitaciones al derecho de los autores	143
Símbolos patrios	144
Arte popular y folklore	145
Modalidades de los derechos de autor	146
<i>Droit de suite</i>	146
<i>Droit de prêt</i> o derecho de préstamo público	148
Derecho de arena	149
Reprografía lícita	151
La licencia legal	152
Dominio público pagante	153
Sociedades de autores	155
Su razón de ser	155
Su aparición en México	155
Régimen de la ley vigente	155
Principales organizaciones nacionales	157
Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDA)	158
Antecedentes	158
Funciones específicas del INDA	158
Función registral. Valor del registro	159
Lo que se inscribe en el Registro Público del Derecho de Autor	160
Obligaciones del Registro Público	160
Reserva de derechos	161
Nulidad, cancelación y caducidad de la reserva	162
Lo que no es materia de reserva de derechos	162
Vigencia y renovación del certificado	163
Ejemplos ilustrativos de reservas	163
Centro Nacional de Información: ISBN	170
Funciones conciliatorias y de arbitraje	171
Algunos ejemplos de avenencia y litigios	173
El sistema legal vigente	176
Tarifas para cobrar los derechos de autor	177

III. Los derechos de autor

INTRODUCCIÓN

Concepto

Bajo el nombre 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.

Terminología

La doctrina no ha uniformado su criterio para denominar los derechos del intelecto. Lo mismo ocurre con los textos legislativos nacionales e internacionales que regulan su protección. De la diversidad de rubros pueden mencionarse como los más frecuentemente usados: “propiedad literaria y artística”: E. Pouillet, L. Rivière, A. Letarnec, A. Françon; “propiedad literaria”: P. Monnet; “derecho sobre las obras del ingenio”: P. Greco; “derecho del arte y de las letras”: R. Savatier; “derecho de la cultura”: F. Leal; “derecho de la personalidad”: Gutiérrez y González; “bienes y derechos intelectuales”: E. Pizarro Dávila; “derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas”: Mouchet y Radaelli; “derechos del escritor y del artista”: I. Satanowsky; “propiedad intelectual”: Bautista Urdaneta Molas Valverde, Cortés Giro, Giménez y Rodríguez, Álvaro Romero; “copy right”: A. Bogsch, Misrachs, Skonjames; “derecho autoral”: E. Vieira Manso, Loredo Hill.

Sin embargo, la designación más generalizada es la de “derecho de autor” o “derechos de autor”, usada por un gran número de tratadistas contemporáneos europeos y latinoamericanos, como: C. Acebey; M. Are; G. Becket; A. Bogsch; A. Ciampi; A. Chaves; H. Desbois; C. Dock; M. Fabiani; A. Giannini; R. Gouridu; J. Hammes; A. Huget; P. Olagnier; P. Poirier; M. Proaño Maya; E. Piola Caselli; P. Recht; N. Stolfi; Valdés Otero, así como J. Del Rey, A. Farell y Obón León, entre los mexicanos.

Naturaleza del derecho de autor

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.

En efecto, se identifica al derecho de autor como derecho real de propiedad; también como un derecho de la personalidad. Se dice que el derecho que tiene el autor sobre su obra es un derecho real. También se considera que la obra del ingenio es la prolongación de la personalidad del autor, quien la exterioriza a través de su creación. O que se trata de un monopolio de explotación temporal. Igualmente se sostiene que el autor no tiene derecho fundado en la creación intelectual sino que ese derecho se lo otorga la ley como un privilegio. Asimismo, es ya centenaria la teoría que haciendo a un lado la tradicional clasificación de los derechos, señala el nacimiento de uno nuevo.¹

A partir de un interesante estudio de interpretación y análisis del artículo 28 constitucional que sirve de apoyo a la legislación autoral, se ha elaborado la tesis conforme a la cual el derecho de autor es lo que su nombre indica, tiene una naturaleza jurídica propia y es erróneo tratar de asimilarlo al derecho real de propiedad.²

Esa naturaleza propia y específica, evidentemente se refleja en la índole especial de las prerrogativas de que gozan los autores por mandato legal, agrupadas en facultades de orden moral y de tipo pecuniario.³

Aceptación de la teoría de Picard

Mas hecha a un lado la cuestión de adoptar un criterio absoluto en torno a la naturaleza del derecho de autor, lo cierto es que no hay razón para desestimar la ya teoría clásica de Edmond Picard, quien coloca los derechos:

¹ Para un estudio de las muy variadas corrientes doctrinarias sobre el tema véase: David Rangel Medina, *Los derechos de autor, su naturaleza jurídica y su protección legal en México*, México, 1944, pp. 12-17; Carlos Mouchet y Sigfrido Radaelli, *Los derechos de autor y del artista*, Editorial Sud-americana, Buenos Aires, 1957, pp. 11-23; Ramón Obón León, *Los derechos de autor en México*, CISAC, Buenos Aires, 1974, pp. 45-53; Ricardo Antequera Parilli, *El derecho de autor en Venezuela*, CISAC, Buenos Aires, 1976, pp. 33-43; Ernesto Gutiérrez y González, *El patrimonio pecuniario y moral derechos de la personalidad y derecho sucesorio*, 2a. ed., Cajica, Puebla, 1980, pp. 559-685; así como Antonio Chaves, *Direito de autor*, Forense, Río de Janeiro, 1987, tomo I, pp. 8-15.

² Ernesto Gutiérrez y González, *op. cit.*, pp. 680-681.

³ Sostiene el mismo autor, cuya opinión compartimos, que "El derecho de autor no tiene existencia por sí solo, pues existe sólo en la medida que el Estado a través de la ley, lo tutela y reconoce" y reitera que "el derecho de autor si el Estado, la ley, no lo protege, si no existe una disposición legislativa que proteja al autor, que le dé el privilegio de explotar su idea, esa situación no se presentará como una realidad al margen de la ley", *Ibid.*, p. 684.

- 1° De patentes de invención;
- 2° De modelos y dibujos de fábrica;
- 3° De planes de trabajo públicos y privados;
- 4° De producciones artísticas;
- 5° De obras literarias;
- 6° De marcas de fábrica o de comercio y
- 7° De insignias,

bajo el rubro de *derechos intelectuales*, nueva categoría de derechos que se agrega a la tradicional división tripartita de los derechos en personales, reales y de obligación. Dicha enumeración corresponde a los derechos que dentro del estado de nuestra civilización merecen el nombre de intelectuales. "Todos son productos del espíritu, todos versan no sobre la realización material de la idea, sino sobre la idea misma, todos reclaman protección, pero una protección diferente, dentro de su naturaleza y grado de aquella que lo concilie con la propiedad ordinaria".⁴

Justificación de la protección del derecho de autor

En la mayoría de los países existen leyes protectoras de las obras intelectuales que producen los poetas, los novelistas, los compositores, los pintores, los escultores. Pero además de su legislación doméstica, las naciones celebran compromisos unas con otras para dar una protección internacional a los autores. Se admite que son cinco las razones de la protección.

En primer lugar, por una razón de justicia social: el autor debe obtener provecho de su trabajo. Los ingresos que percibirá irán en función de la acogida del público a sus obras y de sus condiciones de explotación: las "regalías" serán, en cierto modo, los salarios de los trabajadores intelectuales.

En segundo lugar, por una razón de desarrollo cultural: si está protegido, el autor se verá estimulado para crear nuevas obras, enriqueciendo de esta manera la literatura, el teatro, la música, etcétera, de su país. Ello es cierto para todos los tipos de obras, incluso, por ejemplo, manuales escolares. A nadie se le ocurre proponer que los contratistas que construyen las escuelas o los fabricantes de muebles que suministran los pupitres lo hagan gratuitamente. Del mismo modo, los que, por su trabajo, su inteligencia, su experiencia, contribuyen a esas construcciones o fabricaciones tampoco lo hacen por amor al arte y son remunerados.

En tercer lugar, por una razón de orden económico: las inversiones que son necesarias, por ejemplo para la producción de películas o para la edición de libros o discos, serán más fáciles de obtener si existe una protección efectiva.

⁴ Edmond Picard, "Embryologie juridique. Nouvelle classification des droits. Droit international privé: droits intellectuels", en *Journal du Droit International Privé et de la Jurisprudence comparée*, t. 10, 1883, pp. 582-583.

En cuarto lugar, por una razón de orden moral: al ser la obra la expresión personal del pensamiento del autor, éste debe tener derecho a que se respete, es decir, derecho a decidir si puede ser reproducida o ejecutada en público, cuándo y cómo, y derecho a oponerse a toda deformación o mutilación cuando se utiliza la obra.

En quinto lugar, por una razón de prestigio nacional: el conjunto de las obras de los autores de un país refleja el alma de la nación y permite conocer mejor sus costumbres, sus usos, sus aspiraciones. Si la protección no existe, el patrimonio cultural será escaso y no se desarrollarán las artes.⁵

OBJETO DEL DERECHO DE AUTOR

La obra y las condiciones para su protección

Se considera que la obra intelectual debe ser la expresión personal, perceptible, original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria y que sea una creación integral.⁶ También se ha dicho que es la fijación de un acontecer espiritual originario por medios representativos accesibles a los sentidos en un continente material que le sirve de vehículo.⁷

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

Pero en tanto 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.⁸ Lo cual, desde luego, no significa que el soporte material de la obra sea el objeto de la protección, ya que la obra es de naturaleza inmaterial y sólo se puede determinar e identificar a través de la forma que le ha sido dada, sin que se confunda con dicha forma.⁹

⁵ Claude Masouyé, "Introducción al derecho de autor", en *Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística*, año XVII, núms. 33-34, México, enero-diciembre de 1979, pp. 37 y 38.

⁶ Isidro Satanowsky, *Derecho intelectual*, t. I, Buenos Aires, p. 153.

⁷ Héctor Della Costa, *El derecho de autor y su novedad*, citado por Obón León, *op. cit.*, *Los derechos de autor...*, p. 70.

⁸ A este respecto, el artículo 3º de la LFDA dispone que las obras que protege son "aquellas de creación original susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio" y el artículo 5º lo complementa al establecer que la protección que otorga la ley "se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión".

⁹ Ivan Cherpillod, *L'objet du droit d'auteur*, Librairies Techniques, París-Laussane, 1985, p. 115.

Aun cuando se afirma generalmente que el fundamento básico de la protección del derecho de autor se encuentra en la creatividad y originalidad de la obra,¹⁰ es válido concluir, después de analizar las citadas directrices, que además de reunir esas dos condiciones, la obra, para ser protegida, requiere: a) ser acto creado por una persona física, b) que corresponda al ámbito del arte, de la ciencia o de la literatura y c) que se manifieste por cualquier medio que la haga perceptible a los sentidos.

Objeto de los derechos afines al derecho de autor

No obstante, existen trabajos de naturaleza intelectual que aun cuando no pueden considerarse una creación 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. Se dice de estos trabajos que son obras consideradas como objeto de los derechos afines al derecho de autor".¹¹ A estas figuras también se les considera por algunos tratadistas como obras que se protegen por los derechos conexos, análogos, accesorios o correlativos al derecho de autor, o cuasi-derechos de autor.¹²

Inapropiada inclusión del derecho conexo en la legislación autoral

En realidad no existe un derecho conexo al derecho de autor como una disciplina jurídica de características propias, sino que con tal denominación se han pretendido 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 legislativo protector de los derechos de autor.¹³

Creaciones intelectuales en sentido estricto y obras protegidas por derechos conexos

Como quiera que sea, es un hecho que en nuestros días se reconoce y acepta tanto por la doctrina cuanto por la legislación, lo mismo que en la terminología jurídica de la materia, que son objeto de la protección autoral no sólo las creaciones intelectuales propiamente dichas, sino también un gran número de actividades y

¹⁰ Así opinan, por ejemplo, Carlos Alberto Villalba y Delia Lipszc, *Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión*, Víctor P. Zavala Editor, Buenos Aires, 1976, p. 28.

¹¹ Ricardo Antequera Parilli, *El derecho de autor en Venezuela*, CISAC, Buenos Aires, 1976, p. 51.

¹² Ramón Obón, León, *op. cit.*, *Los derechos de autor...*, pp. 67 y 68; Arsenio Farell Cubillas, *op. cit.*, p. 86.

¹³ Ricardo Antequera Parilli, *op. cit.*, p. 60.

sus resultados que guardan cercanía con los auténticos frutos del quehacer intelectual.

De ahí que desde el punto de vista del objeto que se protege por el derecho de autor, resulte una primera y gran clasificación consistente en considerar, por una parte, las obras intelectuales propiamente dichas que son protegidas por el derecho de autor en sentido estricto y, por otra, las obras que se protegen por los derechos conexos a los de autor.

Respecto de la primera especie de trabajos del ingenio, las leyes y la doctrina presentan una relación que no es definitiva ni estática, pues varía al impulso del progreso tecnológico. De todas maneras es preciso traer a la memoria dos de esos catálogos que bien pueden calificarse de completos y esclarecedores de esta cuestión.

A. Según su propia naturaleza, las obras intelectuales en sentido estricto pueden agruparse en esta primera clasificación:¹⁴

- a) Protección de la obra y de sus elementos: protección de obras literarias y artísticas. Su título, sus personajes, juegos.
- b) Obras de expresión corporal: obras coreográficas. Pantomimas. Mímica. Marionetas.
- c) Obras figurativas. Dibujo. Caricatura. Historietas. Logotipos. Símbolos. Pintura, grabado, escultura, litografía, ilustraciones, cartas geográficas y otras obras de la misma naturaleza. Proyectos, bocetos y obras plásticas relacionadas con la geografía, topografía, ingeniería, arquitectura, oceanografía y ciencias. Paisajismo. Obras de arte aplicadas a la industria. Diseños y modelos. Moda. Obras de arte artesanal. Obras fotográficas y las expresadas por procesos análogos. Obras cinematográficas y las expresadas por procedimientos análogos. Obras publicitarias.
- d) Obras que se exteriorizan por la palabra oral o escrita: conferencias, alocuciones, sermones (orales); libros, folletos, catálogos, cartas-misivas y otros escritos. Los de la profesión de escritor.
- e) Obras de expresión musical tengan o no letra: composiciones musicales. Obras dramáticas y dramático-musicales.

B. Atendiendo al medio expresivo utilizado por el autor en su concepción y realización, la clasificación de las creaciones protegidas por el derecho de autor en sentido estricto, son las siguientes:

- a) *Las creaciones pictóricas*, que son aquellas en que actúan como medios expresivos los trazos o los colores impresos bidimensionalmente en una superficie. Comprenden:

¹⁴ Tomada de la que adopta el profesor Antonio Chaves en su *Direito de autor* ya citado, pp. VII y VIII.

- el dibujo
 - la pintura
 - el grabado.
- b) *Las obras de escultura*, que son las que utilizan como medio expresivo propio las combinaciones de masas materiales en un orden tridimensional.
- c) *Las obras literarias*, consistentes en las creaciones en que el medio expresivo utilizado es una realidad física muy peculiar: la palabra, que es esencialmente un sonido, que se emite y que se escucha.
- d) *La composición musical*, que se caracteriza como una combinación de sonidos, desprovista de toda significación semántica. La realidad se encuentra representada en el pentagrama.
- e) *La obra arquitectónica*, consistente en la concepción representada plásticamente, o por medio de una combinación de masas de orden tridimensional, constitutiva de un edificio al servicio de las necesidades de habitación del hombre. La concepción no estriba en la construcción del edificio ideado, sino en su representación mediante el dibujo, el plano o la maqueta.
- f) *La planografía*, que es la técnica de representar gráficamente, a través de líneas y dibujos, prescripciones que se manifiestan en los planos del ingeniero y del proyectista. Está constituida por un sistema de claves y de ilustraciones técnicas o científicas que serán verificadas por el destinatario.
- g) *El film cinematográfico*, que es la combinación de imágenes en movimiento sincronizadas con sonidos:
 - obras coreográficas
 - obras de ballet
 - pantomimas
 - marionetas.

La nota común de estas creaciones intelectuales es que la expresión formal tutelada la integran movimientos, gestos, ademanes y posiciones físicas de personas. Como la protección jurídica exige cierta permanencia del *corpus mechanicum*, los movimientos y las figuras al repetirse pueden consignarse en prescripciones y descripciones en lenguaje escrito, signos indicativos, dibujos, gráficas, diseños, topografías, bocetos, películas, etcétera.¹⁵

Obras intelectuales en sentido estricto protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor

Hasta antes de ser promulgada la ley vigente,¹⁶ la legislación mexicana reconoció implícitamente esta dualidad de los objetos protegibles por el derecho de los

¹⁵ Texto resumido del libro de Hermenegildo Baylos Corroza, *Tratado de derecho industrial*, Madrid, 1978, pp. 497-527.

¹⁶ DOF de 24 de diciembre de 1996.

autores, pero sin que apareciera en ninguno de sus textos la terminología alusiva a dichos componentes. Las leyes del pasado no seguían un determinado orden para señalar las obras susceptibles de ser protegidas, ni fijaban un criterio para la distribución de sus disposiciones atendiendo a esa doble categoría de los objetos protegidos.

No sucede lo mismo en la ley vigente, la cual —sin mencionarlo— dedica el título II a la reglamentación específica de los derechos de autor en sentido estricto, y el título V a los derechos conexos, expresamente así llamados: “De los derechos conexos”. Define a los primeros diciendo que el *derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas* previstas en el artículo 13 de esta Ley, en virtud del cual se otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial (art. 11, LFDA), e insiste en que *autor es la persona física que ha creado una obra literaria y artística* (art. 12).

Coincidiendo sustancialmente con la doctrina ya recordada y teniendo como modelo el Convenio de Berna, el artículo 13, LFDA, enumera de modo enunciativo y no limitativo las siguientes obras respecto de las cuales se reconocen los derechos de autor en estricto sentido y a las que designa como ramas:

- literaria
- musical, con o sin letra
- dramática
- danza
- pictórica o de dibujo
- escultórica y de carácter plástico
- caricatura e historieta
- arquitectónica
- cinematográfica y demás 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:
 - enciclopedias
 - antologías
 - bases de datos

que por su selección o la disposición de su contenido o materias, constituyan una creación intelectual.

Termina el precepto dejando la puerta abierta para:

- las demás obras que por analogía puedan considerarse obras literarias o artísticas, las cuales serán incluidas en la rama que les sea más afín a su naturaleza.

También corresponden a este tipo de obras:

- las concordancias
- interpretaciones
- estudios comparativos
- anotaciones
- comentarios y
- otros trabajos similares que entrañen, por parte de su autor la creación de una obra original (art. 14, frac. VIII, segundo párrafo, LFDA).

Así como

- la forma de expresión de las noticias (art. 14, frac. IX, LFDA).

Por último

- Las obras literarias y artísticas publicadas en periódicos o revistas, o:
- transmitidas por radio
- transmitidas por televisión
- transmitidas por otros medios (art. 15, LFDA).

Obras que se protegen por derechos conexos o vecinos al derecho de autor

De acuerdo con las disposiciones de la LFDA que de un modo expreso aluden a los derechos conexos, de este tipo de prerrogativas gozan:

- los artistas, intérpretes o ejecutantes: del artículo 116 al artículo 122;
- los editores de libros: del artículo 123 al artículo 128;
- los productores de fonogramas: del artículo 129 al artículo 134;
- los productores de videogramas: del artículo 135 al artículo 138;
- los organismos de radiodifusión: del artículo 139 al artículo 146.

La regulación nacional de las prerrogativas de los artistas intérpretes o ejecutantes tiene como base los principios de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.¹⁷ En el mismo tratado se apoyan los preceptos reglamentarios de los organismos de radiodifusión, así como los que se refieren a los productores de fonogramas, complementados con las normas provenientes del Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas,¹⁸ también vigente en México.

Otras obras sometidas al régimen de derechos conexos

Aun cuando están fuera del título V de la LFDA que está consagrado a los derechos conexos, existen otras disposiciones que también pueden considerarse como regu-

¹⁷ DOF del 27 de mayo de 1964.

¹⁸ DOF del 8 de febrero de 1974.

ladores de esta clase de derechos autorales. Se muestran a continuación como complementarias de las que ya han sido citadas.

Así, el artículo 78 de la LFDA referente a las obras derivadas, dispone que los arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, paráfrasis, compilaciones, colecciones y transformaciones de obras literarias o artísticas, serán protegidas en lo que tengan de originales, pudiendo ser explotadas si tienen la autorización del titular de los derechos patrimoniales sobre la obra originaria. Y el artículo 173 de la LFDA establece la reserva de derechos, consistente en el derecho al uso exclusivo de títulos, nombres, denominaciones, características físicas y psicológicas distintivas que se apliquen a:

- publicaciones periódicas
- difusiones periódicas
- personajes humanos de caracterización, o ficticios o simbólicos
- personas o grupos dedicados a actividades artísticas
- promociones publicitarias.

Respecto de esos nombres se afirma que caen dentro del ámbito de los derechos conexos por las siguientes razones: en primer lugar porque la protección a las obras en sentido estricto se otorga desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, sin que se requiera de registro alguno (art. 5º, LFDA), en tanto que el derecho de exclusividad de esos nombres y denominaciones sólo se obtiene mediante la reserva de derechos que consta en el certificado que expide el INDA. En segundo lugar, porque la vigencia del derecho temporal de carácter pecuniario de las obras propiamente intelectuales es de por vida del autor y setenta y cinco años después de su muerte (art. 29, frac. I, LFDA), mientras que la duración del certificado de reserva de derechos es de un año a partir de la fecha de su expedición, para ciertos títulos (art. 189, LFDA), y de cinco años cuando el certificado se otorga para otros nombres y denominaciones (art. 190, LFDA). Plazos que, además, pueden ser renovados por periodos sucesivos iguales (art. 191, LFDA).

Obras que no protege la ley mexicana

Las obras que no son objeto de protección por el derecho de autor, expresamente previstas por la LFDA, son las siguientes:

- a) Las ideas en sí mismas, las fórmulas, soluciones, conceptos, métodos, sistemas, principios, descubrimientos, procesos e invenciones de cualquier tipo.
- b) El aprovechamiento industrial o comercial de las ideas contenidas en las obras.
- c) Los esquemas, planos o reglas para realizar actos mentales, juegos o negocios.
- d) Las letras, los dígitos o los colores aislados, a menos que su estilización sea tal que las conviertan en dibujos originales.
- e) Los nombres y títulos o frases aislados.

- f) Los simples formatos o formularios en blanco para ser llenados con cualquier tipo de información, así como sus instructivos.
- g) 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.
- h) Los textos legislativos, reglamentarios, administrativos o judiciales, así como sus traducciones oficiales.
- i) El contenido informativo de las noticias.
- j) La información de uso común.

En esta lista de impedimentos que se encuentra consignada en el artículo 14 de la LFDA, se puede apreciar la presencia de algunos motivos de no registrabilidad de marcas previstos en el artículo 90 de la LPI. Coinciden, en efecto, los señalados en los incisos *d*) y *g*) de dicho artículo con los incisos V y VII del artículo 9º de la LPI. Con esta medida se evita que pudieran ser protegidos por la ley autoral signos que no son registrables como marcas.

SUJETOS DEL DERECHO DE AUTOR

Titular originario

Se entiende por autor la persona que concibe y realiza una obra de naturaleza literaria, científica o artística. La creación supone un esfuerzo del talento sólo atribuible a una persona física, por ser ésta quien tiene capacidad para crear, sentir, apreciar o investigar. De donde se infiere que sólo el autor puede ser el titular originario de un derecho sobre la obra del ingenio.¹⁹ Sujeto originario del derecho de autor sólo es, por consiguiente, el creador de la obra intelectual.²⁰

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.²¹ Da su definición diciendo que autor es la persona física que ha creado una obra literaria y artística (art. 12, LFDA). Pero antes también define el derecho de autor como el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas (art. 11, LFDA), no sin haber dejado establecido también que la ley autoral tiene por objeto la protección de los derechos de los autores en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones (art. 1º, LFDA). La ley proclama,

¹⁹ Ricardo Antequera Parilli, *op. cit.*, pp. 63 y 65.

²⁰ Ramón Obón León, *op. cit.*, *Los derechos de autor...*, p. 65.

²¹ Arsenio Farell Cubillas, *op. cit.*, p. 91.

además, que las obras que protege son aquellas de creación original susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio (art. 3º, LFDA), y que el autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación (art. 18, LFDA). En fin, el artículo 13 muestra el catálogo básico de las obras respecto de las cuales se reconocen los derechos de autor.

Titular derivado

Se considera como sujeto derivado del derecho de autor a quien en lugar de crear una obra inicial, utiliza una ya realizada, cambiándola en algunos aspectos o maneras, en forma tal que a la obra anterior se le agrega una creación novedosa. La resultante de este cambio es lo que se conoce como obra derivada o de segunda mano.²²

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 patrimonial y que sus herederos o causahabientes por cualquier título serán considerados titulares derivados.

Pero también se admiten como sujetos derivados a otras entidades, teniendo en cuenta no la naturaleza de la obra sino la calidad del sujeto a quien se le reconoce el derecho. Ya se ha dicho que la creación es un proceso lógico pensante individualizado y que por lo mismo es inaceptable la idea de considerar a una persona moral como autor. Sólo las personas físicas pueden ser autores o creadores de una obra intelectual.

Pese a lo anterior, hay la ficción legal de considerar a las personas morales como autores, aun cuando en realidad son titulares derivados,²³ como ocurre también con los editores, que gozan de los derechos conexos que la ley reconoce, pese a que comúnmente son sociedades o empresas morales que se dedican a la actividad de editores. O con los productores de discos, de películas, de televisión, de radio, de campañas publicitarias, a quienes se reconocen derechos de autor, sin ser personas físicas, únicas susceptibles de concebir, crear y expresar las creaciones intelectuales en sentido estricto.

La ley mexicana al clasificar las obras que son objeto de protección según su origen, se refiere a las obras primigenias como las que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente, y a las derivadas, diciendo que son aquellas que resulten de la adaptación, traducción o transformación de una obra primigenia (art. 4º, C, I y II, LFDA).

²² Ramón Obón León, *op. cit.*, *Los derechos de autor...*, p. 67, coincidiendo con Satanowsky, *op. cit.*, p. 313.

²³ *Idem.*

La ley de modo expreso reconoce como obras derivadas los arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, paráfrasis, compilaciones, colecciones y transformaciones de obras literarias o artísticas, las cuales son protegibles en lo que tengan de originales, con la advertencia de que sólo podrán ser explotadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho patrimonial de la obra primigenia (art. 78, LFDA).

En resumen: es sujeto derivado aquel que en rigor no crea una obra en la acepción que a las obras intelectuales les da el derecho autoral, como el arreglista, el traductor, el adaptador. También lo es quien física o humanamente está incapacitado para crear una obra por carecer de la mente, del cerebro, del órgano indispensable para producir la obra intelectual, como es el caso de las personas morales privadas o gubernamentales, a quienes la ley atribuye el carácter de titulares de derechos afines, conexos o vecinos del derecho de autor.

Los editores de libros

Edición significa “parto”, “publicación”, y deriva del latín *endere* que quiere decir tirar para afuera, dar a luz, publicar.

El concepto puede ser tomado en sentido amplio, como sinónimo de publicación, en cuyo caso incluye no sólo las obras artísticas, literarias y científicas, sino la multiplicación de obras orales o musicales en discos, videotapes, cintas, etcétera, para finalidades comerciales, así como la fijación de películas cinematográficas en copias múltiples para distribución en el mercado nacional e internacional.

En sentido estricto, que es el propio, cññese a la multiplicación por la imprenta y similares de las obras literarias, científicas y artísticas.²⁴

En consecuencia, tomada en su acepción restringida, la misión del editor consiste en transformar el manuscrito de su elección, que el autor le ha confiado luego de un contrato en una entrega respecto del cual asegurará la difusión sea directamente, sea por la intermediación de los libreros y comisionistas. El editor es jurídicamente el guardián de los derechos del autor con quien él contrata obligaciones tanto materiales, cuanto morales.

La función específica del editor es publicar obras personales de otro, haciéndolas imprimir y reproducir en un número convenido de ejemplares. Por lo tanto, puede afirmarse que realiza actos de edición aquel que bajo su responsabilidad, publica y pone a la venta obras personales o de otro, imprimiéndolas o haciéndolas imprimir y reproduciéndolas o mandando reproducirlas bajo todas las formas apropiadas y de las que asegura personalmente la difusión.²⁵

²⁴ Favio María Demattia, *O autor e o editor na obra grafica. Direitos e deveres*, Edica Saraiva, São Paulo, 1975, p. 1.

²⁵ Marie Therese Genin, *L'editeur*, Librairies Techniques, París, 1960, p. 15.

La ley dedica el capítulo II del título III (arts. 42 al 57) a la reglamentación específica del contrato de edición de obra literaria, y el capítulo III del mismo título, al contrato de edición de obra musical (arts. 58 a 60).

Intérpretes y ejecutantes

Se considera intérprete a quien valiéndose de su propia voz, de su cuerpo o de alguna parte de su cuerpo, expresa, da a conocer y transmite al público una obra literaria o artística. Y ejecutante a quien manejando personalmente un instrumento transmite e interpreta una obra musical. La interpretación consiste en la comunicación de obras orales como las creaciones vocales, dramáticas y poéticas y las de danza. La ejecución comprende toda comunicación de obras musicales a través del empleo de instrumentos.

Se dice también que ejecución es el acto y efecto de actuar estéticamente una creación del espíritu, y que interpretación es la especie de ejecución especialmente tutelada por el derecho, que es la ejecución calificada por la concepción estética del ejecutante.²⁶

Con muy pocas excepciones, las leyes reservan para las obras musicales el término “ejecución” y para las literarias y las dramáticas el de “representación”. Se habla del binomio interpretación-ejecución.²⁷

Mucho se ha escrito acerca de la naturaleza del derecho de los intérpretes. Entre las diversas teorías que la doctrina ha dado a conocer pueden citarse las que se apoyan en estas afirmaciones: el derecho de intérprete es semejante al derecho de autor, y sólo constituye uno de sus aspectos; el intérprete es un colaborador del autor de la obra; el intérprete es un adaptador de la obra primitiva; el derecho del intérprete es un derecho de la personalidad que se funda en el derecho del trabajo.²⁸

Es de tomarse en cuenta la corriente que considera que los derechos de los intérpretes son semejantes a los de los autores. Que el intérprete no es un nuevo creador, sino un intermediario, cuya actividad no es una creación autónoma. No es autor ni la suya es obra intelectual nueva. Hay una actividad que no se transfiere, sino que se realiza. El intérprete debe frenar su personalidad creadora para subordinarla a la del autor, porque si da autonomía a su interpretación, deja de ser ésta para convertirse en una adaptación, que requiere una autorización especial del autor. El intérprete ideal es el que une la percepción de un mecanismo técnico a un temperamento artístico, pero siempre captando en forma inobjetable el espíritu de las obras. Por tanto, el derecho del intérprete es distinto al del autor, pero similar y conexo con éste y de carácter intelectual.²⁹

²⁶ Walter Moraes, *Artistas intérpretes e executantes*, Edit. Revista dos Tribunais, São Paulo, 1976, p. 64.

²⁷ *Ibid.*, p. 32.

²⁸ Alberto Villalba y Delia Lipszyc, *op. cit.* p. 24.

²⁹ Isidro Satanowsky, *op. cit.*, t. II, p. 5.

Asimismo, debe destacarse la perspectiva que considera que el derecho de los intérpretes tiene perfiles propios y originales, porque dimana de una actividad artística que debe ser protegida como acto inseparable de la actividad personal: al mismo tiempo que es actividad artística, tiene la capacidad de independizarse de las personas a través de la fijación y de la radiodifusión o proyección pública.³⁰

Para la doctrina mexicana, existe una categoría de sujetos que no encuadra dentro de la clasificación natural de sujetos originarios y sujetos derivados: los intérpretes. Su naturaleza se explica adoptando la teoría de los derechos conexos o vecinos, conforme a la cual, “ambos derechos, el del autor y el del intérprete, tienen como causa eficiente una creación que hace nacer para ambos un tratamiento paralelo”.³¹

Con independencia de cualquier especulación justificada o injustificada sobre el tema, lo cierto es que las normas de derecho intelectual protegen no sólo a los autores y sus obras. Amparan también todo cuanto esté vinculado con la actividad intelectual, y establecen derechos, privilegios y deberes en favor de personas que sin ser autores efectúan una tarea que no es completa e integral como una obra, pero que forma parte de ésta. Tal es el caso de los intérpretes o ejecutantes.³²

También es verdad que al derecho de intérprete se le considera generalmente como “derecho conexo” o “vecino” o “afín” del derecho de autor y que para merecer protección no se requiere que la interpretación sea original o aporte algún elemento creativo diferente de interpretaciones anteriores. Por ello en el derecho de intérprete no existe el plagio o la imitación legalmente sancionada. La personalidad del artista se revela en su estilo particular, y el estilo no confiere derechos exclusivos. Se puede imitar una actuación y no habrá lesión al derecho del intérprete imitado, ni sanción legal alguna para el intérprete imitador.³³

Los artistas intérpretes y ejecutantes en la ley mexicana

La Ley Federal del Derecho de Autor consagra el capítulo II del título V a los derechos provenientes de la utilización y ejecución públicas. De los preceptos que configuran este capítulo, de una manera directa aluden al derecho de los intérpretes y ejecutantes los artículos 116, 117, 118, 119, 120, 121 y 122.³⁴ Regulan el concepto, los derechos morales y pecuniarios, la obra colectiva, los elementos básicos entre artistas y productores, etcétera.

³⁰ Villalba, Alberto y Delia Lipszyc, *op. cit.*, p. 25.

³¹ Obón León, *op. cit.*, *Los derechos de autor...*, p. 67; Farrell Cubillas, *op. cit.*, p. 106.

³² Isidro Satanowsky, *op. cit.*, p. 6.

³³ Alberto Villalba y Delia Lipszyc, *op. cit.*, pp. 28-29.

³⁴ Para el estudio completo del tema, su evolución en México, las facultades que se confieren a los intérpretes y ejecutantes, etcétera, véase J. R. Obón León, *Derecho de los artistas intérpretes, actores, cantantes y músicos ejecutantes*, Editorial Trillas, 3ra. ed., 1996.

En cuanto a la duración de la protección concedida a los artistas, el artículo 122 de la LFDA establece que será de cincuenta años contados a partir de:

- I. La primera fijación de la interpretación o ejecución en un programa.
- II. La primera interpretación o ejecución de obras no grabadas en fonogramas, o
- III. La transmisión por primera vez a través de la radio, televisión o cualquier medio.

Productores de fonogramas

Otros titulares típicos de los derechos conexos o vecinos son los productores de fonogramas, que la ley mexicana define, con el concepto esencial del artículo 1° del Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas,³⁵ como toda fijación, exclusivamente sonora, de los sonidos de una interpretación, ejecución o de otros sonidos, o de representaciones digitales de los mismos (art. 129, LFDA).

Su regulación está contenida en el capítulo IV del título V, LFDA (arts. 129, 130, 131, 132, 133 y 134) por medio de disposiciones acerca del concepto del productor de fonogramas, derechos patrimoniales, leyenda obligatoria, vínculo con las sociedades, de gestión colectiva, limitación del derecho y duración del mismo. Sobre esto último, la ley previene que la protección de los productores de fonogramas será de cincuenta años, a partir de la primera fijación de los sonidos en el fonograma (art. 134, LFDA).

Productores de videogramas

Videograma es el término frecuentemente empleado para referirse a toda clase de fijaciones audiovisuales incorporadas en casetes, discos u otros soportes materiales.³⁶

De acuerdo con el artículo 9°, párrafo 3 del Convenio de Berna,³⁷ toda grabación sonora o visual será considerada como una reproducción, en el sentido de la realización de uno o más ejemplares o copias de una obra o de una parte sustancial de ella en cualquier forma material, con inclusión de la grabación sonora y visual, según consigna el citado glosario de la OMPI.

Por su parte, el artículo 2 del Tratado sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales³⁸ define la obra audiovisual como toda obra que consista en una serie de imágenes fijadas relacionadas entre sí, acompañadas o no de sonidos, suscepti-

³⁵ DOF del 8 de febrero de 1974.

³⁶ OMPI, *Glosario del derecho de autor y derechos conexos*, World Intellectual Property Organization, Geneva, 1980.

³⁷ DOF del 24 de enero de 1975.

³⁸ DOF del 9 de agosto de 1981.

ble de hacerse visible y, si va acompañada de sonidos, susceptible de hacerse audible.

El texto legal mexicano destina el capítulo V del título V a este sector de titulares de derechos conexos, bajo el rubro "De los productores de videogramas".

Considera videograma 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 folklore, así como de otras imágenes de la misma clase, con o sin sonido (art. 135, LFDA).

Para la misma ley nacional, el productor de videogramas es la persona física o moral que fija por primera vez imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes, constituyan o no una obra audiovisual (art. 136, LFDA).

La esencia del derecho de este productor consiste en gozar de las prerrogativas de autorizar o prohibir la reproducción de sus videogramas, lo mismo que su distribución y comunicación pública (art. 137, LFDA).

La duración de estos derechos es de cincuenta años a partir de la primera fijación de las imágenes en el videograma (art. 138, LFDA).

Organismos de radiodifusión

Según el glosario de la OMPI se entiende generalmente que radiodifusión significa la comunicación a distancia de sonidos y/o imágenes para su recepción por el público en general *por medio de ondas radioeléctricas*.

A los efectos de la Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión,³⁹ radiodifusión significa la transmisión *por cualquier medio inalámbrico* (con inclusión de los rayos láser, los rayos gamma, etcétera) de sonidos o de imágenes y sonidos para su recepción por el público.

En cambio, para efectos de la LFDA, se considera organismo de radiodifusión la entidad concesionada o permisionada capaz de emitir señales sonoras, visuales o ambas, susceptibles de percepción, por parte de una pluralidad de sujetos receptores (art. 139, LFDA). Y por emisión o transmisión, la comunicación de obras, de sonidos o de sonidos con imágenes por medio de ondas radioeléctricas, por cable, fibra óptica u otros procedimientos análogos. El concepto comprende también el envío de señales desde una estación terrestre hacia un satélite que posteriormente las difunda (art. 140, LFDA).

La ley define también la retransmisión como la emisión simultánea por un organismo de radiodifusión de una emisión de otro organismo de radiodifusión (art. 141, LFDA).

³⁹ DOF del 27 de mayo de 1964.

Por grabación efímera se entiende la que realizan los organismos de radiodifusión, cuando por razones técnicas o de horario y para el efecto de una sola emisión posterior, tienen que grabar o fijar la imagen, el sonido o ambos anticipadamente en sus estudios, de selecciones musicales o partes de ellas, trabajos, conferencias o estudios científicos, obras literarias, dramáticas, coreográficas, dramático-musicales, programas completos y, en general, cualquier obra apta para ser difundida (art. 142, LFDA).

El artículo 143 de la LFDA establece la clasificación de las señales por su posibilidad de acceso al público y por el momento de su emisión.

Los artículos 144 y 145 de la LFDA señalan los derechos de los organismos de radiodifusión, entre los que se incluye el de exigir el pago de daños y perjuicios por su violación.

De acuerdo con el artículo 146 de la LFDA los derechos de los organismos de radiodifusión tendrán una vigencia de veinticinco años a partir de la primera emisión o transmisión original del programa.

CONTENIDO DEL DERECHO DE AUTOR

Nociones fundamentales

Hay que tener presente que el derecho de autor es el conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen a los autores de obras que reúnan las condiciones que las propias leyes establecen, y que tales prerrogativas y facultades tienen un cariz singular, ya que se presentan en dos aspectos: el que se refiere a la persona del autor y el que atañe al aprovechamiento económico de las obras cuando éstas son explotadas con fines lucrativos.

En la teoría y en la mayor parte de las legislaciones sobre la materia se tilda al primer grupo de prerrogativas con el rubro de *derechos morales*, en tanto que al segundo se le designa como *derechos patrimoniales*, económicos o pecuniarios.

Sobre esto no hay uniformidad entre los tratadistas, sino que sus opiniones al respecto se dividen en lo que se conoce como teoría dualista y como tesis monista. Según esta última, no se admite esa división de las facultades que se reconocen a los autores, porque estiman que el derecho, el privilegio, el contenido de los derechos autorales es uno e indivisible. En cambio, de acuerdo con la teoría dualista el contenido del derecho de exclusividad que las leyes reconocen a los autores, tiene un aspecto que descansa o se traduce en el respeto a la persona o a la personalidad del autor a través de su obra, y otro aspecto que se refiere a los beneficios económicos que reporta su explotación.

Así se tiene que el derecho moral consiste en el vínculo estrecho que existe entre el autor y su obra, por lo que hay que respetar esa relación espiritual que tiene que ver con el nombre del autor, con su fama, con su crédito y con el señorío que le asiste en todo aquello que afecte esa relación personal de autor-obra.

Pero también entraña otra fase, la de orden material, patrimonial, que consiste en el derecho que el autor tiene de percibir un beneficio o una remuneración de carácter económico, cuando para el público y con fines de lucro se reproduce su obra por cualquier medio. Este otro lado del derecho de los autores es el que se conoce como derecho patrimonial, derecho material, derecho pecuniario o derecho económico.

Se hace énfasis en aclarar que no se trata de dos derechos diferentes, sino de un derecho que tiene una doble manifestación en cuanto a su contenido.

Para terminar este repaso de las ideas básicas que deben presidir el estudio del contenido del derecho de los autores, conviene evocar asimismo, las notas distintivas propias de cada uno de los dos grupos de prerrogativas: del derecho moral se dice que es perpetuo, intransferible, imprescriptible e irrenunciable. Por contra, del derecho patrimonial se señalan como atributos su temporalidad, su transferibilidad, su prescriptibilidad y su renunciabilidad.

Elemento moral del derecho de autor

El derecho moral es el aspecto del derecho intelectual que concierne a la tutela de la personalidad del autor como creador, y a la tutela de la obra como entidad propia.⁴⁰

Este derecho es el que permite al autor, y después de su muerte a sus herederos, salvaguardar los intereses morales del autor, intereses que atañen a que la obra creada pueda ser considerada como un reflejo de su personalidad.⁴¹

Moralmente se protege al autor como un reconocimiento a la dignidad humana, ya que se considera como parte del derecho de autor el respeto que se debe a la idea misma, lo cual se traduce en una exigencia del Estado a los gobernados, de que de ninguna manera se altere la obra sin consentimiento del autor, ni que se deje de indicar su nombre.⁴²

Crítica a la terminología

La expresión “derecho moral” es insatisfactoria por inexpresiva, ambigua y hasta desorientadora: implica una redundancia, ya que todo derecho debe ser moral. No obstante, sería aventurado ensayar una denominación más adecuada, que en el momento presente resultaría perjudicial por la raigambre adquirida en la doctrina y en los textos nacionales. La expresión indicada supone un pleonismo.⁴³

⁴⁰ Mouchet y Radaelli, *op. cit.*, p. 26.

⁴¹ André Françon, *Cours de la propriété littéraire, artistique et industrielle*, Les Cours de Droit, París, 1980-1981, p. 14.

⁴² Gutiérrez y González, *op. cit.*, p. 688.

⁴³ En este sentido, Carlos Jesús Álvarez Romero, *Significado de la publicación en el derecho de la propiedad intelectual*, Centro de Estudios Hipotecarios, Madrid, 1969, p. 49, así como Nicolás Pérez Serrano, a quien cita y cuyas críticas comparte.

Contenido del derecho moral

Conviene destacar algunas de las prerrogativas en que se traduce el derecho moral de los autores.

Derecho de publicar la obra bajo el propio nombre, o en forma seudónima o anónima:

- a) Derecho al nombre, que consiste en la facultad de reivindicar la paternidad de la obra; en hacer que el nombre del autor y el título de la obra se citen en relación con la utilización de la obra. También se conoce como derecho de crédito y derecho de paternidad.
- b) Derecho al seudónimo: el autor puede elegir un seudónimo en relación con la utilización de la obra.
- c) Derecho al anonimato, consistente en la facultad de impedir la mención del nombre del autor si el autor de la obra desea permanecer anónimo.

Derecho de edición o publicación, que significa que el autor está facultado para decidir acerca de la divulgación de su obra o si ésta se mantiene en secreto. Es el derecho de comunicar la obra al público.

El autor puede devolver la creación intelectual a la nada, destruyéndola; puede modificarla y puede comunicarla por medio de la publicación. La publicación de la obra pone en juego la reputación del autor y por ello es lógico que sólo él, de un modo soberano y discrecional, pueda decidir si ha de quedar en la esfera privada o ha de ver la luz. Por tanto, el perjuicio que a la fama del autor podría originar la publicación de sus obras contra su voluntad, es la base para reconocer el derecho de inédito, que consiste en la facultad discrecional y exclusiva que corresponde al autor de que su obra no sea publicada sin su consentimiento.⁴⁴

Derecho a la integridad, conservación y respeto de la obra. Consiste en la facultad de oponerse a toda modificación no autorizada de la obra, a su mutilación y a cualquier atentado contra la misma, incluyendo su destrucción. Una característica sobresaliente y peculiar del derecho de autor se encuentra precisamente en que el adquirente o cesionario sólo recibe la transferencia del aspecto pecuniario sobre la obra y no el derecho de introducirle modificaciones o desfigurarla o destruirla, sin la autorización de su autor. Ese derecho de modificar y destruir la propia obra sólo corresponde al autor, y nadie que no sea él puede alterarla.

Derecho de arrepentimiento o de rectificación. Alude a la facultad que tiene el autor para retractarse de la obra. Es el derecho de retirar la obra del comercio.

La publicación de una obra es el modo que el autor tiene de exteriorizar sus puntos de vista sobre una faceta determinada de la realidad. Puede suceder que en el transcurso del tiempo se produzca un cambio de criterio y que sus convicciones de hoy no correspondan a las de ayer. Entonces le asiste la facultad para interrumpir

⁴⁴ Carlos Jesús Álvarez Romero, *Significado de la publicación en el derecho de la propiedad intelectual*, Centro de Estudios Hipotecarios, Madrid, 1969, pp. 77 y 79.

la publicación y circulación de su obra o la de introducirle las modificaciones que estime convenientes.⁴⁵

Un ejemplo del ejercicio de esta prerrogativa lo dio José Vasconcelos cuando ordenó que fuese recogida de la circulación la edición original de su *Ulises Criollo*, para hacerle modificaciones acordes con su nueva forma de pensar. Así, la obra expurgada por el propio autor al amparo de esta perspectiva moral de su derecho de autor, fue objeto de nueva edición que sustituyó a las anteriores.

Es claro, por otra parte, que el derecho de arrepentimiento requiere que la obra haya sido publicada, pues en tanto permanece inédita, la soberanía del autor sobre ella es absoluta pudiendo modificarla o destruirla, sin tener que justificar los motivos de su decisión.⁴⁶

El derecho moral en la ley de 1996

Desde una perspectiva formal la nueva ley mexicana de 1996 presenta dos notables innovaciones en lo que atañe a los derechos morales: una consiste en designar con esta expresión al aspecto personal del contenido del derecho de autor (véanse como ejemplo de su empleo los artículos 11, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 152 y 155). La otra novedad se refiere a la incorporación de un capítulo que ostenta el rubro: "De los derechos morales" precisamente para agrupar algunas de las reglas concernientes a esas prerrogativas de los autores (véase el capítulo II del título II).

Catálogo de los derechos morales

Ya examinada en cuanto al fondo, se advierte que la nueva ley contiene estos reconocimientos:

- Admite de modo expreso la teoría dualista al definir los derechos de carácter personal y patrimonial como derechos morales y patrimoniales, respectivamente (art. 11).
- Derecho de inédito con las modalidades bajo las cuales puede hacerse del conocimiento público la obra (arts. 16 y 21).
- Menciones acerca del titular del derecho de autor en las obras que sean publicadas (art. 17).
- Derecho de exigir el reconocimiento de la calidad de autor (art. 21, frac. II).

⁴⁵ *Ibid.*, p. 162.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 161. Para un estudio muy completo de las facultades morales, clasificadas en las que son de orden positivo y las de carácter negativo, véase George Michaelides-Nouaros, *Le droit moral de l'auteur*, Librairie Arthur Rousseau et Cie, París, 1935, pp. 182 y ss. Sobre el derecho moral en los textos legislativos y en la doctrina, puede consultarse: Sting Strohholm, "Le droit moral de l'auteur", *Étude de droit comparé*, P. a. Norstedt y Söners Förlag dos volúmenes, Stockholm, 1967.

- Derecho al pseudónimo (art. 21, frac. II).
- Derecho al anonimato (art. 21, frac. II).
- Derecho de exigir el respeto a la integridad de la obra (art. 21, frac. II).
- Derecho de exigir que se respete la obra mediante oposición a toda acción que atente contra la misma o que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación del autor (art. 21, frac. III).
- Derecho de modificar la obra (art. 21, frac. IV).
- Derecho de retirar la obra del comercio (art. 21, frac. V).
- Derecho de oposición a que se le atribuya al autor una obra de la que no es creador (art. 21, frac. VI).
- De las obras del dominio público se determina que son libremente utilizables, a condición de que sean respetados los derechos morales de los respectivos autores (art. 152).
- Está reconocida la perpetuidad del derecho moral como una de las características que se le atribuyen, cuando se pregona que el autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre su creación (art. 18).
- Se fijan y reiteran lo inalienable, lo imprescriptible y lo irrenunciable de los derechos morales, con la adición de una nueva particularidad: ser inembargables (art. 19).
- En materia de obras arquitectónicas, el autor tiene el derecho de oponerse a que se le atribuya la paternidad, cuando el propietario haga modificaciones. Así lo previene el artículo 92.
- El artículo 117 dispone que el artista intérprete o ejecutante goza del derecho al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones.
- El mismo artículo 117 establece en su favor el derecho de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.

Titularidad de los derechos morales

En cuanto a la titularidad de los derechos morales, la ley es pródiga en sus disposiciones.

Por una parte establece que el derecho moral le asiste:

- al autor
- a sus herederos
- al Estado mexicano, si no hay herederos
- al Estado mexicano, cuando las obras son del dominio público
- al Estado mexicano, cuando se trata de obras anónimas (art. 18 y 20).

Y por otra, también atribuye al Estado mexicano el ejercicio de los derechos morales en los siguientes casos:

- a) respecto de los símbolos patrios, o sean el escudo, la bandera y el himno nacionales (art. 20, en relación con los arts. 155 y 156), y

- b) cuando las obras pertenecen a las culturas populares que no cuenten con autor identificable (art. 20 en relación con el art. 157).

Obras de arte popular

Además de ese reconocimiento en favor del Estado, concretamente se protegen estas obras contra su deformación, cuando ésta se hace para causar demérito a las mismas o para perjudicar la reputación o imagen de la comunidad o etnia a que pertenecen (art. 20, en relación con el art. 158). También se proclama la libre utilización de las obras de esta índole a condición de que sean respetadas tales disposiciones sobre el derecho moral (art. 20 en relación con el art. 159).

Termina esta normatividad del derecho moral sobre las obras literarias y artísticas de arte popular o artesanal, sin autor identificable, con la obligación de respetar un derecho de crédito para la comunidad, etnia o región a que pertenecen, mediante la mención del lugar de origen (art. 20 en relación con el art. 160).

La obra cinematográfica

Respecto de la obra cinematográfica y de las demás obras audiovisuales, la ley en su artículo 95 considera estas obras como originales, como primigenias.

En el artículo 97 reconoce como autor de la obra al director que la realiza.

Y en el artículo 22, dispone que el director o realizador de la obra tiene el ejercicio de los derechos morales sobre la obra audiovisual en su conjunto, sin perjuicio de los que corresponden a quienes participan como coautores en relación con sus respectivas contribuciones, como el argumentista, el compositor musical, el fotógrafo, etcétera (art. 97).

Al productor, definido por el artículo 98 como la persona física o moral que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad en la realización de la obra, o que la patrocina, le corresponde el ejercicio de los derechos patrimoniales.

Infracciones al derecho moral de los autores

De la lista de infracciones administrativas relacionadas con la materia autoral que aparecen en el artículo 229 de la ley, únicamente tres de ellas tienen que ver con el aspecto moral del derecho:

- la que se origina por publicar una obra omitiendo el nombre de su autor (frac. IX)
- la consistente en publicar una obra con menoscabo de la reputación del autor (frac. X), y

— la que se produce por emplear en una obra un título que induzca a confusión con otra publicada con anterioridad (frac. XII).

Según el otro catálogo de infracciones autorales, el contenido en el artículo 231 en materia comercial, también se consideran como infracciones al derecho personal o moral:

- la que se comete por comunicar o utilizar públicamente una obra protegida sin la autorización previa y expresa del autor y con fines de lucro directo o indirecto (frac. I), y
- la que se configura por ofrecer en venta, almacenar, transportar o poner en circulación obras que hayan sido deformadas, modificadas o mutiladas sin autorización del titular del derecho de autor (frac. IV).

Una infracción más, pero prevista por el Código Penal en su artículo 427, es la publicación de una obra sustituyendo el nombre del autor por otro nombre.

Sanciones administrativas a quienes violen los derechos morales

Las infracciones a los derechos morales que se mencionan en las fracciones IX y X del artículo 229 de la ley se castigan por el Instituto Nacional del Derecho de Autor con multa de mil hasta cinco mil días de salario mínimo (art. 230, frac. II).

La infracción prevista en la fracción XII del mismo precepto es sancionada más severamente con la imposición de multa de cinco mil hasta quince mil días de salario mínimo (art. 230, frac. I).

En cuanto a la infracción definida por la fracción I del artículo 231 —que enumera las infracciones mercantiles— el artículo 232 dispone que el quebrantamiento al derecho de inédito será sancionado por el Instituto con multa de cinco mil hasta diez mil días de salario mínimo y una multa adicional de hasta quinientos días de salario mínimo general vigente por día, a quien persista en la infracción (mismo artículo, parte final).

Sanción penal por violación al derecho moral

De los delitos en materia de derechos de autor previstos y sancionados en el nuevo título vigésimo sexto adicionado al libro segundo del Código Penal para el Distrito Federal en materia del fuero común y para toda la República en materia de fuero federal, sólo uno de ellos se refiere al aspecto moral del derecho de los autores. Es el artículo 427, conforme al cual se impondrá prisión de seis meses a seis años y de trescientos a tres mil días de multa a quien, a sabiendas, publique una obra sustituyendo el nombre del autor por otro nombre.

Derechos morales que no consigna la ley

De la relación expuesta se advierte que no están reconocidos los siguientes derechos morales:

- Derecho de acceso a la obra, consistente en que el autor puede exigir del poseedor del original o de un ejemplar reproducido de su obra, que le dé acceso al original o a dicho ejemplar reproducido de la misma, en tanto que sea necesario para la producción de ejemplares multicopiados o reelaborados de la obra y no se contraponga a justificados intereses del poseedor.
- Derecho al respeto de la calidad, que consiste en el derecho que tiene el autor a que aparte de que se mencione su nombre y su apellido, figuren sus títulos, grados y distinciones, sobre cualquier reproducción de su obra.
- Derecho al pseudónimo transparente, el cual se da cuando a pesar del nombre falso, el público conoce la identidad del autor, en cuyo caso el derecho de autor se atribuye como si el autor hubiera dado a conocer su obra bajo su verdadero nombre. Pueden citarse como casos de esta especie ocurridos en México, el del pintor Gerardo Murillo, quien usaba con frecuencia simultáneamente el pseudónimo “Doctor Atl”; el del político y escritor Luis Cabrera que firmaba también como “Blas Urrea”; el del periodista René Capistrán Garza quien además se ostentaba como “Mingo Revulgo” y el del escritor contemporáneo “Catón”, Armando Fuentes Aguirre.
- El derecho de destino no está previsto expresamente, salvo el caso previsto por el artículo 39 de la LFDA, que se refiere a las obras para ser radiodifundidas y el que menciona el artículo conforme al cual el autor podrá determinar si su obra ha de ser divulgada y *en qué forma*.
- El derecho de arrepentimiento, retracto o de rectificación, tampoco aparece comprendido de modo expreso, a menos que se considere como tal la fracción V del artículo 21 de la LFDA, que faculta a los titulares de derechos morales a retirar su obra del comercio.

Casos de violación del derecho moral⁴⁷

El contenido moral del derecho de autor queda ilustrado con algunos ejemplos de las transgresiones de que ha sido objeto en el campo de las artes plásticas.

⁴⁷ En algunas leyes, como la canadiense, reformada el 8 de junio de 1988, se dedica una parte expresamente denominada “Derechos morales” a este aspecto del derecho de autor. La ley sobre derecho de autor de Hungría (núm. 111) de 1969, tiene el capítulo II para los “Derechos morales” (arts. 8 a 12) y el cap. III para “Derechos patrimoniales” (arts. 13 a 15). La ley brasileña (núm. 5.988) 14 de diciembre de 1973 Ley sobre Derecho de autor: (cap. II, arts. 25 a 28): “Derechos morales del autor”; cap. III: arts. 29 a 48: “Derechos patrimoniales del autor y su duración”. Ley japonesa (núm. 48): 6 de mayo de 1970 “Ley de derecho de autor. Derechos morales” (arts. 18 a 20). “Derechos morales” y los demás: derechos de autor (en lugar de económicos): arts. 19 y ss.

- a) *Un caso de ataque al derecho del autor a oponerse a toda deformación o mutilación de la obra, así como al de crearla y terminarla.* Nelson A. Rockefeller contrató a Diego Rivera para realizar una pintura mural en el nuevo edificio de la RCA del Centro Rockefeller en Nueva York. A tal efecto, el pintor entregó un boceto o resumen antes de dar comienzo a la obra, sin que se especificara que aparecería en ella un retrato de Lenin. Luego de dos meses de trabajo y cuando casi la obra estaba terminada los directores del proyecto dijeron al artista que el mural no era ya aceptado por la familia del millonario petrolero; le entregaron una carta con un cheque de catorce mil dólares, completando el pago de veintiún mil que se había convenido hasta su conclusión, lo despidieron por la fuerza, y la pintura aún inconclusa fue cubierta con papel alquitranado. Varios meses después fue convertida en polvo, cuando un grupo de operarios con zapapico la destruyó por la noche de un sábado. Se trata de un caso típico de desconocimiento del derecho a la conservación de la obra.⁴⁸
- b) *Un caso de violación del derecho a modificar la obra.* Alberto J. Pani, una figura política y financiera, en 1936 encomendó la construcción del Hotel Reforma de la ciudad de México a un arquitecto sobrino suyo, quien contrató a Diego Rivera para que pintara cuatro grandes paneles desmontables para el salón de banquetes del hotel. Rivera eligió como tema el “Carnaval de la vida mexicana”, una sátira en la que los personajes con máscaras de animales recuerdan demasiado a altas figuras políticas internacionales y nacionales de la época: un rostro de un dictador macrocéfalo compuesto de rasgos faciales de Hitler, Mussolini, Hirohito y Roosevelt que sugiere la persona de Pani; una cara equina atribuida a Vicente Lombardo Toledano, entonces secretario de la CTM; los rasgos faciales porcinos evocadores del antiguo líder Luis N. Morones, del presidente Cárdenas y del secretario de Agricultura, Saturnino Cedillo, así como el rostro atigrado de un danzante correspondiente a Plutarco Elías Calles. El propietario del edificio ordenó que el mural fuese retocado mediante la colocación de rostros anónimos sobre un papel pegado sobre el de los políticos, lo que originó una demanda del pintor, quien recibió una indemnización y restauró la pintura, la cual fue retirada del hotel para ser vendida a una galería de arte.⁴⁹
- c) *Violación del derecho de integridad.* A Diego Rivera se le contrató para realizar un mural en el comedor del Hotel del Prado, eligiendo el artista como tema, el de “Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central”, en el que presentó una síntesis de la historia de México. La leyenda “Dios no existe” que aparecía en un pergamino sostenido por un personaje de la Reforma, una noche

⁴⁸ *Excelsior* de 10 de mayo de 1933 y de 13 de febrero de 1934. Véase de Irene Herner de Larrea, *Diego Rivera, paraíso perdido en Rockefeller Center*, Edicupes, México, 1986, pp. 11, 83, 163 y 197. El estudio jurídico del caso, del que es autor Gabriel E. Larrea R., aparece como capítulo V de dicho libro.

⁴⁹ Héctor Manuel Romero, “Un niño travieso llamado Diego”, III, en *Excelsior*, “Sección metropolitana”, 5 de diciembre de 1987, p. 15-M.

de julio de 1948 fue borrada por raspaduras hechas por un grupo de estudiantes de arquitectura. Diego protestó; se mandó tapiar el mural con una cortina y en 1956, desde su lecho de enfermo en Moscú, ordenó que se repintara la parte destruida con el texto "Conferencia en la Academia de Letrán, el año de 1836", como puede verse en el recinto que se localiza en Balderas y la Alameda Central de la Ciudad de México, a donde se trasladó el mural.⁵⁰

- d) *Un caso más de agresión al derecho del autor a modificar su obra.* Se dio en agravio del arquitecto Vicente Mendiola Quezada y del escultor Juan Olagübel, autores de la fuente de la Diana Cazadora, construida originalmente en una glorieta del Paseo de la Reforma de la Ciudad de México. La figura de Diana Cazadora fue modificada en su desnudez metálica, cuando una primera dama le mandó cubrir el pubis con un taparrabo. Así pasó la estatua varios años hasta que otras autoridades ordenaron remover la prenda íntima y devolverla a su estado original, como se encuentra en la actualidad.⁵¹

Jurisprudencia francesa

Es de utilidad conocer los siguientes temas específicos de derechos morales que han sido objeto de estudio y decisión por la jurisprudencia francesa:

Carácter inalienable del derecho moral: Es nula la transacción que implique una renuncia a la paternidad de un tema musical.

Carácter perpetuo del derecho moral: Es transmisible por causa de muerte de generación en generación.

Carácter discrecional del derecho moral: El ejercicio del derecho moral queda sometido a la única apreciación personal del autor, por lo que el productor no está autorizado a invocar algún abuso del derecho en contra del realizador, cuando éste se rehúsa a aceptar la reducción de la duración de la película. Esta negativa no es un abuso del derecho.

Carácter extrapatrimonial del derecho moral: El derecho moral es un derecho de la personalidad: un derecho extrapatrimonial que no entra en la masa repartible de los bienes.

Carácter del derecho de divulgación: El autor de una obra del espíritu goza del derecho de divulgarla en el momento escogido por él mismo.

Derecho de arrepentimiento. Condición: Se ha considerado que es improcedente un motivo exclusivamente pecuniario para justificar el derecho de retracto, cuando el autor se limita a alegar para fundar su petición que son insuficientes las regalías acordadas por el cesionario de los derechos patrimoniales.

⁵⁰ *Ibid.*, IV, 9 de diciembre de 1987, p. 2-M.

⁵¹ Carlos Véjar Pérez Rubio, "La diosa errante", *Excélsior*, "Sección metropolitana", 21 de octubre de 1989, p. 2.

Extensión del derecho de respetar la obra: Poner en escena una obra dramática con intérpretes masculinos y femeninos, no es válido porque quebranta el derecho moral del autor cuando claramente expresó la voluntad de no autorizar mujeres para representar personajes de las obras.

Respeto de la integridad de la obra cinematográfica: En tanto que toda modificación de la obra audiovisual requiere el consentimiento del realizador, se ha resuelto —por ejemplo—, que el productor y los distribuidores han violado el derecho de integridad al modificar la duración de la versión alemana de una película en litigio.

Respeto de la composición musical utilizada en una película: Se consideró que utilizar sin autorización la composición como fondo de un film publicitario, su radiodifusión ha desviado el destino de la obra, la ha desnaturalizado y ha atentado contra el derecho moral relativo al respeto de la obra del autor.⁵²

Reflexiones sobre el sistema mexicano

- 1°. Las normas que en lo particular se introducen sobre los derechos morales en la obra cinematográfica y en relación con las del folklore mexicano, son un ejemplo de lo que podría ser de gran utilidad para dejar clara la titularidad de esos derechos en otras áreas.
- 2°. En lo que toca a las infracciones, en el artículo 229 se menciona expresamente en la fracción X la violación del derecho de integridad de la obra por ser publicada con menoscabo de la reputación del autor. Pero se omite la otra violación que se refiere a la deformación, modificación o mutilación de la obra, no obstante que ambas prerrogativas están consignadas en la fracción III del artículo 21. En cuyas condiciones, tal omisión habrá de ser subsanada aplicando la regla general establecida en la fracción XVI del artículo 229, conforme a la cual también serán infracciones las demás que deriven de la interpretación de la ley y su reglamento.
- 3°. En cuanto a la índole de las sanciones por infringir los derechos morales, es nota característica que introduce la ley de 1996, la de no considerar como delitos esta clase de infracciones, salvo en el caso de la sustitución del nombre del autor por el de otro, que se castiga como delito, todas las otras violaciones han pasado a ser sancionadas administrativamente.

Elemento patrimonial del derecho de autor⁵³

El derecho pecuniario consiste en la retribución que corresponde al autor por la explotación, ejecución o uso de su obra con fines lucrativos.

⁵² "Tables de Jurisprudence 1991-1995", publicado por la *Revue internationale du droit d'auteur*, que contiene más de 600 tesis jurisprudenciales sobre derechos de autor dictadas por los tribunales franceses.

⁵³ Véase cap. 1, *Derechos de autor*, inciso b).

En contraposición a los derechos morales, se caracteriza por ser temporal, cesible, renunciable y prescriptible.

De esta faz del derecho intelectual se benefician no sólo el autor, sino sus herederos y causahabientes.⁵⁴

La LFDA contiene de manera explícita disposiciones que reconocen el aspecto patrimonial de los autores propiamente dichos y de quienes gozan de derechos conexos al de autor. Destacan por su importancia las que facultan a los titulares de los derechos patrimoniales a autorizar o prohibir:

- la reproducción, publicación, edición material de una obra en copias, por cualquier medio (art. 27, frac. I);
- la comunicación pública de su obra (art. 27, frac. II);
- la transmisión pública o radiodifusión de sus obras (art. 27, frac. III);
- la distribución de la obra, incluyendo la transmisión de la propiedad de los soportes materiales que la contengan (art. 27, frac. IV);
- la importación al territorio nacional de copias de la obra sin su autorización (art. 27, frac. V);
- la divulgación de obras derivadas (art. 27, frac. VI) y
- cualquier utilización pública de la obra (art. 27, frac. VII).

Duración del derecho

Según el artículo 29, los derechos patrimoniales tendrán esta vigencia:

- I. La vida del autor y a partir de su muerte, setenta y cinco años más;
- II. Setenta y cinco años después de divulgadas las obras póstumas, así como las obras hechas al servicio oficial.

Transcurridos dichos términos, la obra pasará al dominio público.

Reglas sobre la transmisión de los derechos patrimoniales

- 1ª. De acuerdo con el artículo 30 de la LFDA, el titular de estos derechos puede:
 - a) transmitirlos
 - b) otorgar licencias de uso
 - exclusivas
 - no exclusivas.
- 2ª. La transmisión será:
 - a) onerosa
 - b) temporal
 - c) por escrito.

⁵⁴ Carlos Mouchet y Sigfrido Radaelli, *op. cit.*, pp. 25 y 93.

- 3ª. Si no hay acuerdo sobre el monto de la remuneración, del procedimiento para fijarla, así como sobre los términos para su pago, los tribunales lo determinarán.
- 4ª. Toda transmisión deberá prever en favor del titular:
 - a) una participación proporcional a los ingresos de explotación, o
 - b) una remuneración fija. Este derecho es irrenunciable (art. 31).
- 5ª. Para que surtan efectos contra terceros, dichos actos deberán inscribirse en el Registro Público del Derecho de Autor (art. 32).
- 6ª. Si no hay acuerdo expreso, toda transmisión será por cinco años; aun cuando puede pactarse por 15 años cuando la naturaleza de la obra o la magnitud de la inversión que requiera así lo justifique (art. 33).
- 7ª. Sólo podrá contratarse la producción futura cuando se fijen sus características y se trate de obra determinada, por lo que es nula la transmisión global de obras futuras. También es nulo el compromiso de no crear obras (art. 34).
- 8ª. La licencia exclusiva que así deberá otorgarse expresamente, autoriza al licenciataria a la explotación exclusiva de la obra y a otorgar sublicencias no exclusivas (art. 35).
- 9ª. El licenciataria exclusivo está obligado a efectuar la explotación efectiva de la obra (art. 36).
- 10ª. Los actos sobre derechos patrimoniales formalizados ante fedatario público e inscritas en el Registro Público del Derecho de Autor, traen aparejada ejecución (art. 37).
- 11ª. En respeto al derecho moral de destino, la autorización para difundir una obra
 - a) por radio, b) por televisión, o c) por cualquier otro medio, no implica el permiso de redifundirla o de explotarla (art. 39).
- 12ª. Los titulares del derecho patrimonial de autor podrán exigir una remuneración compensatoria por la realización de copias o reproducciones hechas sin su autorización. Se exceptúan los casos en que la propia ley, en sus artículos 148 y 151 fija limitaciones al derecho patrimonial (art. 40), y
- 13ª. Los derechos patrimoniales no son embargables ni pignoraes, aunque sí lo son los productos derivados de su ejercicio (art. 41).

Regulación de contratos

En lo que concierne al derecho patrimonial o pecuniario, la Ley Federal del Derecho de Autor específicamente regula:

- el contrato de edición de obra literaria: artículos 42 a 57;
- el contrato de edición de obra musical: artículos 58 a 60;
- el contrato de representación escénica: artículos 61 a 65;
- el contrato de radiodifusión: artículos 66 y 67;
- el contrato de producción audiovisual: artículos 68 a 72, así como
- el contrato publicitario: artículos 73 a 76.

Se toma como contrato tipo el de edición de obra literaria y por ello a todos los citados contratos les son aplicables sus disposiciones en lo que no se oponga a las que reglamentan cada uno de dichos contratos.

Programa de cómputo. Bases de datos

El programa de computación, conocido en inglés como *computer program* y en francés como *programme d'ordinateur*, también llamado programa de ordenador, es un conjunto de instrucciones que, cuando se incorpora a un soporte legible por máquina, puede hacer que una máquina con capacidad para el tratamiento de la información, indique, realice o consiga una función, tarea o resultados determinados.⁵⁵

Cada vez se acepta con mayor frecuencia que los programas originales son obras acreedoras a la protección que otorga el derecho de autor. Una de las últimas adiciones de que fue objeto la precedente ley autoral,⁵⁶ consistió en incorporar entre las obras protegidas a los programas de computación (art. 7º, inciso j), de la LFDA de 1956, reformada en 1993).

La legislación actual, además de conservar dichos programas en un similar catálogo de las obras para las que se reconocen los derechos de autor (art. 13, LFDA), les dedica un capítulo especial (capítulo IV del título IV) con reglas particulares también sobre protección.

Por programa de cómputo entiende la expresión original en cualquier forma, lenguaje o código, en un conjunto de instrucciones que, con una secuencia, estructura y organización determinada, tiene como propósito que una computadora realice una tarea o función específica (art. 101, LFDA).

Aun cuando los programas se protegen en los mismos términos de las obras literarias (art. 102, LFDA), para estas creaciones intelectuales existen algunas reglas especiales como las siguientes:

- Cuando un programa de computación haya sido creado por empleados contratados para tal efecto, el derecho patrimonial corresponderá al empleador, si no se pacta lo contrario (art. 103, primer párrafo, LFDA).
- El plazo de la cesión de derechos sobre un programa de computación no está sujeto a limitación (art. 103, párrafo segundo, LFDA).
- El titular de los derechos de autor sobre un programa de computación o sobre una base de datos, conservará el derecho de autorizar o prohibir el arrendamiento de los ejemplares, después de su venta (art. 104, LFDA).
- El usuario legítimo de un programa de computación podrá realizar el número de copias que le autorice la licencia, o una sola copia, bajo ciertas condiciones (art. 105, LFDA).

⁵⁵ OMPI, *Glosario de derechos de autor y derechos conexos*, Geneva, 1980, p. 53.

⁵⁶ DOF del 22 de diciembre de 1993.

- El derecho patrimonial comprende la facultad de prohibir la reproducción, la traducción y la distribución del programa, así como su traducción, adaptación, arreglo o modificación, lo mismo que la reproducción del programa resultante (art. 106, LFDA).
- Las bases de datos que constituyan creaciones intelectuales quedarán protegidas como compilaciones (art. 107, LFDA); las que no sean originales serán de uso exclusivo por cinco años para quien las elaboró (art. 108, LFDA).
- Para tener acceso a la información privada contenida en las bases de datos, así como la comunicación pública, se requiere la previa autorización de la persona de que se trate, excepto cuando dicha divulgación esté relacionada con diligencias judiciales (art. 109, LFDA).
- El titular del derecho sobre una base de datos tiene el derecho exclusivo respecto de la forma de expresión de la estructura de dicha base de datos, de autorizar o prohibir:
 - a) su reproducción por cualquier medio;
 - b) su traducción, adaptación, reordenación y cualquier modificación, así como la reproducción, distribución o comunicación pública de los resultados de estas operaciones;
 - c) la distribución del original o copias de dichos datos, y
 - d) su comunicación al público (art. 110, LFDA).

Internet

El Internet, considerado como una colección de redes interconectadas o como un conjunto de computadoras unidas entre sí, no ha sido tomado en cuenta entre las disposiciones que se acaban de mencionar.

Para obtener acceso a Internet se requiere un equipo que está al alcance del público en general, por lo que cualquier persona puede entrar a la red de redes de comunicación si contrata los servicios de un proveedor de acceso.

Recientemente han surgido empresas proveedoras de servicios dedicados a ofrecer en renta conexiones a Internet, ya sea de manera directa, indirecta o parcial, siendo las propias empresas las que proporcionan el equipo necesario para tener acceso.

Los proveedores de servicios son los responsables de la información que ponen al servicio de sus usuarios, ya que dichas compañías son encargadas de divulgar y controlar la información transmitida por Internet.

Son muy complejos los aspectos técnicos que implica conocer las acciones llevadas a cabo en Internet para determinar cuáles pudieran constituir alguna infracción a los derechos de autor. No obstante, se puede pensar que este sistema de comunicación puede originar las siguientes violaciones: al derecho moral de modificar la obra; al derecho moral de inédito; al derecho de publicar la obra bajo el propio nombre o de manera anónima. También pueden producirse violaciones a los derechos patrimoniales cuando se transmiten obras intelectuales en forma de

archivos por medio de Internet, ya que se realiza una utilización pública de una obra sin la remuneración para el autor de la creación intelectual.

También puede ser fácilmente violado el derecho de autor cuando la red utiliza el derecho a la propia imagen del que son titulares los artistas, intérpretes y ejecutantes, por cuanto que en Internet es posible encontrar un gran número de imágenes que pueden ser reproducidas imprimiéndolas sobre papel, como carteles o sobre tela para obtener prendas de vestir (como playeras con la imagen del artista preferido).⁵⁷

Limitaciones al derecho de los autores

El derecho de exclusividad que los autores tienen sobre sus obras, está sujeto a diversas limitaciones.

- 1ª. Una restricción se produce como consecuencia del transcurso del plazo de vigencia del aspecto patrimonial que fija la ley, ocurrido el cual la obra pasa a ser del dominio público. Lo que significa que puede ser libremente utilizada por cualquier persona, con el cuidado de respetar el aspecto moral del derecho de autor (art. 152, LFDA).
- 2ª. Otra limitación sucede cuando no se da a conocer el nombre del autor de obra anónima o no existe un titular identificado del derecho pecuniario (art. 153, LFDA).
- 3ª. Un motivo más se da como una especie de expropiación, en los casos en que se considera de utilidad pública la traducción o publicación de obras literarias o artísticas necesarias para el adelanto de la ciencia, de la cultura y de la educación nacional y no es posible obtener el consentimiento del titular de los derechos patrimoniales, en cuyas hipótesis y mediante el pago de una remuneración compensatoria, la Secretaría de Educación Pública podrá autorizar la publicación o traducción (art. 147, LFDA).
- 4ª. Además de las ocasiones anteriores, las obras literarias y artísticas ya divulgadas pueden utilizarse sin autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración, en estos casos:
 - cita de textos;
 - reproducción de artículos, fotografías y comentarios sobre acontecimientos de actualidad divulgados por la prensa, la radio y la televisión, si esto no fue expresamente prohibido por el titular;
 - reproducción de partes de la obra para la crítica y la investigación;
 - reproducción por una sola vez de una obra para uso personal y privado, sin fines de lucro;

⁵⁷ Abraham Díaz Arceo, *El sistema Internet ante los derechos de autor*, tesis profesional, Facultad de Derecho, UNAM, México, 1997.

- reproducción de una sola copia, por parte de un archivo o biblioteca, por razones de seguridad y preservación de una obra, que se encuentre agotada, descatalogada y en peligro de desaparecer;
 - reproducción para un procedimiento judicial o administrativo, y
 - reproducción de las obras que sean visibles desde los lugares públicos (art. 148, fracs. I a VI, LFDA).
- 5ª. Asimismo, podrán realizarse sin remuneración:
- la utilización de obras en establecimientos abiertos al público, que comercien ejemplares de dichas obras, con el propósito único de promover su venta, y
 - la grabación y transmisión efímeras de la imagen y el sonido realizada en las condiciones que fija la ley, salvo que los autores o los artistas tengan celebrado convenio oneroso que autorice las emisiones posteriores (art. 149, fracs. I y II, LFDA).
- 6ª. Tampoco se causarán regalías por ejecución pública, cuando concurren conjuntamente estas circunstancias:
- que la ejecución sea mediante la comunicación de una transmisión recibida directamente en un aparato monorreceptor de radio o televisión;
 - que no se cobre por ver u oír la transmisión ni forme parte de un conjunto de servicios;
 - que el receptor sea un causante menor o una microindustria (art. 150, fracs. I a IV, LFDA) (según el artículo 115 de la Ley del Impuesto sobre la Renta, los causantes menores, a los que ahora llama “contribuyentes menores”, son las personas físicas que realicen actividades empresariales al menudeo en puestos fijos o semifijos en la vía pública o como vendedores ambulantes y que enajenen productos no industrializados, así como los locatarios de mercados públicos que realicen ventas al menudeo).
- 7ª. Finalmente, no constituye violación a los derechos de los artistas intérpretes, ejecutantes, productores de fonogramas, de videogramas y organismos de radiodifusión, la utilización de sus actuaciones, fonogramas, videogramas o emisiones, cuando
- no se persiga un beneficio económico directo;
 - se trate de breves fragmentos utilizados en informaciones de actualidad, y
 - sea con fines de enseñanza o investigación científica (art. 151, fracs. I a IV, LFDA).

SÍMBOLOS PATRIOS

El respeto y protección de los emblemas nacionales constituidos por el escudo que representa un águila parada sobre un nopal que devora una serpiente, por los colores verde, blanco y rojo de la bandera y por el Himno Nacional, están reglamentados por la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales. No obstante, la ley autoral ha introducido entre las disposiciones de su título VII un capítulo II, para

recordar que el titular de los derechos morales sobre estos símbolos patrios es el Estado mexicano (art. 155, LFDA).

ARTE POPULAR Y FOLKLORE

Con la palabra folklore se designa a la ciencia de las tradiciones, usos, leyendas, canciones y literatura populares de una región, así como al conjunto de objetos de arte popular y artesanía que caracterizan a un pueblo o grupo étnico.

Para la Ley Tipo de Túnez sobre el Derecho de Autor, se entiende por folklore el conjunto de obras literarias, artísticas y científicas creadas en el territorio nacional por autores de sus comunidades étnicas, que se transmiten de generación en generación y constituyen un elemento fundamental del patrimonio cultural (art. 18, inciso IV).

La noción de arte popular se aplica a objetos producidos y difundidos entre las clases populares, como utensilios agrícolas y domésticos; muebles y vestidos; escultura y pintura decorativa, ingeniería, cerámica, cristalería, cestería, herrería, orfebrería, talabartería y arquitectura; música, danzas y literatura oral.⁵⁸

Tales conceptos los recoge de manera sustancial la ley mexicana, que en su artículo 157 reconoce la protección de las obras literarias, artísticas, de arte popular o artesanal, así como todas las manifestaciones primigenias en sus propias lenguas y los usos, costumbres y tradiciones de la composición pluricultural que conforman al Estado mexicano, que no cuenten con autor identificable.

Tal disposición está en armonía con el artículo 1° de la propia ley, conforme al cual sus preceptos tienen por objeto la salvaguardia y la promoción del acervo cultural de la nación.

La ley consigna el respeto al derecho moral del autor cuando estipula que las obras literarias, artísticas, de arte popular o artesanal, desarrolladas y perpetuadas en una comunidad o etnia originaria o arraigada en la República mexicana, estarán protegidas contra su deformación, hecha con objeto de causar demérito a la misma o perjuicio a la reputación o imagen de la comunidad o etnia a la cual pertenecen (art. 159).

También reconoce este aspecto del derecho de autor, al disponer que en toda fijación, representación, publicación, comunicación o utilización de una obra literaria, artística, de arte popular o artesanal, deberá mencionarse la comunidad o etnia o la región de la que es propia (art. 160).

⁵⁸ Para un estudio exhaustivo del tema que comprende conceptos fundamentales, régimen legal nacional, internacional y de legislación comparada del arte popular, véase de Aída Delgado Villarreal, *Protección del arte folklórico en la legislación autoral y en otros ordenamientos*, tesis profesional, Facultad de Derecho, UNAM, 1997).

En cambio, acerca del aspecto patrimonial del derecho de autor, la ley dispone que es libre la utilización de las obras literarias, artísticas, de arte popular o artesanal (art. 159).

MODALIDADES DE LOS DERECHOS DE AUTOR

Droit de suite

Entre las modalidades del aspecto pecuniario del derecho de autor existe la que, reconocida por la doctrina contemporánea y consagrada por buen número de legislaciones, se conoce bajo la denominación francesa *droit de suite*, que puede ser definida como la prerrogativa establecida en beneficio de los autores, consistente en recibir un porcentaje del importe de las ventas sucesivas de sus obras.

Los autores de lengua castellana quizás con el muy justificado ánimo de emplear un término equivalente en idioma español, traducen *droit de suite* como “derecho de continuación”; “derecho de participar en la plusvalía o valoración ulterior de la obra”; “derecho de secuencia en las obras intelectuales”; “derecho de mayor valor”; “derecho de participación del autor de las ventas de su obra”, etcétera. Por su parte, los traductores al español de trabajos escritos originalmente en francés o alemán, convierten la citada expresión francesa en “derecho a la plusvalía”, “derecho yacente”, “derecho de persecución”, “derecho de recobrar” y otras similares.

Para obviar discusiones semánticas y para evitar así mismo el uso de nombres equívocos, resulta aconsejable conservar y utilizar *droit de suite* como un galicismo necesario.

Francia fue el primer país que legisló sobre la materia en 1920.

Aun cuando dicho ordenamiento suscitó las permanentes protestas de parte de los comerciantes en cuadros, debido a que tenían que soportar una deducción sobre el precio de reventa de los cuadros, la nueva ley de 11 de marzo de 1957, que abrogó la ley de 1920, lejos de suprimir la institución le dio un nuevo impulso mediante su artículo 42.⁵⁹

Para apoyar el reconocimiento de este derecho a los artistas creadores, se afirma que los derechos pecuniarios tradicionales como el derecho de reproducción

⁵⁹ Se ha dicho que la importante campaña desencadenada en Francia antes de 1914 por la gran prensa en favor del *droit de suite*, tuvo un origen puramente sentimental: el cuadro *Une séance de l'Hotel des ventes* del dibujante francés Forain, que representaba dos niños harapientos ante la puerta de una sala de ventas en subasta pública, en donde se adjudicaba un cuadro a precio muy elevado. Uno de los niños decía al otro: “¡Mira, un cuadro de papá!”. También se recuerda como ejemplo clásico que el *Angelus* de Millet, fue vendido por el pintor en 1 200 francos, mientras que su precio pocos años después de sucesivas ventas, alcanzó la suma de un millón de francos, sin ninguna participación de este incremento de valor para el pintor o su familia.

y el derecho de representación pública, tienen indiscutible aplicación y vigencia en lo que se refiere a las creaciones literarias y a las creaciones musicales, en razón de que han encontrado la máxima posibilidad de difusión y conocimiento a través de los numerosos sistemas de reproducción. Paralelamente al nacimiento de nuevos medios de impresión y de grabación tanto visuales cuanto de sonido, surgen para los escritores y compositores grandes oportunidades de obtener un rendimiento económico. En cambio, los representantes de las artes figurativas no están favorecidos con esos beneficios, ya que lo esencial del valor de una obra de arte plástica o figurativa como pintura, escultura o dibujo, reside no en el monopolio que tiene su autor de reproducirla o de representarla públicamente, sino en el objeto material en que la misma está incorporada.

También se argumenta que el pintor y el escultor, apremiados por la miseria, frecuentemente venden a muy barato precio la tela o la escultura que constituye para ellos el recurso esencial e inmediato.

A menudo esas obras vendidas por los artistas jóvenes, a precios irrisorios y urgidos por la penuria, con el transcurso del tiempo acrecientan su valor económico de modo considerable, cuando la fama del artista ha llegado.

Fue muy lento el camino recorrido por la institución para que, como lo hiciera el legislador francés, también fuese reconocida e incorporada en textos legislativos de otros países. A la de Francia (1920) siguieron las leyes de Bélgica (1921), Checoslovaquia (1926), Polonia (1935), Chile (1937) e Italia (1941).

En diversos congresos internacionales de especialistas se tomaron resoluciones urgiendo el reconocimiento del *droit de suite* en el campo internacional, mediante una estipulación en la Convención de Berna para la protección de obras literarias y artísticas de 1886.

La idea de la adopción del *droit de suite* fue aceptada, quedó inserto un artículo 14-bis como parte del nuevo texto revisado en Bruselas el 26 de junio de 1948, del tenor siguiente:

- a) En lo que concierne a las obras de arte originales y los manuscritos originales de escritores y compositores, el autor, o, después de su muerte, las personas o instituciones autorizadas por la legislación nacional, gozarán de un derecho inalienable a un interés en las operaciones de venta de la obra, después de la primera cesión efectuada por el autor.
- b) La protección de que habla el párrafo anterior sólo puede exigirse en un país de la Unión si la legislación del país del autor permite dicha protección, y en la medida en que lo permita la legislación del país en que se reclama dicha protección.
- c) Los procedimientos para el cobro y el monto de las cantidades serán determinados por la legislación nacional.

Con posterioridad a la Convención de Berna se ha reconocido el *droit de suite* en otros diecisiete países: República Federal de Alemania, Argelia, Brasil, Chile,

Ecuador, España, Estados Unidos, Filipinas, Hungría, Luxemburgo, Marruecos, Perú, Portugal, Senegal, Túnez, Turquía y Yugoslavia.

Pese a que es uno de los Estados signatarios de la Convención de Berna, México no ha posibilitado la aplicación del artículo 14 *ter* mediante su incorporación en la ley doméstica.⁶⁰

***Droit de prêt* o derecho de préstamo público**

Otra modalidad relacionada con el aspecto pecuniario del derecho de autor es la conocida en forma generalizada con la expresión francesa *droit de prêt* (derecho de préstamo), que consiste en una remuneración equitativa que debe ser hecha al autor cuando las reproducciones de su obra son prestadas o alquiladas por establecimientos abiertos al público.

Esta institución se justifica porque el alquiler y préstamo de obras protegidas por la legislación autoral evitan la compra de libros y discos, lo que puede conducir a una disminución notable de la venta de dichas obras, con la correspondiente reducción del importe de los porcentajes que percibe el autor. Es frecuente que quien adquiere un libro, un disco, un casete o un videocasete lo facilite a sus familiares y amigos. Pero en los casos en que los ejemplares de la obra son alquilados o prestados fuera de ese círculo, entonces debe garantizar al autor el derecho a una remuneración.⁶¹

Recientemente el alquiler y préstamo amenazó también los intereses de los autores y compositores de obras grabadas, en particular en disco y casete. Desde luego que no sólo el autor soporta la práctica del préstamo. El editor de los ejemplares dados en préstamo o alquiler será también una víctima directa de la disminución de las ventas.⁶²

En derecho alemán, se entiende por "alquiler" el derecho a utilizar un ejemplar de reproducción a cambio de un pago y "préstamo" el derecho a utilizarlo gratuitamente.⁶³

Originalmente el derecho a remuneración por el préstamo de ejemplares de reproducción a título oneroso no aludía más que a las empresas comerciales, quedando exentas de pago alguno las bibliotecas públicas y las bibliotecas de

⁶⁰ Para un estudio de los pormenores de la institución, su fundamento, obras sujetas al pago, tipo de ventas que originan la participación, formalidades, monto de la tasa, etcétera, véase David Rangel Medina, "El *droit de suite* de los autores en el derecho contemporáneo", en *Jurídica*, Anuario del Departamento de Derecho de la Universidad Iberoamericana, número 19; México, 1988-1989, pp. 429-450.

⁶¹ Dietrich Reimer, "Le droit de mise en circulation, en particulier la location et le prêt des livres et des disques", en *Le Droit d'Auteur*, marzo de 1973, pp. 60 y 61.

⁶² Frank Gotzen, "Le droit de prêt en la legislación belga sobre el derecho de autor", en *Revue Internationale du Droit d'Auteur* (RIDA), LXXXVI, 1978, p. 34.

⁶³ Wilhelm Nordemann, "El derecho de préstamo público en Alemania Federal", en *Revue Internationale du Droit d'Auteur* (RIDA), LXXX, octubre de 1976, p. 64.

empresas. Actualmente la totalidad de los préstamos, gratuitos o no, de ejemplares de reproducción, están sujetos al pago de una cuota, con la única condición de que se pongan al alcance del público.

En resumen, conforme al sistema alemán del *droit de prêt* se tiene que procurar al autor de la obra una remuneración, siempre que:

- a) el alquiler o préstamo se lleven a cabo con fines lucrativos por quien alquila o presta;
- b) los ejemplares de la reproducción los alquile o preste una institución accesible al público (biblioteca, discoteca, etcétera), y
- c) que el cobro sea hecho por una sociedad autoral.⁶⁴

En el sistema mexicano no está reconocido ni reglamentado el principio del *droit de prêt* al público, si bien es cierto que existe a últimas fechas un serio movimiento para implantarlo, especialmente en el campo de los discos, los casetes, los videocasetes, los videogramas y las películas cinematográficas.

La institución conocida en inglés como *public lending right* (PLR), a fines de 1988 venía operando en la legislación de estos diez países: Alemania Occidental (1972), Australia (1974), Canadá (1986), Dinamarca (1946), Finlandia (1961), Gran Bretaña (1979), Israel (1988), Noruega (1946), Nueva Zelanda (1973) y Países Bajos (1971).⁶⁵

Derecho de arena

En sus orígenes, el derecho de arena es la expresión que se empleó para designar la prerrogativa que corresponde al deportista de impedir que terceros, sin su autorización, divulguen su imagen mediante transmisiones televisivas o por cinematógrafo, al participar en competencias o juegos en sitios en los que el acceso al público no es gratuito.

La palabra latina "arena" que alude a un lugar cubierto de arena, se hizo extensiva para referirse al anfiteatro, local en que luchaban los gladiadores entre sí o enfrentándose a las fieras. También es el lugar de lucha, de contienda o de competencia deportiva o de presentación de algún espectáculo masivo.

Se ha considerado que el deportista, en su actuación, se transforma en un artista, en una atracción de las masas y, en consecuencia, en una mercancía altamente lucrativa para los interesados en su industrialización y comercialización, en cuya

⁶⁴ *Ibid.*, p. 62, en su análisis del artículo 27 de la Ley sobre el Derecho de Autor y Derechos Vecinos de la República Federal de Alemania de 1965, reformada en 1972. Para un estudio del sistema inglés, véase Gavin McFarlane, "La loi de 1979 du Royaume-Uni sur le droit de prêt au public", en *Le droit d'Auteur*, diciembre de 1979, pp. 325-329.

⁶⁵ Gerald Dworkin, *Public Lending Right The UK Experience*, Documento IAUP/VII/5 de 24 de julio de 1988, Reunión anual de ATRIP en Washington, D.C., 1988, p. 2.

virtud, nada más justo que proteger al atleta o artista en el lugar de la contienda o competencia, en el local en donde exhibe sus habilidades. Si es remunerado por el club-empresario para exhibirse, también debe serlo cuando sus actuaciones o exhibiciones fijadas en las imágenes de los nuevos procesos de registro, vuelven a ser mostradas a un público casi siempre mayor que, por lo mismo, reedita a los fijadores y transmisores de la imagen fabulosos lucros mercantiles.

Este fenómeno ha conducido a reconocer a los deportistas un derecho conexo o vecino similar al de los artistas, intérpretes y ejecutantes. Así, aun cuando la legislación brasileña reconoce este derecho en forma directa sólo a la entidad con la que está vinculado el atleta, se considera que la prerrogativa corresponde también en lo individual al deportista.

En la actualidad la institución se reconoce y se aplica más allá de las actividades netamente deportivas tradicionales y son beneficiarios además de los futbolistas, beisbolistas, basquetbolistas, tenistas, boxeadores, luchadores y toreros, los artistas de variedades, los artistas del circo, los pilotos de carreras de automóviles, los jinetes de las carreras de caballos, etcétera.⁶⁶

Es preciso hacer notar que no hay un consenso general acerca del derecho de arena como una institución del derecho autoral. En efecto, si el derecho de arena consiste en la facultad de los atletas de percibir una cuota por la transmisión de su imagen en un espectáculo deportivo público con entrada pagada, puede afirmarse que nada tiene que ver el derecho de arena con los derechos de autor, ya que la ley de la materia presupone una creación intelectual, llegando a calificarse de absurdo situar al derecho de arena como un derecho conexo a los de autor.⁶⁷

Pese a lo expuesto, al amparo del derecho previsto por el artículo 87 de la LFDA, que reconoce que el retrato de una persona sólo puede ser usado o publicado con su consentimiento expreso, en México se hace efectivo el derecho de arena en su más amplia acepción.

Con base en la más libre interpretación del citado precepto legal se llega a entender que el sistema mexicano del derecho de arena tiene estas características:

- a) la televisión deberá pagar el derecho de arena a los jugadores siempre que la transmisión o retransmisión sea vendida, quedando la obligación de hacer dicho pago a cargo del empresario que compra la transmisión del espectáculo deportivo;
- b) para aplicar dicho principio no tendrá por qué distinguirse la naturaleza intrínseca de la práctica deportiva, por lo que las normas que lo establezcan

⁶⁶ Antonio Chaves, *Direito de arena (Transmissão, via Rádio e TV dos grandes espetáculos esportivos, carnavalescos, etc.)*, Julex, Livros Ltda, São Paulo, 1988, pp. 16-19.

⁶⁷ En este sentido, respecto al artículo 100 de la ley brasileña 5988 de 1973, véase Armando Flores Flores, "Implicaciones jurídicas de la imagen como proyección de las personas físicas", tesis profesional, Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989, p. 156.

deben hacerse extensivas a todos los sucesos deportivos públicos y con entrada pagada,⁶⁸

- c) en los casos en que concurren esas dos condiciones (ejecución pública, con entrada pagada) el beneficio del derecho de arena debe aplicarse en forma extensiva a los artistas intérpretes y ejecutantes aun cuando su actuación no sea un espectáculo deportivo, ni se desarrolle en un campo abierto tradicional, llámese arena, estadio, plaza de toros, hipódromo, cancha de tenis, alberca, etcétera.

Reprografía lícita

Una de las modalidades del derecho de autor que atañe no a una fuente especial de ingresos económicos, como las tres que se han examinado, sino por lo contrario, a una restricción del beneficio pecuniario, es la que puede titularse "reprografía lícita".

Pertenece al campo de la libre utilización de las obras protegidas, y permite la reproducción por fotocopiado de una obra, cuando concurren estas condiciones: que se trate de una obra agotada, no existente en el mercado; que su utilización sea con fines de consulta, investigación o estudio en actividades docentes, didácticas o universitarias, que el número de copias se limite a los componentes del grupo escolar de que se trate; que la reproducción del trabajo no sea fuente de lucro para quien la realiza, debiendo hacerse dicha distribución de copias al precio de costo de las mismas.⁶⁹

Esta nueva institución jurídica, no contemplada de modo específico en la ley mexicana, debería hacerse extensiva a las obras musicales, a las fotografías y a las reproducciones mediante grabación, estipulando que de no concurrir las características de la reprografía lícita, ya señaladas, serán aplicables las reglas generales de la reproducción fraudulenta o pirata.

En la anterior legislación soviética el derecho de reproducción y difusión de obras sufría excepciones, al considerar que era libre y gratuita la reprografía de obras efectuada sin lucro, con fines científicos, pedagógicos y educativos (artículo 103, inciso 7, de los Fundamentos de la Legislación civil de la URSS de 8 de diciembre de 1961 y artículo 492 del Código Civil de la RSFSR de 11 de julio de 1964.⁷⁰

⁶⁸ *Ibid.*, p. 160.

⁶⁹ Véase Carlos Alberto Villalba, "El derecho de reproducción de obras literarias. (La reprografía, un nuevo instituto de derecho de autor)", en *La Ley*, Buenos Aires, año XLIII, núm. 95, 16 de mayo de 1978, pp. 1-6; Bruno Jorge Hammes, "O direito de autor e os modernos meios de reprodução", en *Estudios Jurídicos*, año XII, vol. IX, núm. 24, 1979, pp. 67 y ss.; Nora Raquel Chamoles de Mazer, "Reflexiones sobre reprografía", en *Los ilícitos civiles y penales en derecho de autor*, Buenos Aires, 1981, pp. 137-147; Carlos Rogel Vide, "Notas sobre el derecho de cita de obras literarias o artísticas", en *La Ley*.

⁷⁰ *Idem.*, Marie Claude Humbert-Dayen, "L'URSS et la Convention Universelle: œuvres protégées et droits accordés à leurs auteurs", en *Revue Internationale du Droit d'Auteur* (RIDA), 125, julio de 1985, p. 64.

En otras legislaciones, como la de Tonga, las utilizaciones de una obra protegida son lícitas sin el consentimiento del autor y sin obligación de pagar ninguna remuneración, cuando se trata de la reproducción por fotografía, por registro sonoro o audiovisual o por un procedimiento de equipo electrónico, de una obra ya conocida por el público, cuando la reproducción es realizada por una biblioteca pública, un centro de documentación no comercial, una institución científica o un establecimiento de enseñanza. Se requiere además que el número de ejemplares realizados esté limitado a los objetos de la actividad corriente del organismo considerado y que dicha explotación no lesione injustificadamente los intereses legítimos del autor (art. 11, inciso f) de la Ley núm. 20, del 15 de octubre de 1985, sobre el derecho de autor).⁷¹

La licencia legal

Por virtud de la licencia legal se permite la reproducción, sin autorización del autor y bajo determinadas condiciones, de las obras que no han caído aún en el dominio público, teniendo en cuenta el interés general de que las obras intelectuales sean difundidas, pero otorgando al autor una retribución.⁷²

A semejanza de lo que ocurre con las licencias obligatorias en materia de patentes, de las licencias de explotación de inventos protegidos por certificados de inventor y de las licencias obligatorias de uso de marcas, en las que el titular del derecho pierde la facultad de autorizar y escoger al licenciatarario y sólo conserva el derecho a percibir el pago de regalías, en esta figura el autor también pierde el derecho de autorizar el uso de su obra y de elegir al usuario.

La institución estuvo reconocida por la ley mexicana de 1956 al disponer que se concederá por la Secretaría de Educación Pública una licencia para traducir y publicar en español las obras escritas en idioma extranjero, si al transcurrir siete años no ha sido publicada su traducción por el titular del derecho a ésta (art. 33, LFDA). También cuando establecía que es de utilidad pública la publicación de toda obra intelectual o artística, necesaria o conveniente para el adelanto de la cultura nacional, en cuyo supuesto dicha autoridad podría declarar la limitación del derecho de autor, para el efecto de que se haga la publicación de tales obras, en estos casos:

- a) cuando no haya ejemplares de ellas en la capital de la República y en tres de las principales ciudades del país durante un año, y
- b) cuando se vendan a un precio que impida su utilización general (art. 62, LFDA).

⁷¹ RIDA, núm. 133, julio de 1987, p. 219. Para un estudio de la reprografía con referencias al derecho comparado y a la doctrina, véase el trabajo ya mencionado de Carlos Alberto Villalba, también publicado en la *Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística*, México, año XVII, núms. 33-34, enero-diciembre de 1979, pp. 145-170.

⁷² José Luis Flores Lepe, "El dominio público en el derecho intelectual", tesis profesional, Facultad de Derecho, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1988, p. 96.

Dominio público pagante

Las obras del dominio público son aquellas que, transcurrido el término de protección que la ley otorga respecto de los derechos pecuniarios, pasan a formar parte del patrimonio común de la colectividad, a la que pertenecen las obras.⁷³

Mas en rigor no se da la posibilidad de que cualquiera que lo desee disponga de esa clase de obras para su libre explotación. Independientemente de las causales de la entrada de obras en el dominio público (transcurso del término legal, incumplimiento de formalidades, etcétera), hay la modalidad del derecho de autor denominada “dominio público general”, “dominio público pagante”, “dominio público remunerado” o “dominio público pagado”, que consiste en la libre reproducción de las obras intelectuales de dominio público por cualquier miembro de la colectividad, mediante el pago de una retribución a un organismo designado por el sistema legal respectivo.⁷⁴

Se le ha definido como el sistema que permite la libre explotación económica de las obras de los autores fallecidos, con la contraprestación del pago de un porcentaje legal, por quien comercializa las obras.⁷⁵

El criterio que ha determinado la creación de esta institución se basa en que la utilización de las obras caídas en el dominio público debe obligar a los usuarios a abonar una retribución a un organismo de recepción, que puede ser una sociedad autoral o una entidad gubernamental.⁷⁶

Sin embargo, el dominio público pagante ha sido objeto de algunas críticas, como las siguientes:

- a) que es contrario al principio fundamental de la materia, la propagación, la divulgación sin límites de las obras intelectuales en favor de la colectividad de cuyo patrimonio espiritual han nacido y que ha suministrado los elementos necesarios al autor para su creación;
- b) que vencido un plazo razonable después de la muerte del autor, los derechos pecuniarios individuales entran en el acervo de los derechos de la colectividad y en beneficio libre y gratuito de todos los que quieran divulgar esas obras;
- c) que si ha sido satisfecho el interés individual del autor, después de su muerte deben ser respetados los intereses generales.⁷⁷

⁷³ Leobardo Rodríguez Jalili, “Sistema de protección de las obras de dominio público en la legislación autoral mexicana”, en *Documentautor*, México, diciembre 1988, p. 102.

⁷⁴ Carlos Mouchet, *El dominio público pagante en materia de uso de obras intelectuales*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 1970, p. 30.

⁷⁵ Jorge Schroeder, “El régimen jurídico del dominio público pagante”, en *La Ley*, Buenos Aires, 12 de noviembre de 1979, p. 5.

⁷⁶ Marco A. Proaño Maya, *El derecho de autor*, Quito, 1972, p. 89. También respecto a la justificación de esta figura, véase Eduardo José Vieira Manso, “Dominio público remunerado”, en *Revista dos Tribunais*, São Paulo, junio de 1976, pp. 3-9.

⁷⁷ Isidro Satanowsky, *op. cit.*, t. II, p. 112.

También se ha dicho que resulta injusta la institución del dominio público pagado porque se le está negando a la sociedad lo que le corresponde legítimamente.⁷⁸

Pese a las opiniones adversas similares a las señaladas, la institución se ha ido extendiendo. Los primeros países en aceptar esta modalidad del derecho de autor fueron: Uruguay, ley de 1937; Bulgaria, ley de 1939; Italia, ley de 1941; Rumania, ley de 1946; Yugoslavia (1946) y Argentina (1958), y en la actualidad, entre otras, también las siguientes naciones la admiten, reconocen y reglamentan: Brasil, Ley sobre el Derecho de Autor No. 5988 de 1973 (art. 93). Chile: Ley de la Propiedad Intelectual No. 17.336 de 1970 (art. 97). Costa de Marfil: Ley sobre la Protección de las Obras del Espíritu, No. 78.634 de 1978 (art. 59). Cuba: Ley No. 14 sobre el Derecho de Autor de 1977 (art. 48). Hungría: Ley IV de 1959 (Código Civil de la República Popular Húngara) (art. 15). Portugal: Decreto-ley No. 393/80 de 1980 (arts. 2 y 3).

El porcentaje de las cuotas que deben pagarse por quienes llevan a cabo la explotación de estas obras una vez que cuentan con el permiso respectivo, es variable de país a país.

Quien se encarga de recaudar y administrar los fondos que se acumulen con el importe de dichos pagos, son, en algunos casos, las sociedades de autores, en otros es la dependencia oficial del ministerio de cultura correspondiente.

En cuanto al destino de esas percepciones, lo mismo se aplica al sostenimiento de instituciones de beneficio social para los autores y sus familiares, que a la contribución del desarrollo de la ciencia y de la cultura del país.

La institución del dominio público remunerado estuvo reconocida en México y reglamentada por el artículo 81 de la LFDA, conforme al cual, del ingreso total por la explotación de obras del dominio público, debería entregarse un dos por ciento a la Secretaría de Educación Pública, para fomentar las instituciones que beneficien a los autores, como cooperativas, mutualistas u otras similares. El mismo precepto facultaba a dicha Secretaría para determinar los casos de excepción de ese gravamen a fin de fomentar actividades encaminadas a la difusión de la cultura general.

Pero en 1993, entre las reformas a la ley, el texto del citado artículo 81 fue sustituido por el que simplemente establece que es libre la utilización de obras del dominio público, con la sola limitante de que se respeten las prerrogativas de carácter moral consistentes en el reconocimiento del derecho de paternidad y en el derecho de integridad de la obra, como de modo expreso está consignado por el artículo 152 de la LFDA.⁷⁹

⁷⁸ Martha Cilia Nieto López, *El derecho de autor y su regulación en Colombia*, Bogotá, 1978, p. 76.

⁷⁹ Para un estudio del régimen oneroso del dominio público en México, trámite de la solicitud de autorización y análisis comparativo de diversas leyes extranjeras, véase Carlos Riva Palacio Ortega, *op. cit.*, 125-132.

SOCIEDADES DE AUTORES

Su razón de ser

Un autor aislado es un autor inerte en la defensa de su obra y sus derechos, porque físicamente está imposibilitado para controlar la debida explotación de su obra tanto dentro del territorio de su país como en el resto del mundo, debido a que no cuenta con los medios necesarios para mantener ese control.⁸⁰ Y si se tiene en cuenta por una parte el avance tecnológico en las múltiples formas que modernamente puede asumir dicha explotación y, por otra, la ubicuidad de la obra intelectual, entonces será todavía menos factible que el autor, librado a sus propias fuerzas, haga valer sus derechos. Ello ha originado la necesidad de organizar agrupaciones de autores que sirvan de intermediarios entre los sujetos titulares del derecho de autor y los usuarios de las obras protegidas.⁸¹

Su aparición en México

Estas agrupaciones, llamadas sociedades de autores, fueron reglamentadas por primera vez en México en la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1947, en su capítulo III, cuyos lineamientos fueron seguidos en lo general, por la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1956 en su capítulo V. En las reformas y adiciones de que fue objeto esta ley en 1963, se conserva en lo fundamental la normatividad de las sociedades de autores.⁸²

Régimen de la ley vigente

La ley de 1996 ha cambiado el título de las sociedades de autores por el de "sociedades de gestión colectiva", designación que es similar a la de la ley alemana, "entidades de gestión", y a la de España, "entidades de gestión de los derechos reconocidos por la ley".

⁸⁰ Ramón Obón León, "¿Qué son las sociedades de autores y cuál es su importancia", en *Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística*, año 16, núm. 31-32, México, enero-diciembre de 1978, p. 280.

⁸¹ Arsenio Farell, "Las sociedades de autores en México", en *Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística*, México, año V, núm. 10, julio-diciembre de 1967, p. 285.

⁸² Un análisis detallado de la evolución del régimen de las sociedades autorales a través de las tres versiones legales es hecho por Obón León en el artículo "Qué son las sociedades de autores...", pp. 283 a 286. También por Farell en "Las sociedades de autores...", pp. 286-190. Para un estudio de carácter general de la institución, se recomienda la obra de André Schmidt, *Les sociétés d'auteurs*, S. A. C. E. M.-S. A. C. D.: *contrats de representation*, R. Pichon et R. Durand-Auzias, París, 1971, pp. 351.

Sus tareas son esencialmente dos: proteger a los titulares de derechos de autor y recaudar y entregar el importe de regalías por la explotación comercial de las obras.

Las sociedades son entidades de interés público, ya que actúan sin ánimo de lucro para la ayuda entre sus miembros y con base en principios de colaboración, igualdad y equidad (art. 19, LFDA).

Los lineamientos a que están sometidas son:

- para que puedan operar se requiere la autorización del INDA, la cual deberá publicarse en el *Diario Oficial de la Federación* (art. 193);
- la autorización es revocable por el propio Instituto cuando no se cumplan las obligaciones señaladas por la ley, lo mismo que cuando surja un conflicto o cuando la sociedad se quede sin dirigentes (art. 194);
- las sociedades no podrán intervenir en el cobro de regalías cuando los socios prefieran hacerlo en lo individual, pero cuando hayan otorgado mandato a la sociedad, no podrán hacer el cobro por sí mismos;
- las sociedades no podrán imponer como obligatoria la gestión de todas las modalidades de explotación (art. 195, LFDA);
- cuando los socios opten por ejercer sus derechos a través de apoderado, éste deberá ser persona física y estar autorizado por el INDA (art. 196, LFDA);
- no prescriben en favor de las sociedades y en contra de los socios las percepciones cobradas por ellas (art. 198, LFDA);
- las sociedades tienen la facultad de representar, ratificar o desistirse de reclamaciones hechas a nombre de los socios siempre que cuenten con el poder correspondiente (art. 200, LFDA) y
- todos los actos celebrados por las sociedades deberán constar por escrito (art. 201, LFDA).

Entre las obligaciones concretas de las sociedades de gestión colectiva pueden mencionarse las siguientes:

- intervenir en la protección de los derechos morales de sus socios;
- inscribir su acta constitutiva en el Registro Público del Derecho de Autor;
- negociar el monto de regalías que corresponda pagar a los usuarios del repertorio que administran, y
- liquidar las regalías y los intereses dentro de los tres meses de haberlas recibido (art. 203, LFDA).

Los administradores de las sociedades de gestión colectiva tienen estas obligaciones:

- responsabilizarse del cumplimiento de sus obligaciones;
- responder civil y penalmente de los actos realizados durante su administración;
- proporcionar a las autoridades la información que requieran, y
- apoyar las inspecciones que lleve a cabo el Instituto (art. 204, LFDA).

Por lo que se refiere a los miembros de las sociedades de gestión colectiva, debe hacerse notar que el artículo 95 de la precedente ley autoral disponía que las sociedades de autores estarían constituidas exclusivamente por mexicanos o extranjeros domiciliados en la República Mexicana. El artículo 192 de la ley vigente, con un texto confuso y ambiguo parece conservar el mismo principio al declarar que la sociedad de gestión tiene por objeto: “proteger a autores y titulares de derechos conexos tanto nacionales como extranjeros” y que los causahabientes de los autores y de los titulares de derechos conexos “nacionales o extranjeros residentes en México podrán formar parte de sociedades de gestión colectiva”.

No es obligatoria la membresía a una sociedad de gestión, sino que es optativo afiliarse a ella o no, como también se puede elegir entre ejercer los derechos en forma individual, por conducto de apoderado o a través de la sociedad (art. 195, LFDA), pero en estos supuestos se requiere de un poder que deberá inscribirse en el INDA (arts. 196 y 197, LFDA).

Principales organizaciones nacionales

Es extensa la relación de sociedades autorales (ahora sociedades de gestión colectiva) que operan en México conforme a la ley anterior, que estuvieron registradas en la antigua Dirección General del Derecho de Autor y que ahora podrán inscribirse en el Registro Público del Derecho de Autor, según lo dispuesto por el artículo tercero transitorio de la LFDA pueden citarse las siguientes:

- a) Sociedad de Autores y Compositores de Música (SACM).
- b) Sociedad General de Escritores de México (SOGEM).
- c) Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI).
- d) Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música (SOMEN).
- e) Sociedad de Autores de Obras Fotográficas (SAOF).
- f) Sociedad Mexicana de Artes Plásticas (SOMART).
- g) Sociedad Mexicana de Caricaturistas (SMC).
- h) Sociedad Mexicana de Directores-Realizadores de Cine, Radio y Directores de Televisión.
- i) Sociedad Mexicana de Escenógrafos.
- j) Sociedad de Compositores de Música de Concierto de México.
- k) Sociedad Mexicana de Historietistas.⁸³

⁸³ Sobre los antecedentes, objetivos específicos, estatutos originales y modificados de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) constituida no como sociedad autoral sino como una organización sindical de resistencia, registrada ante la Junta Central de Conciliación y Arbitraje, véase María del Carmen Flores Sánchez, *Situación jurídica del artista extranjero en México*, tesis profesional, Facultad de Derecho, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1973, pp. 15-23, en cuya obra también se muestran las características de la Asociación Mexicana de Productores de Fonogramas

INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR (INDA)

Antecedentes

La aplicación administrativa de la Ley Federal del Derecho de Autor corresponde al Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDA), que es un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública (arts. 2º y 208, LFDA), al que corresponde proteger el derecho de autor y contribuir a salvaguardar el acervo cultural de la nación. También le corresponde fomentar las instituciones que beneficien a los autores; llevar, vigilar y conservar el Registro Público del Derecho de Autor y organizar, operar, supervisar y evaluar el Centro Nacional de Información del Derecho de Autor (art. 13, fracs. I, III, IV y VII del Reglamento Interior de la Secretaría de Educación Pública de 16 de marzo de 1989.⁸⁴

Tiene como antecedentes lejanos el Código Civil de 1870, que establecía que para adquirir la propiedad, el autor debía recurrir al Ministerio de Instrucción Pública para que le fuese reconocido legalmente su derecho (arts. 1349 al 1358).

El Código Civil de 1884 conservó la misma directriz (arts. 1234 al 1243) y el de 1928, a su vez, prevenía que los derechos exclusivos de autor, traductor o editor, se concederían por el Ejecutivo Federal, mediante solicitud hecha por los interesados a la Secretaría de Educación Pública (art. 1244).

La Ley Federal del Derecho de Autor de 1947 creó el Departamento de Derecho de Autor que llevaba un registro para las obras, las escrituras de las sociedades de autores y los convenios que éstos celebraran (art. 95).

Fue la ley de 1956 la que elevó a categoría de dirección general el organismo tutelar del derecho autoral.⁸⁵

Además de las funciones al principio mencionadas, el INDA tiene la atribución de expedir los certificados de reserva de derechos al uso exclusivo y de intervenir en los procedimientos de avenencia.

Funciones específicas del INDA

El Instituto también tiene estas funciones:

- promover la creación de obras literarias y artísticas;
- mantener actualizado su acervo histórico;

(Amprofon), que tampoco es sociedad autoral sino asociación civil. Una información completa acerca del surgimiento, finalidades y atribuciones de la ANDI y de la Federación Latinoamericana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes, aparece en la tesis profesional de Alejandra Martínez Gamboa, *El derecho de los artistas intérpretes*, Universidad Iberoamericana, México, 1988, pp. 137-181.

⁸⁴ DOF del 17 de marzo de 1989.

⁸⁵ Resumen tomado de la relación que hace Loredo Hill, *op. cit.*, pp. 115-117.

— promover la cooperación internacional y el intercambio con instituciones encargadas de la protección del derecho de autor (art. 209, LFDA).

El INDA está facultado para:

- investigar infracciones administrativas a la ley;
- solicitar la práctica de visitas de inspección;
- ordenar y practicar medidas precautorias;
- imponer sanciones administrativas (art. 210, LFDA).

El INDA está a cargo del director general nombrado por el Ejecutivo Federal, por conducto del secretario de Educación Pública (art. 211, LFDA).

Función registral. Valor del registro

Según la primera parte del artículo 5° de la LFDA, la protección que la misma otorga se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material. Conforme a la parte final del propio artículo, el reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no requiere registro ni documento de ninguna especie, ni quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna. Lo cual se reitera por el artículo 162 de la misma ley, que previene que las obras literarias y artísticas y los derechos conexos quedarán protegidos aun cuando no sean registrados.

Teniendo en cuenta lo que disponen dichos preceptos, resulta desafortunada la norma contenida en la fracción I del artículo 163 de la LFDA al señalar que se podrán inscribir en el Registro Público del Derecho de Autor las obras literarias o artísticas que presenten sus autores, y en la fracción II del mismo artículo, en el sentido de que también podrán registrarse los compendios, arreglos, traducciones, adaptaciones u otras versiones de obras artísticas.

Sin embargo, la contradicción se desvanece cuando la propia ley en su artículo 162 define que el Registro Público del Derecho de Autor tiene por objeto garantizar la seguridad jurídica de los autores y el 168 advierte que las inscripciones en dicho Registro establecen la presunción de ser ciertos los hechos y actos que en ellas consten.

En consecuencia, la inscripción es sólo una presunción de la certeza de lo que en ella consta y constituye únicamente un medio probatorio privilegiado, mas no un elemento constitutivo del derecho.⁸⁶

⁸⁶ Mauricio A. Oropeza y Segura, "El Registro Público del Derecho de Autor", en *Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística*, México, año VIII, núm. 15-16, enero-diciembre de 1970, p. 208.

Lo que se inscribe en el Registro Público del Derecho de Autor

Hechas estas aclaraciones en cuanto al significado del registro autoral, debe decirse que además de las obras intelectuales se inscribirán en el Registro Público del Derecho de Autor:

- a) la documentación de las sociedades de gestión colectiva;
- b) los pactos o convenios que celebren las sociedades mexicanas de gestión colectiva con las sociedades extranjeras;
- c) los actos, convenios o contratos sobre derechos de autor;
- d) los convenios o contratos relativos a los derechos conexos;
- e) los poderes otorgados para gestionar ante el Instituto, cuando la representación conferida abarque todos los asuntos que el mandante haya de tramitar ante él;
- f) los mandatos que otorguen los miembros de las sociedades de gestión colectiva en favor de éstas;
- g) los convenios o contratos de interpretación o ejecución que celebren los artistas intérpretes o ejecutantes, y
- h) las características gráficas y distintivas de obras (art. 163, LFDA), para los efectos de las obligaciones establecidas en el artículo 53 de la ley.

Obligaciones del Registro Público

Conforme a lo dispuesto por el artículo 164 de la LFDA, el Registro tiene las siguientes obligaciones:

- inscribir las obras y documentos;
- suministrar a quien lo solicite la información de las inscripciones, con las reservas que la ley previene;
- negar la inscripción:
 - a) de lo que no es protegible conforme a la ley;
 - b) las obras que son del dominio público;
 - c) lo que ya esté inscrito en el Registro;
 - d) las marcas, a menos que se trate de una obra artística y quien aparece como titular del derecho de autor también sea titular de la marca (en este precepto la ley está reconociendo de un modo expreso la doble protección o protección acumulada);
 - e) las campañas y promociones publicitarias;
 - f) los documentos con anotaciones que suspenden los efectos de la inscripción, y
 - g) lo que contravenga la LFDA o sea ajeno a sus disposiciones.

No podrá negarse el registro de una obra literaria o artística ni suspenderse bajo el supuesto de ser contraria a la moral, al respeto de la vida privada o al orden

público, salvo por mandamiento judicial (art. 166, LFDA), ni suspenderse alegando motivos políticos, ideológicos o doctrinarios (art. 166, LFDA).

Si dos o más personas solicitan la inscripción de una misma obra, ésta se inscribirá en los términos de la primera solicitud (art. 167, LFDA).

Otras normas complementarias del registro son las siguientes:

- cuando dos o más personas hubieren adquirido los mismos derechos respecto a una misma obra, prevalecerá la cesión inscrita en primer término (art. 171, LFDA) y
- cuando la oficina encargada del registro detecte que ha efectuado una inscripción por error, iniciará de oficio un procedimiento de cancelación o corrección de la inscripción correspondiente (art. 172, LFDA).

Reserva de derechos

La vigente ley presenta la separación expresa y formal del registro de las obras intelectuales respecto del certificado de reservas al derecho de uso exclusivo. Esta parte de la ley es una de las que mayor número de cambios refleja. En la anterior sólo tres artículos regulaban la reserva (arts. 24, 25 y 26). La actual le dedica un capítulo completo (el capítulo II del título VIII, denominado “De las Reservas de Derechos al Uso Exclusivo”, en cuya reglamentación se ve la influencia notoria de la ley marcara).

Según el artículo 173 de la LFDA la reserva de derechos es la facultad de usar y explotar en forma exclusiva los nombres y títulos de:

- publicaciones periódicas,
- difusiones periódicas,
- personajes humanos de caracterización, o ficticios o simbólicos,
- personas dedicadas a actividades artísticas,
- grupos dedicados a actividades artísticas, y
- promociones publicitarias.

El documento que sirve para hacer constar la reserva se denomina Certificado de Reservas; es expedido por el Instituto y se refiere a las reservas de derechos que ampara, sin que la protección comprenda lo que no es materia de reserva de derechos según la propia ley, aun cuando forme parte del registro respectivo (art. 175, LFDA).

El Instituto está facultado para verificar la información que es objeto de la reserva, a fin de evitar la posibilidad de confusión con otra previamente otorgada (art. 176, LFDA).

Los títulos, nombres denominaciones o características objeto de reservas deberán ser utilizados tal y como fueron otorgados, requiriendo cualquier variación en sus elementos una nueva reserva (art. 179, LFDA).

El certificado de reservas es transmisible y deben ser notificadas al Instituto las transmisiones de los derechos que ampara (art. 181, LFDA).

Nulidad, cancelación y caducidad de la reserva

De acuerdo con el artículo 183 las reservas de derechos serán nulas:

- cuando sean ilegales o confundibles con otra anterior,
- cuando se hayan aportado datos falsos en la solicitud,
- cuando se demuestre tener un mejor derecho por un uso anterior a la fecha del otorgamiento de la reserva, y
- cuando se hayan otorgado en contravención a estas disposiciones.

Según el artículo 184 procederá la cancelación de los actos emitidos en los expedientes de reservas de derechos cuando:

- el solicitante hubiere actuado de mala fe en perjuicio de tercero o con violación a una obligación;
- se haya declarado la nulidad de una reserva;
- al utilizar una reserva en forma distinta a como fue otorgada;
- cause confusión con otra que se encuentre protegida;
- sea solicitada por el titular de la reserva;
- sea ordenada por resolución firme de autoridad competente.

Conforme al artículo 185 las reservas caducarán cuando no se renueven.

Tanto la declaración administrativa de nulidad como la de cancelación se pueden iniciar en cualquier tiempo, de oficio por el Instituto, a petición de parte o del Ministerio Público. La caducidad no requiere de declaración (art. 186, LFDA).

Lo que no es materia de reserva de derechos

No son objeto de reserva:

- I. Los títulos y nombres, las denominaciones, las características físicas o psicológicas, cuando:
 - a) por su identidad o semejanza puedan inducir a error o confusión con una reserva previamente otorgada o en trámite;
 - b) sean genéricos y pretendan utilizarse en forma aislada;
 - c) ostenten o presuman el patrocinio de cualquier entidad u organización reconocida oficialmente, sin la correspondiente autorización;
 - d) reproduzcan o imiten sin autorización, escudos, banderas, emblemas de cualquier país, estado, municipio;
 - e) incluyan el nombre, pseudónimo o imagen de alguna persona sin su consentimiento;

- f) sean iguales o semejantes en grado de confusión con otro que el Instituto estime notoriamente conocido en México, a menos que el solicitante sea el mismo titular.
- II. Los subtítulos;
 - III. Las características gráficas;
 - IV. Las leyendas, tradiciones o sucesidos que sean conocidos bajo un nombre característico;
 - V. Las letras y los números aislados;
 - VI. La traducción a otros idiomas, la variación ortográfica o la construcción artificial de palabras no reservables;
 - VII. Los nombres de personas utilizados en forma aislada, a menos que sean solicitados para la protección de nombres artísticos, denominaciones de grupos artísticos, personajes humanos de caracterización, o simbólicos o ficticios, y
 - VIII. Los nombres de países, ciudades, poblaciones o de cualquier otra división territorial, política o geográfica, o sus gentilicios y derivaciones, utilizados en forma aislada.

Vigencia y renovación del certificado

El artículo 189 dispone que la vigencia del certificado de la reserva de derechos otorgada a títulos de publicaciones o difusiones periódicas será de un año, contado a partir de la fecha de su expedición.

En cambio, de conformidad con el artículo 190, la vigencia del certificado de la reserva de derechos será de cinco años contados a partir de la fecha de su expedición cuando se otorgue a:

- nombres y características físicas y psicológicas distintivas de personajes, tanto humanos de caracterización como ficticios o simbólicos;
- nombres o denominaciones de personas o grupos dedicados a actividades artísticas, y
- denominaciones y características de operación originales de promociones publicitarias.

Dichos plazos podrán ser renovados por periodos sucesivos iguales, excepción hecha del de las promociones publicitarias.

La renovación podrá ser negada cuando de las constancias se desprenda que los títulos, nombres, denominaciones o características, objeto de la reserva, no hayan sido utilizados tal y como fueron reservados (art. 191).

Ejemplos ilustrativos de reservas

El *Boletín del Derecho de Autor* publica reservas de derechos concedidos periódicamente, con la clasificación del tipo de reserva según se trate de periódico, revista,

cabeza de columna, programa de televisión, programa de radio, personaje ficticio, nombre artístico, noticiero cinematográfico o promoción publicitaria. Los certificados de reserva que con mayor frecuencia se otorgan corresponden a los nombres artísticos, siguiéndole en orden numérico los programas de radio y televisión así como las cabezas de columna, a las que siguen los nombres de personajes ficticios y los títulos de revistas (estadísticas de 1994 de la Dirección de Reservas). En época anterior la proporción de las reservas otorgadas (1986) era distinta pues el mayor porcentaje correspondía a los títulos de publicación periódica, siguiéndole el título para programa de televisión, el título para programa de radio, el título para cabeza de columna y el nombre artístico (misma fuente).

Por considerar que puede ser de interés conocer algunos títulos y denominaciones que han sido objeto de reserva de derechos en el mundo de la realidad, a continuación se muestran, en forma indiscriminada, sólo con propósitos ilustrativos, algunas de tales reservas en sus diferentes ramas:

Publicaciones periódicas

<i>No. de registro</i>	<i>Título de la reserva</i>	<i>Nombre del titular de la reserva</i>	<i>Periodicidad</i>
345	<i>Actividad Nacional</i>	Jesús Huerta Fernández	Mensual
623	<i>A. M. de Celaya. Las noticias antes meridiano</i>	Antes Meridiano de Celaya, S.A. de C.V.	Diario
394	<i>Anuncios y Reportaje en el Sur</i>	Alejandro Saldívar Von Wuthenah	Quincenal
555	<i>Bazaar de Tam Mad</i>	Mireya Barrenchea Domínguez y Humberto González Barrenchea	Semanal
310	<i>Cajeme Rotario</i>	José Tomás Guerra Beltrán	Semanal
303	<i>Caritas Mexicanas</i>	Liberato Rosales Barreto	Mensual
645	<i>Claridades. Periodismo claro y preciso</i>	Florentino Juárez Sánchez	Mensual
317	<i>Combatiente. Por la Revolución Mexicana al socialismo</i>	Partido Popular Socialista	Semanario
306	<i>Costa de Oro</i>	Laura Patricia Hernández Orendáin	Semanal
328	<i>Cultura Cristiana</i>	Asociación Cultural Unir, A. C.	Mensual
370	<i>Diario de la Noche</i>	Arturo Rodríguez Blancas	Diario
266	<i>Diario del Sur</i>	Luis Guizar Ocegüera	Diario
419	<i>Diario Vespertino al Día</i>	Baja California al Día, S.A. de C.V.	Diario
518	<i>El Escándalo es así</i>	José Arnando Valle Machorro	Semanal

644	<i>El Fígaro</i> . Esparcimiento para todos	Edmundo Contreras Juárez	Semanal
538	<i>El Observador</i>	Juan Manuel Terán Contreras	Diario
549	<i>Época de México</i>	Noticias de México, S.A. de C.V.	Semanal
403	<i>Estrellas del Espectáculo</i>	Crispín Rosas Martínez	Quincenal
521	<i>Estrellas 2100</i>	Internacional de Revistas, S.A. de C.V.	Mensual
320	<i>Express del Cupatitzio</i> . El periódico de las nuevas generaciones	Francisco Javier Reyes Mújica	Semanario
381	<i>Extra. El Diario de Quintana Roo</i>	Federico de León Quezada	Diario
279	<i>Gaceta Cultural Recreativa</i>	María Elena Padilla Domínguez	Mensual
373	<i>Interprise de México</i>	Rubén Rojas de los Santos	Trimestral
467	<i>Jueves de Estrellas</i>	Internacional de Revistas, S.A. de C.V.	Mensual
420	<i>La Antigua Botica al Servicio del farmacéutico Mexicano</i>	Carlos Alberto Ducombs	Quincenal
530	<i>La Crónica Nacional</i>	David Sosa Rayas	Quincenal
596	<i>La Voz de Fresnillo</i>	Fernando Frías Salcedo	Diario
326	<i>La Voz de Sinaloa</i>	Héctor Torres Beltrán	Semanal
643	<i>Momento</i> . El Periódico de San Luis Potosí	Cía. Editora Regional del Centro, S.A. de C.V.	Diario
342	<i>Noticias de México</i>	Noticias de México, S.A. de C.V.	Diario
586	<i>Noticias Voz e Imagen</i>	Editorial Taller, S.A.	Diario
304	<i>Notisur</i>	Carlos Amador Martínez López	Quincenal
461	<i>Nuestro País</i> . Periodismo	Francisco René Jorda Galán	Quincenal
620	<i>Nueva Cardiología</i>	Ediciones Obsidiana, S.A. de C.V.	Mensual
443	<i>Ocho Columnas</i>	Universidad Autónoma de Guadalajara	Diario
601	<i>Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Chiapas</i>	Gobierno del Estado de Chiapas	Semanal
454	<i>P.M. de El Bravo</i>	Compañía Periodística del Bravo, S.A.	Diario
380	<i>Rutas de Jalisco</i>	Luciano Rivas Flores	Semanal
354	<i>Tricolor</i>	Arturo Rodríguez Blancas	Diario
531	<i>...Y Punto de Matamoros</i>	Ricardo Belmont Acero	Diario

Revistas

367	<i>Adverse Drug Reaction</i>	Centro Universitario de Tecnología Educativa para la Salud...	Bimestral
-----	------------------------------	---	-----------

608	<i>Agenda del Corredor</i>	Sergio Cortés Guzmán	Anual
624	<i>A la Par Viaje Jugando y Gane Volando</i>	Enrique Álvarez Illescas	Mensual
648	<i>Alcance Vocero Nacional. Información</i>	Concepción Carrillo Nájera	Mensual
606	<i>Al Gurbal La Criba</i>	Salim George Abud	Mensual
556	<i>Alto Vuelo. Turismo y Aviación</i>	Laura Patricia García Lezama	Mensual
277	<i>Amcham. Reporte laboral</i>	American Chamber of Commerce of Mexico, A.C.	Bimestral
563	<i>Anuario de Liturgia Astronomía y Meteorología</i>	José Enrique Azpeitia Ibarra	Anual
464	<i>Artes, Educación, Investigación, Crítica</i>	Benjamín Romero Duarte	Mensual
346	<i>Atención Médica</i>	Intersistemas, S. A. de C.V.	Mensual
297	<i>ATCP</i>	Asociación Mexicana de Técnicos de las Industrias de la Celulosa y del Papel, A. C.	Bimestral
323	<i>Auge Internacional</i>	Julio García Lourdes	Anual
488	<i>Avalancha. La Reina de la Nieve</i>	Editorial Armonía, S.A.	Bimestral
286	<i>Bazar Turístico. La Mejor Arma</i>	Miguel Laguna Reyes	Cuatrimestral
337	<i>Bolsilibros Caravana</i>	Distribuidora Intermex, S.A.	Catorcenal
260	<i>Calzado y Tenería</i>	Editorial Elizondo, S.A.	Mensual
548	<i>Canagraf</i>	Cámara Nacional de la Industria de Artes Gráficas	Mensual
509	<i>Casas y Gente</i>	Nicolás H. Sánchez	Mensual
497	<i>El Ninja</i>	Tonatiuh de la P. V.	Semanal
605	<i>Espejo de la Vida</i>	Enrique Flores Serrato	Semanal
569	<i>Figurines Sayrols</i>	Editorial Sayrols	Trimestral
418	<i>Gente</i>	Editorial Gente, S.A.	Mensual
515	<i>Hilos y Tejidos</i>	Editorial América, S.A.	Semestral
448	<i>HUM. La revista de todo lo que puede hacer usted mismo</i>	Juan Kaham Potash	Mensual
632	<i>Infantilgramas</i>	Editorial Sayrols, S.A. de C.V.	Mensual
283	<i>Juguetes y Deportes de México</i>	Karalaz, S.A. de C.V.	Bimestral
629	<i>Lácteos Mexicanos. Revista Industrial Especializada</i>	Alejandro Garduño Torres	Bimestral
558	<i>Manual Enciclopédico de las Razas Caninas</i>	Fernando Olacia Esteves	Anual
560	<i>Monseñor Ibarra</i>	Teódulo Velasco Sánchez	Trimestral
636	<i>Nueva Sazón</i>	Promotora Chapultepec, S.A.	Mensual
398	<i>Orientación Obrero Patronal</i>	Leopoldo Angulo Varela	Trimestral
638	<i>Padres e Hijos</i>	Provenemex, S.A. de C.V.	Mensual
495	<i>Popeye El Marino</i>	Tonatiuh de la P.V.	Catorcenal

519	<i>Raíces Médicas</i>	E. R. Squibb & Sons de México, S.A. de C.V.	Mensual
360	<i>Revista Auge de México</i>	Julio García Lourdes	Anual
423	<i>Sala de Espera</i>	Carlos Alberto Ducombs Longefay	Mensual
459	<i>Signos de los Tiempos</i>	Asociación Mexicana de Promoción y Cultura Social	Bimestral
491	<i>Tejidos. Moda Internacional</i>	Tonatiuh de la P.V.	Bimestral
334	<i>Vanidades</i>	Editorial América, S.A.	Mensual
492	<i>Zorrillo Spring</i>	Tonatiuh de la P.V.	Semanal

Difusiones periódicas

139	<i>Acción</i>	Televisa, S.A.	Semanal
249	<i>Buenos días Tabasco</i>	Comisión de Radio y Televisión de Tabasco	Diario
273	<i>Canto de Juventud</i>	Televisa, S.A.	Semanal
577	<i>Cine Canal 22. Programa de T.V.</i>	Imevisión	Semanal
22	<i>Círculo del Éxito</i>	Sistema Radio Polis, S.A.	Semanal
141	<i>Chespirito</i>	Televisa, S.A.	Semanal
288	<i>Conversaciones</i>	James Robert Forson Blanco	Semanal
583	<i>De Amores y Desamores</i>	Verónica Ortiz L.	Semanal
234	<i>Diviértete Aprendiendo, Quiero</i>	Ortiz Eduardo, Alberto	Semanal
115	<i>Doctora Corazón</i>	Noble y Asociados, S.A. de C.V.	Semanal
439	<i>El Estado de México</i>	L.A.A. Espino Balvorena	Mensual
24	<i>El Mundo de la Mujer</i>	Sistema Radio Polis, S.A.	Diario
434	<i>En el Museo de Antropología</i>	Luis Alfonso Espino	Mensual
80	<i>Futbol Torneo México 86</i>	Televisa, S.A.	Anual
435	<i>Gran Premio Indi 100 en México</i>	Luis Alfonso Espino	Mensual
462	<i>Grillonetes</i>	Televisa, S.A. Miguel Alemán Velazco	Semanal
660	<i>Increíble</i>	Televisa, S.A.	Semanal
383	<i>Inmortales del Cine Mexicano</i>	Televisora de Occidente, S.A.	Semanal
293	<i>Juguemos a Cantar</i>	Televisa, S.A.	Anual
542	<i>La Hora del Loco</i>	Televisa, S.A.	Semanal
466	<i>La Noticia en Concreto</i>	Cementos Mexicanos, S.A.	Diario
04	<i>La Semana Turística</i>	Jorge Jesús Pulico Vázquez	Semanal
580	<i>Lo Especial en el 4</i>	Televisora de Occidente	Semanal
358	<i>Lo Mejor del Mes</i>	Eduardo Pallares Cadena	Semanal
453	<i>Los cuentos de Cri-Cri</i>	Televisa, S.A.	Anual
378	<i>Los Protagonistas del Deporte</i>	José Ramón Fernández	Mensual
280	<i>México en la Cultura</i>	Televisa, S.A.	Diario
160	<i>Mezclilla y Tennis</i>	Eduardo García Sánchez	Semanal
128	<i>Mujer, Casos de la Vida Real</i>	Televisa, S.A.	Semanal

21	<i>Notivisa</i>	Televisa, S.A.	Semanal
513	<i>Piensa</i>	Instituto de la Investigación de la Comunicación, A.C.	Semanal
269	<i>Poquito Pero de Todo</i>	Humberto Delgado Gutiérrez	Diario
126	<i>Qué nos pasa</i>	Televisa, S.A.	Semanal
132	<i>Reportaje</i>	Televisa, S.A.	Semanal
298	<i>Sólo para Locos</i>	Televisa, S.A.	Semanal
74	<i>Trabucles</i>	Instituto de Investigación de la Comunicación, A.C.	Diario
69	<i>T.V. Risas</i>	Televisora de Occidente	Semanal
339	<i>Viva la Noche</i>	Instituto Mexicano de T.V.	Semanal
71	<i>Voz Pública</i>	Francisco Huerta Hernández	Semanal

Nombres ficticios

73 - 85	Agente 0014	María Guadalupe Zermeño
72 - 85	Amorin	Ricardo Antonio Zamora Oliveros y otros
25	Big Boy	Muriut Int. Corp.
02	Black Shadow	Alejandro Cruz Ortiz
71 - 85	Blue Star	Enrique Appleton Palacios
65 - 85	Capitán América	Ramón López Hernández
16	Cuahtémoc San Martín	Gilberto Navarro Correa
09	Chuvil	Humberto Jesús García Serrato
24	Diana Valeria, Battyli de Córcega	Juan Manuel Vizzuet Olvera
17	Doña Furibunda	Gonzalo Garita Azurmedi y otro
66 - 85	El Enano	Samuel Marín Pérez
18	El Gallo Cuis	Elbio Walter y Acuña Vasiliev
70 - 85	El Gato ne'Blu	Jorge Alejandro González Mendoza
07	El Maguito Puff	Víctor Manuel Baeza Oropeza
75 - 85	El médico asesino	Gustavo Zavaleta Medina
27	Frozzito	Mayer Rabinovitz Pesah
13	Frutte	Humberto Jesús García Serrato
01	Fuerza Guerrera	Guadalupe González Luz
20	Gritón	Dinorah Issak
06	Hero, el amoroso	Noel Medina
69 - 85	Isri - Von Shamannt	Jorge Alejandro González Mendoza
15	Koketonejo	Alfonso López Negrete
19	Mágico	Víctor Manuel Salinas Menchaca
12	Maños	Humberto Jesús García Serrato
23	María del Pueblo	Silvia Rosalinda Rached Espinoza
03	Martino	Raúl Alberto Martínez Sánchez
21	Mac-Ivor	Iván Romero Guzmán
26	Michael	Iván Romero Guzmán

04	Ovin	Raúl Alberto Martínez
01	Segurito	María Cristina Hernández de Lor
68 - 85	Simón Siminazo	Samuel Marín Pérez
11	Sito	Humberto Jesús García Serrato
28	Super Pinocho	Felipe Paredes Jiménez
05	The Count	Muppets, Inc.
10	Tino	Humberto Jesús García Serrato
67 - 85	Tlaloquito	Samuel Marín Pérez
14	Toni	Humberto Jesús García Serrato
08	Wuili	Humberto Jesús García Serrato

Nombres artísticos

75	Abel Casilla	Abel Casilla Estrada
74	Alma Thelma	Alma Thelma Domínguez Flores
7	Banda Sinaloense "Los Escamilla"	José Luis Ramírez Sánchez y otros
87	Beatriz Aguirre	Beatriz Ofelia Aguirre Valdés
12	Bim Bam Show	Eduardo Ortega Bobadilla y otros
52 - 92	Bronco	Óscar Flores Elizondo
21 - 91	Cardenales de Nuevo León	Sesorio Sánchez Chávez y Reynaldo González Macías
94	Carlos Chávez	Carlos Esteban Chávez Sánchez
13	Compañía Universitaria de Danza Folklórica de México	Ricardo de León Martínez
20007 - 93	Chispita de Chocolate	Televisa, S.A. de C.V.
29	Cristal y Acero	Icor Maximiliano Smith Manrique
192	Dinastía Hidalguense	Antolino Martínez Sánchez
1133 - 93	Domingos Herdez	Televisa, S.A. de C.V.
5226 - 77	Dulce	Bertha Elisa Cárdenas
27 - 89	Eclipse	Guadalupe Rivera Meza
68	Eduardo III	Eduardo Alfonso Manzano Martínez
79	El Andariego	Ignacio Alonso Saucedo
89	Estela Piquer	Estela Rosas Piquero
17	Fito Girón	Adolfo Girón Benítez
82	Gaspar Guerrero-Antonia Henaine	Gaspar Antonio Henaine Frías
54	Hilda Aguirre	Hilda Leonor Aguirre Oliveros
85	Isabel Martínez	Isabel Martínez Moreno
71	Jorge Montúfar	José Antonio Montúfar Sánchez
899 - 76	Juan Manuel Rueda	Bertha Elisa Cárdenas
101	Julián Bravo	Julián Bravo Mora
136	Kaova	Héctor Díaz García y otros
119	La Máquina Tropical	José Guadalupe Silva y otros

12	Los Andariegos del Norte	José Gregorio P. Domínguez Romero
96 - 92	Los Avispones del Norte	Adolfo Velasco San Agustín
110 - 78	Los Cadetes de Linares	Guerra Homero y Guadalupe Tijerina
13 - 87	Los Caminantes	Agustín Ramírez Sánchez y Horacio Ramírez Sánchez
30	Los Grecos	Carlos A. Bolvartey y Gustavo A. Méndez S.
25	Los Korsarios	José Carlos Ornelas R.
42	Los Monjes	Ignacio René López Quezada
20	Mike y su tropical Salvaje	Miguel Ángel Carreño Carvajal
21	Orquesta de Ingeniería de Javier Serino	Javier Pineda S.
22	Piano Grosso	Juan Pablo Pietra Santa Garciadiego
49	Raza Unida	Raúl González Alvarado J. y Alejandro de Alba M.
32	Sonora San Francisco	Moisés y Juan Gutiérrez
16	Trío Nocturnal	Fausto Gómez Parra
9	Vivache	Miguel Ángel Barquet Fuentes

Centro Nacional de Información: ISBN⁸⁷

A través de este centro, el INDA opera como Agencia Nacional ISBN (Número Normalizado Internacional del Libro) para asignar los números correspondientes, difundir la aplicación del sistema y promover la elaboración y utilización de los catálogos ISBN.

El ISBN *International Standard Book Number*, es un sistema que opera a nivel mundial para numerar los títulos de la producción editorial de cada país o región. A la vez, facilita la localización de las obras impresas, así como la identificación de los autores y editores; permite conocer la producción editorial, es una excelente guía para la administración, el control de existencias, y los métodos contables para editores y distribuidores. Es también un valioso auxiliar para la organización de libros en las bibliotecas, simplifica la elaboración de compilaciones en el manejo de materiales bibliográficos coleccionables.

Están sujetos al sistema ISBN las ediciones y reimpressiones de toda clase de libros y folletos editados en el país, que no sean publicaciones periódicas. Por otro lado, no están sujetos al sistema los impresos de menos de cinco páginas, mapas y planos, partituras musicales, hojas sueltas no coleccionables, carteles y grabados;

⁸⁷ El ISBN va a ser materia del reglamento de la LFDA, lo mismo que el ISSN (International Standard Serial Number para publicaciones periódicas), que aún no se expide.

tampoco las tarjetas postales, publicaciones periódicas, microfilmes y publicaciones similares.

El número ISBN está formado por diez dígitos, y cada vez que se imprime va precedido de las siglas ISBN. El número está dividido en cuatro partes, de extensión variable: identificador de grupo, identificador de editor, identificador de título y dígito de comprobación.

Ejemplo: ISBN 968-23-0021-1. La Agencia Internacional otorgó a México el número 968 como identificador de grupo. La Agencia Nacional ISBN coordina la utilización de los números evitando que éstos se repitan al otorgarlos tanto a editores como a títulos.

Asimismo, asigna a cada editor su número identificador de ISBN particular; para ello se basa en la producción media anual de cada uno de ellos, previendo la producción de aproximadamente unos diez años.

Dentro de cada categoría de producción editorial, el orden de los números se asigna mediante una computadora.⁸⁸

Funciones conciliatorias y de arbitraje

La Ley Federal de Derechos de Autor de 1956 encomendaba a la Dirección General del Derecho de Autor la tarea de intervenir en los conflictos sobre derechos autorales y conexos, cuyas modalidades más comunes son:

- a) Las omisiones del crédito al autor, artista intérprete o músico ejecutante.
- b) La falta de pago o pago incompleto de regalías previamente convenidas.
- c) La total o parcial reproducción, publicación, ejecución, exhibición o proyección de obras autorales, sin la autorización del autor, intérprete o ejecutante.
- d) La publicación o reproducción de arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, compilaciones y transformaciones de obras preexistentes, sin autorización del autor primigenio.
- e) Las omisiones e imprecisiones de los contratos de edición y de cesión de derechos.
- f) Las obras producidas por personas morales con la participación o colaboración especial y remunerada de una o varias personas.
- g) Las coautorías no reconocidas.
- h) Las autorías disputadas.

⁸⁸ Fuente: "Información básica sobre el sistema nacional ISBN", Dirección General del Derecho de Autor, SEP (INDA informa, vol. VII, núm. 23, enero-marzo de 1988, p. 87. Para mayores datos sobre este asunto, véase Angelina Cué Bolaños, "El Centro Nacional de Información del Derecho de Autor", en *Revista Mexicana de Derechos de Autor: El dominio público y los derechos de supervisión*, enero-diciembre de 1978, pp. 85-89. También: Carlos Riva Palacio, "El sistema mexicano de derechos de autor: el dominio público y los derechos de supervisión", tesis de licenciatura, Facultad de Derecho, UNAM, México, 1980, pp. 131-136.

- i) La retención indebida de obras autorales por los usuarios.
- j) La terminación de contratos incumplidos o lesivos para el autor, artista intérprete o ejecutante.
- k) La fijación o revisión de tarifas autorales.
- l) La titularidad de los derechos patrimoniales del autor.
- m) Otras controversias que derivan de las reservas de derechos para el uso exclusivo de títulos de publicaciones periódicas, de nombres artísticos, de personajes ficticios, etcétera.⁸⁹

La misma ley establecía un procedimiento administrativo en el que la Dirección invitaba a las partes en conflicto a una audiencia con el fin de avenirlas. Si no llegaban a un acuerdo conciliatorio, se les exhortaba a designar árbitro a la propia Dirección para dictar un laudo arbitral definitivo, sólo impugnable por la vía de amparo.

La conciliación y arbitraje que en el derecho de autor mexicano se instaura por primera vez en dicha ley, se considera un acierto por tres razones: 1) porque procura la solución de los problemas por una autoridad especializada en la materia; 2) porque procura la solución expedita de los asuntos autorales, que por su naturaleza misma y por sus condiciones y oportunidades de explotación requieren de soluciones rápidas por técnicos en la materia, y 3) porque reduce en forma considerable el número de asuntos en los tribunales.⁹⁰

Pero además, en la práctica este procedimiento arbitral ha dado resultados óptimos, ya que la mayor parte de los casos planteados se han resuelto definitivamente en la fase conciliatoria por acuerdo de las partes ante la Dirección. Un número muy reducido de procedimientos arbitrales terminó con laudo, sin haber sido impugnados y sólo en otro número similar de asuntos en los que no se designó árbitro a la autoridad, los interesados acudieron ante los tribunales para hacer valer sus derechos.⁹¹

De algunas resoluciones importantes emitidas en esta función conciliatoria y arbitral, pueden recordarse:

Laudo referente al compromiso arbitral celebrado con motivo del uso de la composición musical titulada "Mrs. Robinson", del autor Paul Simon.

Laudo referente al compromiso arbitral celebrado con motivo de haber sido utilizada la pintura denominada "Maternidad" por un anuncio de una cadena de tiendas, sin permiso del autor de la obra, maestro Antonio Ramírez.

⁸⁹ Jesús López Contreras, "Procedimiento administrativo de conciliación", en *Documentautor*, vol. IV, núm. especial, diciembre de 1988, pp. 72-73.

⁹⁰ Gabriel Ernesto Larrea Richerand, "La conciliación y el arbitraje en el derecho de autor mexicano", en *Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística*, año VIII, núm. 15-16, enero-diciembre de 1970, p. 162.

⁹¹ Larrea Richerand, *op. cit.*, p. 167, en el mismo sentido, Loredo Hill, *op. cit.*, p. 124. Son de gran valor estas opiniones, en vista de que ambos autores participaron en numerosos conflictos cuando tuvieron a su cargo la Dirección General del Derecho de Autor.

Acuerdo celebrado en la vía conciliatoria en relación con el uso y explotación de la obra teatral denominada “Collage”, representada públicamente sin el consentimiento del autor Eduardo Elizalde.

También la opinión dictada en el procedimiento conciliatorio llevado a cabo con motivo de la reserva al uso exclusivo del personaje humano de caracterización, empleado en actuaciones artísticas, titulado “Gordolfo Gelatino”, de cuya reserva son titulares los señores Enrique Cuenca y Eduardo Manzano.⁹²

Algunos ejemplos de avenencia y litigios

Durante el funcionamiento de la antigua Dirección General del Derecho de Autor se presentaron numerosos casos de avenimiento y en un número mucho más reducido, tanto averiguaciones penales como reclamaciones del orden civil. Con una finalidad puramente ilustrativa y en calidad de ejemplos se muestran a continuación las referencias de algunos de dichos casos, tomadas de fuentes anteriores a la creación del INDA.

Litigios registrados ante la Dirección General del Derecho de Autor

07-01-92	Promotora Panamericana de Música, S.A., junta de avenencia con Dirección General de Culturas Populares de la SEP en relación con la obras <i>Cancionero popular mexicano</i> .
10-01-92	Sistemas Dinámicos Internacionales, S.A. de C.V., junta de avenencia con el señor Daniel Moctezuma Alcántara, en relación con el uso de programas de cómputo.
10-01-92	Sociedad Mexicana de Pediatría, junta de avenencia con <i>Mundo Médico</i> , en relación con el logotipo de la sociedad.
10-01-92	Gerardo Quiroz Chávez, junta de avenencia con Alfredo Maldonado, en relación con la escultura titulada “Sueño”.
4-03-92	United Faecture Syndicate, inicia junta de avenencia con Cfa. Industrial de Orizaba, en relación con personajes “Snoopy” y “Emilio”.
19-05-92	Ángel Hernández Chávez, junta de avenencia contra Electra, en relación con el uso de obras musicales en comerciales.
21-06-92	Fernández Editores, S.A. de C.V., junta de avenencia con Laura y Martha Villafuerte Thomas, sobre la obra <i>Comunicate in English</i> , I, II y III.
01-07-92	Video Clubs Independientes en Occidente, junta de avenencia con Femesac, en relación con el pago de regalías.
7-01-93	Editorial del Sureste, S. de R.L., solicita junta de avenencia con City Bank, relacionada con la obra “Arte maya, Uxmal, Sayil, Labna, Kabhay, Región Puuc”.

⁹² El texto de estas decisiones lo reproduce Larrea Richerand en el ya citado estudio, pp. 168-174.

- 8-01-93 ANDI, junta de avenencia con Diseño Facial, S.A. de C.V., relacionada con el comercial "Diseño Facial".
- 22-01-93 Bancomer consulta en relación con la proyección de películas en videocasetes para el personal de la empresa.
- 28-01-93 Evangelina Elizondo, junta de avenencia con The Walt Disney Company y CBC - Columbia, S.A. en relación con la película "La Cenicienta".
- 9-03-93 SACM, junta de avenencia con ADI Discos, S.A. de C.V., relacionada con el casete "Despierta Madre mía".
- 28-10-93 Bonifacio Villaseñor solicita junta de avenencia sobre las melodías "Triste Despedida" de su autoría y "Lágrimas del Clima".
Antonio Santos Martínez y Alfonso Herrera González, junta de avenencia con SACM, en relación con pagos autorales.
Autograbaciones de México, S.A. de C.V., junta de avenencia con FIVA Musical, S.A. de C.V., en relación con la titularidad de obras musicales.
- 200/18.402/205 Héctor Martell Delgado, junta de avenencia con "Discos y Cintas", proyecto relacionado con el pago de regalías.
- 206/98.402/225 Quinta Real Promoción, S.A., junta de avenencia con Héctor Flores Dueñas, relacionada con la obra arquitectónica "Quinta Real".
- 206/98.402/47 SOMEM, junta de avenencia con Publicidad Ferrer y Asociados, relacionada con la solicitud de un convenio que regularice el pago de derechos de ejecución de unos comerciales.
- 206/98.402/62 El Punto de Fuga, S.A. de C.V., solicita junta de avenencia con Desarrollo Turístico "Los Cocos, S.A. de C.V.", relacionado con una obra pictórica.
- 206/98.402/108 ANDI, junta de avenencia con Hershey's de México y Nacional de Dulces, relacionada con el Comercial Clark.
- 206/98.402/243 Dirección General de Derecho de Autor, Subdirección Jurídica y de Fomento (SEP), junta de avenencia con Editorial Porrúa, S.A. de C.V., en relación con la obra *La ciencia, su método y su filosofía*.
- 206/98.402/272 SOMEM, junta de avenencia con Hoteles Holliday Inn y/o Holliday Inn Crown Plaza, en relación con el pago de derechos de ejecutante.
- 206/98.402/323 Sociedad Mexicana de Directores Realizadores de Radio, Cine, Televisión y Videogramas, junta de avenencia con Televisión Azteca, S.A. de C.V., relacionada con el artículo 107 de la LFDA.
- 206/98.402/482 Asociación Michoacana de Video Clubes Independientes, A.C., junta de avenencia con la Asociación Nacional de Productores y Reproductores de Videogramas, A.C. (ANPROVAC) y la Confederación de Cámaras Nacionales de Comercio (Concanaco).
- 206/98.427/206 Juicio civil ordinario fed. promovido por SACM contra Restaurante Bar Spluito.
- 269/92 Juicio de amparo, promovido por Operadora de Máquinas Electrónicas de Diversión contra actos de RTC y Nacional DGDA.
- 293/92 Juicio de amparo promovido por Operadora de Máquinas Electrónicas de Diversión contra actos de RTC y Nacional DGDA.
- 586DO/91 Averiguación previa solicita se informe si la obra Códice Papo Xulab se encuentra registrada a nombre de José Elías Jafil Esh (no envía querrela.)
Subprocuraduría del control de procesos, Dirección General del Control de procesos, PGR, AP FESP/070/92 se solicita se internen causas penales instruidas con servidores PUGI.

- II/DO/92 Promovida por Producciones de Discos América contra quien resulte responsable.
- II962/DO/93 Promovido por Salvador Maldonado Segura (IIDCOM Co. y CAPCOM USA INC.), contra quien proceda.
- 60/931 Juicio de amparo promovido por Central de Herrajes Internacionales, S.A. de C.V., contra actos de la SEP y otras autoridades.
- 818/93 Juicio ordinario civil promovido por Ángel López Navarro en contra de Hoja Casa Editorial, S.A. de C.V., en relación con la obra *La Magia del número 13*.
 Recurso de reconsideración interpuesto por Héctor Flores Maldonado en contra de la resolución del 30 de marzo de 1993, y emitida por el subdirector jurídico y de fomento.
 Recurso de reconsideración interpuesto por Anybal Silva Aguilar, en representación de Bravo Publicidad Medios de Autopistas, S.A. de C.V., contra resolución emitida por el Departamento de Recursos.
 Recurso administrativo de reconsideración en contra de la resolución emitida por el jefe del Departamento de Reservas mediante el oficio SR/153/93, relacionando con el título "Siete días en la Ciudad".
- 08-01-92 Juicio ordinario civil 10/91 promovido por Video Estéreo de Querétaro, S.A. de C.V., en contra de la Federación Mexicana de Sociedades Autoral y Conexos, S.A. y otros.
- 09-01-92 Juzgado cuarto del Distrito Federal, juicio ordinario civil 137/91, promovido por Marfa Dolores Pesqueira contra la Lotería Nacional.
- 22-01-92 Juicio ordinario civil federal 144/91, promovido por SOMEN, en contra de Televisa, S.A. de C.V.
- 06-02-92 Juzgado segundo de distrito en Tamaulipas, juicio de amparo 57/92 promovido por Marfa del Socorro Reynosa contra actos del director de Derechos de Autor.
- 05-03-92 PGR, averiguación previa no. 6740/FDE/91, promovida por Luis Procuna Morales y Consuelo Chamorro de Procuna, contra Casa Films Mundiales, S.A. y Video Máximo, S.A., Tereo.
- 12-04-92 Juicio ordinario civil 1482/91, promovido por Jorge Obregón contra Editorial Trillas, S.A. de C.V.
- 09-09-92 PGR, averiguación previa 5796/SL/90, formulada por Olga Martínez Ramírez, contra de quien resulte responsable.
- 07/10/92 PGR, averiguación previa 5796/SL/90, formulada por Olga Martínez Ramírez contra de quien resulte responsable.
- 08-01-93 Juicio ordinario civil 10/91 promovido por Videostrenos de Querétaro, S.A. de C.V. vs. la Federación Mexicana de Sociedades Autorales y Conexos, A.C. y otros.
- 28-01-93 Averiguación previa 338/DO793, promovida por Luis Fernando Peniche Garza, apoderado de "Segunda Mano".
- 206/98.402/173 Cinematográfica Fernández, S.A. de C.V., presenta queja en relación con el título de la reserva "Lola la Trailera".

El sistema legal vigente

En relación con las controversias que surjan respecto de los derechos de autor, la antigua ley mexicana preveía cuatro procedimientos, el de avenimiento, el de arbitraje, la acción penal persecutoria de los delitos y el ejercicio de acciones civiles.

La nueva ley de 1996 conserva los cuatro procedimientos pero con estas innovaciones básicas:

En primer lugar, queda bien claro que el procedimiento de avenencia no constituye un requisito de procedibilidad para el ejercicio de las acciones civiles y especialmente para la acción penal.

Conforme a la ley anterior se estipulaba que en caso de surgir una controversia sobre derechos protegidos, la Dirección invitaría a las partes interesadas con objeto de avenirlas (art. 133 de la ley de 1956).

Al denunciar los hechos como delitos ante la Procuraduría, el Ministerio Público no siempre fue congruente en cuanto a exigir al denunciante el cumplimiento de la formalidad consistente en haber acudido previamente a obtener una decisión en la que no se había llegado al avenimiento. En ocasiones abría y proseguía la averiguación previa sin exigir tal resolución, pero en otras suspendía o reservaba la averiguación hasta no contar con la decisión sobre la falta de avenimiento.

La ley actual disipa esa duda al establecer en el artículo 217 que quienes consideren que son afectados en alguno de los derechos protegidos, podrán optar entre hacer valer las acciones judiciales que les correspondan o sujetarse al procedimiento de avenencia.

El artículo 218 de la LFDA indica el procedimiento administrativo de avenencia que debe tramitarse ante el INDA:

- a) se inicia con la queja de quien se considera afectado en sus derechos tutelados por la ley;
- b) con ella se da vista al demandado para que conteste dentro de los diez días;
- c) se citará a las partes a una junta de avenencia que se llevará a cabo dentro de los veinte días de presentada la queja;
- d) en la junta el Instituto tratará de avenir a las partes para el arreglo, y conseguido éste, se firma el convenio por las partes y el Instituto, con el carácter de cosa juzgada y título ejecutivo.

En cuanto al arbitraje, tampoco lo condiciona a que las partes no hayan llegado al acuerdo conciliatorio en el procedimiento de avenencia, como ocurría (art. 133, frac. II, de la ley de 1956), sino que las partes pueden acudir al arbitraje en cuanto surja la controversia. Pero además, y aquí está la principal innovación, ya no es el Instituto el que funjirá como árbitro por designación de las partes, sino que tal actividad queda a cargo de un grupo arbitral encargado de pronunciar el laudo, cuya designación anual es hecha por el INDA.

De la lista de árbitros, de los requisitos para ser designados, del trámite, gastos, honorarios, etcétera, se ocupa todo un capítulo del título XI (arts. del 219 al 228, LFDA).

Tarifas para cobrar los derechos de autor

El aspecto pecunario del derecho de autor por concepto de ejecución, representación, proyección, exhibición y, en general, por el uso o explotación con fines de lucro de las obras protegidas por la legislación autoral, se establecerá en las tarifas estipuladas en convenios que los autores o las sociedades de autores celebren con los usufructuarios o usuarios. Pero en los casos en que no existan convenios entre los interesados, o los existentes hayan dejado de tener vigencia, tales derechos económicos serán regulados por las tarifas que expidan las autoridades gubernamentales respectivas. En el caso de México es a la Secretaría de Educación Pública a la que corresponde fijarlas. Mas para que sean equitativas deben tomarse en cuenta los proyectos de tarifas aprobadas por comisiones mixtas integradas por autores y usuarios, previa convocatoria pública (art. 79, LFDA de 1956).

La primera de estas tarifas, todavía vigente, es la de 29 de julio de 1957, que se refiere al cobro del derecho por el uso de obras protegidas, en radio y televisión; grabación de discos fonográficos, cintas o bandas sonoras que no formen parte de películas cinematográficas; centros de diversión como cabarés, salones, academias, clubes de baile y similares; aparatos de reproducción fonomecánica o electromecánica; restaurantes, fuentes o salones de sodas, refrescos, helados o té; merenderos, cafés, fondas y similares; circo; ferias, diversiones al aire libre, anuncios, propaganda comercial o para atraer o entretener al público y música varia.⁹³

Las tarifas posteriores, también vigentes, son las relacionadas con:

- a) Ejecución pública de música en aparatos fonoelectromecánicos.⁹⁴
- b) Representaciones teatrales por el uso de obras protegidas.⁹⁵
- c) Uso en hoteles, de obras protegidas.⁹⁶
- d) Ejecución de música mediante transmisiones especiales.⁹⁷
- e) Explotación de películas cinematográficas, en las que son beneficiarios escritores, compositores, directores y artistas intérpretes.⁹⁸
- f) Uso de música y de interpretaciones en transmisiones de estaciones radiodifusoras.⁹⁹

⁹³ DOF de 8 de agosto de 1957.

⁹⁴ DOF de 17 de julio de 1962.

⁹⁵ DOF de 9 de octubre de 1964.

⁹⁶ *Idem.*

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ DOF de 9 de noviembre de 1965 y 13 de julio de 1976.

⁹⁹ DOF de 25 de agosto de 1966.

- g) Utilización en ejecución pública con fines de lucro de fonogramas o discos mediante sinfonolas o aparatos similares.¹⁰⁰

Lo dispuesto en estas tarifas, como puede advertirse, es aplicable no sólo a los titulares del derecho de autor original o propiamente dicho, sino también a quienes gozan de los derechos conexos o vecinos. Sus disposiciones no impiden que las partes puedan celebrar convenios estipulando prestaciones superiores a las tarifadas.

También debe hacerse notar que previa solicitud de los interesados, la Dirección General del Derecho de Autor podía discrecionalmente conceder exención o reducción del pago establecido en algunas tarifas, cuando se tratase de exhibiciones con fines didácticos, culturales o de beneficencia, o cuando se trate de funciones populares con propósito de divulgación cultural.

Debe decirse, finalmente, que las tarifas fijadas por la autoridad administrativa podían ser revisadas cuando hubieran variado sustancialmente las circunstancias o condiciones económicas que sirvieron de base para su expedición (art. 160 de LFDA).

¹⁰⁰ DOF de 8 de octubre de 1980.