

LOS DERECHOS DE LOS CREADORES

I. INTRODUCCIÓN

La propiedad intelectual (o derecho intelectual) es una disciplina jurídica que regula, entre otras cosas, los derechos de diversos creadores. No es el propósito de esta publicación explicar todos y cada uno de los derechos que integran la propiedad intelectual; más bien, nos enfocaremos sólo a los derechos que se conceden a aquellas personas que aportan su intelecto para generar o comunicar creaciones.

En particular, nos referimos a los autores, artistas e inventores, que son los sujetos de protección según el artículo 28 de la Constitución (los llamados “perfeccionadores” son un tipo de inventores). Cada uno en su ámbito, obtiene, o puede obtener protección jurídica.

Los autores son sujetos de protección de los derechos de autor; los artistas se protegen a través de los llamados derechos conexos o derechos vecinos; mientras que los inventores pueden optar a la protección que brindan las patentes. A dichas figuras les dedicamos las siguientes páginas.

Desde luego, la exposición se hace en la forma más clara posible, tratando de evitar los tecnicismos jurídicos, y sin notas al pie de página, como lo exige la colección *Nuestros Derechos* a la que pertenece la presente obra. Al enfocarse esta colección a un

público no especialista en derecho, resultará demasiado obvio al conocedor de la propiedad intelectual, pero tenemos la esperanza de que sirva de algo a los no expertos, en especial a los autores, artistas e inventores, que muchas veces carecen de la asesoría jurídica mínima.

II. DERECHOS DE LOS AUTORES

Los derechos de autor son una serie de facultades, tanto de orden económico como de orden personal, que conceden los Estados a las personas físicas que han creado una obra de carácter intelectual, con el objeto de que dichos individuos puedan beneficiarse del fruto de su actividad creativa y puedan controlar ciertos usos de sus obras.

Así, estamos frente a una institución jurídica que, al menos en su concepción moderna, surge como consecuencia de la invención de la imprenta. Hasta antes de la aparición de tipos móviles es difícil encontrar normas jurídicas que regulen la materia autorral de una manera semejante a como se hace hoy.

En el siglo XV, como consecuencia de la invención de la imprenta, surgió la posibilidad de reproducir obras literarias fácil y rápidamente, lo que generó un mercado del libro, en donde competían impresores y editores, situación que ocasionó la necesidad de fijar las reglas que debían observarse en la reproducción de libros. Con tal propósito surgió el sistema de *privilegios*, que eran derechos conferidos por el soberano para explotar en exclusiva determinados textos —monopolios legales—; los privilegios no eran otorgados a los autores, sino a los editores, previa revisión de los contenidos que hacían las autoridades para autorizar la publicación. Se aprecia que los privilegios eran eficaces instrumentos de censura de los que gozaba el soberano y que le permitían controlar la difusión de cualquier escrito.

Normalmente se reconoce que Inglaterra fue el primer país en suprimir el sistema de privilegios, para dar paso al nacimiento de los derechos de autor, lo que se hizo a través del llamado Estatuto de la Reina Ana de 1710, en virtud del cual, el derecho de controlar la reproducción de las obras se le concedió a los autores, lo que

significó un importante avance en materia de libertad de imprenta, ya que se suprimió la censura que se ejercía a través de la *Stationers Company*, que era la asociación de impresores y libreros británicos. En la actualidad se considera que el moderno derecho de autor nació con el Estatuto de la Reina Ana y como instrumento impulsor de la libertad de expresión. Conforme se fue asentando la ideología liberal, en diversos países se fue suprimiendo el sistema de los privilegios, para sustituirse por la figura de los derechos de autor.

En 1886 se firmó el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, que es en la actualidad el tratado más importante en la materia y la columna vertebral del sistema internacional de derechos de autor. Dicho tratado fue impulsado por la propia comunidad de autores, a través de la Asociación Literaria y Artística Internacional (ALAI), encabezada por Víctor Hugo.

El Convenio de Berna se ha ido actualizando a través de varias revisiones, siendo la más reciente la Revisión de París de 1971. Asimismo, la modernización de la regulación internacional de los derechos de autor se ha producido a través de otros tratados, destacándose el Acuerdo sobre los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio de 1994 y el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Derecho de Autor de 1996.

El fundamento constitucional de los derechos de autor se encuentra en el párrafo noveno del artículo 28 de nuestra ley suprema, el cual afirma que: “no constituyen monopolios los privilegios que por cierto tiempo se concedan a los autores y artistas como consecuencia de la producción de sus obras”. Nuestra Suprema Corte de Justicia de la Nación también ha encontrado sustento a los derechos de autor en el artículo 4o. constitucional, en lo concerniente al derecho a la cultura.

Desde luego, los derechos de autor encuentran también un sólido fundamento en el derecho internacional de los derechos humanos, siendo paradigmático el texto del artículo 27.2 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, mismo que establece: “Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora”.

La regulación jurídica de los derechos de autor en México se encuentra comprendida, principalmente, en la Ley Federal del Derecho de Autor, publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 24 de diciembre de 1996. Este es el principal ordenamiento que rige los derechos de los autores en nuestro país.

A continuación, explicaremos los aspectos más relevantes de los derechos de autor, dividiendo el tema —como es común— en tres grandes rubros: sujeto, objeto y contenido de los derechos de autor.

1. *Sujeto de los derechos de autor*

El sujeto de los derechos de autor es, precisamente, *el autor*. Se considera autor a la persona física que ha creado una obra, es decir, las personas de carne y hueso.

De acuerdo con nuestra Ley Federal del Derecho de Autor, las personas morales (como las sociedades mercantiles, el Estado, las sociedades civiles, los sindicatos, las asociaciones civiles, etcétera) no pueden ser consideradas como autoras, pues el acto mismo de creación implica una actividad de carácter intelectual que no puede ser realizada por entes ficticios como son las personas morales o jurídicas, sino únicamente por personas físicas, es decir, por seres humanos.

El otorgamiento de la calidad de autor únicamente a personas físicas es un principio básico en materia de derechos de autor, al menos en los países pertenecientes al sistema o corriente del *droit d'auteur*, como por ejemplo Alemania, Argentina, Austria, Brasil, Colombia, Ecuador, España, Francia, Italia, México, Venezuela, por sólo mencionar algunos estados. En cambio, en los países integrantes del sistema o corriente del *copyright* (sistema de protección anglosajón), como los Estados Unidos de América, admiten la posibilidad de que personas morales, tales como sociedades mercantiles, sean consideradas autores, lo cual es una ficción jurídica criticable desde diversos puntos de vista.

Por otro lado, si autor es la persona física que crea una obra, el título que confiere la calidad de autor es la *creatividad*. Entonces será autor quien realice aportaciones creativas (intelectuales)

a una obra, no así quien la financie, la que la ejecute físicamente (por ejemplo, los asistentes de un escultor o pintor, o los albañiles en una obra arquitectónica), etcétera.

Así las cosas, los principales tipos de autores son: escritores, pintores, compositores, escultores, directores de cine, arquitectos, compiladores, programadores de cómputo, coreógrafos, fotógrafos, diseñadores, escenógrafos, entre otros.

El autor es el titular originario de los derechos de autor, lo cual significa que los derechos de autor siempre son otorgados, de inicio, al autor. Es decir, estos derechos subjetivos al momento de su nacimiento pertenecen al autor. Con posterioridad el autor podrá celebrar contratos con terceros, para que estos puedan explotar la obra, así como transmitir, *mortis causa*, ciertos derechos a sus sucesores; se trata de casos de *titulares derivados* de los derechos de autor, es decir, sujetos que, sin ser autores, llegan de alguna forma a beneficiarse de la protección autoral de cierta obra.

Si la obra fue creada por una sola persona estaremos ante un caso de autoría individual o singular, cuya consecuencia es que el único titular originario de los derechos de autor es esa persona. En cambio, la autoría también puede ser plural, cuando la obra es creada por dos o más personas, presentándose el fenómeno de la *coautoría*. Conforme a nuestra legislación autoral, a las obras fruto de una coautoría se les llama obras en colaboración.

Los derechos de autor sobre una obra en colaboración pertenecen en partes iguales a cada coautor, salvo pacto en contrario o que se demuestre la parte proporcional de la aportación creativa de cada uno; el ejercicio de estos derechos se hará conforme lo decida la mayoría de los coautores.

Una vez señalado a quién se protege, pasaremos a explicar el objeto inmaterial sobre el que recae la protección del régimen legal de derechos de autor.

2. Objeto de los derechos de autor

El objeto de protección de los derechos de autor es *la obra*, misma que es definida por la prestigiada autoralista, Delia Lipszyc como “la expresión personal de la inteligencia que desarrolla

un pensamiento que se manifiesta bajo una forma perceptible, tiene originalidad o individualidad suficiente, y es apta para ser difundida y reproducida”.

Nuestra Ley Federal del Derecho de Autor nos da, en su artículo 13, un listado meramente ejemplificativo, más no limitativo, de los diversos tipos de obras objeto de protección por la vía autoral, como por ejemplo, las obras literarias, musicales (con o sin letra), teatrales, coreográficas, pictóricas, escultóricas, audiovisuales, fotográficas, bases de datos (colecciones), programas de cómputo, etcétera. Sin embargo, si alguna categoría de obra no está enunciada en el artículo 13, no significa que no se encuentre tutelada por derechos de autor, pues no se trata de una enumeración taxativa, sino de un precepto que busca ilustrar sobre el tipo de creaciones intelectuales más comunes.

Para que las obras sean protegidas por derechos de autor, se requiere que éstas cumplan con el requisito de originalidad.

La originalidad, también conocida como individualidad, significa que la obra sea creación propia del autor y no de otra persona, es decir, que no sea una copia o imitación de otra obra ya existente. Se suele decir que la obra debe tener la impronta de la personalidad del autor, que debe de ser una creación individual.

No se requiere que la obra sea nueva; como veremos más adelante, la novedad es un requisito para proteger a los inventores, pero no a los autores. Tampoco es necesario que la obra trate un tema nunca abordado por otro autor, basta con que la obra sea original; fruto de un esfuerzo personal.

Asimismo, además de la originalidad, nuestra legislación autoral exige que la obra sea fijada en un soporte material, es decir, que sea plasmada en cualquier elemento tangible, como papel, cintas magnéticas, celuloide, murales, etcétera. Así, por ejemplo, una obra musical no estará protegida en tanto no se escriba en un pentagrama o se grave en algún disco. A este segundo requisito de protección se le llama fijación.

Fuera de los requisitos de originalidad y fijación, la Ley Federal del Derecho de Autor no exige ningún otro requerimiento para conceder derechos de autor sobre una obra. Si la obra es original

y se fijó en un soporte material, nacerán los derechos de autor en ese momento, por efecto mismo de la creación.

En este orden de ideas, no existe la necesidad de registrar las obras para obtener los derechos de autor sobre las mismas, pues a diferencia de otras figuras de la propiedad intelectual, como las marcas o las patentes (que requieren del acto jurídico de registro para que nazcan los derechos), en materia de derechos de autor no se necesita inscripción o registro alguno, pues la protección nace como consecuencia del mero acto de creación. Esto es lo que se conoce como la “regla de ausencia de formalidades”, ya que la protección a una obra no puede estar supeditada a formalidad o trámite de cualquier clase.

Dicha regla de ausencia de formalidades está contemplada en el Convenio de Berna para la Protección de las obras Literarias y Artísticas, que como ya dijimos, es el tratado más importante en materia de derechos de autor. De esta forma, si se hace un ejercicio de comparación jurídica, se puede advertir que, en la actualidad, pocos países contemplan el registro como medio de adquirir derechos de autor. La ausencia de formalidades es la regla general.

Sin embargo, nuestra ley, como muchas otras legislaciones autorales del mundo, prevé la posibilidad de que las obras sean registradas. Cabe destacar que este registro, además de ser sólo operativo, no es constitutivo de derechos, sino declarativo, es decir, se utiliza como medio de prueba para acreditar la autoría de una obra. Su efecto es generar una presunción de que quien aparece en el certificado de registro como autor de determinada obra, es efectivamente, el creador de ella.

Por lo tanto, es recomendable registrar las obras, pues el correspondiente certificado de inscripción es una prueba privilegiada donde se señala el nombre del autor y dueño de los derechos. En México, este registro lo hace el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

En esta misma tesitura, y también como consecuencia de la regla de ausencia de formalidades, para que una obra obtenga la protección de los derechos de autor tampoco es necesario poner el famoso símbolo ©, la leyenda “Derechos Reservados” o su abreviatura “D.R.”. La única consecuencia de no plasmar esas men-

ciones (o *copyright notice*, como se le llama en los Estados Unidos de América) es que el editor o licenciatarario de los derechos sobre la obra —pero no el autor— pueden ser sancionados administrativamente, principalmente a través de una multa que imponga el Instituto Nacional del Derecho de Autor; pero de manera alguna se niega protección por la vía autoral en caso de no señalarse esas menciones en los ejemplares de la misma.

Además del registro, otros criterios que son irrelevantes para que nazcan los derechos de autor sobre una obra son: su mérito, su destino y su forma de expresión. Sin importar su calidad, todas las obras son protegidas por el mero hecho de ser originales y estar plasmadas en un soporte material. Tampoco importa el destino de las obras, pues aunque se destinen a fines utilitarios o industriales (por ejemplo, publicidad, diseño industrial, programas de computación, etcétera) las obras están protegidas; también es irrelevante, por ejemplo, que las obras se mantengan inéditas y no lleguen al conocimiento del público. Tampoco importa su forma de expresión, careciendo de relevancia el medio elegido por el autor para crear, de igual manera quedan protegidas incluso obras producidas por medios digitales o electrónicos.

Por otro lado, para determinar el alcance que sobre una obra tiene la protección de los derechos de autor, hay que hacer referencia a la llamada dicotomía “expresión/contenido” (a veces referida como el “principio de no protección de las ideas” o “de no protección de la información”), básica en esta materia.

Los derechos de autor únicamente protegen la forma de expresión que utilizó el autor, pero la protección no se extenderá al contenido de la obra. Contrario a lo que se suele pensar, los derechos de autor no protegen las ideas, sino sólo la forma de expresión de esas ideas, la manera individualísima en que una persona expresa sus ideas. En general, la información de cualquier tipo, ya sea información subjetiva (ideas y pensamientos) o información objetiva (hechos, datos, etcétera), queda fuera del ámbito de protección de los derechos de autor, pues se considera que la información debe circular libremente para el progreso de la sociedad. Las ideas, por más novedosas que sean, no pertenecen a nadie, ni debieran ser controladas por nadie.

En este sentido, el artículo 2o. del Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Derecho de Autor, al igual que otros acuerdos internacionales, señala: “La protección del derecho de autor abarcará las expresiones pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí”.

De esta forma, la dicotomía “expresión/contenido” permite la libre circulación de información, compatibilizando los derechos de autor con el derecho a la información, entendiendo a este último como el derecho tanto a informar como a ser informado, mismo que abarca la libertad de difundir, investigar y recibir cualquier tipo de informaciones (es decir, el derecho a la información es la versión moderna y ampliada de la tradicional libertad de expresión).

3. *Contenido de los derechos de autor*

El contenido de los derechos de autor son las diferentes facultades, tanto de tipo económico como de tipo personal, que se pueden ejercer sobre las creaciones. En pocas palabras: son los derechos que tienen los autores sobre sus obras.

Tradicionalmente, se suele decir que los derechos de autor se pueden clasificar en dos grandes grupos: *a)* derechos morales, y *b)* derechos de explotación (comúnmente conocidos como “derechos patrimoniales”). Sin embargo, la doctrina autoralista más moderna reconoce la existencia de un tercer grupo de derechos: los derechos de simple remuneración; mismos que son regulados en muchas leyes y en tratados internacionales, y por lo tanto, no pueden ser ignorados.

A continuación explicaremos, brevemente, cada una de las clases de derechos de autor.

A. Derechos morales

El derecho moral consiste en una serie de prerrogativas que buscan proteger la personalidad del autor a través de su obra, su

finalidad última es la protección de la dignidad intelectual de los autores. La expresión “moral” se usa para dar a entender que se trata de derechos “no económicos”.

El derecho moral es un derecho personalísimo que, de acuerdo con nuestra ley autoral, se considera unido al autor, siendo inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable. Por lo tanto, en un contrato, los autores no pueden renunciar ni transmitir sus derechos morales; y si lo hacen, la cláusula resultará nula. Es una medida para proteger algo tan importante para los autores como es su reputación y el fruto de su intelecto.

Las facultades que integran el derecho moral, son las siguientes:

- a) Facultad de divulgación o “derecho” a decidir la divulgación. Es la posibilidad con la que cuenta el autor de decidir si hace su obra accesible al público por primera vez, o si por el contrario, la mantiene inédita. En principio, sólo el autor puede decidir si su obra debe publicarse o, por el contrario, reservarse a su ámbito privado.
- b) Facultad de paternidad o “derecho” de paternidad. Consiste en que se reconozca al creador de una obra su calidad de autor, ya sea a través de su nombre, pseudónimo transparente o cualquier signo que lo identifique. Asimismo, esta facultad contempla la posibilidad de que el autor decida que la obra se difunda en forma anónima (lo que incluye el pseudónimo que oculta la identidad del autor), posibilidad a la que se suele conocer como “derecho al anónimo”. Cuando el autor ejerció su “derecho al anónimo”, queda facultado para en cualquier momento revelar al público su identidad, configurándose el llamado “derecho de revelación”.
- c) Facultad de integridad o “derecho” de integridad. La obra, en tanto expresión personalísima del pensamiento de un ser humano, no puede ser alterada sin su autorización. Por lo tanto, está prohibida cualquier modificación, mutilación, deformación o cambio que se le haga sin la expresa permisión del autor. De igual forma, el autor puede, en cualquier momento, hacer todos los cambios que crea convenientes a su obra. En principio, nadie excepto el autor puede alterar la obra.
- d) Facultad de retirada de la circulación o “derecho” de retirada de la circulación. También conocida como derecho de arrepentimiento, de retracto o de retirada del comercio, consiste en la posibilidad que tiene el autor de ordenar la retirada de sus obras

del comercio o de la circulación. En muchos de los países del mundo se exigen dos requisitos para poder ejercitar esta facultad: 1) que el autor haya cambiado su forma de pensar, y por lo tanto, que se arrepienta de lo expresado anteriormente en su obra; y 2) que indemnice a las personas con las que haya contratado la explotación de la obra (como por ejemplo el editor). Sin embargo, nuestra Ley Federal del Derecho de Autor está redactada en términos más amplios, pues no exige ninguno de esos dos requisitos. Si bien las leyes más modernas ya no contemplan el primer requisito, el segundo es exigido por la mayoría, con excepción de México.

Finalmente, cabe decir que nuestra legislación autoral contempla como una facultad del derecho moral, la posibilidad de toda persona para oponerse a que se le atribuya la autoría de una obra que no creó. En realidad, dicha facultad no es parte del derecho moral, ni de cualquier otro derecho de autor, sino que más bien es una facultad de los derechos de la personalidad, concretamente, del derecho al honor, ya que es un derecho del que goza todo ser humano por el simple hecho de ser persona, sin que se requiera un acto de creación.

B. Derechos de explotación

Por lo que se refiere al derecho de explotación —la ley le llama “derecho patrimonial”—, se caracteriza por ser un derecho de exclusiva o monopolio legal, que faculta al autor para autorizar o prohibir a terceros la utilización pública de sus obras; esa es la esencia del derecho de explotación: una prohibición que permite al autor controlar los usos públicos de su obra. El ejercicio del derecho de explotación y sobre todo, el uso de la obra por terceros, nunca debe afectar a los derechos morales.

El derecho de explotación durará toda la vida del autor y 100 años posteriores a su muerte; después de ese plazo, la obra puede ser libremente utilizada por cualquier persona sin necesidad de autorización, pues ingresa al dominio público.

Al igual que el derecho moral, el derecho de explotación está integrado por una serie de facultades, mismas que son:

- a) Facultad o “derecho” de reproducción. Es la posibilidad de autorizar o prohibir la realización de copias o ejemplares materiales de la obra, por cualquier técnica y en cualquier soporte. Estas reproducciones pueden ser en formato físico (ejemplares de libros, discos, pinturas, etcétera) o en formato digital (copias en discos duros de computadoras o memorias externas e, incluso, las reproducciones que se hacen al transmitir obras por Internet).
- b) Facultad o “derecho” de distribución. Consiste en la posibilidad de poner a disposición del público el original o ejemplares físicos de la obra, a través de cualquier forma traslativa de la propiedad (compraventa, donación, permuta, etcétera) o del uso (renta, préstamo) de los soportes materiales en los que se plasma la obra. Se trata, en pocas palabras, de la comercialización o difusión de obras a través de ejemplares materiales de la misma. Una vez vendido por primera ocasión un ejemplar de una obra, se agota la facultad de distribución sobre ese ejemplar, de manera que el adquirente ya no necesita pedir permiso para las posteriores ventas, préstamos, donaciones, etcétera, de ese ejemplar.
- c) Facultad o “derecho” de comunicación pública. Es la potestad de decidir sobre el acceso a la obra por parte de una pluralidad de personas (público), sin previa distribución de ejemplares de la misma. Es decir, se refiere a la puesta a disposición de una obra al público sin que se adquieran copias por los usuarios, como por ejemplo, cuando se acude a un concierto, en el cual varias personas disfrutan de la obra musical, pero no adquieren discos compactos; lo mismo puede decirse de la transmisión de obras por televisión, en la que también el público en general accede a la creación, sin que haya existido distribución de ejemplares.
- d) Facultad o “derecho” de transformación. Es aquella que posibilita al titular de los derechos sobre una obra primigenia para autorizar o prohibir la explotación de obras derivadas, tales como arreglos, adaptaciones, compendios, traducciones, paráfrasis, colecciones, etcétera.

Con la finalidad de que los derechos de autor —concretamente los derechos de explotación— no se erijan como un obstáculo al progreso social, existen ciertos límites o restricciones al derecho de explotación (también llamados “excepciones” o “limitaciones”), como por ejemplo, los siguientes: cita de textos, siempre y cuando no sea una reproducción substancial o simulada de una obra (derecho de cita); reproducción de obras reproducidas o difundidas por cualquier medio de comunicación, si no

lo hubiere prohibido expresamente el titular y siempre y cuando se refieran a noticias de actualidad; reproducción de partes de una obra para la crítica e investigación; reproducción para uso personal y privado (copia privada); reproducción por razones de preservación y seguridad en bibliotecas y archivos; utilización de obras visuales que reproduzcan obras visibles desde lugares públicos, etcétera.

En esos casos, las obras pueden usarse sin tener que pedir permiso al autor y sin tener que pagarle cantidad alguna.

Otra forma de limitar los derechos de explotación, a través de su ejercicio es la llamada “limitación por causa de utilidad pública” (utilizando la terminología de la ley), que no es otra cosa que lo que comúnmente se conoce como *licencia no voluntaria*, por virtud de la cual la Secretaría de Educación Pública puede autorizar, a cambio de una remuneración para el autor o titular del derecho de explotación, la publicación o traducción de obras “necesarias para el adelanto de la ciencia, la cultura y la educación nacional”, en casos en que no hubiera sido posible obtener la autorización del titular del derecho de explotación.

En otro orden de ideas, a reserva de que en la segunda parte del presente libro se dedica un apartado a los temas relativos a la contratación autoral (y de artistas e inventores), vale la pena hacer ahora una breve introducción al tema; esto con el propósito de completar la visión panorámica sobre los derechos de autor.

La Ley Federal del Derecho de Autor dedica una serie de artículos a la regulación de la contratación de los derechos de explotación, a través de la llamada “transmisión” de los derechos de explotación, que no es una verdadera transmisión, pues los derechos de explotación terminan regresando a manos del autor, por así decirlo.

De hecho, la propia ley utiliza como sinónimos expresiones tales como: licencias, transmisiones, autorizaciones, cesiones, concesiones, etcétera, pero en realidad se tratan de actos temporales de autorización de uso de las obras, que pueden ser de dos tipos: 1) exclusiva, y 2) no exclusiva.

Todo acto jurídico por virtud del cual se autorice la utilización pública de una obra a un tercero debe constar por escrito, so pena

de nulidad de pleno derecho; es decir, el contrato no surte efecto alguno desde el principio, sin necesidad de acudir con un juez.

De igual forma, este tipo de actos deben de ser necesariamente onerosos, y a falta de pacto sobre el monto de la contraprestación que le corresponde al autor, esta será determinada por los tribunales. Este requisito de onerosidad se cumple dándole al autor, por lo menos, una cantidad fija y determinada de dinero, o un porcentaje de los resultados de la explotación de la obra. Es irrenunciable el derecho que tienen los autores a cobrar su contraprestación contractual en dinero.

Asimismo, toda autorización a un tercero debe ser temporal, y el plazo que se pacte no podrá exceder de 15 años (salvo que la magnitud de la obra o de la inversión lo justifique). A falta de acuerdo expreso sobre la duración de la autorización, la ley presume que será de cinco años.

Además de esta serie de normas sobre la llamada “transmisión” del derecho de explotación, la Ley Federal del Derecho de Autor regula una serie de contratos específicos, sin perjuicio de que se puedan acordar figuras contractuales no reguladas de forma expresa por la ley autoral.

Son contratos específicos regulados por la ley: el contrato de edición literaria, el contrato de edición musical, el contrato de representación escénica, el contrato de radiodifusión, el contrato de producción audiovisual y los contratos publicitarios.

De igual manera, la legislación autoral prevé otras formas particulares de “transmitir” los derechos de explotación (sobre todo pensadas para obras futuras). La primera de estas es la obra por encargo, en la que el derecho de explotación se transmite al comitente, quien adquirirá, además, las facultades morales de divulgación e integridad, lo cual —dicho sea de paso— es violatorio de diversos acuerdos internacionales, la Constitución y totalmente contrario a la naturaleza del derecho moral. Al tratarse de una obra futura, el encargo de obra debe detallar las características de la obra cuya creación se comisiona.

Otra figura relevante, es la obra creada bajo relación laboral, en la cual existe una situación de subordinación del autor (empleado) frente a su patrón (empleador), diferente a lo que sucede

en la obra por encargo, en la que únicamente hay una relación meramente civil de prestación de servicios. La regla general es que la titularidad del derecho de explotación sobre la obra, deberá pactarse por escrito entre autor y patrón en el contrato individual de trabajo. A falta de ese acuerdo en el contrato individual de trabajo, la ley presume que: el derecho de explotación pertenece por partes iguales al autor y al patrón. Si no hay contrato individual de trabajo, el derecho de explotación pertenecerá en forma exclusiva al trabajador.

También es de destacarse la situación prevista en la ley autoral para las obras cinematográficas y demás obras audiovisuales. En este caso, a falta de un contrato de producción audiovisual por el que los coautores transmitan su derecho de explotación al productor, opera a favor de este último la figura de la presunción legal de transmisión, por virtud de la cual se otorga al productor el derecho de explotación sobre la obra audiovisual en su conjunto.

La última figura particular en lo que se refiere la transmisión del derecho de explotación, se presenta en sede de programas de cómputo. De acuerdo con la Ley Federal del Derecho de Autor, cuando exista una relación laboral entre programadores y empleador, el derecho de explotación sobre el *software* pertenecerá al patrón, salvo pacto en contrario. Asimismo, cabe señalar que las autorizaciones que tengan por objeto un programa de computación, no están limitadas por el término de 15 años.

La redacción de los contratos autorales es muy técnica y complicada, por lo que se recomienda consultar a un abogado especialista en la materia. El uso de formatos o “machotes” es una práctica que, aunque sencilla, puede generar muchísimos problemas a las partes contratantes y ocasionar cuantiosos gastos en caso de un litigio.

C. Derechos de simple remuneración

En lo que se refiere a los derechos de simple remuneración o derechos de remuneración, podemos decir que se trata de derechos que únicamente facultan al autor a cobrar o recibir cierta cantidad de dinero cada vez que un tercero realice determinada

utilización de la obra, pero no facultan para autorizar o prohibir el uso de la obra a otras personas, es decir, no son derechos de exclusiva, lo cual los distingue respecto del derecho de explotación, cuyo contenido sí es una prohibición de uso.

Los derechos de simple remuneración contemplados en la Ley Federal del Derecho de Autor son:

- a) *Droit de suite*. También conocido como “derecho de seguimiento”, “derecho de participación” o “derecho de persecución”, se trata de un derecho creado en Francia, pero incorporado en las leyes de muchos países del mundo (como México) e incluso en el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Consiste en el derecho que les asiste a los autores de obras pictóricas, escultóricas y fotográficas para que se les pague un porcentaje del precio de la reventa de los ejemplares originales de sus obras que se haga en subasta pública, en establecimiento mercantil o con la intervención de un comerciante. Este derecho es extensivo a los manuscritos originales de obras literarias y artísticas. Los autores no pueden renunciar a este derecho, ni transmitirlo en vida; aunque en caso de muerte, pasa a sus sucesores (herederos o legatarios). El *droit de suite*, al igual que los derechos de explotación, dura toda la vida del autor y 100 años después de su fallecimiento.
- b) Derecho de regalías por comunicación pública. Se trata del derecho del que gozan los autores para cobrar una cantidad de dinero derivada de los ingresos generados por un tercero, como consecuencia de la comunicación pública de una obra. De esta forma, por ejemplo, si se comunica al público una obra musical, ya sea en un bar o a través de la radio, el dueño del bar o del organismo de radiodifusión deberá pagar una regalía al autor. De igual manera, si una empresa transmite una película o programa por televisión, debe pagarle regalías a sus respectivos autores. El monto de las regalías se fija, ya sea a través de un acuerdo entre el autor (o la sociedad de gestión colectiva que lo represente) y el usuario, ya a través de las tarifas generales que publique el Instituto Nacional del Derecho de Autor en el *Diario Oficial de la Federación*, a falta del mencionado convenio. Por ley, este derecho de simple remuneración es irrenunciable, aunque la Suprema Corte (en una cerrada y controvertida decisión) determinó que sí se puede transmitir en vida del autor (por ejemplo, a través de un contrato).

- c) Existen otros derechos de simple remuneración no regulados en México, pero que son comunes en otros países del mundo, como el derecho de remuneración por copia privada, que permite cobrar un porcentaje de la venta de aparatos reproductores y/o soportes vírgenes; el derecho de remuneración por alquiler, para cobrar dinero cuando alguien renta un ejemplar de una obra, etcétera.

Explicados los derechos de los autores, pasemos ahora a los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, que son sujetos de protección diferentes. Por lo tanto, jurídicamente no es recomendable utilizar como sinónimos las expresiones “autor” y “artista”.

III. DERECHOS DE LOS ARTISTAS

Además de los derechos de autor, la Ley Federal del Derecho de Autor regula otra clase de derechos diferentes, entre los que destacan los llamados “derechos conexos”.

Mientras que los derechos de autor protegen a los creadores de obras, los derechos conexos protegen a determinados intermediarios, es decir, a algunos de los responsables de que las obras lleguen al público. Concretamente, nuestra ley regula a los siguientes titulares de derechos conexos: artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas (compañías disqueras), organismos de radiodifusión (empresas de radio y televisión), editores de libros y productores de videogramas (productores de cine y demás generadores de imágenes en movimiento).

La labor de intermediación de la mayor parte de los titulares de derechos conexos es de carácter económico-organizativa, con excepción de la actividad de los artistas, que es más de carácter intelectual y requiere cierto grado de sensibilidad y talento. Por tal razón, es que, de todos los titulares de derechos conexos, sólo tratamos aquí a los artistas intérpretes o ejecutantes, cuya posición es semejante a la de los autores, además de que comparten muchos problemas y los aquejan preocupaciones parecidas.

El principal sustento internacional para los derechos conexos de los artistas es la Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fono-

gramas y los Organismos de Radiodifusión de 1961. Este tratado se ha complementado con el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual Sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas de 1996, y recientemente con el Tratado de Pekín Sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales de 2012.

A continuación, explicaremos los aspectos más relevantes de los derechos conexos de los artistas, siguiendo la misma sistemática utilizada para exponer los derechos de autor.

1. *Sujeto de los derechos conexos de los artistas*

Mientras que el sujeto de los derechos de autor es el autor, el sujeto de los derechos conexos en glosa es el *artista*. De esta primera aproximación se desprende que artista no es lo mismo que autor, ya que, mientras este último es aquel que crea la obra, el artista es el individuo que interpreta (canta, actúa) o ejecuta (mediante instrumentos) la obra creada por el autor.

Nuestra Ley Federal del Derecho de Autor señala que: es artista el “actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o cualquiera otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclor o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo”.

La legislación excluye de la definición de artistas a los llamados “extras”, también llamados “figurantes”, que son quienes aparecen en las obras audiovisuales sin interpretar un papel y también a quienes realizan “participaciones eventuales” o cameos, breves papeles sin mayor trascendencia para la trama pero interpretados por artistas de prestigio o muy conocidos.

Existe una distinción entre “artista intérprete” y “artista ejecutante”; los primeros son los que comunican una obra valiéndose de su propio cuerpo o voz (actores, cantantes, bailarines), mientras que los segundos se valen de algún instrumento (músicos). Para efectos prácticos, esa distinción no tiene repercusión alguna, pues tanto intérpretes como ejecutantes tienen exactamente los mismos derechos; de ahí que por economía, sea más recomendable hablar sólo de “artistas”.

Finalmente, cabe señalar que, al igual que los autores, los artistas sólo pueden ser personas físicas, es decir, de carne y hueso. Por lo tanto, las personas morales (sociedades mercantiles, sindicatos, asociaciones civiles, etcétera) no pueden ser artistas, en tanto están imposibilitadas, por ejemplo, para tocar una guitarra, o para interpretar un personaje frente a una cámara.

2. Objeto de los derechos conexos de los artistas

Los derechos de los artistas no protegen obras; —éstas se tutelan por derechos de autor— sino las interpretaciones o ejecuciones de esas obras (o incluso, de otras cuestiones que jurídicamente no se consideran obras, como las expresiones del folclore), es decir, se protegen las actuaciones.

De esta manera, los artistas gozan de derechos sobre todas y cada de una de sus actuaciones, derechos que se explican a continuación, y son independientes de los derechos de los autores sobre las obras interpretadas o ejecutadas.

La protección es automática, sin necesidad de registro o formalidad alguna, como claramente establece el artículo 162 de la Ley Federal del Derecho de Autor. Desde el momento en que se está realizando y/o grabando (fijando) la actuación, nacen todos los derechos conexos en favor de los artistas.

Empero, con fines de seguridad jurídica, los artistas tienen la posibilidad de acudir al Instituto Nacional del Derecho de Autor para registrar o inscribir sus actuaciones (aunque sólo las que hayan sido fijadas en un soporte material). Al igual que en materia de derechos de autor, se trata de un registro optativo.

3. Contenido de los derechos conexos de los artistas

Al igual que en materia de derechos de autor, el contenido de los derechos de conexos de los artistas son las distintas facultades, tanto de tipo económico como de tipo personal, que se pueden ejercer sobre las actuaciones de los propios artistas. Es decir, son los derechos de que gozan los artistas sobre sus interpretaciones y ejecuciones.

De manera muy similar a lo que acontece con los autores, los derechos conexos de los artistas son de tres clases: a) derechos morales, b) derechos de explotación, y c) derechos de simple remuneración.

Procedamos a explicar, someramente, cada una de esa clase de derechos conexos, no sin antes señalar que los artistas pueden tener muchos otros derechos fuera del ámbito de la propiedad intelectual, como por ejemplo, derechos laborales (cuando el realizar actuaciones es su trabajo y un empleador les paga un salario para hacerlo).

A. *Derechos morales*

Dado que la actividad de los artistas es personalísima e involucra su sensibilidad y talento, también se les suele reconocer derechos morales, como a los autores. De hecho, los artistas son la única categoría de titulares de derechos conexos que gozan de derechos morales (no así los productores de fonogramas, los editores de libros, los organismos de radiodifusión, y los productores de videogramas).

Así, estos derechos morales (es decir, derechos de contenido no económico) generan a los artistas una serie de facultades para proteger su personalidad reflejada en sus actuaciones.

Las facultades que integran el derecho moral de los artistas son sólo dos (a diferencia de las de los autores que son cuatro, como ya vimos), a saber:

- a) Facultad de paternidad o “derecho” de paternidad. Como bien afirma la Ley Federal del Derecho de Autor, los artistas gozan del derecho al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones. Por lo tanto, en toda grabación o fijación de sus actuaciones se les debe dar un crédito, mismo que también debe de hacerse saber al público cuando se comunica la actuación (fijada o no).
- b) Facultad de integridad o “derecho” de integridad. Al igual que los autores, los artistas gozan del derecho a oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.

Aunque la ley no lo dice expresamente, estos derechos morales de los artistas deben entenderse como irrenunciables e intransmisibles.

B. *Derechos de explotación*

Como ya dijimos al hablar de los autores, el derecho de explotación se caracteriza por ser un derecho exclusivo (así lo reconoce nuestra ley, aunque no necesariamente los tratados internacionales en materia de derechos conexos) que faculta al artista para autorizar o prohibir a terceros la utilización de sus actuaciones.

En sede de derechos de los artistas, el derecho de explotación tiene una duración menor que el de los autores: sólo 75 años, mismos que comenzarán a contarse, según sea el caso, a partir de la primera fijación de la actuación, del momento en que se realice la actuación cuando esta no sea fijada o del momento en que se transmita por primera vez a través de radio, televisión o cualquier otra tecnología.

El derecho de explotación de los artistas, al igual que el de los autores, está integrado por una serie de facultades. Sin embargo, hay que distinguir entre interpretaciones o ejecuciones fijadas en un soporte físico y entre las que no fueron fijadas.

Cuando se trata de interpretaciones o ejecuciones no fijadas, los artistas gozan de dos facultades, a saber:

- a) Facultad o “derecho” de comunicación pública. El artista podrá autorizar o prohibir cualquier acto de comunicación pública que se derive de sus interpretaciones “en vivo” (recuérdese que la “comunicación pública” es el acceso a la obra —o su mera puesta a disposición— frente a una pluralidad de personas calificable como “público”, sin previa distribución de ejemplares de la misma). Así, por ejemplo, una violación a esta facultad del derecho de explotación se ocasionaría cuando un músico está dando un concierto y una empresa televisiva capta el recital para transmitirlo en directo a su público sin autorización del artista.
- b) Facultad o “derecho” de fijación. Asimismo, el artista también podrá autorizar o prohibir que su actuación sea fijada en un soporte físico; es decir, que sea grabada. Esta facultad encuentra razón de ser en la génesis misma de los derechos de los artistas,

ante el fenómeno de auto-desplazamiento laboral que significó la invención del fonógrafo. En efecto, desde que la música viva fue desplazada por la música grabada, la primera decisión y el primer derecho que tiene todo artista, es el de permitir o no la grabación de cada una de sus actuaciones; es decir, esta facultad del derecho conexo pretende luchar contra los llamados “micrófonos ocultos”.

Por lo que se refiere a las facultades del derecho de explotación de los artistas en relación con sus actuaciones fijadas, encontramos también dos:

- c) Facultad o “derecho” de reproducción. Consiste en la posibilidad que tiene el artista de autorizar o prohibir el copiado o multiplicación de ejemplares de la fijación (grabación) de su actuación. En pocas palabras: no se pueden hacer copias de la interpretación o ejecución del artista si no se obtiene la autorización de este.
- d) Facultad o “derecho” de comunicación pública. De igual manera, el artista podrá autorizar o prohibir cualquier acto de comunicación pública (en los términos ya definidos) de las fijaciones de su actuación, siempre y cuando esas fijaciones se hayan hecho sin su autorización.

El derecho de explotación de los artistas está sometido en México (y en algunos otros países) a la peculiar figura del “agotamiento del derecho del artista”. Según la Ley Federal del Derecho de Autor, una vez que el artista autoriza la fijación de su actuación, se produce el agotamiento de su derecho de explotación sobre esa interpretación o ejecución (se extingue, se desvanece ese derecho).

Lo anterior implica que los contratos de autorización que celebran los artistas no son verdaderos contratos de transmisión de derechos, ya que su contratante no adquiere un derecho que, a su vez, pueda ejercer frente a terceros, sino que, más bien, ese derecho conexo desaparece (se esfuma). Por ejemplo, si un cantante permite a una compañía disquera grabar su interpretación vocal, se agotará o extinguirá su derecho de impedir cualquier explotación de esa interpretación.

Desde luego, aunque se agote el derecho de explotación de los artistas, éstos conservan su derecho a cobrar regalías (derecho de simple remuneración) cuando se explote su actuación, como veremos en el siguiente apartado.

En otro orden de ideas, al igual que sucede con los derechos de los autores, los derechos de explotación de los artistas están sujetos a ciertos límites o restricciones; es decir, casos en donde se puede utilizar la actuación del artista sin pedirle permiso.

Las restricciones al derecho de explotación de los artistas previstas en la Ley Federal del Derecho de Autor son: usos que no persigan beneficios económicos directos; utilización de breves fragmentos en informaciones sobre sucesos de actualidad; usos con fines de enseñanza o investigación; así como los límites previstos en la ley para los derechos de autor, por ejemplo: el derecho de cita; la copia privada, la reproducción por razones de preservación y seguridad en bibliotecas y archivos, etcétera.

C. Derechos de simple remuneración

Los artistas gozan también de un derecho a cobrar regalías, sólo que, a diferencia de los autores que sólo pueden percibir las por actos de comunicación pública, los artistas pueden cobrar las regalías por prácticamente, cualquier acto de utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones (actuaciones).

La Ley Federal del Derecho de Autor expresamente califica este derecho como irrenunciable, y es conservado por los artistas incluso después del agotamiento de su derecho de explotación (en los términos explicados en el apartado previo).

A continuación estudiaremos los derechos de los inventores, que poco se parecen a los de los autores y artistas.

IV. DERECHOS DE LOS INVENTORES

A la par de los derechos de autores y artistas previstos en la Ley Federal del Derecho de Autor, la Ley de la Propiedad Industrial, prevé algunas opciones para proteger a los inventores. La princi-

pal de esas opciones es la patente (a la que dedicamos las siguientes páginas), aunque los creadores de tecnología también pueden acceder a otro tipo de protección, como son la de los modelos de utilidad o, inclusive, los secretos empresariales (llamados comúnmente “secretos industriales”); sin embargo, dados los propósitos de la presente obra y de la colección en la que se inserta, así como el espacio que nos resta, nos enfocaremos sólo en estudiar la figura más importante (y tradicional) para la protección de los inventores: la patente.

1. *Objeto de protección*

Los inventores pueden adquirir derechos sobre los “inventos” o “invenciones”, lo cual es el objeto de protección de este derecho de propiedad intelectual.

De conformidad con la Ley de la Propiedad Industrial, un *invento* es una creación del ser humano que permite transformar la materia o la energía existente en la naturaleza, para ser aprovechada por el ser humano y satisfacer así sus necesidades particulares. En pocas palabras: invento es una solución técnica a un problema técnico.

Se trata de creaciones dentro del ámbito tecnológico, que para poder estar protegidas por patentes, como veremos más adelante, deben ser novedosas, no obvias y tener aplicación industrial. Así, las invenciones o inventos se caracterizan por su *artificialidad* (deben ser producto del intelecto humano), y por su carácter técnico (producen, de alguna forma, un cambio en la naturaleza para el aprovechamiento humano).

Por el contrario, la ley determina una serie de cosas que no deben considerarse como inventos, como los principios teóricos o científicos (por ser ciencia, no tecnología); los descubrimientos (algo que ya existía en la naturaleza, pero apenas es encontrado por el ser humano; no se consideran creaciones); determinadas reglas, planes, esquemas y métodos (incluso matemáticos) y esquemas para realizar actos mentales, juegos o negocios; los programas de cómputo o *software*; las formas de presentación de la información; las obras calificadas de “literarias y artísticas” (por

estar protegidas por derechos de autor); los métodos de tratamiento quirúrgico, terapéutico o de diagnóstico, aplicables a los seres humanos y animales; y la yuxtaposición de invenciones ya conocidas.

2. *Contenido del derecho*

A diferencia de lo que sucede con los autores y artistas, la protección a los inventores no es automática, sino todo lo contrario, para que el invento quede protegido se debe hacer un trámite administrativo para obtener una *patente*.

La expresión “patente” tiene muchos significados. Por ejemplo, desde un punto de vista semántico, significa hacer manifiesto o visible algo. Para el derecho de la propiedad intelectual, el vocablo “patente” se utiliza para identificar tanto el *derecho* a explotar en exclusiva ciertos inventos, como el *documento* expedido por el Estado para hacer constar ese derecho subjetivo de carácter exclusivo.

Por lo tanto, la patente es una figura claramente registral, ya que una autoridad gubernamental realiza una inscripción y expide el certificado correspondiente para el nacimiento de un derecho exclusivo.

En México, las patentes son otorgadas por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (previo trámite administrativo), cuya protección sólo abarca el territorio nacional. Por lo tanto, si queremos obtener la protección de un invento en otros lugares, es necesario obtener la patente en cada uno de los países donde se desee la protección, ya sea haciendo los trámites directos en cada lugar o simplificando el proceso a través de la tramitación prevista en el Tratado de Cooperación en materia de Patentes (PCT). Lo que sí debe quedar muy claro es que no existe una “patente mundial o internacional”, sino que sólo se puede obtener varias patentes nacionales.

La protección dura 20 años improrrogables contados a partir de la fecha de presentación de la solicitud de la patente. Vencido ese plazo, el invento entra al dominio público y puede ser libremente utilizado por cualquiera, sin tener que pedir permiso.

Patentada la invención, se genera un derecho exclusivo (un poder de control) sobre el invento, de manera que no se puede usar esa tecnología sin autorización del dueño de la patente. Si estamos frente a una patente de producto, el derecho exclusivo faculta a su titular para prohibir o autorizar la fabricación, uso, venta, ofrecimiento en venta e importación del producto patentado. Si la patente es de procedimiento, se puede impedir que otros utilicen ese procedimiento, y además, que tampoco usen, vendan, ofrezcan en venta o importen el producto que se obtuvo directamente del procedimiento patentado.

Adicionalmente, la Ley de la Propiedad Industrial contempla un “mini derecho moral” a favor de los inventores consistente en el derecho a ser mencionado como el creador del invento en el título o certificado de la patente. Como se observa, otra vez, la protección del inventor es menor que la de los autores y artistas, cuyo derecho moral de paternidad es mucho más robusto, ya que el nombre del autor y del artista siempre deben aparecer en todo ejemplar de la obra o en toda actuación (a menos que no lo deseen así), mientras que el inventor carece de un derecho con tal alcance, pues sólo puede pedir que su nombre aparezca en el certificado de patente, pero no así en cada uno de los ejemplares del invento cuando se comercialice.

Por otro lado, para que el invento pueda patentarse, debe cumplir con tres requisitos, a saber: novedad, actividad inventiva y aplicación industrial. Expliquemos brevemente cada uno de ellos:

A. *Novedad*

Es nuevo todo aquello que no se encuentra en el “estado de la técnica”; lo que nos lleva a preguntarnos: ¿qué es el estado de la técnica? El “estado de la técnica” es el cúmulo de conocimientos tecnológicos que se han hecho públicos en cualquier parte del mundo (el acervo tecnológico de la humanidad), sin importar la manera en que ese conocimiento técnico haya llegado al público: por comercialización, por descripción en un libro o revista, por haberse patentado en otro país, por descripción oral, etcétera.

Así, sólo cumple el requisito de novedad la tecnología que no es conocida, pues el sistema no tiene como propósito conceder una recompensa sobre tecnologías ya existentes, sino premiar al que aporta un nuevo conocimiento tecnológico. Por lo que se desprende, que la novedad es un criterio de carácter absoluto o universal, pues el “estado de la técnica” se valora a escala mundial; por lo que si, por ejemplo, alguien quiere patentar en México una tecnología conocida en Alemania o patentada en Japón, no se cumplirá con el requisito de novedad.

B. *Actividad inventiva*

También conocido como “altura inventiva”, “no obviedad” o “mérito inventivo”; este requisito implica que debe existir un esfuerzo creativo por parte del inventor, es decir, que la tecnología novedosa haya sido fruto de una labor intelectual de consideración.

Debido a lo anterior, la Ley de la Propiedad Industrial define a la actividad inventiva como: un procedimiento de carácter creativo cuyos resultados no puedan deducirse en forma evidente para un experto o técnico en la materia.

Así, la ley nos remite de nueva cuenta al estudio del “estado de la técnica”, es decir, al análisis del conjunto de conocimientos tecnológicos que se han hecho del conocimiento público. Con esto se pretende saber cuál es estado actual (estado del arte) en una rama del saber tecnológico, para luego ver si la aportación del inventor era fácilmente deducible de esos conocimientos o, si por el contrario, implicó un esfuerzo intelectual. Esa valoración debe hacerse desde el punto de vista de un *experto en la materia*, es decir, una persona con la preparación y actualización suficiente en una rama de la técnica de que se trate. Si cualquier persona con los conocimientos estándar en la materia hubiera llegado al invento, entonces éste no fue consecuencia de un esfuerzo creativo, sino que se trató de algo *obvio o evidente* para cualquier conocedor.

C. Aplicación industrial

Se entiende por aplicación industrial la posibilidad de que el invento pueda ser producido y, en general, utilizado en cualquier rama de la actividad económica.

Aquí, la palabra “industrial” se usa en términos muy amplios, como sinónimo de “actividad productiva”. Lo cual implica que el invento deber ser susceptible de comercializarse o de aprovecharse como parte de un proceso productivo. Lo que exige la ley, es la mera posibilidad o susceptibilidad de aplicación industrial, por lo que no es necesario acreditar una aplicación industrial efectiva.

No obstante lo anterior, existen casos en que aunque los inventos sean nuevos, no obvios y de aplicación industrial, no pueden patentarse por incurrir en un supuesto de prohibición de patentabilidad.

Esas prohibiciones —también llamadas “condiciones negativas de patentabilidad”— derivan de la ideología estatal: se refieren a casos en los que el Estado considera que no es lo más pertinente conceder derechos exclusivos sobre cierta tecnología (ya sea con base en consideraciones sociales, éticas, económicas, de dignidad humana, etcétera). Desde luego, como las ideologías pueden cambiar con el tiempo, estas prohibiciones de patentabilidad también suelen aparecer o desaparecer, según el pensamiento que domine en el momento.

Las principales prohibiciones de patentabilidad son: los procedimientos esencialmente biológicos de producción, reproducción y propagación de animales y plantas; el material biológico y genético tal y como se encuentra en la naturaleza; las razas animales; el cuerpo humano y sus partes vivas; las variedades vegetales; y lo contrario al orden público, la moral, las buenas costumbres o la ley.

3. Sujeto de protección

Ya vimos que en los derechos de autor y en los derechos conexos, los sujetos de protección y titulares originarios de todos los derechos son los autores y artistas, respectivamente. No sucede lo

mismo en materia de patentes, cuyo titular originario y sujeto de protección no necesariamente es el inventor.

El inventor es el creador del invento (de la nueva tecnología) y sólo puede ser una persona física (persona de carne y hueso), pues toda invención es fruto de una actividad creativa, es decir, de un esfuerzo intelectual que no puede ser llevado a cabo por personas morales.

En principio, sólo el inventor (persona física) goza del derecho a solicitar una patente, o sea, sólo el creador está facultado para acudir al Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial y pedir la protección al invento (solicitar la patente). Sin embargo, ese derecho a solicitar la patente puede ser transmitido por el inventor, ya sea por actos entre vivos o por causa de muerte.

Lo anterior implica que la patente puede solicitarse (y en su caso, obtenerse) por una persona diferente al inventor, si es que este último celebró un acto donde transmitió el derecho a obtener la patente.

Así las cosas, al presentarse una solicitud de patente, debe señalarse el nombre del inventor, y si no es este quien reclama la protección, debe acompañarse el documento que pruebe que el derecho a obtener la patente fue transmitido por el inventor en favor de la persona que está solicitando la patente.

Como consecuencia, en la actualidad, la mayor parte de las patentes en el mundo se conceden a favor de empresas, y no a favor de los inventores, por haber transmitido su derecho a obtener la patente. Dicha situación nos lleva a cuestionarnos la fuerza de la protección a los inventores, que desde luego, es inferior a la tutela de autores y artistas.

También hay que apuntar que actualmente es muy común que los inventos sean producto de esfuerzos de colaboración entre varios individuos (la figura del inventor único, aunque no ha caído en desuso, ya no es la más común). En este supuesto, cada uno de los inventores es cotitular del derecho a obtener la patente, es decir, ese mismo derecho les pertenece a todos en una parte proporcional.

Algo similar sucede cuando el inventor creó el invento como consecuencia de una relación de trabajo. La cuestión de las “in-

venciones laborales” está regulada en la Ley Federal del Trabajo, misma que establece que si el invento creado por un trabajador forma parte del objeto de su relación laboral y se hizo por cuenta de la empresa, entonces la patente corresponde al empleador.

Asimismo, si el invento fue creado por el trabajador en la empresa, pero no fue como consecuencia de su relación laboral, ni por cuenta del patrón, entonces la patente corresponderá al empleado, pero el empleador tendrá frente a terceros, un derecho de preferencia para adquirir la titularidad de la patente o una licencia exclusiva, en igualdad de circunstancias.

Con esto terminamos lo relativo a la protección de los inventores y también, la primera parte del presente libro. A continuación se explican las formas más comunes de ejercer los derechos ya explicados.

EJERCICIO DE LOS DERECHOS

Los derechos de autores, artistas e inventores pueden ejercerse de diversas formas, lo más común es que se ejerzan celebrando contratos y cobrando remuneraciones, pero también hay casos en que es necesario su ejercicio presentando reclamaciones por violación a tales derechos.

I. CELEBRACIÓN DE CONTRATOS

Tanto autores como artistas, reciben sus principales ingresos económicos mediante la celebración de diversos contratos relativos a sus obras o actuaciones. Por lo tanto, la contratación es una de las principales formas de ejercer sus derechos.

Algo similar sucede con los inventores (en caso de que ellos mismos hubieran obtenido la patente, porque, como ya vimos, si cedieron su derecho a obtener la patente a una empresa, prácticamente pierden la protección), pues recibirán ingresos económicos al celebrar contratos relativos a la explotación de sus inventos.

Dicho lo anterior, veamos los aspectos más destacados del régimen de contratación de cada uno de los sujetos en estudio, es decir, de los autores, de los artistas y de los inventores.

Por mucho, el régimen de contratación de los autores es el más completo y protector. La Ley Federal del Derecho de Autor dedica varios artículos para regular, tanto normas generales de

contratación, como las peculiaridades de algunos de los contratos más usuales (por ejemplo: la edición literaria, la producción audiovisual, la edición musical, la representación escénica, etcétera). A diferencia de lo que sucede en el ámbito de la propiedad industrial, y como ya adelantamos, la ley autoral regula una sola figura contractual, a la que indistintamente llama “transmisión”, “licencia”, “cesión”, “autorización”, “concesión”, etcétera, y que puede revestir dos modalidades: exclusividad (cuando el contratante va a ser el único facultado para explotar la obra) o no exclusividad (puede haber pluralidad de contratantes que exploten la misma obra, al mismo tiempo y en el mismo lugar).

Estos contratos autorales están sujetos a una serie de reglas imperativas (forzosas), a saber: deben constar por escrito, debe preverse una cantidad de dinero a favor del autor (sea un porcentaje derivado de la explotación de la obra o una cantidad fija y determinada), no deben durar más de 15 años (aunque hay casos de excepción donde el plazo puede ser mayor), se deben respetar los derechos morales, etcétera.

Por el contrario, la Ley Federal del Derecho de Autor contempla pocas disposiciones expresas destinadas a regular los derechos de los artistas. La regla más importante es que cuando los artistas autorizan la fijación de su actuación, se agotan sus derechos de explotación (conservando sus derechos de remuneración y los morales). El legislador también señala que los contratos de interpretación o ejecución deberán precisar los tiempos, periodos, contraprestaciones y demás términos y modalidades bajo los cuales se podrá fijar, reproducir y comunicar al público dicha actuación. Asimismo, en el caso de los actores de cine y televisión, la ley señala que normalmente el contrato que celebran con el productor implica el derecho de fijar, reproducir y comunicar al público las actuaciones del artista (cuestión que no incluye el derecho de utilizar en forma separada el sonido y las imágenes de la obra audiovisual, a menos que se acuerde expresamente).

Pero fuera de eso, no hay mayores reglas para los contratos de los artistas en relación con sus derechos conexos. Se discute mucho si las reglas de contratación de los contratos para autores (plazo máximo de 15 años, onerosidad forzosa, etcétera) también

le son aplicables a los contratos de los artistas; aunque todavía no se ha dicho la última palabra y los tribunales no han publicado pronunciamientos al respecto, el único tipo de contrato de derechos de autor cuyas reglas sí aplican a los artistas (por disposición expresa de la ley), es el de los contratos publicitarios.

En fin, por lo que se refiere a los contratos que los *inventores* pueden celebrar respecto de sus patentes, la Ley de la Propiedad Industrial contempla dos clases de acuerdos: la cesión, en donde se transmite la titularidad de la patente y se deja de ser dueño de ella, y la licencia, en donde se sigue siendo dueño de la patente pero se autoriza a terceros el uso del invento. A su vez, las licencias pueden ser exclusivas o no exclusivas.

A diferencia de lo que sucede en la Ley Federal del Derecho de Autor, la Ley de la Propiedad Industrial no contempla mayores reglas para los contratos de patentes, por lo que hay más margen para la autonomía de la voluntad de las partes.

II. RECAUDACIÓN DE REGALÍAS

Esta es una forma muy importante de ejercer derechos, como se puede constatar a continuación. En materia de derechos de los autores y de los artistas, existen dos clases de regalías.

Primero, tenemos las regalías contractuales, que son los pagos en dinero que se hacen a autores y artistas como contraprestación por la autorización de usar la obra o la actuación, respectivamente. Es decir, derivan del ejercicio de derechos de explotación a través de contratos (tema que ya se explicó en el apartado previo). Cabe destacar que, en términos del artículo 31 de la Ley Federal del Derecho de Autor, las regalías contractuales de los autores son irrenunciables.

En segundo lugar, tenemos las regalías derivadas de derechos de simple remuneración, que son pagos que se deben hacer a los autores y artistas, no por haberse acordado contractualmente, sino porque así lo ordena la ley; de hecho, el deudor debe pagar esas regalías, aunque nunca se hubiese comprometido a ello e, incluso, en contra de su voluntad. Por ejemplo, el artículo 26 Bis

de la Ley Federal del Derecho de Autor establece que todo aquel que realice la comunicación pública de una obra, debe pagarle regalías al autor. Lo mismo encontramos en el artículo 117 Bis en relación con los artistas.

Así, otra forma común en que los autores y artistas ejercen sus derechos, es mediante el cobro de las regalías que les concede el legislador a través de derechos de simple remuneración.

Por otro lado, en lo que se refiere a los inventores, éstos sólo tienen regalías contractuales, pues al momento de explotar una patente a través de contratos (cesiones o licencias) puede pactarse una contraprestación a favor del inventor. Sin embargo, la regulación en materia de propiedad industrial permite que dichos contratos sean gratuitos, lo que es otro contraste con la legislación autoral, en donde los contratos son forzosamente onerosos y las regalías contractuales son irrenunciables. De nueva cuenta, constatamos una protección inferior de los inventores respecto a la que tienen los autores.

Los inventores carecen de derechos de simple remuneración, por lo que no pueden cobrar regalías derivadas de ley.

III. GESTIÓN COLECTIVA DE DERECHOS

En materia de derechos de autor y derechos conexos de los artistas existe la posibilidad de ejercer los derechos en la modalidad de gestión colectiva. Esto se hace a través de un tipo muy particular de personas morales llamadas “sociedades de gestión colectiva”, que son verdaderas representantes de autores y artistas.

Las sociedades de gestión colectiva ejercen los derechos de autores y artistas mediante la celebración, en su nombre y representación, de contratos con terceros (y por ende, recaudando regalías contractuales), cobrando las cantidades derivadas de sus derechos de simple remuneración (como el *droit de suite* o las regalías por comunicación pública), y en algunos países, como México, participando en la defensa de los derechos morales.

Dichas sociedades carecen de ánimo de lucro, por lo que, una vez recaudado el dinero, deben repartirlo a los autores y artistas que corresponda, previa deducción de un porcentaje para gastos

de administración (que rara vez sobrepasa el 20%). Asimismo, dichas sociedades prestan servicios de promoción cultural y asistencia social (por ejemplo, les suelen dar a sus miembros seguros médicos, asistencia funeraria, etcétera), basándose en premisas como la solidaridad y la ayuda mutua.

Por lo tanto, las tres grandes actividades de una sociedad de gestión colectiva son: a) contratación y recaudación, b) administración, y c) repartición del dinero recaudado.

En México, para crear una sociedad de gestión colectiva, se requiere contar con la autorización del Instituto Nacional del Derecho de Autor, organismo gubernamental que también vigila y fiscaliza a esas sociedades.

Finalmente, cabe señalar que las sociedades de gestión colectiva también están facultadas por ley (como también ha reconocido la Suprema Corte) para representar en juicio a los agremiados, defendiendo así sus derechos.

Por el contrario, los inventores carecen de la posibilidad de crear o afiliarse a una sociedad de gestión colectiva, pues lo común, tratándose de los derechos patentarios, es que sean ejercidos directamente por su titular, sin que dicho ejercicio pueda ser delegado a sociedades de carácter gremial.

IV. LITIGIO

¿Qué sucede si alguien viola algún derecho de un autor, artista o inventor? ¿Cómo se pueden defender esos derechos? Si alguno de tales sujetos se siente agraviado en sus derechos puede, como es común, litigar el asunto; también puede acudir a vías no litigiosas para resolver la controversia. En el presente apartado nos enfocaremos a la primera opción, mientras que las vías no litigiosas se tratan en el siguiente apartado.

1. *Civil*

La vía tradicional para litigar la violación de estos derechos es acudir frente a un juez civil, pues se trata de derechos privados ejercidos en controversias entre particulares.

La acción más común que se ejerce ante los tribunales civiles es la declaración de violación del derecho (es decir, que un juez reconozca que el demandado contravino el derecho) y el correlativo pago de los daños y perjuicios ocasionados (es decir, el dinero perdido y las ganancias no recibidas como consecuencia de la violación del derecho). Así, el resultado final del juicio es que se le pague una cantidad de dinero al reclamante.

No obstante, con respecto a los derechos de los inventores, desde el 2004, la Suprema Corte dictó un criterio obligatorio señalando que, tratándose de los derechos protegidos por la Ley de la Propiedad Industrial, no se puede acudir directamente a los jueces civiles, sino que se debe agotar primero la vía administrativa (que se estudiará más adelante) para que se declare la infracción del derecho, y luego entonces, acudir a un juez civil para que repare los daños y los perjuicios. Esta decisión es muy criticada, no sólo por arbitraria, sino porque se traduce en muchos años de litigio (y mayores gastos) para poder recibir el pago de daños y perjuicios, haciendo nugatorio el derecho humano a la justicia expedita.

Por el contrario, los autores y los artistas gozan del derecho de acudir inmediatamente a los jueces civiles (sin escalas forzosas en la vía administrativa), pues así lo señala expresamente la Ley Federal del Derecho de Autor (desde que se publicó en 1996, y mediante las reformas de 2013 que reiteraron esto) y en su reglamento.

Véase, de nueva cuenta, las desventajas que nuestro marco jurídico les genera a los inventores, frente a la mejor protección que se brinda a autores y artistas.

De cualquier forma, tanto en materia de derechos de autor y conexos, como en materia de patentes, la indemnización mínima por los daños y perjuicios derivados de la violación del derecho, es del 40% del precio de venta al público de los productos originales o de la prestación de servicios que impliquen violación a los derechos.

En otro orden de ideas, como alternativa a los tribunales civiles, las partes en conflicto pueden someter su litigio a arbitraje. El arbitraje es una especie de “juicio privado”, en donde los justiciables, por así haberlo pactado, renuncian a acudir ante un juez civil, y deciden que la controversia sea resuelta por particulares. La decisión que se tome —llamada “laudo”— es obligatoria para

las partes, e incluso se puede ejecutar por los tribunales como si fuera una sentencia.

2. Penal

Algunas violaciones a derechos de propiedad intelectual pueden tener un cauce penal o criminal, es decir, los hechos pueden ser sometidos a un juicio en donde, si se prueba la culpabilidad del acusado, será privado de su libertad (prisión).

En materia de derechos de autor, la mayor parte de los delitos consisten en prohibir la explotación de obras con fines lucrativos (lo que vulgarmente se conoce como “piratería”), es decir, se refieren a ciertas violaciones del derecho de explotación. Sin embargo, el Código Penal Federal prevé un delito relativo a derechos morales: el llamado “plagio”, que no es otra cosa más que hacer pasar por propia la obra ajena (sustituir indebidamente el nombre del autor). En cambio, no hay delitos relativos a los derechos de simple remuneración, por lo que el no pago del *droit de suite* o las regalías por comunicación pública sólo da lugar a una acción civil de cobro.

Por lo que hace a los derechos conexos de los artistas, sólo se castiga penalmente el uso no autorizado de sus actuaciones con fines lucrativos, es decir, ciertas infracciones a sus derechos de explotación, pero no hay delitos relativos a derechos morales o a los derechos de simple remuneración.

En contraposición, no existen delitos relativos a los derechos de los inventores. El único supuesto en donde la violación a una patente puede dar lugar a una pena privativa de la libertad, consiste en reincidir en una infracción administrativa (tema al que dedicamos el siguiente apartado).

Como se observa, no toda infracción a un derecho de propiedad intelectual da lugar a una sanción penal, sino sólo aquellas que el legislador estimó más graves. Esto se debe a la política de que el derecho penal es la última opción: es el castigo más grande por realizar conductas anti sociales, por lo que sólo debe reservarse a los ilícitos más graves.

En otro orden de ideas, es importante indicar que el autor o artista que desee hacer uso de la vía penal para defender sus derechos, debe acudir con el Ministerio Público Federal (PGR) para presentar una querrela. Con esto, las autoridades inician una averiguación previa, y si hay elementos suficientes para estimar que sí hubo delito, el Ministerio Público acude a un juez penal para denunciar al acusado —lo que técnicamente se llama “ejercicio de la acción penal” o “consignación”— y tramitar el respectivo juicio, donde el autor o artista participa en calidad de víctima. En cambio, si el Ministerio Público no encuentra elementos suficientes da por terminado el asunto decretando el no ejercicio de la acción penal.

3. *Administrativo*

El litigio administrativo, si bien no es la vía tradicional para la defensa de derechos de propiedad intelectual, es otra opción con que cuenta el justiciable (que ha adquirido auge en los últimos años). Consiste en acudir a una autoridad gubernamental a solicitar que se inicie un procedimiento en contra de quien violó los derechos para que, al final, se le imponga una multa.

Se le llama vía administrativa porque el litigio no lo tramitan y resuelven los tribunales (Poder Judicial), sino la administración pública (Poder Ejecutivo), y también porque la multa es en beneficio del Estado, no de la víctima de la infracción.

La Ley Federal del Derecho de Autor contempla dos clases de infracciones administrativas que dan lugar a multas: las infracciones en materia de comercio y las infracciones en materia de derechos de autor, ambas con una denominación muy desafortunada y algo engañosa.

Aunque no es la autoridad en materia de derechos de autor y conexos, las infracciones en materia de comercio son sancionadas por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial. Entre las principales infracciones en materia de comercio están las relativas a la utilización no autorizada de obras (violaciones a los derechos de explotación de autores), así como a la comercialización de obras modificadas, mutiladas o deformadas sin permiso (lo

que incide en el derecho moral de integridad, ya estudiado). En algunos casos, las multas pueden llegar hasta a diez mil días de salario mínimo.

En todo caso, para que proceda una infracción en materia de comercio se requiere que exista una finalidad de lucro directo o indirecto. De conformidad con el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, existe lucro directo cuando se tenga por objeto la obtención de un beneficio económico como consecuencia inmediata del uso o explotación de los derechos de autor o de derechos conexos. En cambio, el lucro será indirecto cuando resulte en una ventaja o atractivo adicional a la actividad preponderante desarrollada por el agente en el establecimiento industrial, comercial o de servicios de que se trate (por ejemplo, un restaurante, donde lo que se vende es comida, pero tener música, le genera un atractivo adicional para los comensales).

Por lo que hace a las infracciones en materia de derechos de autor, estas son sancionadas por otra autoridad: el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Dentro de las principales conductas sancionadas por esta clase de infracciones está el celebrar contratos de derechos de autor en contravención a la ley (violar las reglas de contratación de los derechos de explotación), ostentarse como sociedad de gestión colectiva sin serlo, publicar obras sin mencionar los nombres de los autores (violación al derecho moral de paternidad), publicar obras menoscabando la reputación del autor (una forma de violar el derecho moral de integridad), etcétera. Las multas pueden alcanzar hasta los quince mil días de salario mínimo.

Por su parte, en lo referente a los derechos de los inventores, la Ley de la Propiedad Industrial contempla como infracción fabricar o elaborar productos patentados sin la correspondiente autorización, así como ofrecer en venta o poner en circulación productos patentados sin permiso, entre otras. Estas infracciones son sancionadas por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial con multas que pueden llegar hasta veinte mil días de salario mínimo, y en algunos casos hasta clausura (temporal o definitiva) del establecimiento y arresto de hasta 36 horas.

V. SOLUCIONES NO LITIGIOSAS

Cuando un autor, artista o inventor se siente vulnerado en alguno de sus derechos, puede buscar otras formas de resolver el problema sin que tenga que someterse a un juicio (civil, penal o administrativo).

En materia de derechos de autor y derechos conexos, la Ley Federal del Derecho de Autor contempla un procedimiento conciliatorio llamado avenencia. El autor o artista que se sienta afectado en alguno de sus derechos tutelados por ley, puede iniciar un procedimiento de avenencia ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Dicha autoridad cita por escrito al supuesto infractor para que acuda a una junta de avenencia. Si alguna de las partes no llega a la junta, se les impone una multa. Durante la junta, un conciliador del Instituto Nacional del Derecho de Autor ayuda a las partes a que lleguen a una solución amistosa. Si así lo hacen, termina el procedimiento; el acta que se expida con los acuerdos alcanzados tiene valor de cosa juzgada (es decir, tiene la misma fuerza que una sentencia definitiva e inatacable). Por el contrario, si las partes no llegan a un acuerdo, se da por terminado el procedimiento y quedan en libertad de ejercer sus derechos en la vía que estimen más pertinente, aunque el instituto los exhorta a acudir al arbitraje.

Dicho procedimiento de avenencia es optativo, por lo que el autor o el artista lo pueden obviar para acudir directamente a las vías civiles, penales y/o administrativas.

En cuanto a la materia de derechos de los inventores, la Ley de la Propiedad Industrial también prevé una vía conciliatoria, aunque en términos muy escuetos. Básicamente, la ley señala que el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial puede actuar como conciliador de las partes, aunque en sede de un procedimiento de infracción (por lo que es viable que el procedimiento termine amistosamente por los buenos oficios del instituto). Sin embargo, estas facultades conciliatorias rara vez han sido ejercidas por dicho instituto.

BIBLIOGRAFÍA

- BOTANA AGRA, Manuel, *et al.*, *Manual de la propiedad industrial*, Madrid, Marcial Pons, 2009.
- BUGALLO MONTAÑO, Beatriz, *Propiedad intelectual*, Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 2006.
- CABALLERO LEAL, José Luis, *Derecho de autor para autores*, México, Fondo de Cultura Económica-CERLALC, 2004.
- DE LA PARRA TRUJILLO, Eduardo, *Manual de introducción al derecho intelectual*, México, Porrúa-UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2013.
- LIPSYC, Delia, *Derecho de autor y derechos conexos*, Buenos Aires, UNESCO-CERLALC-Zavalía, 1993.
- MAGAÑA RUFINO, José Manuel, *Derecho de la propiedad industrial en México*, México, Porrúa-Universidad Panamericana, 2011.
- PÉREZ MIRANDA, Rafael J., *Derecho de la propiedad industrial*, 4a. ed., México, Porrúa, 2006.
- RANGEL MEDINA, David, *Derecho intelectual*, México, McGraw-Hill-UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1998.
- SOLORIO PÉREZ, Óscar Javier, *Derecho de la propiedad intelectual*, México, Oxford University Press, 2010.