

EL LABERINTO DE LA MULTITUD. EN LA BÚSQUEDA DE UNA CALIFICACIÓN JURÍDICA PARA LA CREACIÓN MULTIMEDIA

Rocío OVILLA BUENO*

SUMARIO: I. *Introducción*. II. *Requisitos previos a una calificación jurídica*. III. *La calificación jurídica*. IV. *Multimedia, ¿obra audiovisual?* V. *Multimedia, ¿base de datos?* VI. *Comentarios finales*.

I. INTRODUCCIÓN

El desarrollo de las nuevas tecnologías nos induce a modificar nuestros puntos de referencia jurídicos con respecto a una cierta realidad. La mayor parte de los objetos jurídicos que percibimos se modifican. Generalmente, acostumbrábamos denominar cada obra con relación a la naturaleza digital o analógica que la representaba.¹ De tal forma que a los sonidos que percibimos a través de soportes en lo esencial auditivos como el cassette o el disco (láser, compacto, platino, etc.) les llamamos fonogramas; las creaciones que percibimos por medio de la televisión y el cine las clasificamos en obras audiovisuales; a los libros y periódicos en obras editoriales. Hoy en día, esta percepción cambia, puesto que es posible entrelazar todos estos soportes culturales en un solo soporte que se denomina multimedia. Este soporte no es necesariamente material (como puede ser un CD ROM o

* Egresada de la Facultad de Derecho de la UNAM. Realizó sus estudios en el DEA “Informática y derecho” del IRETIJ, en la Universidad de Montpellier I. Da clases de Derecho internacional en el Instituto de Administración de Empresas en la Universidad de Montpellier II. Ha publicado diversos artículos jurídicos relativos a la propiedad intelectual en México, Cuba, España y Francia.

¹ Aun cuando la propiedad intelectual es independiente del soporte material.

un CD I)² sino que también puede ser inmaterial (puesto que las obras pueden circular a través de diferentes redes, como Internet, Intranet). Este soporte multimedia nos recuerda que estamos en un mundo de información, el cual pareciera que no pudiéramos controlar jurídicamente. Es sobre una de las creaciones de este mundo, o más bien sobre este mundo de creaciones que intentaremos describir algunas reglas jurídicas.

Multimedia³ concierne a diversos medios de comunicación, es la palabra que utilizamos para calificar el resultado de la convergencia de tres sectores: la informática, lo audiovisual y las telecomunicaciones. Cada uno de ellos intenta privilegiar su propia cultura para definir o calificar jurídicamente este nuevo tipo de creaciones, ya sea a través de la modificación o la creación de nuevas categorías. ¿Es necesario modificar las reglas jurídicas o crear nuevos derechos para proteger este tipo de creaciones? Nosotros creemos que no, una creación multimedia puede ser susceptible de protección jurídica por diferentes reglas existentes, las cuales incluyen las normas del derecho civil, del derecho mercantil, del derecho penal o de la propiedad intelectual. En cuanto a su estructura, la misma puede ser protegida por el derecho de autor, si cumple con los requisitos de acceso a la protección (forma de expresión y originalidad).⁴ En cuanto a su contenido, algunas veces podrá ser también protegida por el derecho de autor; otras por las normas del derecho civil, sobre todo el derecho a la imagen, los derechos de la personalidad, y el respeto a la vida privada; y otras veces por las prácticas de la competencia económica. Si nuestra creación multimedia es pro-

² CD-ROM, léase Compact Disc Read Only Memoire, Disco Compacto de Lectura solamente. CD-I como Disco Compacto Interactivo.

³ En términos informáticos, multimedia califica la información digital que representan una imagen o un sonido. Notaise, Jacques, Barda, Jean, Dusanter, Olivier, *Dictionnaire du multimédia*, 2a. ed., París, AFNOR, 1996.

⁴ La originalidad es una noción clave del derecho de autor que se ha visto modificada por la aparición de las nuevas tecnologías de la información. Tradicionalmente, se definía a la originalidad como *la expresión de la personalidad de un autor* (véase en ese sentido, en México: Rangel Medina, David, *Derecho de la propiedad industrial e intelectual*; en Francia: Desbois, Henri, *Le droit d'auteur en France*; Colombet, Claude, *Propriété littéraire et artistique*; Lucas, André y H. J., *Traité de la propriété littéraire et artistique*), y a partir de la protección por el derecho de autor de las creaciones informáticas. Esta noción se entiende, para este tipo de creaciones, como *la existencia de un esfuerzo personal que va más allá de una simple lógica automática y limitativa* (*Juris Classeur Périodique Edition Générale*, 1986, 20631, Mousseron, Teyssie y Vivant). En México, la originalidad de una base de datos se entiende como *la elección y disposición de materias, que constituyen una creación intelectual propia al autor* (artículo 107 de la Ley Federal del Derecho de Autor mexicana).

ducida o se explota en la Comunidad Europea, podremos eventualmente⁵ protegerla por un nuevo derecho *sui generis*, creado por la directiva comunitaria sobre la protección jurídica de las bases de datos.⁶

Por lo que respecta a su explotación, es necesario recurrir a las reglas sobre el depósito legal, el derecho de la distribución, el derecho marcario, el derecho de la competencia económica y el derecho publicitario. Nosotros no abordaremos todos los ángulos, por lo cual delimitaremos nuestro estudio a algunas de las reglas aplicables del derecho de autor. Es decir, a la problemática de la calificación jurídica, comenzaremos delimitando lo que debemos comprender jurídicamente como multimedia.

Multimedia es un medio de comunicación que integra una información expresada en diversas formas, como el texto, el sonido, las imágenes fijas o animadas y que presentan un carácter interactivo que permite a un usuario tratar y compilar la información según su voluntad.⁷ Si partimos desde el punto de vista informático, en toda creación multimedia lo más relevante es este carácter interactivo. Esta interactividad puede ser definida como un conjunto de técnicas y procedimientos que permiten a un usuario poder “navegar” de acuerdo con las elecciones que realiza.⁸ Este concepto ya existía.⁹ Lo novedoso del mismo es que por medio de multimedia podemos crear y transformar obras a una calidad y velocidad excepcionales, puesto que no hay que olvidar que es posible adquirir, administrar y utilizar cifras, textos, gráficas, imágenes, sonido y videos.¹⁰ Todo esto se realiza gracias a la digitalización, lo que ha permitido la convergencia de los sectores men-

⁵ Si la calificación jurídica adoptada es la de bases de datos.

⁶ Directiva sobre la protección jurídica de las bases de datos, *Journal Officiel de la Communauté Européenne*, 27 de marzo de 1996.

⁷ Definición dada en Japón, por la Agencia de asuntos culturales, reporte preliminar, sumario, noviembre de 1993, p. 1, citado por Masson, Laurent, “Le multimédia et le droit au Japon”, *Gazette du Palais*, 27 de enero de 1996, p. 18.

⁸ Navegar debe entenderse cuando el usuario decide continuar linealmente o saltar de una secuencia a otra, regresar a la misma o al principio de la obra, o pedir un complemento de información. Es decir, la lectura de las informaciones ya no es exclusivamente lineal.

⁹ En otro tipo de soportes materiales, nos referimos en especial al libro. Las colecciones de historias, en las que usted es el héroe, en las cuales es posible cambiar el desarrollo y el final de las mismas según la elección del lector, o en Francia con la creación de la obra de Queneau, Raymond, en la cual el lector puede tomar diferentes versos para combinarlos con otros sonetos, y llegar a crear cien mil poemas distintos (Queneau, Raymond, *100 mille poèmes*, París, Ediciones Gallimard, 1961).

¹⁰ Bitan, Hubert, “Les rapports de force entre la technologie du multimédia et le droit”, *Gazette du Palais*, París, 26 y 27 de enero de 1996, p. 10.

cionados. Así, el derecho de autor, fundado sobre una forma de pensar analógica, pareciera no corresponder más a las necesidades de una forma de pensar digital.¹¹ Las doctrinas francesa y alemana se interrogan sobre los límites de este tipo de pensamiento.¹² ¿Cuándo la imagen que percibimos ya no es analógica sino digital? ¿Cómo distinguir la informática, de la telecomunicación y de lo audiovisual?¹³

Veamos las diferentes opciones que el derecho de la propiedad intelectual nos propone a través del estudio de la calificación jurídica. Sin embargo, antes de calificar una obra es necesario cumplir con algunos requisitos previos. Nuestro estudio estará centrado en las legislaciones francesa y mexicana.

II. REQUISITOS PREVIOS A UNA CALIFICACIÓN JURÍDICA

Las condiciones para una calificación pueden variar de una legislación a otra. No obstante, las reglas internacionales que tienden a armonizar al derecho de autor¹⁴ nos indican que es necesario un mínimo de elementos: la existencia de una obra y una forma de expresión original.

1. *Existencia de una obra*

¿Qué es lo que debemos entender jurídicamente como una obra multimedia? En Francia, por ejemplo, podemos encontrar que hay un intento por definir legalmente este tipo de obras. Veamos algunas de estas definiciones.

En una circular emitida por el ministro de Telecomunicaciones encontramos que *Multimedia significa que asocia diversos modos de representación de informaciones, tales como el texto, el sonido o la imagen.*¹⁵

¹¹ “Informe Sirinelli, *Industries culturelles et nouvelles techniques*”, Francia, junio de 1994, p. 44.

¹² Véase Dreir, Thomas, “L’analogie, le digital et le droit d’auteur” en *Mélanges dans l’honneur de André Françon*, Dalloz, 1995, y también Sirinelli, Pierre, *op. cit.*

¹³ Vivant, Michel, “Nouveaux médias, nouveau marché de l’information”, *La Lettre des Juristes d’Affaires*, núm. 297, 18 de diciembre de 1995, p. 1.

¹⁴ La Convención de Berna; los Acuerdos sobre los Derechos de la Propiedad Intelectual relativos al Comercio, ADPIC; y el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, TLCAN.

¹⁵ “Arrêté dado por el ministro de la Industria, de Correos y de Telecomunicaciones y del Comercio Exterior, relativo a la terminología de telecomunicaciones”, *Journal Officiel* del 22 de marzo de 1994, “Multimédia signifierait qui associe plusieurs modes de représentation des informations, tels que texte, son, image”.

Encontramos una segunda definición en el decreto relativo al depósito legal (la obligación de depósito concierne a todas las personas que editan, o, en la ausencia del editor, a los que importan documentos multimedia). *Debe entenderse como documento multimedia, todo documento que agrupe dos o más soportes mencionados en los capítulos precedentes, asocie sobre un mismo soporte, dos o más documentos sometidos a la obligación de depósito.*¹⁶

En México no hemos encontrado ninguna definición legal, sin embargo si existe una multitud de definiciones sobre “multimedia”, nosotros no las analizaremos; baste decir que en ellas podemos encontrar cuatro elementos siempre constantes: un soporte único, cuyas formas de difusión son múltiples, basados en técnicas de digitalización y además interactivos.¹⁷ Y es con relación a estos elementos que nosotros realizaremos la aprehensión jurídica de una creación multimedia.

Sin embargo, estas definiciones legales sobre lo que debe entenderse por multimedia, ¿son suficientes para decir que existe una obra? No, para que podamos llamar jurídicamente obra a una creación multimedia es necesario que exista una norma que nos indique si una creación multimedia es susceptible de ser considerada como una obra.

De tal manera, que en Francia encontramos el artículo 112-2, el cual nos indica:

Se consideran obras del espíritu en el presente código:

1. Los libros, folletos y otros *escritos* literarios, artísticos y científicos;
2. ...
6. Las obras cinematográficas y otras obras que consistan en *ensecuencias de imágenes animadas, sonoras* o no, llamadas conjunto de obras audiovisuales.

No olvidemos que si bien en este artículo no se incluye expresamente a las obras multimedia, las mismas encuadran en el mismo, puesto que esta lista no es limitativa sino enunciativa (con la evolución de las nuevas tecnologías la noción de “escrito” se amplía, y no se limita a un escrito sobre un soporte papel). En el caso de que contemos con una serie de imágenes

¹⁶ Decreto núm. 93 1429, del 31 de diciembre de 1993, *Journal Officiel*, 1o. de enero de 1994, p. 62.

¹⁷ Véase el artículo de Olivier, Frédérique y Barbry, Eric, “Le multimédia à l’épreuve du droit français”, *La semaine juridique*, édition générale, núm. 43, 25 de octubre de 1995.

animadas, sonoras o no, podemos estar eventualmente en el caso de una obra audiovisual.

En México, si bien no existe ninguna definición legal en específico, este hecho no nos impide poder calificar una creación multimedia como una obra del espíritu, puesto que el derecho se caracteriza por su generalidad y este tipo de obras también encuadran en la definición legal del artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

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

I. Literaria.

II. Musical, con o sin letra.

IX. *Cinematográfica y demás obras audiovisuales.*

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

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

En México, al igual que en Francia, las creaciones multimedia pueden ser calificadas como obras audiovisuales, literarias, de compilación o como una base de datos. Habiendo constatado que una creación multimedia es susceptible de ser considerada como una obra del espíritu en la legislación francesa y mexicana, procedamos a analizar qué es lo que debemos entender como forma de expresión original.

2. *Forma de expresión original*

Si nos interesamos en el proceso de creación de una obra multimedia, podemos encontrar que existe una concepción, una planeación, una división, una dirección de tareas, un control y evaluación de las mismas. Planeación, dirección, control, evaluación... son conceptos que nos evocan un vocabulario administrativo (en el sentido de la teoría americana del proceso administrativo), lo que nos puede inducir a pensar que el autor de una creación multimedia es solamente un administrador de diferentes creaciones. Entonces, por qué persistir en proteger su creación como si fuera una obra literaria y artística. Esto quiere decir que, en el caso de que el produc-

tor de una creación multimedia se limite a la planeación, dirección y control de la obra, ¿estaremos en presencia de una obra literaria y artística? La respuesta es negativa. Para tener acceso a la protección por el derecho de autor, es necesario tener un mínimo de creatividad.

La creatividad la encontramos en la noción de “originalidad”, ya sea como la expresión de la personalidad del autor, o como la existencia de un esfuerzo personal de creación. Más aún, en el caso de las obras de compilación, entre ellas la creación multimedia, esta originalidad podrá ser apreciada con referencia a la existencia y la forma de selección y/o disposición del contenido de una creación multimedia. Es necesario que la obra sea original para ser protegida por la vía del derecho de autor. Si tomamos en cuenta el criterio dado para considerar una base de datos como original, nos encontramos que la originalidad de una creación multimedia en México, aparecerá en *la selección y/o disposición* de su contenido.¹⁸ En los diferentes países integrantes de la Comunidad Europea, la originalidad se manifestará en *la selección o disposición* de su contenido.¹⁹

La doctrina francesa es unánime, a reserva de respetar el criterio de originalidad, la creación multimedia es incontestablemente una obra del espíritu.²⁰ Incluso en países donde no existe el sistema del derecho de autor, sino el del copyright, el criterio de la originalidad se toma en cuenta. Por ejemplo, la Suprema Corte de Justicia de los Estados Unidos de América, en el expediente *Feist vs. Rural Telephone*, sostuvo que un directorio de personas físicas y morales no era susceptible de tener una protección, vía el copyright, aun cuando la información hubiera sido seleccionada (todas las personas y empresas clasificadas habían sido escogidas en una zona determinada); y aun si las mismas estaban coordinadas y arregladas según ciertos criterios. Los jueces consideraron que los métodos de compilación

¹⁸ Existe una contradicción entre el artículo 13 y el artículo 107 de la Ley Federal del Derecho de Autor. El primero toma en cuenta un criterio alternativo y el segundo un criterio cumulativo. Creemos que es el criterio alternativo el que debe prevalecer, puesto que es el criterio que corresponde a las directivas dadas en el capítulo XVII del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, TLCAN, y con el artículo 10 de los Acuerdos de Derecho de la Propiedad Intelectual relativos al Comercio, ADPIC, ambos ratificados por los Estados Unidos Mexicanos.

¹⁹ Directiva sobre la protección jurídica de las bases de datos, publicada en el *Journal Officiel de la Communauté Européenne* el 27 de marzo de 1996.

²⁰ Olivier, Frédérique y Barbry, Eric, “Le Multimédia à l’épreuve du droit français”, *La Semaine Juridique*, *Entreprise*, I, 502, 1995, p. 436.

no son originales, se trataba de una simple presentación tradicional de la información.²¹

Al respecto baste recordar que en México la LFDA excluye expresamente de protección a los métodos, principios, descubrimientos, procesos.²² En México aún no existen decisiones de justicia con respecto a la originalidad de una obra multimedia o a una base de datos. Pero consideramos, que los jueces mexicanos apreciaran esta originalidad según el criterio de la personalidad del autor (puesto que el espíritu de la ley es la protección del autor), sin olvidar tomar en cuenta el aporte económico del trabajo realizado (puesto una creación multimedia, es en la mayoría de los casos, una creación de una persona moral). Creemos que será difícil que pueda existir una línea de apreciación uniforme de la originalidad de una obra, puesto que al considerar el criterio de la personalidad del autor, el mismo es demasiado “estrecho” para este tipo de creaciones.²³ Además de que en la época actual quien realiza una creación multimedia lo que le interesa es proteger su inversión económica, corresponde al juez decidir cuándo existe un mínimo de creatividad. Es el juez quien decidirá si cuando existe una colecta de información disponible al público por medios electrónicos estamos en presencia de un simple proceso de recopilación o si hay una obra original. Por supuesto que consideramos que la inversión económica debe protegerse, sin embargo, esta protección no debe darse forzosamente a través de las normas del derecho de autor, existen otras vías que son más adecuadas, como es el caso de los mecanismos de la competencia desleal.²⁴

Una vez que estos requisitos son satisfechos, entonces la obra multimedia puede aspirar a una calificación jurídica. Sabiendo que existe un interés especial en la calificación de esta obra, puesto que al calificar, estamos al mismo tiempo identificando a los titulares de los derechos de autor y en

²¹ Khatcherian, Sylvia, “Database Protection: The United States Perspective”, *Computers and Telecom Law Review*, núm. 3, 1993, p. 26.

²² Artículo 14. No son objeto de la protección como derecho de autor a que se refiere esta Ley: I. Las ideas en sí mismas, las fórmulas, soluciones, conceptos, métodos, sistemas, principios, descubrimientos, procesos e invenciones de cualquier tipo.

²³ Ginsburg, Jane C., “Copyright Protection of Works of Information in the United States”, *Computer and Telecom Law Review*, núm. 2, 1991, p. 8.

²⁴ Véase en relación con este tema el artículo de Bertrand-Doulat, Aurélie y Maffre-Baugé, Agnès, “La directiva europea del 11 de marzo de 1996 sobre la protección de las bases de datos: ¿protección para la inversión económica en Europa?”.

consecuencia a quienes tendrán el ejercicio de los derechos morales y patrimoniales de la creación; al mismo tiempo que definimos la duración de la protección. Nuestro estudio tendrá un énfasis especial en la protección acordada en México y en Francia.

Nos parece apropiado comenzar a definir lo que debemos y no debemos comprender en nuestro estudio. Consideramos que el programa de computadora que hace funcionar una creación multimedia es un componente independiente de la misma,²⁵ por lo que su protección es también independiente.²⁶ Por supuesto que hay un programa de computadora en toda creación multimedia, pero esta creación no se reduce al programa.²⁷ Nosotros no estudiaremos la protección de este tipo de programas.

III. LA CALIFICACIÓN JURÍDICA

Los autores se dividen entre diversas tendencias y privilegian la calificación de obra colectiva, de obra de colaboración, de base de datos, otros como una obra audiovisual, y otros intentan proteger la creación multimedia de acuerdo con un nuevo tipo de encuadramiento legal. En realidad, multimedia es una asociación de diversos mensajes, con una enorme dimensión interactiva, de tal forma que pueden existir diferentes tipos de creaciones multimedia.²⁸ Esto quiere decir que hay que aceptar que una creación multimedia puede responder a calificaciones distintas, según se trate de diversas realidades. Además, la calificación puede realizarse utilizando diversos criterios, como puede ser una calificación según el origen de la obra (primigenia o derivada), según la naturaleza de la obra (audiovisual o base de datos), según los autores que intervienen (obra de colaboración u obra colectiva). Procedamos al estudio de la calificación a partir de las situaciones más simples hacia las más complejas; comencemos por la calificación según el origen de la obra: de multimedia como una obra primigenia a multimedia como una obra derivada.

²⁵ Véase en este sentido Vivant, Michel, Le Stanc, Christian *et al.*, “Lamy Droit de l’Informatique”, núm. 674, 1997. Y Latreille, Antoine, “Les mécanismes de réservation et les créations multimédias”, tesis, París Sur, 1995.

²⁶ Este programa podrá ser protegido por las reglas del derecho de autor.

²⁷ Gautier, Pierre Yves, *Juris classeur PLA*, t. II, fasc. 1165, núm. 27.

²⁸ Vivant, Michel, *Nouveaux médias, nouveau marché de l’information*, *cit.*, p. 2.

1. Según el origen de la obra

Una obra puede constituirse a partir de elementos completamente nuevos o preexistentes, pero teniendo una originalidad propia, en cuyo caso estaremos en presencia de una obra primigenia. O puede constituirse a partir de elementos preexistentes, en cuyo caso estaremos en presencia de una obra derivada.

A. Multimedia, obra primigenia

Aun cuando la mayor parte de las creaciones multimedia incorporaran creaciones ya preexistentes, nosotros estudiaremos este tipo de calificación puesto que pueden existir creaciones multimedia realizadas con elementos nuevos.²⁹ Si la creación multimedia cuenta solamente con elementos nuevos, es decir, que toda la información, llámese textos, sonidos, gráficas, etc., que incorporemos es creada expresamente para nuestra creación, o aun cuando se hayan utilizado algunas obras preexistentes para la creación de la obra multimedia, la misma cuenta con una originalidad propia, entonces nosotros podemos decir que la misma es una obra primigenia.³⁰

Una obra primigenia multimedia no tiene una calificación precisa.³¹ Sin embargo, existen dos calificaciones jurídicas que predominan: la de obra de colaboración (eventualmente audiovisual) y la de obra colectiva (eventualmente base de datos). Cuando analicemos estas dos calificaciones partiremos del hecho que estamos en presencia de una obra primigenia.³²

²⁹ Como es el caso de los videojuegos. Véase Ginsburg, Jane S. y Sirinelli, Pierre, “Les difficultés rencontrées lors de l’élaboration d’une œuvre multimédia. Analyse des droits français et américain”, *La Semaine juridique*, édition générale, I. 3904, núm. 3, 1996.

³⁰ Son obras primigenias las que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente, o que estando basadas en otra, sus características permiten afirmar su originalidad. Artículo 4. C. I de la Ley Federal del Derecho de Autor. *Cfr.* El artículo 78 de la misma ley.

³¹ Edelman, Bernard, “L’oeuvre multimédia, un essai de qualification”, *Recueil Dalloz Sirey*, 1995, 15 Cahier, Chronique, núm. 11; Latreille, Antoine, *Les mécanismes de réservations et les créations multimédias*, *cit.*, núm. 1245 y ss. Olivier, Frédéric y Barbry, Erick, *Le multimedia à l’épreuve du droit français*, *cit.*; Vivant, Michel, *Nouveaux médias, nouveau marché de l’information*, *cit.*

³² Véase núm. 11.

B. *Multimedia, obra derivada*

Si analizamos las diferentes calificaciones dadas por el CPI y la LFDA podemos constatar que la creación multimedia es la mayoría de las veces una obra derivada, puesto que los comanditarios de este tipo de obras recurren con frecuencia a documentos ya existentes.

En este caso, las dificultades se acentúan puesto que hay que realizar varios trámites para pedir autorizaciones para utilizar las obras que deseamos incorporar en una creación multimedia. Salvo algunas excepciones previstas por la ley, estas excepciones son las relativas a las obras que se encuentran en el dominio público (a) y a la limitación a los derechos patrimoniales de los autores (b).

a. Las obras del dominio público

En principio el productor podrá utilizar las obras del dominio público libremente, la única restricción que tiene es la de respetar los derechos morales de los autores,³³ restricción que es muy limitativa, puesto que en un ambiente digital (como lo es multimedia) todo texto, imagen o sonido puede ser modificado fácilmente, y en estas circunstancias el productor no podrá garantizar el respeto de la integridad de la obra.

En México, el Estado tiene a su cargo la vigilancia y en su caso el ejercicio del derecho moral de los autores. Sin embargo, creemos que es difícil realizar una labor de vigilancia en la ausencia de estructuras específicas que tengan esta función. No obstante, esto no quiere decir que los productores puedan modificar las obras que se encuentren en el dominio público.

b. La limitación a los derechos patrimoniales de los autores

Esta limitación es una excepción prevista por la ley y comprende el derecho de realizar citas, siempre que la cantidad tomada no pueda considerarse como una reproducción,³⁴ o que se justifique por el carácter crítico, polémico, pedagógico, científico o de información de la obra a la cual se incorpora.³⁵

³³ Artículo 152 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

³⁴ Artículo 148 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

³⁵ Artículo L. 122-5.3.a del Código de la Propiedad Intelectual francés.

Si el creador de una obra multimedia desea prever todo tipo de conflictos autorales es conveniente que obtenga todas las autorizaciones posibles de los titulares del derecho de autor, puesto que aun cuando nos encontremos en el caso de reproducción de obras del dominio público, hay que respetar la integridad de la obra, y en el caso de los análisis y citas, existe la posibilidad de que un juez considere que la parte reproducida no pueda considerarse como una simple citación o análisis.

2. *Según los autores que intervienen*

Si consideramos los autores que intervienen en la realización de una obra multimedia una segunda calificación es posible. La ley mexicana nos indica que pueden existir obras individuales, de colaboración y colectivas.³⁶ Creemos que para la realización de una creación multimedia es necesaria la participación de diversos autores, así como una inversión considerable en recursos materiales y financieros, razón por la cual consideramos que la hipótesis de una creación multimedia individual resulta difícilmente aplicable. Por ello limitaremos nuestro estudio a las obras de colaboración y a las obras colectivas.

A. *Multimedia, ¿obra de colaboración?*

Una obra de colaboración es aquella en cuya elaboración han participado de común acuerdo varias personas físicas.³⁷ Es decir, una obra multimedia será calificada como obra de colaboración si a su creación han concurrido, de manera concertada, dos o más seres humanos. Tal calificación es dada independientemente de la importancia, del mérito o del género de las aportaciones de cada uno de ellos, puesto que para crear esta obra debe existir una participación concertada de los autores, es decir, una coordinación de actividades. Esto hace decir a algunos autores que las relaciones de trabajo existentes son horizontales,³⁸ es decir, no hay una persona que dirige y

³⁶ Artículo 4.D. de la Ley Federal del Derecho de Autor.

³⁷ Artículo 4, D-II de la Ley Federal del Derecho de Autor y artículo L 113-2, primer párrafo, del Código de la Propiedad Intelectual francés.

³⁸ Véase Hugon, Christine, *La réservation des œuvres audiovisuelles*, Thèse Université de Montpellier I, 1993.

supervisa la obra, puesto que todos los coautores se coordinan entre sí y cada uno de ellos participa en la concepción y creación de la obra. La obra de colaboración supone la existencia de una originalidad que se traduce en el aporte personal derivado de una actividad creativa. En esta obra, los derechos pertenecen a todos los autores a partes iguales³⁹ y da nacimiento a derechos indivisos,⁴⁰ lo que quiere decir que la obra de colaboración es la propiedad común de los coautores. Sin embargo, cada uno de los coautores puede explotar separadamente su contribución personal, siempre y cuando esta explotación no conlleve un perjuicio a la obra común.

¿Una creación multimedia puede ser susceptible de una calificación como obra de colaboración? Nosotros pensamos que la respuesta es positiva. En efecto, desde el momento que existe un grupo de personas físicas que se coordinan entre sí para crear una obra, aun cuando sus aportaciones correspondan a géneros diferentes, como la música, la literatura, o diseños gráficos, estaremos en presencia de una obra de colaboración.

Cuando una creación multimedia no sea calificada como una obra de colaboración, será una obra colectiva.

B. *Multimedia, ¿obra colectiva?*

El concepto mismo de obra colectiva es considerado por algunos autores como una “anomalía” en el espíritu humanista característico del derecho de autor.⁴¹ Va en contra del principio general de atribución de derechos al autor, persona física, puesto que él es el único capaz de realizar un acto de creación.⁴² Tradicionalmente, en Francia y en México se da una gran importancia a los lazos que unen al autor y a su obra, puesto que la creación es inherente a la persona humana. En México, algunos autores tienden a confundir la obra de colaboración y la obra colectiva,⁴³ aun cuando la ley las diferencia de manera expresa. Al respecto, nosotros podemos analizar

³⁹ Artículo 80 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

⁴⁰ Cour de Cassation, Chambre civile 1, núm. 95-11. Godard vs. Houdelinckx. Referencia de documento Juris Data, 2302.

⁴¹ Desbois, Henri, “Le droit d’auteur en France”, *cit.*, núm. 166, p. 198.

⁴² Efectivamente, una persona moral no puede crear en el sentido estricto de la palabra.

⁴³ Díaz Arceo, Abraham, *El sistema Internet ante los derechos de autor*, tesis de licenciatura, México, Facultad de Derecho, UNAM, 1997, p. 34.

las diferentes disposiciones dadas en la ley y en el Código de la Propiedad Intelectual.⁴⁴ Veamos cómo son definidas tales obras.

Son obras colectivas las creadas por la iniciativa de una persona física o moral que las publica y divulga bajo su dirección y su nombre y en las cuales la contribución personal de los diversos autores que han participado en su elaboración se funde en el conjunto con vistas al cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto e indiviso sobre el conjunto realizado.⁴⁵

En Francia, esta definición es la siguiente:

Se llama colectiva, la obra creada por la iniciativa de una persona física o moral que la edita, publica y divulga bajo su dirección y su nombre y en la cual la contribución personal de diversos autores que han participado en su elaboración se funde en el conjunto con vistas al cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto sobre el conjunto realizado.⁴⁶

Hay que notar que la definición de la obra colectiva es casi la misma en Francia y en México. Las diferencias estriban en que se agrega, expresa y cumulativamente, la noción de indiviso en la definición mexicana. En la versión francesa, esta noción no aparece de manera expresa,⁴⁷ además de que en Francia el promotor de la obra debe también editarla. Analicemos las condiciones para que una obra multimedia pueda ser calificada como colectiva en ambas legislaciones.

En primer lugar, debe ser creada por la iniciativa de una persona física o moral. Creemos que por iniciativa debe entenderse que no es sólo quien ha proporcionado la idea sino quien ha pasado a la acción, es decir, quien la realiza, la organiza, quien hace la concepción de la obra. No hay que olvidar que la obra debe tener un hilo conductor, que se traduce en el trabajo de dirección y control del promotor (iniciador, animador) de la misma. Este

⁴⁴ Véanse los artículos 12, 18 y 19 de la Ley Federal del Derecho de Autor y el artículo L 121-1 del Código de la Propiedad Intelectual.

⁴⁵ Artículo 4. C. de la Ley Federal del Derecho de Autor.

⁴⁶ Artículo L. 113-2, párrafo tercero, del Código de la Propiedad Intelectual francés.

⁴⁷ Aun cuando la actividad jurisdiccional la utilice como criterio para atribuir una calificación de obra colectiva o de obra de colaboración.

promotor deberá tener un comportamiento bien definido y preciso, él es quien asegurará la supervisión de las diferentes contribuciones para integrarlas (de manera parcial o total, él es quien decide) en el conjunto final.

En segundo lugar, esta obra debe ser publicada y divulgada bajo su dirección y su nombre. Aquí debemos de hacer una distinción entre publicación y divulgación. Por publicación debemos entender, como dar a conocer al público. No es la edición de la obra, la persona física o moral puede dejar a cargo de un tercero el cuidado de realizar la edición.⁴⁸

Divulgar una obra es poner a disposición del público, divulgación no es sinónimo de publicación de una obra.⁴⁹ Es interesante hacer notar las críticas en Francia en cuanto a la noción de divulgación en el ámbito de la obra colectiva. La divulgación, que es normalmente una prerrogativa del autor, se encuentra limitada a una divulgación, “interpartes”, es decir, a realizar una prestación para el iniciador de la obra. La divulgación es una divulgación relativa... puesto que el participante se compromete a realizar una obra, que no está destinada a dar a conocer directamente al público, sino a su asociado con vista a integrarla en un conjunto más vasto, en cuya divulgación él no participa.⁵⁰

En tercer lugar, la contribución personal de los diversos autores se funde en el conjunto, sin que exista una posibilidad de atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto e indiviso. Nos lleva a la idea de un conjunto, de una unidad, un solo titular del derecho de autor: el promotor. Para que no sea posible que los autores de las contribuciones personales puedan obstaculizar la creación o la explotación de una obra, la obra debe de tener esta unidad, unidad que se refleja en la imposibilidad de atribuir a los diversos autores participantes un derecho distinto. ¿Qué es lo que debemos entender como distinto? Un derecho que no debe confundirse con el derecho del iniciador. Un derecho independiente o separado del derecho de la unidad de la obra. A lo que los autores tienen derecho en este tipo de obras es a una remuneración y al derecho de que su nombre aparezca como uno de los autores que intervienen en su realización.⁵¹

⁴⁸ De hecho, es el mismo procedimiento que se realiza con las obras tradicionales. La edición puede realizarse en una imprenta que no pertenezca a la persona física o moral.

⁴⁹ OMPI, *Glosario de derecho de autor y derechos conexos*, Ginebra, Suiza, núm. 78, 1980.

⁵⁰ Reboul, Yves, *Quelques réflexions sur l'oeuvre collective*, Mélanges Mathély, Litec, 1990, p. 297.

⁵¹ Artículo 83 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

En cuanto a la indivisión, debemos recordar que es una situación jurídica que existe de un conjunto de cosas entre aquellos que tienen la cosa o el conjunto de un derecho de la misma naturaleza. El carácter indiviso de una obra se revelará particularmente en el hecho de que los participantes no tomen parte en la concepción del conjunto de la obra.⁵²

Este tipo de obras se encuentra a favor de los inversionistas-productores-fabricantes, puesto que se pone el acento en la forma de creación de la obra y en el financiamiento y el control del proyecto. Sin embargo, para poder calificar tal obra como colectiva, el pretendido propietario deberá aportar la prueba de la reunión de todas estas condiciones y, sobre todo, la ausencia de derechos indivisos sobre la creación global.⁵³

¿El autor de una obra colectiva deberá, en cada reedición, entregar una remuneración suplementaria a los contribuidores? Si esta remuneración no ha sido prevista en el contrato, los autores no lo pueden exigir puesto que el responsable es el propietario del conjunto.⁵⁴ La respuesta será otra si nos encontramos en la hipótesis de otro modo de explotación. Si por modo de explotación hay que comprender, como en derecho comunitario, una utilización específica de la obra que toca un mercado nuevo, no hay duda que una nueva autorización, así como una remuneración suplementaria deberá darse.⁵⁵

Sin embargo, como lo habíamos dicho, la creación multimedia incluye la convergencia de tres sectores, entre ellos, el sector audiovisual, sector que calificaba como obra audiovisual todo tipo de creaciones donde existen imágenes, sonidos, etcétera... La calificación de una obra como audiovisual tiene sus beneficios para los productores de la misma, puesto que siempre prevalece la unidad de la obra sobre las aportaciones individuales de los autores. En una creación multimedia pueden existir imágenes fijas o animadas y sonidos que integren la obra. ¿En este caso, podríamos decir que nos hallamos en presencia de una obra audiovisual?, o ¿estaremos en presencia de una base de datos?

⁵² Dalloz, 1986, IR, 182. Observación de Colombet.

⁵³ Latreille, Antoine, *Les mécanismes de réservation et les créations multimedias*, op. cit., núm. 1243, p. 522.

⁵⁴ Edelman, Bernard, "L'oeuvre multimédia, un essai de qualification", op. cit., núm. 37.

⁵⁵ Véase la decisión de *référé* del Tribunal de Gran Instancia de Estrasburgo relativa a la difusión de artículos periodísticos en Internet, TGI Strasbourg, ord. réf., nota de Derieux, Emmanuel, JCP, Générale, II, 10044, 26 de marzo de 1998.

3. Según la naturaleza de la obra

Las obras multimedia pueden ser creadas según diferentes criterios. Se puede dar una homogeneidad a la misma para que sea considerada como una compilación de datos original o como una obra que responda a los criterios de las obras audiovisuales.

IV. MULTIMEDIA, ¿OBRA AUDIOVISUAL?

Una obra multimedia podrá ser considerada como audiovisual en la medida en que ella tome una forma audiovisual, según las disposiciones legales.⁵⁶ Será audiovisual la obra que cuenta con una serie de imágenes asociadas, sonorizadas o no, que son perceptibles por medio de dispositivos técnicos, que dan una impresión de movimiento.⁵⁷ *A priori*, no hay necesidad de considerar al carácter audiovisual de las obras multimedia como el elemento que permita definir si ellas encuadran en la definición legal. Una obra que asocie sonido e imágenes fijas o animadas se presumirá que es audiovisual, salvo prueba en contrario. Lo que puede discutirse es lo que debemos de entender como imagen fija o animada, y a partir de qué momento estas imágenes forman parte de la esencia de la obra.

Si la creación multimedia está compuesta de imágenes fijas, ¿deberá ser considerada como una obra audiovisual? En otros términos, ¿una secuencia inanimada de imágenes relevaría de la definición legal?⁵⁸ *Stricto sensu*, los planos de imágenes fijas no podrían ser calificados como secuencias animadas. Sin embargo, podríamos preguntarnos si la animación podría venir de una simple sucesión de planos. A juicio de una doctrina, los planos fijos son más bien asimilables a las páginas de un libro, y su sucesión al hecho de hojearlos.⁵⁹

Lo que queremos decir es que no todas las creaciones multimedia son calificadas como obras audiovisuales, puesto que las mismas no son una serie de secuencias animadas de imágenes, ya sean sonoras o no sonoras.

⁵⁶ Galloux, J. C., "Objet du droit d' auteur", *Juris Classeur, Propriété Littéraire et Artistique*, fasc. 1140, núm. 17.

⁵⁷ Artículo 94 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

⁵⁸ Edelman, Bernard, *op. cit.*, núm. 31.

⁵⁹ *Ibidem*.

La creación multimedia se caracteriza por su interactividad, en ningún momento la lectura de la misma es lineal, bien al contrario, es una obra no lineal que la mayoría de las veces funciona mediante técnicas de hipertexto.

Por otro lado, si una creación multimedia contiene solamente fragmentos de secuencias de imágenes como ilustraciones, ¿podríamos decir que estamos en presencia de una obra audiovisual? Creemos que no, estas secuencias serán accesorias respecto a lo esencial de la obra, puesto que estas secuencias fijas serán una reproducción simple y pura de lo que figuraba ya sobre un papel. Son las secuencias que deben de estar animadas y no las imágenes; el movimiento no debe ser el resultado de un pasaje de una secuencia a otra sino incluido en la secuencia misma.

Para saber si la existencia de una imagen nos conlleva a calificar una obra como audiovisual, es necesario que nos interroguemos sobre la esencia de la obra y sobre los aportes creativos reivindicados, si ellos constituyen o no una parte de la misma. Si tal es el caso, resultaría que el simple cambio de soporte no debería conducir a una autorización suplementaria de los contribuyentes, ni menos aun a la percepción de otras regalías,⁶⁰ ni a una nueva calificación. Si la obra pasa de un soporte a otro, no estamos en presencia de una adaptación, ya que sólo hay una simple incorporación, sin modificación de la sustancia de la obra.⁶¹ Además, una obra audiovisual es considerada como tal cuando existe una coherencia como obra, si bien hay secuencias animadas estas secuencias deben componer una unidad.⁶² La incorporación de simples agregados audiovisuales no podría dar esta coherencia.

Podemos concluir que si bien es cierto que una creación multimedia cuenta frecuentemente con imágenes animadas, la sola presencia de este tipo de imágenes no es el único criterio a considerar para calificar una creación multimedia como audiovisual, puesto que pueden existir animaciones que no sean parte esencial de una obra.

El interés de calificar una obra multimedia como audiovisual lo encontramos en la cesión de derechos patrimoniales y en la limitación del ejercicio de los derechos morales de los coautores, puesto que éste es suspendido durante la fase de elaboración de una obra audiovisual. En Francia, los productores cuentan con presunción de cesión de los derechos patrimonia-

⁶⁰ Edelman, Bernard, *op. cit.*, núm. 32.

⁶¹ Gautier, Pierre-Yves, "Les oeuvres 'Multimédia' en droit français", *Revista Internacional del Derecho de Autor*, París, núm. 160, 1994, pp. 99 y 100.

⁶² Edelman, Bernard, *op. cit.*, núm. 33.

les de todos los coautores,⁶³ con la excepción de los derechos de las obras musicales. En México, cuentan con la cesión de los derechos patrimoniales⁶⁴ y de los derechos morales de los autores. En efecto, el artículo 22 de la Ley Federal del Derecho de Autor mexicana nos indica:

Salvo pacto en contrario entre los coautores, el director o realizador de la obra, tiene el ejercicio de los derechos morales sobre la obra audiovisual en su conjunto, sin perjuicio de los que correspondan a los demás coautores en relación con sus respectivas contribuciones, ni de los que puede ejercer el productor de conformidad con la presente ley y de lo establecido por su artículo 99.

Si bien este artículo pareciera contrario a uno de los principios generales del derecho de autor: el derecho moral pertenece al autor. Toda ley del derecho de autor está hecha para proteger en prioridad a los autores y no a las inversiones.⁶⁵ Consideramos que la voluntad del legislador mexicano no es la de eliminar los derechos morales de los autores con relación a una obra audiovisual, sino que creemos que esta norma se encuentra mal redactada, puesto que la misma ley nos dice que el derecho moral se considera unido al autor y es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable.⁶⁶ Además, el ejercicio de este derecho le corresponde al propio creador de la obra y a sus herederos. En ausencia de éstos, el Estado los ejercerá.⁶⁷

Consideramos que el legislador ha querido delimitar el ejercicio del derecho moral en cuanto al interés del conjunto de la obra, es decir, el derecho moral de los autores existe; sin embargo, se encuentra limitado en relación con la unidad de la obra. Es decir, el autor puede disponer de su contribución para explotarla por separado, siempre y cuando esto no cause perjuicio o una concurrencia a la obra. Por otra parte, el autor no puede hacer uso de su derecho de retirar su obra porque está obligado, en vista del interés mayor que constituye la obra de conjunto, a permitir esta integración. Si

⁶³ Artículo L 132-24 del Código de la Propiedad Intelectual.

⁶⁴ Artículo 68 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

⁶⁵ Aun cuando existen presiones internacionales para modificar varias nociones clave del derecho de autor, por ejemplo: el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, TLCAN; los Acuerdos de los Derechos de la Propiedad Intelectual relativos al Comercio, ADPIC; el Acuerdo Multilateral sobre la Inversión económica, AMI, y el más reciente, el National Trade Market, NTM.

⁶⁶ Artículo 19 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

⁶⁷ Artículo 20 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

por alguna causa de fuerza mayor él no termina su obra no puede oponerse a que otro autor la termine.⁶⁸ En definitiva, el autor tiene un derecho de paternidad y de respeto a la integridad (aun si el mismo está limitado) de su aportación. El autor conserva el ejercicio de su derecho moral.

¿Podemos considerar que el productor de una obra multimedia es un coautor de la misma? No, si el productor es una persona moral; en la definición misma de la obra de colaboración nos indica que sólo son considerados como coautores las personas físicas. Sin embargo, el hecho que un productor no sea considerado como coautor, no quiere decir que no tiene ningún derecho en relación con la obra, ya que él se beneficia de una presunción de cesión de derechos a su favor,⁶⁹ de todos los derechos patrimoniales de los coautores de la obra audiovisual,⁷⁰ y será considerado como titular de los derechos de autor.

Una obra multimedia, ¿debe ser siempre calificada de obra audiovisual y de obra de colaboración al mismo tiempo?

Una doctrina y una parte de la jurisprudencia en Francia consideran que una obra audiovisual es siempre una obra de colaboración. Todo profesional implicado en la creación audiovisual se presume que es autor, salvo prueba en contrario. Sin embargo, algunos autores opinan que no existe una prohibición para considerar una obra audiovisual como obra colectiva. ¿Es posible calificar una creación multimedia de obra audiovisual y obra colectiva al mismo tiempo? La ley misma define a la obra audiovisual como una obra de colaboración, sin embargo, una doctrina piensa que no es una definición sino una simple presunción.⁷¹ Algunos autores piensan que la calificación que debe corresponder siempre a una obra audiovisual es la de obra de colaboración y no de la obra colectiva.⁷² Esta tendencia es

⁶⁸ Artículo 69. Cuando la aportación de un autor no se complete por causa de fuerza mayor, el productor podrá utilizar la parte ya realizada, respetando los derechos de aquél sobre la misma, incluso el anonimato, sin perjuicio, de la indemnización que proceda. Ley Federal del Derecho de Autor.

⁶⁹ Artículo L 132-4.

⁷⁰ Françon, André, *Chronique de la propriété littéraire et artistique*, cit., pp. 124 y ss.

⁷¹ Françon, André, *Le droit d'auteur, aspects internationaux et comparatifs les Editions Yvon Blais*, Inc, Canadá, 1992, p. 125. Véase también Raynard, Jacques, *Droit d'auteur et conflicts des lois*, Litec, 1990; y Hugon, Christine, *La réservation des oeuvres audiovisuelles*, thèse, Faculté de Droit et Sciences Economiques, Université de Montpellier I, 1993, núm. 162 y ss.

⁷² Véase Edelman, Bernard, *Liberté de création dans la propriété littéraire et artistique*, Dalloz, 1970, Chronique, p. 198. Véase también del mismo autor, *L'oeuvre multimedia*:

la misma de la jurisprudencia francesa, la cual considera que un productor no puede tener acceso a la protección en calidad de coautor de una obra audiovisual, puesto que “desde el momento que una obra no está realizada por una sola persona, la obra audiovisual es forzosamente una obra de colaboración y no puede constituir en ningún caso una obra colectiva”.⁷³

Sin embargo, es necesario analizar caso por caso, pues pueden existir ciertas excepciones, por ejemplo, recientemente en Francia, una decisión de justicia calificó un videojuego, el cual contenía imágenes fijas y no sonorizadas integradas en obra colectiva.⁷⁴

¿El estatuto de obra audiovisual es disuasivo para los productores de creaciones multimedia? Una doctrina no lo piensa así.⁷⁵ En efecto, según esta doctrina, como ya lo hemos visto, la presunción de cesión de derechos exclusivos de explotación de la obra audiovisual permite al productor conservar todos los derechos inherentes a su producción. Esta cesión tiene como finalidad facilitar la explotación de la obra.

Finalmente, en cuanto a la duración de los derechos patrimoniales de una obra de colaboración, la legislación mexicana prevé la vida de los coautores y setenta y cinco años más después de la muerte del último de ellos.⁷⁶

Cuando una obra multimedia no sea calificada como obra audiovisual, entonces podrá ser calificada como base de datos. Veamos cuáles son los requisitos.

V. MULTIMEDIA, ¿BASE DE DATOS?

La analogía entre multimedia y bases de datos la encontramos en la interactividad, la digitalización de la obra, y la compilación de obras creadas o preexistentes que se integran a multimedia. El artículo 107 de la LFDA nos indica lo que debemos entender como base de datos.

“Las bases de datos o de otros materiales legibles por medio de máquinas o en otra forma, que por las razones de selección y disposición de su conte-

Essai d'une qualification juridique, cit.; Desbois, Henri, *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, núm. 142, 1978, p. 173.

⁷³ Cour d'Appel, París, 16 de mayo de 1994, RIDA, octubre de 1994, p. 474.

⁷⁴ Hass, Gérard y Tissot, Olivier de, “L'œuvre multimédia interactive est une œuvre collective”, *Les Annonces de la Seine*, núm. 32, 27 de abril de 1998, p. 2.

⁷⁵ Edelman, Bernard, “L'œuvre multimédia, un essai de qualification”, *cit.*, núm. 26.

⁷⁶ Artículo 29, I, de la Ley Federal del Derecho de Autor.

nido constituyan creaciones intelectuales, quedarán protegidas como compilaciones. Dicha protección no se extenderá a los datos y materiales en sí mismos”.

Una obra multimedia podrá ser calificada como base de datos, si la misma es un trabajo de compilación, la cual debe de estar organizada según ciertos criterios de selección y disposición de su contenido. En este caso lo que se protege es la estructura de la obra multimedia y no su contenido. La estructura será apreciada por medio de la elección del material de datos incluido en la obra y por la disposición de los mismos. Lo que se protege es la arquitectura, la estructura y la organización jerárquica de los datos y de los archivos.⁷⁷

Los datos y materiales son capturados, almacenados en la base según el orden y la lógica en la cual el productor habrá concebido la estructura. Ellos son los que cuentan con la elección de diversas disposiciones de los datos que integran la base.⁷⁸ La originalidad de la base de datos es definida como un esfuerzo de búsqueda, de selección y de síntesis.⁷⁹ La creatividad se encuentra en la selección de la información y en la capacidad de relacionarlos.

Creemos que tratar de dar una calificación única a la creación multimedia, ya sea obra de colaboración u obra colectiva, sería una fuente de simplificación jurídica en el sentido de que la calificación sería determinante en términos de propiedad de la obra o de duración de la protección.

Si cambiamos nuestra obra de un medio de difusión hay que pensar en pedir todas las autorizaciones. Los problemas entre modos de explotación y modos de difusión se dejan entrever. Por ejemplo, en Francia, los jueces han estimado que cuando una obra cambia de soporte, estamos en presencia de un nuevo modo de difusión. Tal es el caso de una sentencia emitida en materia de prensa.⁸⁰ Un cotidiano de Estrasburgo decidió crear un sitio en Internet para la difusión de su periódico. El propietario del periódico sostiene que no se trata de otra publicación sino de un nuevo modo de difusión.⁸¹ Sin embargo, el Tribunal de Gran Instancia ha juzgado que “la

⁷⁷ Mallet-Poujol, Nathalie, *La commercialisation des banques de données*, ediciones del CNRS, París, 1993, núm. 569.

⁷⁸ *Ibidem*, núm. 571.

⁷⁹ Tribunal de Comercio de Nanterre, Ediom/Global Market Network, 27 de enero de 1998.

⁸⁰ Tribunal de Gran Instancia de Estrasburgo, Syndicat national des journalistes, USJFy otros, c/SA DDV multimédia, 3 de febrero de 1998, Legipresse, marzo de 1998, II, 23.

⁸¹ *Ibidem*.

difusión segunda de artículos de un cotidiano en soporte papel por Internet está sometida a la autorización de los periodistas”. Según el Tribunal “estas disposiciones se aplican a la reproducción de artículos en Internet: la comunicación por medio de las redes presenta una especificidad tecnológica; el producto no es el mismo que el de un periódico; se trata de un nuevo medio de comunicación”. Cabe decir que en este caso hay que tener en cuenta las particularidades del régimen del derecho de trabajo en el ámbito periodístico.

Creemos que antes de calificar una obra multimedia, hay que asegurarse de haber obtenido todas las autorizaciones correspondientes. La doctrina lo preveía, cuando decía que la relación entre modo de explotación y modo de difusión adquiriría una actualidad. Si hay una segunda explotación de la obra, es necesario pedir una autorización de los autores.

VI. COMENTARIOS FINALES

Al principio de este trabajo, nuestra hipótesis era preguntarnos sobre la posibilidad de crear o de modificar las reglas jurídicas existentes en materia de propiedad intelectual. Hemos podido demostrar que existen las reglas jurídicas apropiadas para regular este tipo de creaciones.⁸² Sin embargo, no son reglas fáciles de aplicar. Existen dos razones, la primera es relativa a la complejidad del problema, y la segunda es relativa al carácter extraterritorial de las reglas a aplicar.

En lo que respecta a una calificación jurídica para la creación multimedia, la conclusión es que no existe una calificación única, sino al contrario, existe una pluralidad de calificaciones. Hay que tomar en cuenta la naturaleza de la obra, el número de personas que intervienen y los diferentes modos de realización de la misma. La calificación jurídica de una obra multimedia debe hacerse caso por caso. Una primera calificación puede darse por la vía de los contratos, y en caso de conflicto corresponderá a los jueces definir esta calificación.

En el caso de una protección por la vía de contratos, hay que intentar prever todas las situaciones. Es recomendable realizar varios contratos in-

⁸² Aun cuando existe una doctrina que piensa que en virtud de la complejidad de la creación y explotación de la obra multimedia, la misma debería constituir una categoría autónoma. Véase Gautier, Yves, “Juris Classeur”, *Propriété Littéraire et Artistique*, t. II, fasc. 1165, núm. 8.

dividuales que describan el objeto de la prestación del autor (cuya obra se integra a la obra multimedia), se precise quiénes son las partes contratantes, las obligaciones del productor y del autor, en los cuales se precise la naturaleza de la cesión de los derechos; la duración y la extensión territorial de la cesión, el tipo de remuneración previsto (las regalías del autor basadas en un porcentaje de las ganancias o en un honorario fijo), los modos de difusión de la obra final (un nuevo modo de difusión no previsto, puede obligar al productor a pedir una nueva autorización al autor y en consecuencia a una remuneración adicional).⁸³

De ahí la importancia de la gestión colectiva, las sociedades de gestión colectiva tienen una responsabilidad, tienen que organizarse para poder ser capaces de crear y administrar un directorio de las creaciones, nacionales en principio, internacionales después, que facilite la búsqueda de los titulares del derecho de autor, y los trámites de autorización. La técnica informática podrá serles de utilidad, no solamente en la creación de bases de datos sino también en la incorporación de un código de identificación informático (existen diversas proposiciones en el ámbito internacional para realizar un “tatuaje electrónico” de obras). Estas sociedades podrán pasar acuerdos con el Instituto Nacional del Derecho de Autor para tener actualizados sus datos a partir del momento del registro de una obra.

Finalmente, creemos que esta complejidad aún no está terminada. Hay que considerar los problemas de flujos de datos transfronterizos, la evolución de algunas nociones clave del derecho de autor, tales como la reproducción y la representación, la ampliación del concepto de citación (incluir la posibilidad de una citación de obras artísticas, musicales), además de los problemas de aplicación de leyes. ¿Quién es el juez competente para aplicar las leyes?, ¿cuáles leyes va a aplicar?, y ¿quién se encargará de hacer que las decisiones judiciales sean eficaces?

En el caso de México hemos podido comprobar que no existe una literatura jurídica abundante sobre la materia. Esta carencia es muy importante, puesto que la producción y edición de creaciones multimedia ya existen.⁸⁴

⁸³ Véase un estudio más detallado de la cuestión por Olivier, Frédérique y Barbry, Eric, “Le droit du multimedia”, *Collection Que sais-je?*, París, Presses Universitaires de France, 1996.

⁸⁴ Como ejemplo véase el *Catálogo de bases de datos y bancos de información 1997*, realizado por el Instituto de Investigaciones Económicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

Se necesita motivar el estudio de esta materia para proteger las creaciones mexicanas. La ausencia de especialistas puede provocar una inadecuada protección de estas creaciones, las cuales tienen vocación a circular transfronterizadamente. Si a nivel nacional estas obras no están protegidas adecuadamente, en el ámbito internacional no lo estarán tampoco.

Cuando una infracción es constante, qué ley se aplicará. ¿Cuáles serán los criterios que nos permitirán defender a los creadores de una obra multimedia en el extranjero? Hay que realizar una mejor difusión en México de las normas de la propiedad intelectual. Motivemos a los juristas a conocer el contenido y los alcances del derecho de autor en el ámbito nacional e internacional.

El derecho de la propiedad intelectual nació bajo el signo de la internacionalización, en estos tiempos modernos la globalización rima con normalización y universalización.⁸⁵ No es nada sorprendente que en este mundo, donde la globalización económica es uno de los pilares de un nuevo modelo político-jurídico, el derecho debe cumplir una doble función, la de adaptación a estos cambios internacionales y, al mismo tiempo, la salvaguarda de los valores e identidad nacionales.

La reflexión jurídica relativa a las creaciones multimedia apenas comienza, si bien hoy nuestra reflexión es sobre la calificación, el día de mañana otros problemas saldrán a relucir.

⁸⁵ Vivant, Michel, *L'irrésistible ascension des propriété intellectuelles*, Mélanges, Christian Mouly, Litec, 1998, núm. 3.