

**LA FIRMA DIGITAL COMO MEDIO DE PROTECCIÓN DE**  
**LOS DERECHOS MORALES DE OBRAS DIFUNDIDAS VÍA**  
**INTERNET.**

Palmira Granados Moreno

**LA FIRMA DIGITAL COMO MEDIO DE PROTECCIÓN DE**  
**LOS DERECHOS MORALES DE OBRAS DIFUNDIDAS VÍA**  
**INTERNET.**

**ESCUELA LIBRE DE DERECHO**

**LA FIRMA DIGITAL COMO MEDIO DE PROTECCIÓN DE  
LOS DERECHOS MORALES DE OBRAS DIFUNDIDAS VÍA  
INTERNET.**

**PALMIRA GRANADOS MORENO**

**AGOSTO, 2002.**

## **INDICE**

### **i. Introducción**

#### **1. Derechos de Autor. Conceptos Generales**

##### **1.1 Ubicación de los Derechos de Autor en el Derecho Intelectual Mexicano**

##### **1.2 Concepto de Derechos de Autor**

###### **1.2.1 Naturaleza**

###### **1.2.2 Concepto**

###### **1.2.3 Justificación**

##### **1.3 Objeto de los Derechos de Autor**

###### **1.3.1 Requisitos para obtener la protección legal**

###### **1.3.2 Obras en sentido estricto protegidas**

###### **1.3.3 Obras que se protegen por derechos conexos**

###### **1.3.4 Obras no protegidas**

##### **1.4 Sujetos de los Derechos de Autor**

###### **1.4.1 Titulares originarios**

###### **1.4.2 Titulares derivados**

##### **1.5 Contenido de los Derechos de Autor**

###### **1.5.1 Nociones preliminares**

###### **1.5.2 Derechos Morales**

###### **1.5.3 Derechos Patrimoniales**

##### **1.6 Internacionalización de los Derechos de Autor**

#### **2. Los Derechos Morales en el Derecho Positivo Mexicano.**

##### **2.1 Concepto y terminología del Derecho Moral**

##### **2.2 Naturaleza Jurídica del Derecho Moral**

##### **2.3 Características del Derecho Moral**

##### **2.4 Contenido del Derecho Moral**

## 2.5 Clasificación de Derechos Morales

2.5.1 Reconocidos por la ley

2.5.2 No reconocidos por la ley

## 2.6 Titulares del Derecho Moral

## 2.7 Límites en relación a los Derechos Morales

## 2.8 Violaciones y sanciones

2.8.1 De tipo administrativo

2.8.2 De tipo penal

## 3. Los Derechos Morales en el Derecho Comparado

### 3.1 España

3.1.1 Doctrina

3.1.2 Legislación

### 3.2 Estados Unidos

3.2.1 Doctrina

3.2.2 Legislación

### 3.3 Francia

3.3.1 Doctrina

3.3.2 Legislación

### 3.4 Tratados Internacionales

3.4.1 Convención de Berna

3.4.2 Tratado de Derechos de Autor de la Organización Mundial de la Propiedad  
Intelectual

3.4.3 Convención Universal de los Derechos de Autor

3.4.4 Otros Tratados de Derechos de Autor entre México y otros países  
latinoamericanos

3.4.5 Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre  
Interpretación o Ejecución y Fonogramas

## 4. Internet y Criptología

### 4.1 Internet en general

#### 4.1.1 Orígenes y desarrollo

#### 4.1.2 Funcionamiento

#### 4.1.3 Principales actividades y utilidades

#### 4.1.4 Proyección

#### 4.1.5 Impacto en la Propiedad Intelectual

### 4.2 Criptología

#### 4.2.1 Principios de Criptología

#### 4.2.2 Principios de Encripción

#### 4.2.3 Firmas digitales

## 5. El uso de la firma digital en la protección de los Derechos Morales de los Derechos de Autor

### 5.1 Criterios sobre la relación que existe entre la Internet y el Derecho Autoral

#### 5.1.1 Criterios en contra de los Derechos de Autor

#### 5.1.2 Criterios proteccionistas de los Derechos de Autor

### 5.2 Situación actual de los Derechos Morales de las obras difundidas vía Internet

### 5.3 Problemática actual

### 5.4 El uso de la firma digital en la protección de lo Derechos Morales

## ii. Conclusiones

## iii Bibliografía

## Introducción

Hemos oído muchas veces que el fin de la propiedad intelectual es proteger a los autores; sin embargo, cabe preguntarnos ¿Por qué los autores requieren protección especial? Si contestáramos que la razón es porque requieren una contraprestación como retribución al trabajo y al esfuerzo invertido, tendríamos que decir que esta respuesta no es del todo correcta ni completa.

Es cierto que es justo que el autor sea retribuido por su trabajo, pero debemos recordar que no sólo los autores tienen derecho a esa retribución, sino como bien menciona nuestra Constitución, todo individuo debe ser retribuido por su trabajo; por lo tanto, esa no puede ser la respuesta a nuestra interrogante.

Asimismo, debemos resaltar que la respuesta de retribución justa descuida por completo los derechos morales, los cuales carecen totalmente de fines de lucro. Por esta razón, creemos más apropiado afirmar que el fin último perseguido por la propiedad intelectual es “promover el conocimiento”.

Ahora bien, una vez establecido que sostenemos que la propiedad intelectual tiene por objeto promover el conocimiento, consideramos que los derechos morales reclaman nuestra atención para que reconozcamos su vital importancia en el cumplimiento del objetivo ya mencionado.

Por otro lado, dejando a un lado a los derechos morales, debemos prestar atención a una realidad inobjetable: enfrentamos la era de la digitalización y del uso de un nuevo medio de comunicación: la Internet. Enfrentamos una era en la que toda obra puede ser digital, en la que toda obra puede reducirse a “0” y “1”, a ausencia y presencia de pulso, una era en la que toda información se homogeniza y en la que existe la oportunidad de establecer una comunicación donde el flujo de información es capaz de contener desde meros datos, textos, hasta sonidos y videos.

De igual manera, hoy día es posible y hasta corriente comunicarse con las antípodas desde cualquier punto del mundo, sin más ayuda que una computadora y algún implemento de los llamados periféricos.

Nos enfrentamos a una era en la que los medios acortan distancias antes insalvables que hoy acercan a los hombres y en la que las fronteras geográficas son un concepto sin sentido.

Ahora bien, si conjugamos la importancia antes sostenida de los derechos morales con la actual situación, surgen una serie de interrogantes al respecto, tales como ¿cuáles son los roles que el Derecho puede o debe jugar frente a esta nueva era de digitalización e Internet? ¿Se deben modificar las leyes existentes o crear una nueva legislación específica para la Internet? ¿Cuáles reglas que rigen la vida de los hombres en sociedad deberán regir la red de redes: las leyes impuestas por el Estado, las reglas adoptadas espontáneamente por los usuarios a título de autorregulación o simplemente ninguna reglamentación en lo absoluto?

Es por esto, que este trabajo pretenderá ofrecer una respuesta a esas interrogantes exponiendo las diferentes situaciones que las obras enfrentan y al mismo tiempo, otorgar una protección, si es que aún es necesaria, que se adecue a las nuevas situaciones que se presenten en materia de derechos morales.

# CAPÍTULO 1

## **DERECHOS DE AUTOR. CONCEPTOS GENERALES**

### 1.1 Ubicación de los Derechos de Autor en el Derecho Intelectual Mexicano

Con el fin de poder ubicar los Derechos de Autor dentro del Derecho Intelectual Mexicano es necesario conocer lo que son el Derecho Intelectual y los Derechos de Autor.

Por un lado, el Derecho Intelectual es definido como aquel “conjunto de normas que regulan las prerrogativas y beneficios que las leyes reconocen y establecen a favor de los autores y de sus causahabientes por la creación de obras artísticas, científicas, industriales y comerciales.”<sup>1</sup>

Por otro lado se entiende por Derecho de Autor “al conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales externadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el casete, el videocasete y por cualquier otro medio de comunicación.”<sup>2</sup>

Conociendo ya las definiciones antes señaladas, sobre el Derecho Intelectual se puede decir que abarca dos ramas. La primera es aquella en la que la actividad del intelecto humano busca proponer soluciones concretas a problemas específicamente determinados dentro de las áreas industriales y comerciales, así como seleccionar medios diferenciadores de establecimientos, servicios y mercancías. Esta primera rama es conocida como propiedad industrial. La segunda de las ramas que componen el Derecho Intelectual es aquella que abarca obras que se enfocan a la satisfacción de sentimientos estéticos o

---

<sup>1</sup> David RANGEL Medina. Derecho Intelectual. McGraw Hill Interamericana Editores, México, 1998. p.1

<sup>2</sup> Ibidem.

sentimientos relacionados con el campo del conocimiento de la cultura en general constituyendo precisamente la propiedad intelectual.

De esta forma, podemos decir que los Derechos de Autor constituyen una de las dos ramas del Derecho Intelectual.

## 1.2 Concepto del Derecho de Autor

### 1.2.1 Naturaleza Jurídica

Este tema ha sido muy discutido y existen varias teorías que buscan resolver esta incógnita, sin embargo, hasta nuestros días no se ha llegado a un acuerdo.

Dentro de las teorías que tratan el tema se encuentran:

- La teoría que asemeja el derecho de autor al derecho real de propiedad. En esta teoría se sostiene que el derecho que ejerce el autor sobre su obra se asemeja a lo que en derecho romano se conoce como derecho de propiedad. Esto es, en principio, propiedad significa dominio que se ejerce sobre la cosa poseída y el propietario, según el derecho romano, tiene la facultad de servirse de la cosa (*ius utendi*), tiene el derecho de percibir el producto de la cosa (*ius fruendi*), tiene el poder de destruir la cosa y el beneficio de disponer de ella de manera total y definitiva (*ius abutendi*) y tiene también el atributo que le permite el reclamo de la devolución de la cosa, de otros detentadores o poseedores (*ius vindicandi*). De igual manera el derecho de autor se adecua a varias de las definiciones propuestas por distintos juristas como ocurre con la sostenida por Rafael Rojina Villegas, por ejemplo, al establecer que la propiedad es el poder que una persona ejerce en forma directa e inmediata sobre una cosa para aprovecharla totalmente en sentido jurídico, siendo oponible este poder a un sujeto pasivo universal, por virtud de una relación que se origina entre el titular y ese sujeto.
- Aquélla que es conocida como de los derechos de personalidad es sustentada, entre otros, por Kant y Gierke. Para ellos el derecho de autor es un derecho de la personalidad, cuyo objeto está constituido por una obra intelectual considerada como parte integrante de la esfera de la personalidad misma. Otros juristas afiliados

a esta teoría afirman que el derecho del autor sobre su obra puede equivaler al que tiene cualquier persona sobre su decoro, honor y reputación. Para los seguidores de esta teoría, la obra es la prolongación de la personalidad misma del autor, que la exterioriza por medio de su creación y el aspecto patrimonial sólo representa la recompensa que se le otorga al autor por su trabajo.

- Aquélla que explica el derecho de autor como un privilegio es sostenida, entre otros, por Rafael De Pina, y señala que el autor no tiene un derecho fundado en la creación intelectual, sino que ese derecho se lo concede la ley en forma de privilegio, como concesión del Estado por el interés que tiene la sociedad en estimular las creaciones intelectuales y del espíritu.
- Aquella teoría que considera al derecho de autor como un monopolio de explotación establece que dicho derecho es un proceso de explotación de monopolio, que encuentra su base en dos obligaciones: no imitar impuesta a toda persona que se encuentra con una obra ya existente, y la obligación de impedir esta imitación. Así, para esta teoría el derecho intelectual se traduce en el derecho que tiene el autor a un salario, el cual se le concede en forma de monopolio de explotación temporal. Algunos de los juristas que apoyan esta teoría son Planiol y Ripert , Colin y Capitant y el jurista español Rodríguez-Arias.
- La teoría que explica al derecho de autor como derecho subjetivo o facultad reconocida al individuo por el orden jurídico considera que este derecho es una facultad reconocida al individuo por el orden jurídico, en virtud de la cual puede el autorizado exteriorizar su voluntad, dentro de ciertos límites, para la consecución de los fines que elija. Considera que ocurre algo similar que con los derechos reales, sólo que en este caso el derecho es sobre obras del espíritu debiendo distinguir los productos del espíritu de sus substratos físicos. De esta manera, el titular del derecho tiene la facultad exclusiva de disfrutar de sus obras de manera exclusiva, así como de disponer de ellas. Uno de los seguidores de esta teoría es Andreas von Tuhr.

- Aquella teoría que considera al derecho de autor como un derecho de la colectividad. Uno de los juristas pertenecientes a esta teoría, De Boor, sostiene que las obras del espíritu no son, en razón de su destino, propiedad de los autores, sino que deben pertenecer al pueblo; ya que, si un ser humano, tocado por la gracia, hiciera actos de creador, este ser privilegiado no habría podido jamás realizar su obra si no hubiera logrado alimentarse en el inmenso tesoro representado por la cultura nacional.
- También existe una teoría que explica al derecho de autor como un derecho de propiedad inmaterial. Un representante de esta teoría es Carnelutti, quien considera que al lado de la propiedad ordinaria existe un nuevo tipo de propiedad que se denomina inmaterial, la cual, no es otra que el derecho que recae sobre las obras de la inteligencia que es comúnmente denominado derecho de autor.
- Por otro lado, existe aquella que se conoce como del valor objetivado por un proceso intelectual, teológicamente social integral y reconocido y protegido por el derecho positivo. Esta teoría fue expuesta por Jesús Betancourt Aldana quien opina que el autor posee una fina sensibilidad que le permite transformar un valor abstracto en una obra concreta. De esta forma, es la supersensibilidad del autor la que le permite detectar en el mundo de los valores, el valor objetivable, y a través de su proceso psíquico forma la idea que posteriormente fija en una base material para que sea su obra. Ahora bien, dice este autor que es social integral porque participa de la naturaleza del derecho social y requiere integrarse a una adecuada normatividad de los medios masivos que le permita alcanzar , en beneficio del autor, los óptimos niveles económicos. Asimismo, expone que el respaldo jurídico en este particular representará un mayor beneficio al autor.
- La teoría que considera al derecho de autor como derecho social, en virtud de que protege al autor como creador de obras que benefician al género humano. Quien propone esta teoría es el jurista alemán Otto von Giertie.
- Asimismo, hay quien considera al derecho de autor como un derecho de uso, sin embargo, esta teoría no goza de aceptación pues la sociedad no se reserva el

dominio, el autor no sólo no deja de percibir los frutos industriales que resultan de su obra, sino que además, los frutos que percibe no se limitan a aquellos necesarios para el mantenimiento de sus familiares, y por último, el derecho de autor no tiene la característica de personalísimo, como sí ocurre en el derecho de uso.

- También existen las teorías que consideran al derecho de autor como un derecho de naturaleza propia. Dentro de este tipo de teorías se encuentra aquélla que considera al derecho de autor como de doble contenido o ecléctica: un elemento espiritual que abarca el derecho moral y está relacionado íntimamente con el derecho de la personalidad del creador, y otro elemento económico que comprende el derecho patrimonial y está ligado a la explotación pecuniaria de la obra. De esta forma, esta teoría da una naturaleza propia a los derechos intelectuales: personal-patrimonial, dependiendo del período en el que la obra en cuestión se encuentre, ya sea el comprendido entre la creación de la obra y su publicación, en cuyo caso será de naturaleza personal; o el que se extiende de la publicación de la obra en adelante, en cuyo caso, la naturaleza es de tipo patrimonial.
- Otra teoría con una consideración similar es sostenida por Picard, ya que en su opinión, la clasificación tripartita de derechos personales, reales y de obligaciones del derecho clásico romano es incompleta. De esta manera, este autor introduce el concepto de derechos intelectuales (*iura in re intellectuali*), ya que considera que estos derechos son de naturaleza *sui generis* y tienen por objeto las concepciones del espíritu en oposición a los derechos reales, cuyo objeto son las cosas materiales.
- Por último, existe aquella teoría que se desprende de un estudio de interpretación y análisis del artículo 28 constitucional que considera al derecho de autor como de naturaleza propia. La Asamblea Constituyente de Querétaro consideró al derecho de autor como un privilegio, por tiempo determinado, concedido por la ley reconociendo los atributos patrimoniales de los creadores de obras del espíritu, sin que se haga referencia a los atributos morales de los mismos.

### 1.2.2 Concepto

De entre varias definiciones estudiadas consideramos que las dos definiciones que más se adecuan a nuestra idea de lo que constituye el derecho de autor se encuentran la expuesta por David Rangel Medina que reza como sigue: “Bajo el nombre derecho de autor se designa al conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales externadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el casete, el videocasete y por cualquier otro medio de comunicación.”<sup>3</sup>

Y por otro lado la definición legal que la Ley Federal del Derecho de Autor establece en su artículo 11 y que define al derecho de autor como “...el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta Ley –en las ramas literaria, musical, con o sin letra; dramática, danza, pictórica o de dibujo, escultórica y de carácter plástico, caricatura e historieta, arquitectónica, cinematográfica y demás obras audiovisuales, programas de radio y televisión, programas de cómputo, fotografía, obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil, y de compilación, integrada por las colecciones de obras, tales como las enciclopedias, las antologías, y de obras u otros elementos como las bases de datos, siempre que dichas colecciones, por su selección o la disposición de su contenido o materias, constituyan una creación intelectual- en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial.”<sup>4</sup>

### 1.2.3 Justificación

Actualmente, en la mayoría de los países, se ha creado una forma de protección a los derechos de autor mediante la creación de leyes. Asimismo, esos países han celebrado diversos tratados internacionales para extender esa protección a nivel internacional.

---

<sup>3</sup> *Idem.* p. 111

<sup>4</sup> “Ley Federal del Derecho de Autor” en Diario Oficial de la Federación de 24 de diciembre de 1996 en sus artículos 11 y 13.

Existen para esto, varias razones, entre las que figuran una razón de justicia social, ya que se considera que el autor debe obtener algún provecho de su trabajo. Dicho provecho, considerado como regalías, irá en función de la forma y medida en la que la sociedad acoja sus obras constituyendo una especie de salario.

También existe una razón de desarrollo cultural, en cuyo caso se sostiene que si se protegen los derechos de autor, éste último se verá estimulado para crear nuevas obras.

Por otro lado, hay una razón de tipo económico, la cual va enfocada a rembolsar las inversiones necesarias hechas por el autor, tal y como ocurre en el caso de edición de libros.

Una cuarta razón para proteger los derechos de autor es aquella de orden moral, que postula que al ser la obra la expresión personal del pensamiento del autor, es lógico que éste último tenga derecho a decidir si su obra puede ser o no reproducida o ejecutada en público, cuándo y cómo suceda esto, así como que dicho autor tenga el derecho a oponerse a toda deformación o mutilación cuando dicha obra sea empleada.

En quinto lugar, se puede mencionar una razón de prestigio nacional, ya que el conjunto de obras producidas por los autores de un país refleja lo que es una nación, así como su idiosincrasia.

### 1.3 Objeto del Derecho de Autor

#### 1.3.1 Requisitos para obtener la protección legal

No toda obra intelectual goza de la protección reconocida por los derechos de autor, sino que dicha obra debe contar con ciertos requisitos y condiciones.

Para Isidro Satanowsky una obra, para ser objeto de protección, debe ser “la expresión personal, perceptible, original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria y que sea una creación integral.”<sup>5</sup>

Para otros, la obra también debe materializarse en algo perceptible a los sentidos y debe ser creada.

---

<sup>5</sup> Isidro SATANOWSKY. Derecho intelectual. T.1, Argentina, p. 153

Por otro lado, la Ley del Derecho de Autor señala en su artículo 3° que “las obras protegidas por esta Ley son aquellas de creación original, susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio.”<sup>6</sup>

Asimismo, esta misma ley señala en su artículo 13 las ramas a las que la obra en cuestión debe pertenecer para estar protegida por la misma. De igual manera establece en su artículo 14 una lista de supuestos que no serán objeto de protección.

De esta forma, podemos decir, que para que una obra intelectual esté protegida por los derechos de autor debe ser creativa, original, ser creada por una persona física, debe también adecuarse a alguna de las ramas que la misma ley establece siendo en esencia arte, ciencia o literatura, no caer en alguno de los supuestos del artículo 14 referente a lo expresamente no protegido por los derechos de autor y debe manifestarse por cualquier medio que la haga perceptible a los sentidos, es decir, debe exteriorizarse, entendiéndose por exteriorización como la posibilidad de percibirse por persona distinta del autor.

### 1.3.2 Obras en sentido estricto protegidas

Hoy día no sólo son objeto de la protección autoral las creaciones intelectuales como tales, sino que también lo son un sinnúmero de actividades y los frutos de ese quehacer intelectual.

Tanto doctrinaria como positivamente, las obras intelectuales objeto de protección se han clasificado en tres categorías: en sentido estricto protegidas, protegidas por derechos conexos y no protegidas.

En este inciso se expondrán las obras en sentido estricto protegidas, las cuales doctrinariamente se dividen atendiendo a su naturaleza o atendiendo al medio de expresión utilizado por el autor. Dentro de la primera categoría se encuentran 1) las obras literarias y artísticas abarcando tanto la obra como sus elementos como podrían ser el título y los personajes; 2) las obras de expresión corporal, tales como obras coreográficas, pantomimas, mímica y marionetas; 3) las obras figurativas, cuyo ejemplo estaría en dibujos, caricaturas, historietas, logotipos, símbolos, pinturas, grabados, esculturas, litografías, ilustraciones,

---

<sup>6</sup> “Ley Federal del Derecho de Autor” *Op. Cit. Supra* 4. artículo 3.

cartas geográficas, otras obras de la misma naturaleza, proyectos, bocetos y obras plásticas relacionadas con geografía, topografía, ingeniería, arquitectura, oceanografía y ciencias, obras de arte aplicadas a la industria, diseños y modelos, moda, paisajismo, obras de arte artesanal, obras fotográficas y cinematográficas así como aquellas expresadas por procesos similares y obras publicitarias; 4) las obras que se exteriorizan por la palabra oral o escrita, tales como conferencias, alocuciones, sermones, libros, folletos y catálogos; y, 5) las obras de expresión musical, ya sea que tengan o no letra como serían las composiciones musicales, las obras dramáticas y las dramático musicales.

Dentro de la segunda categoría se encontrarían 1) las creaciones pictóricas que son aquellas obras que se expresan a través de trazos o colores impresos bidimensionalmente en una superficie, tales como el dibujo, la pintura y el grabado; 2) las obras de escultura, que son aquellas obras que se expresan a través de combinaciones de masas materiales en un orden tridimensional; 3) las obras literarias que son aquellas que consisten en aquellas obras que se expresan a través de la palabra; 4) la composición musical que se constituye por una combinación de sonidos sin significación semántica, 5) la obra arquitectónica que consiste en la concepción representada plásticamente, o a través de una combinación de masas de orden tridimensional, constitutiva de un edificio al servicio de las necesidades de habitación del hombre aclarando que lo que es objeto de protección no es la construcción del edificio, sino la representación que del mismo se haga a través de dibujos, planos o maquetas, 6) la planografía, la cual consiste en representar gráficamente, mediante líneas y dibujos, prescripciones que se manifiestan en los planos del ingeniero o proyectista; y, 7) la obra cinematográfica que consiste en la combinación de imágenes en movimiento sincronizadas con sonidos, tales como las obras coreográficas, las obras de ballet, las pantomimas y las marionetas.

Positivamente, la ley considera, llamándolas ramas, a casi todas las obras antes mencionadas y una que otra adicional abarcando las obras o ramas literaria, musical, dramática, danza, pictórica o de dibujo, escultórica o de carácter plástico, caricatura e historieta, arquitectónica, cinematográfica y demás audiovisuales, programas de radio y televisión, programas de cómputo, fotográfica, obras de arte aplicado que incluyen el

diseño gráfico o textil, y de compilación, la cual se integra por las colecciones de obras, tales como enciclopedias, antologías y bases de datos, así como las demás obras que por analogía se consideren como obras literarias o artísticas, igualmente las concordancias, interpretaciones estudios comparativos, anotaciones comentarios, la forma de expresión de las noticias y las obras literarias y artísticas publicadas en periódicos o revistas o transmitidas por radio, televisión u otros medios. (Artículos 11, 14 y 15).

### 1.3.3 Obras que se protegen por derechos conexos

Las prerrogativas que se otorgan a este tipo de obras están previstas no sólo en la Ley Federal del Derecho de Autor en el articulado conducente, sino que además, algunos de ellos encuentran sus bases en Tratados Internacionales, tales como la “Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión” y el “Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no autorizada de sus Fonogramas.”

Los sujetos que son protegidos por esta segunda categoría son: los artistas, intérpretes o ejecutantes; los editores de libros, los productores de fonogramas, los productores de videogramas y los organismos de radiodifusión; y las prerrogativas que se les otorgan son específicas para cada tipo de contrato que se celebre en cada caso, que principalmente son de tipo patrimonial.

Asimismo, la propia ley señala como parte integrante de esta segunda categoría a los arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, paráfrasis, compilaciones, colecciones y transformaciones de obras literarias o artísticas al establecer que éstas estarán protegidas en toda aquella parte que dichas obras tengan de tipo original, teniendo sus autores, la facultad de explotarlas a condición de que hubieren obtenido autorización para ello de parte del titular de los derechos patrimoniales de la obra original.

De igual manera, prevé la reserva de derechos, la cual consiste en el derecho al uso exclusivo de títulos, nombres, denominaciones, características físicas y psicológicas distintas aplicadas a publicaciones y difusiones periódicas, personajes humanos de

caracterización, ficticios o simbólicos; personas o grupos dedicados a actividades artísticas y promociones publicitarias. Se dice que son de derecho conexo porque el derecho de exclusividad de esos nombres y denominaciones sólo se obtiene mediante la reserva de derechos que consta en el certificado expedido por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, y, además porque dicho derecho tiene una vigencia temporal de un año a partir de la fecha de su expedición para ciertos títulos y de cinco años cuando el certificado se otorga para otros nombres y denominaciones, lo cual no ocurre en las obras de sentido estricto en las cuales la protección se otorga hasta el momento en que dichas obras son fijadas en un soporte material, sin necesidad de registro alguno y, en cuanto a la vigencia, ésta es de por vida del autor y setenta y cinco años después de la muerte del mismo.

#### 1.3.4 Obras no protegidas

En cuanto a esta tercera categoría, sólo se puede apuntar que la lista de supuestos se encuentra prevista en el artículo 14 de la Ley Federal del Derecho de Autor (en los sucesivos LFDA) y reza como sigue: 1) las ideas en sí mismas, las fórmulas, soluciones, conceptos, métodos, sistemas, principios, descubrimientos, procesos e invenciones de cualquier tipo; 2) el aprovechamiento industrial o comercial de las ideas contenidas en las obras; 3) los esquemas, planos o reglas para realizar actos mentales, juegos o negocios; 4) las letras, dígitos o colores aislados, a menos que su estilización sea de tal forma que se esté ante un dibujo original; 5) los nombres y títulos y frases aisladas; 6) los simples formatos o formularios en blanco para ser llenados con cualquier tipo de información, así como sus instructivos; 7) las reproducciones o imitaciones, sin autorización, de escudos, banderas o emblemas de cualquier país, estado, municipio o división política equivalente, ni las denominaciones, siglas, símbolos o emblemas de organizaciones internacionales gubernamentales, no gubernamentales, o de cualquier otra organización reconocida oficialmente, así como la designación verbal de los mismos; 8) los textos legislativos, reglamentarios, administrativos o judiciales, así como sus traducciones oficiales; 9) el contenido informativo de las noticias y, 10) la información de uso común.

Como se puede observar, el punto en común de todos estos supuestos y que hacen imposible la protección en cuestión es que todos y cada uno de ellos tienen características que hacen que la protección, en caso en que ésta se otorgue, sea inútil; por ejemplo, las ideas, al no ser exteriorizadas, puestas en lo que la ley llama soporte material y a disposición del público no pueden conocerse y como tal, no se puede proteger lo que no se conoce. En cuanto a los demás supuestos como letras, colores, textos legislativos o reproducciones de escudos, banderas o emblemas de países entre otros supuestos al ser del conocimiento y utilidad pública, se explica el porqué tampoco pueden ser objeto de protección.

#### 1.4 Sujetos del Derecho de Autor

##### 1.4.1 Titulares Originarios

Para definir lo que es un titular originario, es necesario dividir el concepto en dos partes: titular y originario.

Primeramente, es titular del derecho de autor el autor mismo. Se define al autor como “... la persona que concibe y realiza una obra de naturaleza literaria, científica o artística.”<sup>7</sup> Cabe señalar que en este punto la legislación española agrega que la forma en la que el autor se da a conocer como autor, como creador de la obra, es mediante su nombre, firma o cualquier forma denominativa que utilice para identificarse. Así, para la legislación española, esto le proporciona la prueba de su autoría, pues expresamente se establece que se presume autor, salvo prueba en contrario, a quien aparezca como tal en la obra mediante su nombre, firma o signo que lo identifique.

Por otro lado, si se toma al autor como aquella persona que concibe y realiza o crea una obra, se tiene que señalar que la creación supone un esfuerzo del talento, talento que supone un sentimiento, una apreciación o una investigación, actividades que sólo el hombre persona física puede desarrollar, por lo tanto un autor debe ser, necesariamente persona física.

---

<sup>7</sup> David RANGEL Medina. *Op. Cit. Supra*. 1 p. 121

Por otro lado, originario implica que esa persona es la primera en concebir o crear la obra en cuestión.

Estas dos partes son reconocidas por la LFDA al definir al autor como “... la persona física que ha creado una obra literaria y artística.”<sup>8</sup> Sin embargo, no es el único lugar en el que hace este reconocimiento, ya que también se plasma en la definición de derecho de autor al señalar que es el reconocimiento que hace el Estado de ciertas prerrogativas a favor del creador de una obra literaria, científica o artística; al definir el objeto de la protección, el cual es toda aquella obra de carácter original, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma o medio, y por último, al señalar como titular del derecho moral, al autor siendo éste el único, primigenio y perpetuo titular de esos derechos.

Las obras que estos titulares creen podrán encuadrarse dentro del catálogo que la ley establece en su artículo 13 y al cual ya se hizo referencia en otro subinciso del presente trabajo.

#### 1.4.2 Titulares derivados

Se define al titular o sujeto derivado como aquél que en lugar de crear una obra original, toma una ya creada y le modifica ciertos aspectos, de tal forma que a la obra original se la agrega una creación novedosa. En este caso, la ley reconoce dentro de esta definición de titulares derivados a aquellas personas que hacen arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, paráfrasis, compilaciones, colecciones y transformaciones de obras literarias, artística o científicas, en cuyo caso, otorga una protección similar a la que se otorga a los titulares originarios, pero sólo en la parte conducente, con la advertencia de que sólo podrán ser explotadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho patrimonial de la obra primigenia.

Asimismo, se consideran como titulares derivados a los herederos y/o causahabientes, por cualquier título, del titular originario.

---

<sup>8</sup> “Ley Federal del Derecho de Autor” *Op. Cit.*, *Supra.* 4, artículo 12.

Por último, también se consideran titulares derivados a las personas físicas o morales que editan, interpretan, ejecutan, producen o difunden obras intelectuales. Este último caso relativo a las personas morales ocurre mediante una ficción jurídica, ya que como recordamos, uno de los requisitos para que una obra intelectual sea protegida, debe ser realizada por una persona física, en virtud de que sólo ella tiene el órgano indispensable para producir una obra intelectual: la mente; sin embargo, en forma excepcional se les reconoce un derecho derivado, conexo o vecino a estas personas. De esta forma, se reconocen como titulares derivados a los editores de libros, que son aquellos que bajo su responsabilidad publican y ponen a la venta obras personales o de otro, imprimiéndolas o haciéndolas imprimir y reproduciéndolas o mandándolas reproducir bajo todas las formas apropiadas y de las que se asegura personalmente su difusión; a los intérpretes y ejecutantes, que son aquellos que quienes valiéndose de su propia voz o cuerpo expresan, dan a conocer y transmiten al público una obra literaria o artística en el primer caso, y aquellos que quienes manejando personalmente un instrumento transmiten o interpretan una obra musical en el segundo caso; a los productores de fonogramas que son aquellos que fijan sonoramente los sonidos de una interpretación o ejecución, o de otros sonidos o incluso las representaciones digitales de los mismos; a los productores de videogramas que son aquellos que fijan por primera vez imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado dando sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes, pudiendo constituir o no una obra audiovisual; y por último, a los organismos de radiodifusión que son aquellos que comunican a distancia sonidos y/o imágenes para su recepción por el público en general, ya sea por medio de ondas radioeléctricas, cualquier medio inalámbrico como rayos láser o rayos gamma, por cable, fibra óptica, microondas, vía satélite u otros procedimientos análogos.

## 1.5 Contenido del Derecho de Autor

### 1.5.1 Nociones Preliminares

En principio se debe considerar que el derecho de autor es el conjunto de prerrogativas que la ley reconoce al autor de una obra. Estas prerrogativas pueden ser de

dos tipos: las que se refieren a la persona del autor y las que se enfocan al aprovechamiento económico de las mismas obras cuando son explotadas con fines lucrativos. Estas prerrogativas son conocidas como derechos morales y derechos patrimoniales, respectivamente.

Sin embargo, esta división no es del todo aceptada. Por ejemplo, hay quienes aceptan esta teoría dualista, según la cual el derecho reconocido descansa, ya sea en el respeto a la persona o personalidad del autor a través de su obra o en los beneficios económicos que reporta la explotación de la misma; mientras que, hay otros que profesan la teoría monista, según la cual, la división de facultades reconocidas al autor es inadmisibles, ya que el derecho es uno e indivisible.

Sin embargo, cabe aclarar, que el adoptar la teoría dualista no implica que se hable de dos derechos diferentes, que es lo que critica la teoría monista, sino que se considera que el mismo derecho de exclusividad que la ley reconoce al autor tiene una doble manifestación en cuanto a su contenido, atribuyendo a cada manifestación características diferentes que se expondrán líneas abajo.

#### 1.5.2 Derechos Morales

Antes de iniciar con la exposición, es necesario advertir que no se expondrán todos los aspectos relacionados con este tema dentro de este inciso, ya que esos aspectos serán materia de un capítulo posterior y más específico, en virtud de que esa materia es de vital importancia para el desarrollo de este trabajo. Sin embargo, con el fin de no confundir al lector en cuanto al contenido del Derecho de Autor se mencionará brevemente la definición del Derecho Moral.

Se dice que el derecho moral es el vínculo estrecho que existe entre el autor y su obra, constituyendo un aspecto que concierne a la tutela de la personalidad del autor como creador, así como a la tutela de la obra como entidad propia, lo cual nos lleva a percibir a la obra como un reflejo de la personalidad del autor y por lo tanto, a comprender la relación de dicho derecho moral con el nombre del autor, con su fama y con su crédito.

### 1.5.3 Derechos Patrimoniales

Se define el derecho patrimonial como “... la retribución que corresponde al autor por la explotación, ejecución o uso de su obra con fines lucrativos.”<sup>9</sup>

Las características de este derecho son: temporalidad, cesibilidad, renunciabilidad y prescriptibilidad. Otras características de estos derechos son que no pueden ser embargables ni pignorables, sin embargo sí lo son los productos derivados de su ejercicio.

Los beneficiarios de este derecho son el autor, sus herederos y sus causahabientes.

El contenido de este derecho son las facultades o prerrogativas que se le reconocen a su titular para autorizar o prohibir la reproducción, publicación, edición material de una obra en copias, por cualquier medio; la comunicación pública de su obra, la transmisión pública o radiodifusión de sus obras, la distribución de sus obras, incluyendo la transmisión de la propiedad de los soportes materiales que la contengan; la importación al territorio nacional de copias de la obra sin su autorización, la divulgación de obras derivadas, así como cualquier utilización pública de la obra. En caso de una realización de copias o reproducciones hechas sin la autorización del titular, éste podrá exigir una remuneración compensatoria.

### 1.6 Internacionalización de los Derechos de Autor

Se dice que el origen de instrumentos internacionales en esta materia es consecuencia del desarrollo de las relaciones internacionales, la aparición de nuevos medios de reproducción y difusión y la traducción de las obras a otros idiomas, ya que la protección estrictamente nacional resultaba insuficiente y cada vez se hacía más necesaria la protección de las creaciones intelectuales más allá de los límites territoriales de cada país.

De esta forma, durante la primera mitad del siglo XIX se inició la universalización de los derechos de autor a través del principio de reciprocidad y la concertación de convenios o tratados mediante los cuales se reglamentaron los derechos de autor. Dentro de

---

<sup>9</sup> David RANGEL Medina. *Op. Cit. Supra.* 1 p. 138.

las primeras conferencias diplomáticas se encuentran el Congreso de Bruselas de 1858, el de Amberes de 1861 y 1877, el de París de 1877, el de Londres de 1879, el de Lisboa de 1880, el de Viena de 1881, el de Roma de 1882 y las Conferencias de Berna de 1884 y 1886 de las cuales surgió el instrumento más importante en materia de Derechos de Autor: Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas del 9 de septiembre de 1886 completado en París el 4 de mayo de 1896, revisado en Berlín el 13 de noviembre de 1908, perfeccionado en Berna el 20 de marzo de 1914, vuelto a revisar en Roma el 2 de junio de 1928 en donde por primera vez se regularon los derechos morales, y nuevamente en Bruselas el 26 de junio de 1948, Estocolmo en 1967 y en París en 1971.

Así, conforme ha ido pasando el tiempo más instrumentos internacionales se han creado y hoy día existen una gran cantidad de ellos, dentro de los cuales podemos mencionar, como mera ejemplificación, el Acuerdo entre la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual y la Organización Mundial de Comercio firmado el 22 de diciembre de 1995, la Convención Interamericana sobre Derechos de Autor en obras literarias, científicas y artísticas del 22 de junio de 1946, la Convención Universal sobre Derechos de Autor del 24 de julio de 1971, el Reglamento de Arbitraje de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual firmado en el año de 1994, el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre el Derecho de Autor firmado el 20 de diciembre de 1996, así como varios Tratados de Libre Comercio que dedican un apartado especial a los derechos de autor. En el caso de México podemos mencionar los celebrados con América del Norte, Bolivia, Colombia, Venezuela, Costa Rica y Nicaragua firmados entre 1993 y 1997.

## **CAPÍTULO 2**

### **LOS DERECHOS MORALES EN EL DERECHO POSITIVO MEXICANO**

#### **2.1 Concepto y terminología del Derecho Moral**

Como se mencionó en el capítulo anterior, el derecho moral es el vínculo estrecho que existe entre el autor y su obra, constituyendo un aspecto concerniente a la tutela de la personalidad del autor como creador, así como a la tutela de la obra como entidad propia, lo cual nos lleva a percibir a la obra como un reflejo de la personalidad del autor y por lo tanto, a comprender la relación de dicho derecho moral con el nombre del autor, con su fama y con su crédito.

Se dice que es moral porque que la protección que se otorga es un reconocimiento a la dignidad humana, en virtud del respeto que se debe a la idea misma. Este respeto se traduce en una exigencia del Estado a los gobernados, de que de ninguna manera se altere la obra sin consentimiento del autor, ni que se omita su nombre como creador de dicha obra. Sin embargo, hay quienes que como Pérez Serrano, consideran que en realidad el nombre hace referencia a una redundancia, ya que todo derecho debe ser moral para poder ser considerado derecho, o lo que sería peor, podrían implicar que existen derechos inmorales.

De igual manera se ha propuesto llamar a este tipo de derechos “derechos personales”, “derechos de paternidad intelectual” o incluso “derecho al respeto”, sin embargo, ningún término ha sido del todo aceptado por la teoría general de los derechos de autor.

Aun cuando el término no sea del todo afortunado, cabe resaltar que el término “derecho moral” es el que se ha adoptado en la mayoría de los tratados internacionales, en la jurisprudencia, en la doctrina y en el derecho comparado, además, la función de este término es diferenciarlo del aspecto pecuniario o patrimonial del otro tipo de derechos: los patrimoniales, razón por la cual no pretenderemos modificarlo o sustituirlo por otro.

## 2.2 Naturaleza Jurídica del Derecho Moral

En cuanto a la naturaleza jurídica de esta clase de derechos la doctrina ha propuesto, entre otras cosas, la idea de considerar a los derechos morales como derechos de la personalidad. A esta opinión se adhiere Albaladejo quien explica que el derecho moral “...es inseparable de su titular e íntimamente conexo a su persona.”<sup>10</sup> De igual manera, Marisela González sostiene que la naturaleza jurídica del derecho moral del autor es el de derecho de la personalidad, en virtud de que dicho derecho tiene su origen y fundamento en la personalidad del autor, ya que es su personalidad creadora, existente potencialmente en todo el mundo, la que da como resultado la obra intelectual, por lo que ésta es considerada como reflejo de esa personalidad y en ocasiones ese reflejo es tan marcado que es posible identificar al autor aun cuando éste se esconda tras el anonimato. En la misma línea de ideas, continúa mencionando que, sin que se afirme que toda persona nace con la condición de autor, sí puede decirse que la posibilidad de crear obras del espíritu existe potencialmente para todos, es decir, puede hablarse de un derecho de autor innato en potencia. Es por esto, que esta autora considera desafortunado el argumento de negar la esencialidad del derecho de autor basado en la consideración de que no toda persona crea o produce arte, ya que para ella afirmar lo anterior llevaría a la conclusión de relativizar todos aquellos derechos fundamentales que por diversas razones no son ejercitados por todos los ciudadanos como sería el caso del derecho a la libre asociación<sup>11</sup>

Por otro lado, hay quienes como De Cupis sostienen que la esencialidad que caracteriza a los derechos de la personalidad, en los derechos morales es atenuada, pues

---

<sup>10</sup> ALBALADEJO. Derecho Civil I. Introducción y Parte General. Vol. II, España, 1989. p.p. 69-70.

<sup>11</sup> Marisela GONZÁLEZ LÓPEZ. El Derecho Moral del autor en la Ley Española de Propiedad Intelectual. Marcial Pons, España, 1993. p.p.98.

esta clase de derechos no aparecen como consecuencia del nacimiento, sino que surgen en virtud de que la persona en cuestión tenga la calidad de autor, es decir, son derechos eventuales que pueden aparecer de manera coyuntural en cada persona. En el mismo sentido, pero de forma más extrema, se expresa el Tribunal Supremo de España en una sentencia del 9 de diciembre de 1985 en la cual se sostuvo que el derecho de autor no es un derecho de la personalidad porque carece de la nota indispensable de la esencialidad, al no ser cosustancial o esencial a la persona, sin que en ninguno de los dos casos se niegue que los derechos morales poseen las características de los derechos de la personalidad: extrapatrimonialidad, intransmisibilidad, irrenunciabilidad, inembargabilidad, imprescriptibilidad, inexpropiabilidad y perpetuidad.

Por su parte, otro autor español, Castán Tobeñas cataloga a los derechos de autor extrapatrimoniales dentro de los derechos pertenecientes a la esfera secreta de la propia persona, los cuales, a su vez, los encuadra dentro de los derechos de tipo moral, distintos de los que él llama derechos a la individualidad y derechos relativos a la existencia física o inviolabilidad corporal.<sup>12</sup>

Existe además otra opinión, la de De Castro, quien por su parte considera a los derechos morales como bienes sociales o individuales, los cuales son distintos de los bienes esenciales de la persona, de los bienes corporales y psíquicos secundarios y del elemento individualizador de la persona.<sup>13</sup>

Para Gierke la obra intelectual constituye el objeto del derecho de autor en tanto que es y permanece como bien personal de su autor, siendo la obra la que proyecta de un modo más vivo y permanente la personalidad del mismo. Para él, el carácter personal del derecho de autor se confirma si se examina el fundamento, el contenido y la transmisibilidad del derecho. En cuanto al fundamento, es la creación espiritual la que tiene, como sello individual propio, la personalidad del que la ha creado. Respecto a su contenido, el derecho de autor se concentra en la facultad de disposición sobre la obra, en tanto que el autor es el único que ha de decidir si, cuándo y cómo, debe separarse de su propia persona y, aun

---

<sup>12</sup> CASTÁN TOBEÑAS. Los derechos de la personalidad. p.p. 32 y ss.

<sup>13</sup> DE CASTRO. Temas de Derecho Civil. Madrid, España, 1972. p.p.7-8.

cuando reconoce que desde este punto de vista pueden surgir facultades patrimoniales, considera que en ellas se protege también la personalidad del autor. En lo relativo a la transmisibilidad del derecho, sostiene que, aun cuando el autor transmite ciertos aspectos del disfrute de su derecho, conserva el pleno poder de disposición sobre la existencia interna y externa de la obra cedida a un tercero. Aclara, además que, aunque la obra se publique, no se rompe de ningún modo la unión entre ésta y su creador, pues no deja de ser por ello una exteriorización de su espíritu personal. De esta forma, vemos que Gierke resalta notablemente el aspecto moral de los derechos de autor y por consiguiente, podemos apreciar la homologación que hace de los derechos morales a los derechos de la personalidad.<sup>14</sup>

En cuanto a la doctrina francesa, Pollaud se inclina a adscribir al derecho moral a la categoría jurídica de los derechos de la personalidad al considerar al derecho de autor como un derecho natural y no una mera construcción jurídica o un privilegio concedido por el legislador, y al resaltar un carácter personal de la creación. De esta forma, como consecuencia de las consideraciones anteriores, concluye que la protección que se otorga a la obra deviene de que se considera a ésta como una emanación o reflejo de la personalidad del autor.<sup>15</sup>

### 2.3 Características del Derecho Moral

Existen seis características propias de los derechos morales. Estas seis características son: irrenunciabilidad, inalienabilidad, perpetuidad, imprescriptibilidad, inembargabilidad e inexpropiabilidad. La atribución de tales características obedece a la configuración misma de los derechos morales.

Irrenunciabilidad. En principio, la renuncia constituye uno de los aspectos con los cuales se afirma más en la vida la libertad en que consiste un derecho subjetivo. La renuncia supone el abandono de la titularidad de un derecho por la voluntad de quien tiene la plena disposición sobre él, provocando la pérdida o extinción del mismo. Esta renuncia

---

<sup>14</sup> Citado y expuesto por Marisela GONZÁLEZ LÓPEZ. *Op. Cit. Supra* 11. p.p. 95 y 96.

<sup>15</sup> POLLAUD-DUBIAN. *Le droit moral*. p. 126 citado por GONZALEZ LOPEZ *Op. Cit. Supra. 11* p. 96.

puede o no perseguir la atribución del derecho a otro sujeto, sin embargo, lo que sí es necesario para que la renuncia sea válida es que ésta no contraríe el interés, el orden público ni perjudique a terceros. Esto implica que se consideren irrenunciables los derechos o facultades que por su propia naturaleza trascienden a los intereses puramente individuales. En el caso de los derechos morales, se consideran irrenunciables apoyándose en la protección del individuo autor y en la protección de intereses sociales dignos de tutela. Si no se aceptara esta característica el autor dejaría de ser árbitro de su destino y las decisiones tomadas por otros en su nombre podrían causarle grandes perjuicios, no sólo en sus intereses económicos sino también en sus propios intereses personales, ya que no habría cómo garantizar la pureza de la obra si la obra se divulgara sin que el autor pudiera saber y afirmar que la obra está completa y lo expresado es precisamente lo que quiso expresar.

En cuanto a las obras colectivas, en cuyo caso el coordinador es quien ejerce los derechos de autor, cabe explicar que no es que los autores de las aportaciones individuales cedan sus derechos o renuncien a ellos, sino que debe considerarse que los derechos que ejerce el coordinador son sobre una obra nueva, distinta de las aportaciones en su individualidad, esto sin perjuicio de los derechos sobre las aportaciones individuales de los cuales serán titulares los autores de las mismas.

**Inalienabilidad.** En el sentido jurídico, alienación significa la transferencia de un derecho o de una facultad integrante y susceptible de ser separada del mismo a un tercero. En el caso de los derechos morales se dice que son inalienables porque además de que se consideran fuera del comercio, son inherentes a la persona, ya que se atribuyen al autor por el nexo de unión con su obra. Por estas razones los derechos morales no pueden ser detentadas por terceros, y por lo tanto, inalienables.

En relación al caso de las obras colectivas cabe hacer la misma aclaración que se hizo en la exposición de la característica de irrenunciabilidad.

**Perpetuidad.** La atribución de esta característica a los derechos morales se justifica porque la obra sobrevive tanto a la vida del autor como a la extinción del monopolio de explotación, esto implica que el vínculo entre el autor y su creación no está sujeto a ningún término, es decir, existe siempre, ya que de nada serviría reconocer el derecho de exigir el

respeto a la integridad de la obra si a la muerte del autor cualquiera pudiera introducir en ella modificaciones o alteraciones. Sin embargo, cabe aclarar que esta característica no es propia de todas las facultades que constituyen los derechos morales, sino que sólo podemos considerar perpetuas las relativas a la defensa de la paternidad e integridad de la obra, ya que las facultades relativas a la divulgación, ya sea que la obra se divulgue o se mantenga inédita, se ven limitadas por causa de utilidad pública.

Imprescriptibilidad, inembargabilidad e inextinguibilidad. Estas tres características son consecuencia directa de la inalienabilidad y la razón de ser es que los derechos morales están fuera del comercio y son derechos inherentes a la persona.<sup>16</sup>

#### 2.4 Contenido del Derecho Moral

Como ya se mencionó, el derecho moral le confiere al autor una serie de facultades que constituyen el contenido del derecho moral. Precisamente, en torno a estas facultades, se han desarrollado diversas clasificaciones de las mismas. Por ejemplo, podemos señalar la sostenida por Stolfi, según la cual, los autores tienen los siguientes derechos personales: 1) derecho de inédito, 2) derecho de terminar la obra, 3) derecho a que la obra sea publicada en la forma en la que fue creada por el autor, 4) derecho de elegir a los intérpretes de la obra propia, 5) derecho de modificar la obra, 6) derecho de publicar la obra bajo el propio nombre o en forma seudónima o anónima, 7) derecho de retirar la obra del comercio y 8) derecho de estar en juicio en contra de los infractores.<sup>17</sup>

Por su parte, Mouchet y Radaelli dividen las facultades que integran el derecho moral en dos grandes grupos: 1) las facultades exclusivas o positivas, que sólo pueden ser ejercidas por el autor y que comprenden: el derecho de crear, derecho de continuar y terminar la obra, derecho de modificar y destruir la propia obra, derecho de inédito, derecho de publicar la obra bajo el propio nombre, bajo seudónimo o en forma anónima; derecho de elegir los intérpretes de la propia obra y el derecho de retirar la obra del comercio. 2) Las facultades concurrentes negativas o defensivas que ejerce el autor, o en su defecto, sus

---

<sup>16</sup> Carmen PEREZ DE OTIVEROS Baquero. Derecho de Autor: la facultad de decidir la divulgación. Editorial Civitas, 1993, España, p.p. 123-138.

<sup>17</sup> N. STOLFI. Il Diritto di autore, Italia, 1932, p.p. 396

sucesores, derechohabientes o ejecutores testamentarios, que son: derecho de exigir que se mantenga la integridad de la obra y su título, derecho de impedir que se omita el nombre o el seudónimo, se les utilice indebidamente o no se respete el anónimo y el derecho de impedir la publicación o reproducción imperfecta de una obra.<sup>18</sup>

Por su parte, Micheladis Nouaros señala que el derecho moral se integra por las siguientes prerrogativas: 1) el derecho de crear y comunicar la obra al público, 2) el derecho de paternidad de la obra, 3) el derecho de modificar la obra y derecho al respeto, 4) el derecho de retirar y destruir la obra, 5) la prohibición de críticas excesivas y, 6) la prohibición de todo ataque a la personalidad del autor.<sup>19</sup>

En cuanto a Satanowsky, éste adopta una fórmula de clasificación atendiendo a dos momentos: 1) durante la realización de la obra que comprende sólo el derecho de publicación y, 2) después de la publicación, en cuyo caso habla de derechos positivos y derechos negativos; dentro de los positivos se encuentran el derecho al nombre y firma del autor, el derecho al seudónimo o al anonimato, el derecho al título de la obra y a que ésta sea representada en condiciones adecuadas; mientras que dentro de los negativos se encuentran el respeto a la integridad de la obra y su título, a exigir la fidelidad de las traducciones, a no permitir que nadie le atribuya una obra que no es de él y/o que otro se atribuya la paternidad de su creación y el derecho a retirar la obra publicada, e incluso a destruirla.<sup>20</sup>

En cuanto a lo sostenido por Pérez Serrano, éste atiende a los dos momentos sostenidos por Satanowsky que se refieren a antes de la publicación y después de la misma, el primero de esos momentos abarca el derecho a la publicación y el segundo abarca el derecho de paternidad intelectual, la facultad que figure o no su nombre en la obra, de impedir deformaciones o atentados espiritualmente dañosos, el derecho de modificación y el de arrepentimiento.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> MOUCHET y RADAELLI. *Los derechos del escrito y del artista*. p.p. 30 y 31

<sup>19</sup> Georges MICHAELIDES Nouaros. *Le droit moral de l'auteur*. Librairie Arthur Rousseau, Francia, 1935, p.p. 181-182.

<sup>20</sup> SATANOWSKY. *Op. Cit. Supra* 5. p.p. 518-519.

<sup>21</sup> PEREZ SERRANO. *El derecho moral de los autores*. ADC, 1949. p.p. 7-8.

Marisela González, por su parte señala únicamente como principales facultades integrantes del derecho moral del autor las que se refieren a la publicación, a la paternidad, al respeto a la integridad, a la modificación y al arrepentimiento de la obra.<sup>22</sup>

Pollaud-Dulian propone una clasificación que divide las prerrogativas durante la vida del autor que incluyen la facultad de divulgación, de paternidad, de respeto a la obra, de arrepentimiento y de retirada de la misma del comercio; y después del fallecimiento del mismo que incluyen los derechos de publicar la obra inédita, de exigir el mantenimiento de la integridad de la obra y de ordenar la destrucción de la misma.<sup>23</sup>

Álvarez Romero, por su parte, señala como contenido del derecho moral el derecho de publicar la obra bajo el propio nombre, o en forma seudónima o anónima, el derecho de edición o publicación, el derecho a la integridad, conservación y respeto de la obra, y el derecho de arrepentimiento o rectificación. Asimismo, señala que el derecho de publicar bajo el propio nombre, seudónimo o anónimo, también conocido como derecho de crédito y derecho de paternidad, contiene en sí mismo el derecho al nombre, el cual consiste en la facultad de reivindicar la paternidad de la obra, en hacer que el nombre del autor y del título de la obra se citen en relación con la utilización de la obra; también contiene el derecho al seudónimo que le da la facultad al autor de elegir un seudónimo en relación con la utilización de la obra; y contiene de igual forma el derecho al anonimato, el cual le permite impedir la mención de su nombre. Por otro lado, menciona que el derecho de edición faculta al autor para decidir acerca de la divulgación de su obra o si ésta se mantiene en secreto, de igual forma, por virtud de este derecho el autor puede destruir o modificar su obra. El derecho a la integridad, conservación y respeto de la obra, por su parte, otorga la facultad de oponerse a toda modificación no autorizada de la obra, a su mutilación y a cualquier atentado contra la misma, incluyendo su destrucción. El derecho de arrepentimiento o de rectificación, por último, confiere la facultad para retractarse de la obra, a retirarla del comercio.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Marisela GONZALEZ LOPEZ. *Op. Cit. Supra* 11 p.p.122-123.

<sup>23</sup> POLLAUD-DULIAN. *Op. Cit. Supra* 15 p.p 161 y ss.

<sup>24</sup> Carlos Jesús ÁLVAREZ ROMERO. Significado de la publicación en el derecho de la propiedad intelectual. Centro de Estudios Hipotecarios, España, 1969, p.p. 77,79, 161 y 162.

## 2.5 Clasificación de los Derechos Morales en el Derecho Mexicano

### 2.5.1 Reconocidos por la ley

La actual Ley Federal del Derecho de Autor otorga diversas facultades entre las que figuran las siguientes:

- Admite de modo expreso la teoría dualista al establecer tanto los derechos morales o de carácter personal como los derechos patrimoniales o de carácter pecuniario.
- El derecho de inédito, así como la forma en la que su obra será hecha del conocimiento del público, en caso de que así lo decida.
- El derecho a ser mencionado como autor en las obras propias que le sean publicadas.
- El derecho a exigir el reconocimiento de su calidad de autor.
- El derecho al pseudónimo.
- El derecho al anonimato.

Cabe señalar que en estos dos últimos casos, las acciones para proteger los distintos derechos corresponderán a la persona que las haga del conocimiento del público, hasta en tanto el titular de esos derechos comparezca.

- El derecho de exigir el respeto a la integridad de la obra.
- El derecho a oponerse a toda acción que atente contra su obra o cause demérito o perjuicio tanto a la obra como a su reputación misma, así como, aun cuando no se mencione expresamente, el relativo a oponerse a toda acción que destruya la obra en su totalidad.
- El derecho de modificar su obra.
- El derecho de retirar la obra del comercio.
- El derecho de oponerse a que se le atribuya una obra de la que no es creador.
- En el caso de las obras en colaboración, los derechos reconocidos, incluyendo los morales, corresponderán a todos los autores por partes iguales; sin embargo, para ejercitar los derechos, según dispone la ley, se requerirá el consentimiento de la mayoría de los autores. Aún así, cuando la parte realizada por cada uno de los

autores sea claramente identificable, éstos podrán libremente ejercer sus derechos. Cabe mencionar que no creemos, que cuando se exige el consentimiento de la mayoría para el ejercicio de los derechos de los coautores, dicha exigencia deba abarcar los derechos morales de los coautores, ya que como se mencionó en la parte relativa a las características de este tipo de derechos, estos son inalienables, incedibles e inherentes a la persona del autor.

- En cuanto a las obras colectivas, el director o realizador de la obra es quien ejercerá los derechos morales sobre la obra en su conjunto, sin perjuicio de los derechos que correspondan a los coautores en relación a sus respectivas contribuciones.
- Cuando se trate de una obra realizada bajo una relación laboral, el empleador podrá divulgar la obra sin autorización del empleado, pero no al contrario.
- En relación a los derechos morales dentro del contrato de edición de obra literaria, estos no se transmiten al editor al celebrarse el contrato, sino que por el contrario, el editor tiene prohibido expresamente publicar la obra con abreviaturas, adiciones, supresiones o cualesquiera otras modificaciones sin el consentimiento escrito del autor. Asimismo, se reconoce expresamente que el autor conservará el derecho de hacer a su obra las correcciones, enmiendas, adiciones o mejoras que estime convenientes antes de que la obra sea publicada. Por otra parte, también se prevé que toda persona física o moral que publique una obra está obligada a mencionar el nombre del autor o seudónimo del mismo, o dejarla anónima, según sea el caso. Lo antes mencionado será aplicable al contrato de edición de obra musical, al contrato de representación escénica, al de radiodifusión, al de producción audiovisual y al contrato publicitario.
- En cuanto al artista intérprete o ejecutante, éste tiene el derecho a que se mencione su nombre respecto a las interpretaciones o ejecuciones que lleve a cabo. Así como a oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otra acción que atente contra su actuación o lesione su prestigio o reputación.
- En cuanto a obras arquitectónicas, el autor tiene la facultad de oponerse a que le atribuya la calidad de autor de la obra cuando el propietario le haga modificaciones.

- Por otro lado, la persona física o moral que comisione la producción de una obra o que la produzca con la colaboración remunerada de otras, tendrá las facultades relativas a la divulgación, integridad de la obra y de colección sobre este tipo de creaciones. Asimismo, la persona que colabore de forma remunerada tendrá el derecho a que se le mencione expresamente como autor, artista-intérprete o ejecutante sobre la parte o partes en cuya creación haya participado.
- En relación a las obras del dominio público, podrán utilizarse libremente, siempre que se respeten los derechos morales de los respectivos autores.
- En el caso de los símbolos patrios, es el Estado Mexicano quien será el titular de los derechos morales.
- En lo que respecta a las obras literarias, artísticas, de arte popular o artesanal, desarrolladas y perpetuadas en una comunidad o etnia originaria o arraigada en la República Mexicana, éstas estarán protegidas en cuanto a su integridad y en cuanto a la autoría, la cual deberá ser mencionada cuando se difunda.
- Se reconoce la perpetuidad, inalienabilidad, imprescriptibilidad, irrenunciabilidad e inembargabilidad del derecho moral.

De las facultades que la ley reconoce como derechos morales a los autores, existen algunas que la doctrina expone de forma más profunda y que cataloga como el contenido de los derechos morales. De esta forma, se encuentra la facultad o derecho de decidir sobre la divulgación de la obra, entendiéndose por divulgación “toda expresión de una obra que con el consentimiento del autor la haga accesible por primera vez al público en cualquier forma.”<sup>25</sup> Analizando esta definición sobresalen como requisitos que la obra sea expresada o exteriorizada, ya sea de forma tangible o intangible, ya que sin esta exteriorización el disfrute, apreciación o percepción de la creación sería físicamente imposible. Asimismo, otro requisito que sobresale es que sea accesible al público, sin que sea suficiente que la trascendencia de la obra abarque sólo a unas pocas personas, es decir, es necesario que la obra haya salido del circuito privado del autor. En este momento cabe señalar que este

---

<sup>25</sup> Ley de Propiedad Intelectual. Artículo 4, España, 1996.

requisito debe entenderse como que la obra esté en posibilidad de ser percibida por el público, y no que éste efectivamente la perciba, siendo este el caso de las obras divulgadas en Internet. Un tercer requisito es que ese acceso al público sea por primera vez. Y por último, el cuarto, pero no por eso menos importante requisito es que esa divulgación sea llevada a cabo con el consentimiento del autor, ya que si una obra se pone en conocimiento del público ilícitamente por carecer del consentimiento del autor, ésta será considerada, para efectos jurídicos, como una obra inédita. Es preciso aclarar que el derecho de divulgación es distinto del monopolio de explotación, y por lo tanto no deben confundirse, ya que el primero es un derecho moral con todas las características que ello conlleva y el segundo es un derecho patrimonial. Asimismo, es necesario diferenciar el término divulgación del de publicación, en el sentido en que la divulgación puede hacerse por cualquier medio y la publicación exige la puesta a disposición del público de un número de ejemplares de la obra en determinadas condiciones, la divulgación implica que la puesta a disposición se haga por primera vez y la publicación no, y además que en este caso también son derechos de distinto tipo, uno es moral y el otro es patrimonial. Por otro lado, habiendo analizado los requisitos de este derecho, se puede decir que la importancia del mismo deriva de que se considera como el punto de partida para el nacimiento de los derechos patrimoniales, sin que sea considerado parte de los mismos. Se dice que es facultad porque el autor no tiene la obligación de hacer accesible al público su obra, ya que aunque la obra tiene una vocación de comunicación, el autor es el único facultado para tomar esa decisión, pues la divulgación pone en juego la reputación o fama del autor. Por último, en relación a este derecho, la legislación mexicana prevé que en el caso de una obra en colaboración, los coautores pueden ejercer este derecho si así lo acuerda la mayoría, a diferencia de la legislación española, quien exige el acuerdo unánime de los coautores. Asimismo, este derecho encuentra como límite, el que la obra sea considerada de utilidad pública, en cuyo caso, el Ejecutivo podrá ordenar la divulgación de la misma.

Por otro lado, se encuentra el derecho de inédito, el cual es definido como la facultad discrecional y exclusiva que tiene el autor de que su obra no sea divulgada sin su consentimiento. Este derecho es protegido aún en el caso en el que medie un contrato cuyo

objeto sea la entrega de la obra en cuestión, sin perjuicio de que se ejercite una acción por indemnización, esto siempre y cuando dicha entrega tenga como fin la explotación de la obra, ya que, en el caso en el que la entrega sea realizada con el único fin de disfrutar la obra en privado, el autor no podrá incumplir su obligación de entregar la obra, pues esta entrega no implica la divulgación de la misma.

En cuanto al derecho a la paternidad de la obra éste abarca el derecho a proclamar esa paternidad, el derecho a reclamarla y el derecho a exigir el reconocimiento de su autoría, ya sea bajo su propio nombre, bajo un seudónimo o bajo el anonimato, esto último en virtud de que la declaración del nombre del autor en la obra es un derecho y no una obligación. Es en este punto en el que conviene definir al seudónimo como la denominación elegida por el autor para ocultar su verdadero nombre y para individualizar su obra al mismo tiempo.<sup>26</sup> Asimismo, cabe definir al anónimo como la carencia de un nombre. En el caso de obras divulgadas bajo un seudónimo o bajo el anonimato el autor de la obra conserva la titularidad de sus derechos, pero su ejercicio es delegado a aquella persona que haya sacado a la luz la obra con el consentimiento del autor, esto sólo mientras el autor no revele su identidad, ya que el uso del seudónimo o anónimo no implica que esté abandonando a favor de nadie su derecho a la paternidad; por lo tanto puede después seguir publicando sus obras ahora bajo su propio nombre. La persona que ejerce los derechos del autor tiene la obligación de respetar el seudónimo o el anonimato.

Por otro lado, el reconocimiento a la autoría, que también forma parte del derecho a la paternidad de la obra, nace por el simple hecho de la creación, aun cuando se ejercite hasta que la obra haya sido divulgada. El ejemplo más claro de este derecho es el de poder utilizar fragmentos de una obra en la propia, siempre y cuando se indique la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada, siendo mejor conocido como el derecho de cita.

En cuanto al respeto a la integridad de la obra, este derecho también implica el de impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra la obra que cause demérito o perjuicio tanto a su obra como a su reputación misma, sin que esto sea considerado como dos derechos distintos entre sí, sino como que el derecho a exigir el

---

<sup>26</sup> MOUCHET y RADAELLI, *Op. Cit. Supra* 18. p. 35.

respeto a la integridad de la obra es una enunciación general de la facultad que tiene el autor y el de impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra la obra o que cause demérito tanto a su obra como a su misma reputación, como una descripción de las manifestaciones o conductas que atentan contra dicho respeto. Por otro lado, la doctrina aquí tiene una divergencia en el sentido en el que para algunos la modificación, deformación o alteración deben ser en perjuicio del autor, y para otros el respeto a la obra debe ser incondicional. En lo personal, nos inclinamos por la segunda corriente, ya que la ley estará protegiendo el mayor número de obras y no sólo aquellas en las que un juez, quien no conoce las obras en su plenitud, decida si se causa o no perjuicio. El fundamento de este derecho lo da la doctrina francesa y consiste en el hecho de que la obra es la expresión de la personalidad del autor y como tal, tiene total injerencia en la percepción que los demás tengan de él. Es en este apartado, en el que se toca el respeto a la integridad de la obra, donde es necesario aclarar que el título de una obra forma parte integral de la misma. El alcance de esta protección abarca a cualquier persona, tanto durante la vida del autor como después de su muerte, incluso cuando la obra tenga un soporte único el cual sea enajenado a un tercero o cuando la obra misma sea de dominio público.

En relación al derecho de modificar la obra, se puede decir que encuentra su fundamento en que la obra, al ser el resultado de la creación intelectual del autor y expresión de su personalidad en el momento de la creación, puede ser modificada en el momento en el que dicha personalidad evolucione. En cuanto a este derecho la doctrina española distingue la modificación de la transformación. Para Rodríguez Tapia la modificación atañe principalmente a un cambio de contenido, mientras que la transformación se refiere a una alteración de la forma expresiva sin que varíen sustancialmente las ideas contenidas en la obra. La ley española, por su parte, prevé y acepta los dos tipos de obra aclarando que la obra modificada sólo puede ser realizada por el autor mientras que la obra transformada puede ser fruto de un tercero. En cuanto a la ley mexicana no se hace ninguna referencia al respecto. Sin embargo, este derecho a modificar la obra ve su límite en la situación en la que la obra, sin ser soporte único de la misma, ha

sido enajenada a un tercero, en cuyo caso, bajo pena de indemnización, sólo podrá el autor realizar las modificaciones que estime imprescindibles, sin alterar el carácter y finalidad de la obra y sin elevar sustancialmente el costo de la edición. Este límite es impuesto por la ley española sin que se encuentre una disposición expresa similar dentro de la legislación mexicana, pero aún así podría crearse una solución similar fundándose en el principio del respeto a los derechos de tercero de buena fe. En el párrafo anterior se hizo la aclaración que se trataba del caso en el que la obra enajenada no era el soporte único de la misma, ya que en el caso en el que esa sea la situación el autor no podrá hacer modificación alguna sin el consentimiento del propietario de ese soporte único, ya que se tiene que proteger lo que conoce como el motivo determinante de la voluntad del propietario al adquirir esa obra. En cuanto a las obras en colaboración, la legislación mexicana admite en forma general, que los derechos de los autores sean ejercitados por la mayoría a diferencia de la legislación española en la cual se pide, de forma expresa, la unanimidad de los coautores.

Por último, en relación al derecho de retirar la obra del comercio, también conocido como derecho de arrepentimiento, puede ejercerse en virtud de un cambio de convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de los derechos de explotación. De esta manera, se ve que el ejercicio de este derecho no es incondicional, sino que existen requisitos como que exista un cambio de convicciones intelectuales o morales del autor como razón para que se quiera retirar la obra, que previamente se indemnice por daños y perjuicios ocasionados al titular de los derechos de explotación y que si surge la situación en la que el autor decide posteriormente reintegrar la obra al comercio, se ofrezca preferentemente la explotación de la obra al titular anterior de esos derechos de explotación en condiciones similares a las originarias. El cambio de convicciones a que se hizo referencia abarca el cambio de convicciones ideológicas, políticas o religiosas; la situación en la cual el autor considera que su obra no corresponde con su capacidad artística actual, la situación en la cual los hechos o consideraciones en las él se ha basado para la realización de su obra han sido superados o desmentidos por el hallazgo de nuevos documentos o investigaciones, o en la situación en la que el autor de una obra plástica considera que el destino de su obra se ha desnaturalizado. Es decir, se

exige que el ejercicio de este derecho no tenga una motivación económica, arbitraria o abusiva. El ofrecimiento preferente que se mencionó como requisito encuentra su razón de ser en la finalidad de tratar de evitar que el autor utilice el derecho de arrepentimiento con el fin de conseguir beneficios económicos, sin embargo cabe aclarar que esta obligación de ofrecimiento sólo tiene validez si la obra reintegrada es la misma o tiene transformaciones no sustanciales. Este derecho se extingue con la muerte del autor

### 2.5.2 No reconocidos por la ley

Existen derechos que doctrinalmente pueden calificarse de morales y que sin embargo, no están reconocidos por la ley. Dentro de esta clase de derechos se encuentran los siguientes:

- Que el autor pueda exigir del poseedor original o de un ejemplar reproducido de su obra, que le dé acceso al original o a dicho ejemplar reproducido, en tanto que sea necesario para la producción de ejemplares multicopiados o reelaborados de la obra.
- Que además de su nombre, se mencionen sus títulos, grados y distinciones en cualquier reproducción de su obra.
- Que el pseudónimo que utilice sea considerado como su verdadero nombre, cuando el primero deje al público conocer su identidad, como sería el caso de Gerardo Murillo que usaba el pseudónimo de “Dr. Atl”<sup>27</sup>

En cuanto al derecho de acceso al ejemplar único, la legislación y doctrina española establecen que esta facultad es únicamente posible cuando el soporte material en el que se ha exteriorizado la obra en cuestión se encuentra en manos de un tercero, cuando se trata de un ejemplar raro o único, cuando tiene como fin ejercitar otro derecho que le corresponda al autor, siempre y cuando no se exija el desplazamiento de la obra y se lleve a cabo en el lugar y forma que ocasionen menos incomodidades al poseedor y si se indemniza al titular del soporte por los daños y perjuicios que se le puedan ocasionar al ejercitar este derecho.

---

<sup>27</sup> David RANGEL MEDINA. *Op. Cit. Supra.* 1, p. 135.

## 2.6 Titulares del Derecho Moral

El derecho moral, al integrarse por un conjunto de facultades inherentes a la persona del autor, en principio no podría extenderse a quienes no ostenten esa condición. De esta forma, la titularidad de las facultades que se atribuyen corresponde al creador de la obra siendo precisamente el hecho de la creación lo que da origen a la protección que los derechos de autor otorgan.

Es este autor, según lo señala nuestra LFDA en su artículo 18, el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación

Habiendo establecido lo anterior, cabe señalar que existen autores de obras originales, que como ya se mencionó, son llamados titulares originarios y que son aquellos creadores de una obra intelectual; y por otro lado, existen también autores derivados que son los que toman una obra ya realizada y le hacen modificaciones en ciertos aspectos agregándoles una creación novedosa. En el caso de los titulares originales, éstos son titulares y ejercen los derechos morales antes mencionados en forma total sobre su obra. Por su parte, los titulares derivados poseen y ejercen los derechos morales sólo sobre sus aportaciones y no sobre la totalidad de la obra utilizada.

Por otro lado, la ley también otorga ciertos derechos morales a los herederos y causahabientes de los autores cuando éstos fallecen. Esos derechos son: el derecho a la divulgación, forma de la misma o en su caso derecho de inédito, derecho de exigir el reconocimiento al nombre o pseudónimo del autor o incluso el anonimato, derecho a exigir el respeto a la obra y por consiguiente, a oponerse a su modificación, mutilación u otra modificación que atente contra la integridad de la obra y, a oponerse a que al autor se le atribuya una obra que no haya sido suya.

Cabe mencionar que existen otros titulares de derechos morales, además de los autores y sus herederos. Nos referimos a los artistas intérpretes o ejecutantes<sup>28</sup> sobre sus

---

<sup>28</sup> Estos términos se refieren al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o a cualquiera otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística. Cfr. Art. 116 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

interpretaciones o ejecuciones, a los editores<sup>29</sup> sobre sus ediciones y a los productores<sup>30</sup> de fonogramas o videogramas sobre esos fonogramas o videogramas que producen.

Sin perjuicio de lo señalado en cuanto a que sólo la persona física puede ser titular de los derechos de autor, en virtud de una ficción jurídica pueden atribuírseles la calidad de titulares derivados y por lo tanto poseer ciertos derechos intelectuales como serían los patrimoniales y algunos morales. Tal es el caso de las compañías editoras. De igual forma, se considera titular de derechos intelectuales al Estado, que en el caso de los derechos morales de obras del dominio público, de obras difundidas bajo el anonimato, de los símbolos patrios y de obras pertenecientes a las culturas populares que no cuenten con un autor identificable, es éste quien ejerce el derecho de exigir el respeto a la integridad de la obra, a oponerse a la modificación, mutilación o cualquier acción que atente contra la integridad de la misma, así como a oponerse a que al autor se le atribuya una obra ajena, sólo en el caso en el que no existan herederos. La misma suerte corren las sociedades de gestión colectiva, al establecerse expresamente que están obligadas a intervenir en la protección de los derechos morales de sus miembros.

En este punto cabe exponer un caso especial de titulares de derechos morales. Este es el caso de las obras colectivas. Antes que nada es necesario definir lo que se considera como una obra colectiva. Se define una obra colectiva como aquella creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona que la edita y publica bajo su nombre, constituida por una pluralidad de aportaciones de diversos autores que se funde en una creación única y autónoma, para la cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir separadamente a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada, a diferencia de una obra en colaboración en la cual las aportaciones que forman la obra final pueden distinguirse y explotarse por separado. Habiendo ya dejado claro lo que es una obra

---

<sup>29</sup> El editor es la persona física o moral que selecciona o concibe una edición y realiza por sí o a través de terceros su elaboración. Cfr. Art. 124 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

<sup>30</sup> Productor es la persona física o moral que fija por primera vez, los sonidos de una ejecución u otros sonidos o la representación digital de los mismos y es responsable de la edición, reproducción y publicación de los resultados de esas fijaciones en el caso de los fonogramas; o las imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes de una obra audiovisual o de la representación o ejecución de otra obra en el caso de los videogramas. Cfr. Arts. 130 y 136 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

colectiva cabe señalar que en este caso los derechos sobre la obra final corresponderán a la persona que la edite y divulgue bajo su nombre sin que ésta sea considerada autor de la misma, sin perjuicio de los derechos que le corresponden a los autores de las aportaciones que componen la obra final en cuanto a esas mismas aportaciones.

Esta forma de reconocer y atribuir los derechos de autor, tanto de tipo moral como patrimonial, es mejor explicada por Rodríguez Tapia, quien divide los derechos en aquellos que surgen de la obra colectiva de aquellos que surgen de las aportaciones. Así, señala que dentro del primer grupo de derechos se encuentra el de mantener la obra inédita, el de divulgarla y el de determinar las condiciones de divulgación, siempre y cuando todo esto sea comunicado a los colaboradores, ya que la explotación de la obra global implica la de las aportaciones individuales; asimismo, se considera como derecho sobre la obra colectiva el de elegir el nombre bajo el cual se publica, el de reivindicar la paternidad editorial, el de exigir el respeto a la integridad de la obra, así como el de modificarla y retirarla, sin perjuicio de que los autores tengan los mismos derechos sobre sus aportaciones individuales. Por otro lado, en cuanto a los derechos sobre las aportaciones se señalan el derecho de inédito, el de divulgación, el de exigir el reconocimiento de la condición de autor y determinar si la divulgación ha de hacerse bajo su nombre, un seudónimo o bajo el anonimato, el de modificarla o retirarla, así como el de exigir el respeto a la integridad de su aportación, cabe señalar que este derecho se le reconoce al autor de la aportación sin perjuicio de que el coordinador de la obra global tenga el derecho de pedir a los autores que modifiquen la aportación para hacer posible su inserción en la obra colectiva. Por último, este autor explica que la atribución de derechos al coordinador tiene su razón de ser en la dificultad de atribuir un derecho a cada autor sobre el conjunto de la obra realizada, así como en el hecho de que las aportaciones individuales, por lo regular, son concebidas para fundirse en la obra global.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> RODRÍGUEZ TAPIA. “Comentarios a los artículos 8 y 9 de la LPI” en Comentarios a la LPI coordinados por Bercovitz, España. p.p. 137-174.

## 2.7 Límites en relación a los Derechos Morales

Antes de entrar a los límites establecidos específicos a la materia que nos ocupa, es pertinente exponer la clasificación de Díez Picazo al respecto. Este autor señala que existen cuatro tipos de límites.

El primer tipo es el que se conforma por los límites llamados naturales, ya que derivan de la naturaleza propia de cada derecho, así como de la manera en que éste es configurado dependiendo de la función económica y social que se busca alcanzar.

El segundo tipo es aquél que abarca los límites que surgen de la colisión de derechos pertenecientes a distintas personas.

El tercer tipo es el que contiene los llamados genéricos. Este tipo de límites se apoyan en dos bases: la primera es que el ejercicio del derecho debe hacerse conforme a las condiciones éticas imperantes en la comunidad, es decir, que se ajuste a lo que se conoce como buena fe; y la segunda es que el ejercicio de un derecho debe ajustarse a la finalidad económica o social para la cual ha sido concebido, es decir, se intenta evitar el abuso del derecho.

El cuarto y último tipo es aquél que se refiere a los límites temporales, es decir, a aquellos que disponen que al paso de un determinado periodo de tiempo se pueda determinar la extinción de un derecho.

Habiendo determinado en forma general los tipos de límites se puede entender cuál es la finalidad perseguida en cada uno de los límites previstos en nuestra legislación. Dentro de los límites en materia de derechos morales se encuentran los siguientes: aquél que establece que cuando las modificaciones hagan más onerosa la edición, el autor estará obligado a resarcir los gastos que por ese motivo se originen, salvo pacto en contrario (Art. 46), aquél que menciona que, salvo pacto en contrario, el derecho de editar separadamente una o varias obras del mismo autor no confiere al editor el derecho para editarlas en conjunto, ni viceversa (Art. 51), aquél que prevé que en cuanto a las obras hechas en coautoría, los derechos otorgados por la ley corresponderán a todos los autores por partes iguales, salvo pacto en contrario o que se demuestre la autoría de cada uno (Art. 80), aquel que establece que, salvo pacto en contrario, el derecho de autor sobre una obra con música

y letra pertenecerá por partes iguales al autor de la parte literaria y al de la parte musical, siendo que cada uno de ellos podrá libremente ejercer los derechos de la parte que le corresponda o de la obra completa, debiendo en este último caso, dar aviso en forma indubitable al coautor (Art. 81), aquél que establece que, en el caso de fotógrafos profesionales, éstos sólo podrán exhibir las fotografías realizadas bajo encargo, como muestra de su trabajo, previa autorización (Art. 86), aquél que menciona que, salvo pacto en contrario, el autor de una obra arquitectónica no podrá impedir que el propietario de ésta le haga modificaciones, pero tendrá la facultad de prohibir que su nombre sea asociado a la obra alterada (Art. 92), aquél que dispone que las bases de datos, que por razones de selección y disposición de su contenido constituyan creaciones intelectuales, serán protegidas como compilaciones, sin que dicha protección se extienda a los datos y materiales en sí mismos (Art. 107), aquél que prevé que el acceso a información de carácter privado relativa a las personas contenida en las bases de datos requerirá la autorización previa de las personas de que se trate (Art. 109) y aquél que establece que una publicación o traducción de obras literarias o artísticas será considerada de utilidad pública cuando sean necesarias para el adelanto de la ciencia, la cultura y la educación nacionales, y por lo tanto, cuando no sea posible obtener el consentimiento del titular del derecho correspondiente, el Ejecutivo Federal, por conducto de la Secretaría de Educación Pública, de oficio o a petición de parte, podrá autorizar dicha traducción (Art. 147).

## 2.8 Violaciones y sanciones

### 2.8.1 De tipo administrativo

De la lista de infracciones administrativas previstas en la Ley Federal del Derecho de Autor con relación a los derechos morales se encuentran las siguientes:

La infracción que se origina por el hecho de publicar una obra omitiendo el nombre del autor. En este caso, el Instituto Nacional del Derecho de Autor sanciona la infracción imponiendo al infractor una multa de mil hasta cinco mil días de salario mínimo, según lo establecido en la ley federal de procedimiento administrativo y en la ley federal del derecho de autor.

La infracción que consiste en publicar una obra con menoscabo de la reputación del autor, en cuyo caso, se castiga igual con multa de mil a cinco mil días de salario mínimo.

La infracción que se comete por comunicar o utilizar públicamente una obra protegida sin la autorización previa y expresa del autor y con fines de lucro directo o indirecto. La sanción en este caso, será de una multa de cinco mil hasta diez mil días de salario mínimo y una multa adicional de hasta quinientos días de salario mínimo por día a quien persista en la infracción.

La infracción que surge de emplear en una obra un título que induzca a confusión con otra obra publicada con anterioridad, ya que existiría la posibilidad de violar el derecho a exigir el respeto a la paternidad de la obra. En este caso, se sanciona con una multa de cinco mil hasta quince mil días de salario mínimo.

Y la infracción que se configura por ofrecer en venta, almacenar, transportar o poner en circulación obras que hayan sido deformadas, modificadas o mutiladas sin autorización expresa del titular del derecho de autor.

### 2.8.2 De tipo penal.

El Código Penal por su parte, prevé, bajo el nombre de plagio, la situación en la que alguien, a sabiendas, publique una obra sustituyendo el nombre del autor por otro nombre. En este caso, la pena será de prisión de seis meses a seis años y una multa que va de trescientos a tres mil días de salario mínimo. Cabe únicamente señalar, por lo pronto, que no existe para esta situación ninguna disposición que ordene la destrucción de la obra que plagia la obra protegida.

Esto es distinto de la simple omisión en la mención del autor sin atribuirse la paternidad de lo copiado, ya que en este caso se estará ante la reproducción ilícita de la obra.

Por otro lado, cabe hacer notar que no se prevé como delito el supuesto relativo a que se cause la destrucción de una obra, que como ya mencionamos, si bien se reconoce como un derecho el oponerse a que se atente contra la obra, la destrucción total de la misma no se menciona expresamente tampoco como infracción.

## CAPÍTULO 3

### **LOS DERECHOS MORALES EN EL DERECHO COMPARADO**

#### 3.1 España

##### 3.1.1 Doctrina

De las fuentes de origen español consultadas se pudo observar que la doctrina española da un tratamiento similar al nuestro a los derechos morales. Por ejemplo, en cuanto a la definición, existen varios autores que exponen lo que ellos consideran como derecho moral. Tal es el caso de Carlos Álvarez Romero quien los define como “inherentes a la persona de los autores, a quienes corresponde el derecho a exigir el respeto a la paternidad de sus obras, decidir sobre su publicación y velar por su integridad.”<sup>32</sup> Asimismo, Carlos Rogel Vide expone que lo que se conoce como derecho moral es una de las facultades que junto con las de tipo patrimonial componen al derecho subjetivo único que es el derecho de autor. Por su parte, Marisela González López define al derecho moral como “el elemento o parte esencial del contenido de la propiedad intelectual, que al tener su origen y fundamento en la personalidad del autor, le asegura a éste la tutela de la misma en la obra como reflejo de ella, a través de un conjunto de facultades extrapatrimoniales (pero de incidencia económica) consistentes fundamentalmente , en la divulgación, paternidad, respeto a la integridad de la obra, modificación y arrepentimiento.”<sup>33</sup> Tomando en cuenta algunas de las definiciones dadas se puede decir que para los españoles el derecho moral se define como aquel conjunto de prerrogativas sin contenido patrimonial que son inherentes a la persona de los autores y que tienen como finalidad preservar la integridad de las obras intelectuales, así como la personalidad de los autores.

---

<sup>32</sup> Carlos ÁLVAREZ ROMERO. *Op. Cit. Supra* 24 p.56.

<sup>33</sup> Marisela GONZÁLEZ LOPEZ. *Op. Cit. Supra* 11. p.p.120 y 121.

Por otro lado, existen autores como Pérez Serrano que como se mencionó en el capítulo anterior, critican la terminología empleada para designar esas prerrogativas, ya que, señala dicho autor, calificar a un derecho como moral implica una redundancia, pues en principio, todo derecho debería ser moral, y para seguir, si se califican esas prerrogativas como derechos morales se infiere que en materia de propiedad intelectual existen derechos inmorales. Sin embargo, dejando a un lado las discusiones, se concluye que al haberse consagrado ya este término en la jurisprudencia y en la doctrina tanto en el ámbito nacional como internacional, no tiene sentido tratar de cambiarlo, así que las propuestas de llamarlos derechos personales, derechos de paternidad intelectual o derecho al respeto quedan sólo en simples propuestas sin ser ninguna de ellas lo suficientemente convincentes para tomarse como alternativa.<sup>34</sup>

En cuanto a la naturaleza jurídica de los derechos morales, la doctrina española tiene como algunos de sus exponentes a Castán Tobeñas quien, como ya se mencionó, los considera como derechos a la esfera secreta de la propia persona junto con el secreto a la correspondencia y a la imagen, siendo estos derechos a su vez encuadrados dentro de aquellos de tipo moral junto con el derecho a la libertad personal y el derecho al honor. La doctrina española tiene también a De Castro, quien los considera bienes sociales e individuales junto con el honor, la fama, la intimidad personal y la reproducción de la imagen. Por su parte, Albaladejo, al igual que González López, se inclina por considerar al derecho moral como un derecho de la personalidad.<sup>35</sup>

En relación a la titularidad la doctrina española, al igual que la nuestra, considera que corresponde al autor, quien es aquél que tiene la capacidad creadora, incluso si el autor se esconde bajo un seudónimo o anónimo. Esto de principio pareciera significar que sólo las personas físicas, o lo que ellos llaman naturales, son capaces de ser titulares de dichos derechos, sin embargo, reconocen, tanto en su doctrina como en su legislación, que en el caso de una obra colectiva bajo la coordinación de una persona natural o jurídica (moral para nosotros), la titularidad de dicha obra en su conjunto le corresponde a ese coordinador

---

<sup>34</sup> *Idem.* p. 122.

<sup>35</sup> *Vid* Capítulo 2 inciso 2 en lo relativo a la naturaleza jurídica de los derechos morales para una mayor explicación.

que la edita y publica bajo su nombre, sin perjuicio de los derechos que les correspondan a cada uno de los autores de las aportaciones individuales. Es en relación a este tipo de obras que Rodríguez Tapia divide a los derechos en aquellos que recaen sobre la obra colectiva y en aquellos que recaen sobre las aportaciones, cuya explicación más precisa se encuentra en el capítulo anterior.

Por lo que hace al contenido, Pérez Serrano clasifica las facultades que conforman al derecho moral atendiendo a dos momentos: antes y después de la publicación, comprendiendo dentro del primer caso el derecho a publicar y dentro del segundo el derecho de paternidad intelectual incluyendo el de exigir que figure o no su nombre en la obra, el de impedir deformaciones o atentados espiritualmente dañosos, el de modificación y el de arrepentimiento. Asimismo, González López considera que las facultades que integran el derecho moral son la de publicar o no la obra, la de exigir la paternidad y el respeto a la integridad de la obra, la facultad de modificarla y la de arrepentirse. Además de realizar clasificaciones sobre el contenido del derecho moral, la doctrina y la legislación prevén situaciones que no se han estudiado en México. Tal es el caso de la parodia y de los cortes publicitarios. Primeramente, la parodia es aquella obra en la cual lo serio se hace cómico o se simula real lo fantástico o a la inversa, es decir, se trata de una transformación. Esta transformación es realizada por un tercero, sin embargo éste no requiere del consentimiento del autor de la obra parodiada para llevar a cabo su obra. Segundo, en cuanto a los cortes publicitarios, estos son considerados como interrupciones que vulneran el derecho moral del autor de exigir el respeto a la integridad de su obra, ya que en este caso la obra está siendo fragmentada, lo cual compromete la unidad de la misma y el efecto que el autor quería que tuviera dicha obra al organizar las imágenes y sonidos de forma ininterrumpida. Asimismo, específicamente en cuanto al derecho a modificar la obra, la doctrina se ocupa, en palabras de Rodríguez Tapia, de distinguir, como ya se mencionó, entre una modificación y una simple transformación, siendo en el primer caso una variación en el contenido de la obra, y en el segundo, una variación en el medio expresivo de la obra sin afectar sustancialmente el sentido de la misma.

En cuanto a las características, se aceptan las mismas que en México, es decir, se considera que los derechos morales son irrenunciables, inalienables, imprescriptibles, inembargables y perpetuos. Sin embargo, en relación a esta última característica, ésta no es considerada como absoluta, ya que se acepta en el caso de lo que ellos llaman facultades negativas, entendiéndose por éstas la relativa a la paternidad de la obra y la de exigir el respeto a la integridad de la obra, mientras que en el caso del derecho a divulgar se limita a la duración de los derechos de explotación después del fallecimiento del autor y además se establece una excepción en el caso en el que el autor haya dejado prohibida la divulgación de su obra y ésta sea considerada como necesaria para el progreso cultural, científico o técnico, en cuyo caso, el juez ordenará la divulgación de la misma.

En lo que respecta a los límites, la teoría antes expuesta sobre la clasificación de los mismos en límites naturales, límites surgidos de la colisión de derechos, límites genéricos y límites temporales pertenece a la doctrina española en la voz de Diez Picazo.<sup>36</sup>

### 3.1.2 Legislación

En cuanto a la legislación española, ésta tiene disposiciones similares a las contenidas en la legislación mexicana, sin embargo existen ciertas diferencias, las cuales apuntaremos en este apartado.

La ley es llamada de Propiedad Intelectual y está fechada 12 de abril de 1996 para entrar en vigor el 1 de abril de 1998. Consta de 164 artículos divididos en cuatro libros: de los derechos de autor, de los otros derechos de propiedad intelectual y de la protección *sui generis* de las bases de datos, de la protección de los derechos reconocidos en esta ley y por último, del ámbito de aplicación de la ley.

Al igual que la legislación mexicana tiene como hecho generador de la protección otorgada por la ley la mera creación, establece como contenido de la propiedad intelectual derechos morales y patrimoniales, señala a los autores, ya sea bajo su propio nombre, seudónimo o anonimato, como titulares de la propiedad intelectual. Prevé obras colectivas

---

<sup>36</sup> Vid Capítulo 2 inciso 7 relativo a los límites en relación a los derechos morales para una mejor explicación al respecto.

y en colaboración, sin embargo prevé además la obra compuesta e independiente que nuestra legislación no prevé; siendo definida ésta como la obra nueva que incorpora una obra preexistente sin la colaboración de esta última.

En relación al objeto de protección, establece una lista similar de obras protegidas, sin embargo en cuanto a la lista de lo no protegido no menciona las ideas mismas, el aprovechamiento industrial o comercial de las ideas, los esquemas, planes o reglas para realizar actos mentales, juegos o negocios, las letras, dígitos o colores aislados, los nombres, títulos y frases aisladas, los simples formatos o formularios en blanco para ser llenados y la información de uso común como refranes, dichos, leyendas, hechas, calendarios y escalas métricas.

En cuanto a los derechos morales del autor, éstos son reconocidos cualquiera que sea la nacionalidad en ambas legislaciones, ya sea por disposición expresa en la ley como es el caso de España o por la firma de tratados internacionales, en el caso de México.

Ambas legislaciones reconocen la irrenunciabilidad y la inalienabilidad como características de dichos derechos, sin embargo México atribuye también la inembargabilidad e imprescriptibilidad de los mismos. Ninguna atribuye la perpetuidad a todas las facultades, sino sólo a algunas de ellas, aun cuando ambas doctrinas reconocen estas cinco características en forma general.

Por otro lado, en cuanto al contenido de estos derechos, ambas legislaciones reconocen como facultades la de decidir si la obra va a ser o no divulgada y la forma de la misma, la de determinar si la divulgación se hará bajo el nombre del autor, su seudónimo o bajo el anonimato, la de exigir el reconocimiento de su condición de autor, la de exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación, la de modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de bienes de interés cultural y la de retirar la obra del comercio previa indemnización de daños y perjuicios; sin embargo en estas facultades similares existen ciertas diferencias como que la de divulgar, aunque en ambos casos se puede ejercer por los herederos del autor, en México no hay límite de tiempo mientras que en España se

limita a sesenta años después de la muerte del autor. En cuanto al derecho a decidir sobre si se divulga bajo el nombre mismo del autor, bajo un seudónimo o bajo el anonimato en México se puede ejercer por los herederos del autor, en cambio, en España no es una facultad que se transmita *mortis causa*. En relación a las demás facultades ambas legislaciones establecen que sólo pueden ejercerse por el autor y sólo mientras éste viva. Sin embargo, España prevé una facultad que México no reconoce que es la de acceder al ejemplar único o raro de la obra, cuando éste se halle en poder de otro, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda. Asimismo, México prevé una facultad que España omite que es la de oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación.

En el caso de obras en colaboración, la legislación española exige la unanimidad de los autores para divulgar y modificar la obra, en cambio, la nuestra exige únicamente el acuerdo de la mayoría.

En otro contexto, analizando la facultad de modificar su obra, en la legislación española, a diferencia de la mexicana, se establece como límite el respeto a los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de los bienes de interés cultural. De igual manera nuestra legislación omite la obligación de indemnizar al perjudicado por retirar una obra del comercio como sí lo hace la española.

Cabe mencionar que la legislación española tiene una disposición peculiar, la cual prevé la reproducción, sin necesidad de autorización, para el uso privado de invidentes siempre que dicha reproducción se realice en sistema Braille u otro similar sin fin de lucro, el cual en nuestra legislación no se prevé. México no menciona nada sobre esta situación en particular.

Por otro lado, España menciona el caso de la parodia, en la cual no se exigirá el consentimiento del autor siempre que no exista el riesgo de confundir la obra parodiada con la parodia misma, ni se cause daño a la obra parodiada ni a su autor.

En cuanto a la edición de libros, primero se establece como derecho moral, la facultad de introducir modificaciones que se consideren imprescindibles, siempre que no alteren su carácter o finalidad ni se eleve considerablemente el costo de la edición y,

segundo, la legislación española, a diferencia de la nuestra, establece cuáles deben ser los puntos a tratar en el contrato de edición, las obligaciones del editor y las causas de resolución y extinción del citado contrato. Asimismo, España omite la disposición en la que se establece que, salvo pacto en contrario, el derecho de editar separadamente una o varias obras del mismo autor no confiere al editor el derecho para editarlas en conjunto ni viceversa.

Por su parte, en el contrato de representación teatral y ejecución musical se menciona como obligación del autor la de responder ante el cesionario de la autoría y originalidad de la obra y, como obligación del cesionario la de efectuar la comunicación de la obra sin hacer variaciones, adiciones, cortes o supresiones no consentidas por el autor. En el mismo tipo de contrato se establece que tanto el autor como el cesionario elegirán, de común acuerdo, a los intérpretes principales y, en el caso de orquestas, a los coros, grupos de baile y conjuntos artísticos análogos, así como al director. Asimismo, ambos convendrán la redacción de la publicidad sobre la misma obra. En cambio, la legislación mexicana omite disposiciones al respecto.

En cuanto a las obras cinematográficas, el productor tendrá los derechos de doblaje o subtítulo de la obra, a diferencia de México en donde no se hace referencia alguna al respecto. En este mismo tipo de obras se establece que cualquier modificación se entenderá hecha hasta que recaiga sobre la obra definitiva, ya terminada, y siempre se requerirá la autorización previa de quienes hayan acordado dicha versión definitiva. Cabe también señalar que el derecho moral de los autores sólo se ejercerá sobre la versión definitiva.

En relación a los medios de distribución, la legislación española prevé el alquiler y el préstamo definiendo al primer modo de distribución como la puesta a disposición de las obras para su uso por tiempo limitado y con beneficio económico o comercial, directo o indirecto, y al segundo como la puesta a disposición de las obras para su uso por tiempo limitado sin beneficio económico o comercial, directo o indirecto, siempre que dicho préstamo se lleve a cabo a través de establecimientos accesibles al público.

Por otra parte, en el caso de artistas intérpretes o ejecutantes, España prevé que si la interpretación o ejecución se realiza en cumplimiento de un contrato de trabajo o de

arrendamiento de servicios se entenderá, salvo estipulación en contrario, que el empresario o arrendatario adquiere sobre aquélla, los derechos exclusivos de autorizar la reproducción y comunicación pública, previsión de la que nuestra legislación carece.

Con respecto a obras inéditas en dominio público, a diferencia de México, se establece que quien las divulgue lícitamente tendrá sobre ellas, los mismos derechos de explotación que hubieran correspondido a sus autores.

Por otro lado, la legislación española establece un título especial para las acciones y procedimientos para el caso de violaciones a los derechos de autor en el cual se prevé el cese de la actividad ilícita incluyendo la suspensión de la explotación infractora, la prohibición al infractor de reanudarla, la retirada del comercio de los ejemplares ilícitos y su destrucción y la inutilización y, en su caso destrucción de los moldes, planchas, matrices, negativos y demás elementos destinados a la reproducción de ejemplares ilícitos y de los instrumentos cuyo único uso sea facilitar la supresión o neutralización, no autorizadas de cualquier dispositivo técnico utilizado para proteger un programa de ordenador. Asimismo se prevé la indemnización para el perjudicado, quien podrá optar entre el beneficio que hubiere obtenido de no mediar utilización ilícita, o la remuneración que hubiere percibido de haber autorizado la explotación; de igual manera prevé en el caso de daño moral, una indemnización que atienda a las circunstancias de la infracción, gravedad de la lesión y grado de difusión ilícita de la obra.

En cuanto a las excepciones al ejercicio de los derechos de autor, la legislación española utiliza el término “interés cultural” para este propósito, mientras que la legislación mexicana utiliza el de “utilidad pública”, el cual abarca ciencia, cultura y educación nacionales.

También es de hacer notar que la legislación española omite la mención de los símbolos patrios como obra objeto de protección intelectual. Lo mismo ocurre con las obras consideradas de cultura popular que son aquellas obras literarias, artísticas, de arte popular o artesanal desarrolladas y perpetuadas en una comunidad o etnia originaria o arraigada en la República Mexicana.

Con respecto a las autoridades facultadas para actuar en un procedimiento de avenencia y/o arbitraje en España se tiene al Ministro de Cultura, mientras que en México se tiene al Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Por último, en materia de fotografías, España, a diferencia de México, no menciona que en el caso del retrato de una persona, éste sólo puede ser usado o publicado con el consentimiento de la persona retratada, a menos que la persona retratada haya recibido una remuneración a cambio, en cuyo caso, se presume otorgado el consentimiento sin opción a revocación mas que en el caso en el que la obra se utilice en términos y fines distintos a los pactados. Tampoco prevé el caso de una fotografía tomada en un lugar público y con fines periodísticos o informativos, en cuyo caso no será necesario el consentimiento de las personas retratadas.

## 3.2 Estados Unidos

### 3.2.1 Doctrina

Por lo que toca a los autores de origen norteamericano que se analizaron, éstos expusieron temas como el análisis histórico y filosófico de su derecho de autor que ellos llaman *copyright*, la naturaleza de ese derecho de autor, así como ciertos temas relacionados al futuro de ese derecho de autor ante la tecnología digital y la Internet y opiniones a favor y en contra de la conservación de la regulación de los derechos de autor.

En cuanto al análisis histórico y filosófico del derecho de autor se sugiere que existe una conexión esencial entre el surgimiento del capitalismo y el derecho de autor, siendo precisamente el capitalismo, el acontecimiento que determinó el origen del derecho de autor.

Antes de esa etapa histórica, en la antigua Grecia la poesía era oral y recitada por musas que aún hoy día siguen anónimas, lo cual produjo que la preservación de las obras fuera menos exacta, ya que las obras tienen que atenerse a la memoria limitada del ser humano. Asimismo, en esta época no se reclamaron autorías de obras creativas porque los mismos poetas veían sus obras más como parte de la cultura colectiva a la que pertenecían, que como un esfuerzo individual cuyos frutos les pertenecían. Sin embargo, esto toma un

giro. Según Arnold Hauser<sup>37</sup> este giro ocurre en Atenas durante el siglo VI a.C. cuando emerge un nuevo sentido del yo individual en el campo de la vida cultural a raíz del desarrollo del comercio y de la sociedad urbana, sin que aunado a esto exista ninguna evidencia que implique la existencia de lo que hoy conocemos como derecho de autor.

Por otro lado, dentro del *Talmud* hebreo, el acercamiento al derecho de autor ocurre cuando se requiere a los contribuidores de esta ley cívico-religiosa que se identifiquen como tales, considerando esta acción como un intento por preservar un récord histórico de la vida académica de la época, lo cual lleva a la tenencia de una autoridad o buena reputación en el área. De esta forma encontramos en la antigua ley judía algo similar al derecho moral de atribución sin importar si así fue o no concebido.

En lo que respecta a la ley romana, no existe en ésta indicio alguno de que haya existido el derecho de autor, sin embargo sí existe evidencia de contratos de publicación firmados entre autores y vendedores de libros sin que esto signifique que los autores vivieran de la regalías por la venta de sus libros, ya que el medio de vida era provisto por el sistema de patronaje. El contrato de publicación mencionado tenía el propósito de publicar los libros de autores que no tenían el dinero para publicar por sí mismos su obra y a cambio el vendedor de libros sería el propietario de todas las copias que lograra hacer. En conclusión, en la época de la cultura oral el “qué se dijo” era más importante que el “quién lo dijo”.

Pasando al período de la Europa medieval, quien publicaba o mejor dicho quien se encargaba de manera centralizada de la producción de los libros al igual que de la preservación y diseminación de los mismos, era la Iglesia Romana Católica vía el sistema monástico. De esta manera, la Iglesia mantenía el monopolio del conocimiento y de la educación y por lo tanto, de las obras literarias. Esta actividad cobró importancia cuando los monasterios benedictinos desarrollaron métodos de préstamo e intercambio de manuscritos y descubrieron el valor que sus bibliotecas tenían y el acceso que éstas proporcionaban a la tierra, ganado, dinero y a otros privilegios. Por lo que corresponde a la

---

<sup>37</sup> Arnold HAUSER. *The Social History of Art*. Nueva York: Alfred A. Knopf, EUA, 1952, p. 87 citado por Ronald V. BETTIG en su obra *Copyright Culture*. West View Press, Estados Unidos, 1996. p. 11.

ideología de los autores de esta época, los trovadores y los juglares, ante la dificultad de proteger sus obras de las copias y de las imitaciones, optaron por no preocuparse por ello; además, para ellos el momento de composición y creación tiene lugar al momento de la ejecución o presentación al público y, como en esta época las obras que no eran monopolizadas por la Iglesia eran orales, cada presentación al público era distinta en virtud de la personalidad, espontaneidad y creatividad del artista que representaba o cantaba, en ese momento, esa obra determinada.

Volviendo a Hauser, este autor sostiene que la propiedad intelectual surge hasta el momento en el que la cultura cristiana se desintegra. Esta afirmación la explica señalando que durante el apogeo de la cultura cristiana se le priva al arte de cualquier estructura autónoma, ya que se considera que la creatividad artística no es otra cosa que la manifestación de la Divinidad a través del artista. Asimismo, siguiendo la misma ideología, los monjes, que ejercían funciones de copistas, académicos y autores, reproducían y usaban libremente y; por lo regular, sin atribución individual, obras literarias siendo éstas atribuidas al monasterio como entidad moral. Así, la mentalidad de la sociedad medieval era la de verse a sí mismos más como miembros de un grupo que como individuos y por lo mismo, como parte de una comunidad ética cristiana, anticapitalista.

El origen o primer surgimiento de los derechos de autor tiene lugar al momento de la caída del monopolio cristiano y el surgimiento de las universidades durante el siglo XII d.C. En esta etapa histórica, la correspondencia y los libros constituyeron los dos medios de comunicación más importantes y ante las circunstancias antes mencionadas, el intercambio de manuscritos empezó a ser más fuerte en el ámbito secular. Este intercambio se desarrolló principalmente en las universidades y se basó en las reproducciones de obras de autoridades religiosas y de autores clásicos. Estas reproducciones eran todavía a mano así que comenzaron a surgir personas especializadas en esta actividad de copiado que cobraban por su trabajo una comisión. Estas personas eran llamadas *stationers*. Los primeros de ellos trabajaron bajo la estricta regulación, vigilancia, corrección y control de precios de las universidades. Los que pertenecieron a la época del surgimiento de la burguesía y nobleza secular lograron liberarse de ese yugo. Son las necesidades literarias de esa burguesía

incipiente y nobleza secular, ambas deseosas de adquirir más conocimiento, las que llevaron a la producción de libros sobre Derecho, Política y Ciencia, y a considerarlos como obras literarias, al igual que a sus traducciones. Es esta misma necesidad la que impulsa a los *stationers* a reproducir no sólo obras clásicas sino a buscar obras nuevas y reproducirlas también. Esta gran demanda de libros y la visión capitalista de los *stationers* lleva a estos últimos a invertir en la tecnología impresora y así llegar a la imprenta. Ya iniciado el fructífero movimiento de manuscritos en Venecia, por ejemplo, el gobierno otorga a quienes aporten beneficios a ese movimiento privilegios exclusivos de imprimir por un tiempo determinado con el fin de impulsar la importación de nuevas técnicas industriales y de esta manera, estimular el crecimiento de la industria local y el comercio, siendo esta acción la precursora del sistema de derechos de autor. Estos privilegios exclusivos se otorgaron tanto a quienes introducían tecnologías avanzadas de impresión como a aquellas personas dedicadas a vender libros, sin embargo no sólo era un privilegio a favor de estas personas, sino que además esta acción significó un control del gobierno sobre quién imprimía y qué imprimía.

Todo este aparato pasó a Gran Bretaña durante el siglo XVI dando origen a un grupo de personas, una compañía de *stationers* que mantuvieron un monopolio de impresión y publicación de ciento cincuenta años a cambio de impedir la publicación de material herético y sedicioso como acto de lealtad a la corona. Estos privilegios con política de censura a cambio, llevaron a la expedición de leyes de la materia en las cuales se estableció que sólo los miembros de la compañía de *stationers* podrían registrar títulos y asegurarse los derechos de impresión y publicación de los mismos y sólo podrían registrarse, y por lo tanto, publicarse obras consideradas como religiosa y políticamente seguras. De esta forma, se puede observar que en realidad estas primeras leyes de derechos de autor protegían los derechos económicos de los miembros de la compañía y no así los derechos de los autores de esas mismas obras.

La importancia de la autoría empezó a incrementarse cuando los impresores y editores se terminaron las obras clásicas que pasaron al dominio público y requirieron de obras nuevas para mantener su negocio y para satisfacer las demandas del cada vez más

grande público lector. De esta manera, es hasta 1667 que se tiene registro del primer acuerdo en el que un editor pagó al autor: Milton por copiar una obra original “Paraíso Perdido” iniciándose así la tradición de que la creación de obras nuevas y la reclamación de autoría de las mismas se convirtiera en una forma de vivir y la ideología en los autores fuera de posesión individual.

En cuanto al monopolio ejercido por la compañía de los *stationers*, sucedió lo que ocurre en todos los monopolios: como consecuencia de la falta de competencia, la calidad de los libros producidos era muy baja y los precios de los mismos muy altos. Ante esta situación y con el fin de introducir un poco de competencia y por lo tanto una leve mejora en la calidad, así como evitar que algunas obras que los miembros de la compañía decidieran no publicar se extinguieran, se propuso que cualquiera tuviera el derecho de publicar cualquier libro cuyo autor hubiera vivido un milenio atrás. Aún así, nunca se formuló como tal una teoría en la que existiera un derecho natural del autor sobre su obra.

Más adelante, al serle reconocido al autor un derecho sobre su obra, los miembros del monopolio de publicación argumentaron que la transferencia del derecho de crear una copia que los autores realizaban a su favor, les otorgaba una licencia de publicación perpetua. Fundados en este argumento decidieron pedir al gobierno que les otorgara la protección que se requería para mantener esa licencia logrando la expedición, en 1710, de la primera ley moderna de derechos de autor (conocida por los anglosajones como *Copyright Act* ) también conocida como el “Estatuto de la Reina Ana” o “Ley para el impulso del aprendizaje y para mantener la seguridad de la propiedad que sobre las copias de los libros tienen sus propietarios”. Sin embargo, esta ley estipulaba una protección de veintiún años a los libros ya existentes en el registro de los *stationers* al momento de la entrada en vigor de esta ley y de catorce con opción a una prórroga por otros catorce años a los registrados después de la entrada en vigor de la misma, lo cual impidió el monopolio perpetuo así como un ámbito de aplicación general. Como no sólo reguló a aquéllos que fueran miembros de la compañía, este estatuto se convirtió en un instrumento para regular el comercio de libros e impidió el monopolio y la supresión existente de ideas en beneficio

del gobierno. La protección mencionada, sin embargo, se limitaba a los derechos de propiedad en contra de la piratería sin hacer referencia a los derechos morales.

Ya dentro de los Estados Unidos, fue la Corte General de Massachussets la que reconoció el primer derecho de autor en las colonias en 1672 como respuesta a la petición de un rico vendedor de libros llamado John Usher quien solicitó se prohibiera a los demás editores que publicaran copias sin su permiso de una obra llamada "*The general laws and liberties of the Massachussets colony*" con el fin de asegurarse que su inversión en la reproducción de esta obra fuera fructífera. Asimismo, en 1783 se dictó el primer estatuto estatal de derechos de autor con las mismas bases que el Estatuto de la Reina Ana de Gran Bretaña: proteger el derecho del autor, promover el conocimiento y la cultura, establecer un orden en el intercambio y comercio de libros e impedir el monopolio mediante el establecimiento de límites en cuanto a la duración de la protección concedida. De ahí en adelante, para 1786 doce de las trece colonias originales de los Estados Unidos habían expedido leyes de derechos de autor.<sup>38</sup> Cabe señalar que en las leyes de Massachussets, Carolina del Norte, Carolina del Sur, Georgia y Nueva York se estableció un límite, además del establecido en relación a la duración de la protección, sobre el precio, obligando a los editores a que éste fuera justo, entendiéndose como justo aquél que equivaliera a los costos de trabajo, gastos y riesgo en el que incurriera el editor al hacer su inversión. De igual manera, se impedía a los autores que limitaran el acceso al público a su obra, teniendo la autoridad judicial en este caso, la posibilidad de otorgar una licencia de publicación a otra persona. Y una vez más, las leyes otorgaban protección a los derechos económicos y dejaban a un lado el derecho de autorizar la divulgación, la traducción o la alteración de la obra.

Sin embargo, ante la existencia de diversas leyes sobre la materia, fue casi imposible lograr la exacta aplicación de las mismas en el comercio nacional de libros, por lo cual se hizo clara la necesidad de la creación de un sistema nacional de derechos de autor. De esta forma, se concedió al Congreso la facultad de promover el progreso de la ciencia y de las artes mediante la protección, por tiempo limitado, a los autores e

---

<sup>38</sup> De las trece colonias de Estados Unidos fue Delaware la que no expidió una ley de derechos de autor.

inventores de su derecho exclusivo sobre sus obras, surgiendo así la primera ley federal de derechos de autor el 31 de mayo de 1790, en la cual se estableció el derecho de autor como un derecho estatutario creado por el Congreso bajo la condición de cumplir previamente ciertas formalidades, tales como el registro, la notificación y el pago de un depósito, así como sujeto a un límite de tiempo a cuya fecha de expiración se consideraría dicha obra como parte del dominio público.

Por otro lado, en cuanto al tema de la naturaleza del derecho de autor expondremos dos aspectos que nos parecen de mayor interés: los derechos morales en el derecho anglosajón y la teoría del uso personal y del uso justo o leal.

En relación a los derechos morales, Ray Patterson señala que el concepto de derecho moral del autor como un derecho natural de éste, tiene su origen en las leyes francesa y alemana abarcando en estos casos el derecho a la integridad y paternidad de la obra, en cambio en el derecho británico los derechos morales se reducen al derecho a la primera publicación sin hacer mayor reconocimiento de lo que en nuestra cultura se conoce como derechos morales. Patterson opina que, si los lores que reconocieron el derecho a la primera publicación hubieran separado la propiedad del trabajo de la propiedad del derecho de autor sobre el mismo, hubieran podido ver la diferencia entre los derechos de tipo patrimonial o económico y los derechos de tipo moral.

En cuanto al tema, cabe mencionar que la Convención de Berna de 1887, el más antiguo e importante instrumento internacional sobre la materia, requiere de sus Estados miembro que reconozcan los derechos morales del autor y que tomen por satisfechas todas las formalidades que sus legislaciones exijan para conceder la protección intelectual. Es en virtud de estos dos requisitos que Estados Unidos se convirtió en miembro de esta Convención hasta 1988, ya que hasta la expedición de la ley de derechos de autor de 1976 se requería un registro y una notificación para otorgar protección a las obras, y en cuanto al reconocimiento de los derechos morales éste fue otorgado por el Congreso sin la realización de cambio alguno a la legislación y abarcando únicamente el derecho a poseer el derecho de copia otorgado hasta que el autor haya fijado su obra en un medio externo y el derecho a recuperar su derecho de copia después de haber sido transmitido a un tercero

(también llamado derecho de terminación). Volviendo al reconocimiento que hace el Congreso de los derechos morales sin efectuar cambio alguno a su legislación, éste argumenta que los principios de su *common law*, siendo correctamente aplicados, provén bases adecuadas para proteger los derechos considerados como de tipo moral. Por otro lado, el reconocimiento de derechos morales que se hace en la legislación norteamericana sólo abarca los dos derechos mencionados, porque al considerar al derecho de autor como una serie de derechos estatutarios otorgados a una obra, los derechos morales que se otorguen sólo deben recaer sobre esa misma obra, y por lo tanto el medio que se le otorga al autor para prevenir o defenderse de una difamación y del uso desleal o del mal uso de su obra es una acción de responsabilidad. Sin embargo, el autor que hemos mencionado no encuentra razón alguna por la que los derechos que el derecho anglosajón considera como derechos personales, no puedan considerarse como derechos morales y protegerse como tales conservando las características de intransferibles y oponibles *erga omnes*, entendiéndose como parte de esos derechos morales, el de proteger la integridad de la obra, reclamar la paternidad de la misma y decidir la divulgación de la obra. El argumento de este autor se basa en el reconocimiento que hace de la propiedad que el autor tiene sobre su obra, de donde se infiere que tenga el derecho de protegerla.

Por otro lado, ahondando un poco más en el estudio de la doctrina del derecho moral, asimila esta última a la del uso leal de una obra en el sentido en el que la primera constituye una limitación al monopolio de explotación de las obras por cualquier persona que tenga un derecho de autor (refiriéndose específicamente a los editores, de donde se originó el derecho de autor) a favor del autor mismo al considerarlos como beneficiarios de ese derecho, mientras que la segunda, por su parte, constituye también una limitación al mismo monopolio, sólo que en este caso es a favor del usuario al dejar claro que el propósito del sistema de propiedad intelectual es el de promover el conocimiento. De la afirmación antes expuesta, considera que un sistema de propiedad intelectual sin derechos de autor y con una mediocre doctrina de uso leal constituye un monopolio que protege a los editores no sólo de la competencia, sino también de los autores y de los usuarios. Asimismo, sostiene que la falta de una doctrina de derechos morales en una legislación,

provoca que el sistema judicial emita sus resoluciones basándose únicamente en consideraciones económicas sin darse cuenta que la naturaleza de la reclamación es meramente moral e inherente a la persona del autor, lo cual implica que aun cuando los derechos morales son exclusivos de la persona del autor y por lo tanto intransferibles a un tercero, cuando una autoridad judicial dota de tintes económicos una resolución que es de naturaleza moral, dicha autoridad otorga la facultad de iniciar procedimientos por las mismas razones a cualquier titular de un derecho de autor desvirtuando así, las características de exclusividad e intransferibilidad de un derecho moral e imponiéndole a éste las características propias de un derecho patrimonial. Otra consecuencia del hecho de que las autoridades judiciales conviertan una resolución de naturaleza moral en una de tipo patrimonial es, que al otorgarse a cualquier titular de un derecho de autor, cualquiera podría oponerse a que se divulgara la obra en cuestión y de esa forma limitar el conocimiento.

Sin embargo, este autor señala que la doctrina de derechos de autor, sobretudo en cuanto al derecho de decidir la divulgación de su obra, debe tomarse con ciertas precauciones con el fin de que se tenga siempre en mente que el sistema de propiedad intelectual debe servir preferentemente, más al interés del público en general que al del autor o del editor, en virtud del ya mencionado fin principal de este sistema de propiedad intelectual: aumentar y promover el conocimiento. Por estas mismas razones, Patterson defiende la necesidad de proteger los derechos morales de integridad y paternidad de la obra, ya que mediante esta protección el conocimiento tendrá bases más firmes al fundamentarse en obras completas, íntegras e incólumes.

En lo que respecta a los temas relativos a los derechos de autor ante la tecnología digital y la Internet, hay quienes, como Robert Holleyman y Jeffrey Steinhardt, al igual que Bruce Lehman, sostienen que la necesidad de otorgar protección a las obras difundidas por estas nuevas tecnologías radica en que si copiar y redistribuir una obra resulta impune, habrán pocas probabilidades de que el autor se moleste en seguir creando obras o continuar usando el sistema de distribución. Exponen que la protección en el caso de obras en las que la forma tangible se vuelve menos importante, debe recaer sobre la parte más importante de la obra: el contenido mismo de dicha obra. En la misma línea de ideas de mantener

protegidas todo tipo de obras, estos autores señalan que, en su opinión, “bajar” y “subir” obras protegidas deberían considerarse como un derecho exclusivo de su autor y que deberían crearse leyes muy protectoras y altamente punitivas en materia de crímenes computacionales tales como robo o interrupción en servicios computacionales, destrucción de equipos de computadora, mal uso en el sistema de información de la misma área, tráfico de contraseñas o inclusive el crear instrumentos que permitan o faciliten las actividades antes mencionadas. Asimismo, sostienen que toda protección debe ser similar incluso a nivel internacional para que las obras no se vean afectadas por pasar de un sistema jurídico de protección a otro, sobretodo aquellas obras que se mueven en una infraestructura global de información.

### 3.2.2 Legislación

En relación a la legislación norteamericana sobre la materia que tratamos, ésta se conforma por el Título Diecisiete del Código de los Estados Unidos y por lo que ellos llaman el *Digital Millennium Copyright Act*.

El primero de ellos, el Título Diecisiete del Código de los Estados Unidos se conforma por trece capítulos dentro de los cuales se exponen los conceptos generales de los derechos de autor con sus respectivas limitaciones, modos de transferencia, duración, situaciones que infringen los derechos de autor, requisitos de importación de obras protegidas, arbitraje en cuanto al establecimiento de regalías y honorarios y regulación específica en productos con chips semiconductores, disposiciones de instrumentos de grabación digital de audio, de grabaciones auditivas y videos musicales, de sistemas de protección y de administración y de diseños originales.

El segundo, es decir, el *Digital Millennium Copyright Act* por su parte, se divide en cinco títulos, en los cuales se abarcan los temas de la protección intelectual de sistemas como implementación de los tratados firmados por los miembros de la OMPI, la limitación en la responsabilidad por infracciones a los derechos de autor de obras en línea, limitaciones a derechos exclusivos en materia de programas de cómputo, funciones del Registro de Derechos de Autor, la educación a distancia como limitaciones a los derechos

exclusivos, alcance de los derechos exclusivos en grabaciones auditivas y protección de diseños originales.

Por otro lado, retomando el *Digital Millennium Copyright Act* cabe resaltar que este instrumento condena tanto la evasión de medidas tecnológicas que protejan una obra como la fabricación, importación u oferta al público de tecnología, productos, servicios, instrumentos o partes de los mismos que tengan como propósito evadir cualquier medida tecnológica que controle el acceso a una obra protegida. Constituye una excepción a la primera prohibición el caso de programas de computación obtenidos legalmente, en cuyo caso el propietario de dicha copia podrá evadir alguna medida tecnológica que controle el acceso al programa en cuestión, únicamente con el propósito de identificar y analizar los elementos del programa que sean necesarios para lograr la interoperabilidad entre distintos programas. Otras excepciones a la prohibición de evadir medidas tecnológicas es aquella que se lleve a cabo con el propósito de prevenir el acceso a menores a cierta información transmitida por Internet y aquella que tiene como finalidad probar la seguridad, ya sea investigando o corrigiendo las fallas o vulnerabilidades, de una computadora, sistema computacional o red de computadoras, siempre y cuando exista el consentimiento del dueño u operador del equipo sujeto a la revisión de seguridad; cabe señalar que en este último caso, también constituye una excepción a la segunda prohibición.

Por otro lado, este instrumento cuenta con un apartado especial de investigación en materia de encriptación, en el cual se define como investigación en materia de encriptación, toda actividad necesaria para identificar y analizar fallas y vulnerabilidades halladas en tecnologías de encriptación<sup>39</sup> aplicadas a obras protegidas, siempre y cuando esta actividad produzca un avance en el campo de la tecnología de encriptación o aporte un desarrollo en productos de encriptación.

Por otra parte, en relación a lo que llamamos derechos morales, este instrumento prohíbe proveer o distribuir información administrativa de derechos de autor<sup>40</sup> falsa, así

---

<sup>39</sup> Se entiende por tecnología de encriptación toda acción de ordenar y desordenar información mediante el uso de fórmulas o algoritmos matemáticos.

<sup>40</sup> La expresión original de este término en el *Digital Millennium Copyright Act* es *Copyright Management Information*.

como intencionalmente remover o alterar, sin autorización del titular de los derechos de autor de la obra en cuestión o de la ley, esa información administrativa de derechos de autor, distribuir esa información alterada o removida o distribuir copias de obras con esa información alterada o removida, entendiéndose por información administrativa de derechos de autor toda aquella que se refiera al título u otra información que identifique la obra en cuestión, el nombre u otra información que identifique al autor de la obra en cuestión, al titular de los derechos de autor sobre la misma y/o quien interprete, produzca o dirija la obra en el caso de obras audiovisuales; los términos y condiciones bajo los cuales se permitirá el uso de dicha obra, así como números de identificación o símbolos referentes a esta información, sin importar el tipo de obra o si ésta es digital.

Por otro lado, también se aborda el tema del material transmitido en línea, en cuyo caso se prevé que el proveedor de servicios<sup>41</sup> no será responsable por violación a los derechos de autor cuando éste transmita o provea conexión a material protegido, siempre y cuando la transmisión del material haya sido iniciada por persona distinta del proveedor de servicios, la transmisión, provisión de conexión o almacenamiento se lleve a cabo por un proceso técnico automático sin que el proveedor de servicios seleccione el material, que dicho proveedor de servicios no seleccione tampoco al receptor del material, que no se mantenga almacenada ninguna copia del material transmitido por más tiempo que el necesario para la transmisión o provisión de conexión y que el material transmitido no haya sufrido modificaciones en su contenido. Sin embargo, si el proveedor de servicios tiene conocimiento de que el material transmitido por él no tiene autorización del titular de los derechos de autor para que se realice dicha transmisión, deberá remover o deshabilitar el acceso a ese material. Tampoco será responsable dicho proveedor de servicios por el material que resida en el sistema o en la red controlada u operada por él mismo y que sea almacenado en la dirección de uno de sus usuarios, ni porque envíe a los usuarios a otro sitio que sí contenga material infractor o actividades con dicho material infractor; siempre y

---

<sup>41</sup> El término empleado por el *Digital Millennium Copyright Act* es *Service Provider* y lo define como aquella entidad que ofrece la transmisión, o provisión de conexión, para comunicaciones digitales en línea entre puntos especificados por el usuario, de material que el mismo usuario elige, sin que ese material sea modificado al enviarse o recibirse. Asimismo, un proveedor de servicios se encarga de proveer servicios en línea o acceso a la red y de otorgar facilidades a esos servicios o acceso.

cuando el proveedor de servicios no tenga conocimiento de que el material o la actividad realizada con el material proveniente del sistema o de la red está infringiendo algún derecho de autor, ni tenga razones para sospechar la situación antes mencionada, o sabiéndolo, inmediatamente remueva o deshabilite el acceso a ese material; no reciba ningún beneficio por dicha actividad infractora y al momento de recibir la notificación que pone del conocimiento del proveedor de servicios que existe una violación a los derechos de autor por el material contenido en el sistema o red, remueva o deshabilite el acceso a ese material. De igual manera, se exentará de responsabilidad al proveedor de servicios por el hecho de remover o deshabilitar el acceso a material infractor cuando lo haga en los casos antes mencionados.

### 3.3 Francia

#### 3.3.1 Doctrina

Uno de los temas que desarrolla la doctrina francesa es el relativo a la diferencia que existe entre el derecho de autor (*droit d'auteur*) y el *copyright*. Se señala que en los países de *common law* lo que se conoce como derecho de autor tiene una visión o hace hincapié sobre una faceta esencialmente económica, lo cual lleva al término empleado en estos países: *copyright* o derecho de copia, derecho que pertenece a aquellos considerados de carácter patrimonial. Para aquellos que manejan el *copyright* el derecho tiene su base sobre la obra misma, sin preocuparse mucho por proteger la personalidad del autor; a diferencia de los países de derecho latino, quienes, sin descuidar el derecho patrimonial, hacen hincapié en la personalidad del autor, lo cual provoca el reconocimiento de los derechos morales. Inclusive, autores como Pollaud-Dubian consideran al derecho de autor como un derecho natural y no como una mera construcción jurídica o un simple privilegio concedido por el legislador y, por lo tanto, reconoce que el derecho de autor tiene el carácter personal de la creación y por lo tanto, la protección otorgada deviene del hecho de considerar a la obra como una emanación o reflejo de la personalidad.<sup>42</sup>

En relación a la cuestión histórica, la doctrina francesa sostiene, al no encontrar disposiciones relativas al derecho de autor en las Pandectas u otras codificaciones antiguas,

---

<sup>42</sup> POLLAUD-DUBIAN, *Op. Cit. Supra* 15 p.126.

que en la antigüedad y Edad Media hasta el siglo XVII se ignoraba totalmente cualquier protección legal a los autores. Ahora bien, la doctrina francesa explica esta situación sosteniendo que parte de los derechos de autor, como hoy los conocemos, en particular la parte relativa a los derechos morales, no requería forzosamente de disposiciones legales para ser respetados, ya que, por ejemplo, el derecho a la paternidad, al ser el resultado de la razón pura, era respetado como tal en la época antigua de los griegos y de los romanos. Y es aquí, donde sostienen, se observa una diferencia entre los derechos morales y los patrimoniales: los derechos morales surgen de principios generales del Derecho, de la equidad y de la razón, siendo la intervención del legislador únicamente necesaria para la provisión y aplicación de sanciones; en cambio, los derechos patrimoniales sólo existen cuando los consagra el legislador. Sin embargo, cabe resaltar que aún así existen algunas disposiciones, como es el caso de la ley ateniense relativa al derecho a la integridad de la obra en la cual se ordenó que las copias exactas de las obras de tres grandes clásicos fueran puestas en los archivos del Estado y que los actores que las representaran debían respetar el texto oficial. Lo mismo sucede con una disposición en el Estado italiano de Toscana mediante la cual Cosme 1º de Médicis ordena la supresión de los cantos de *Grambattista de l'Ottonaio* por haber sido publicados de manera incorrecta. Por otro lado, en Venecia existió una disposición fechada 7 de febrero de 1545 en la cual se establecía que la publicación de un libro no podía tener lugar sin la autorización de su autor mediante un acto auténtico.

Por otra parte, con respecto al reconocimiento como autor de una obra, se menciona que en la Edad Media, en donde la gran mayoría de los eruditos eran los monjes, la principal ocupación de los mismos era la de conservar los textos de los autores griegos y latinos. Así, las obras que eran creadas en esta época, eran guardadas en el anonimato, costumbre que más adelante sería abandonada.

Según la doctrina francesa, el gran auge de los derechos morales tuvo lugar durante el siglo XIX, ya que al estar estos derechos inspirados en principios dedicados a la protección de la personalidad del autor, progresan impulsados por las ideas individualistas resaltadas en la Revolución Francesa.

Siguiendo en el recorrido histórico de los derechos morales, los autores franceses sostienen que no es sino hasta Kant que se justifican las principales prerrogativas de los derechos morales, siendo éste quien hace esa justificación, quien reconoce el aspecto personal y moral de la protección otorgada al autor y quien califica de imprescriptibles a estos derechos.

En cuanto al tratamiento dado a los derechos morales en la época moderna en Francia, se dice que fue obra de la jurisprudencia. Así, el respeto a la integridad de la obra fue formalmente consagrada a principios del siglo XIX por el tribunal civil de *la Seine* en la sentencia del 17 de agosto de 1814. Sin embargo, cabe señalar que anteriormente la Corte de Casación admitió que la edición modificada o adicionada por un tercero de una obra protegida sería condenada y tratada como una falsificación. De igual manera, una sentencia pronunciada en un juicio ante un tribunal civil de *la Seine* el 6 de abril de 1842 declaró que cuando un autor cede la propiedad de su obra, no abandona su derecho a corregirla o modificarla, ya que si perdiera este derecho, estaría poniendo su reputación en manos del comprador; lo cual refleja que la reputación se relaciona con la personalidad del mismo autor. Asimismo, durante el mismo siglo los tribunales de París y Lyon reconocieron la existencia de los derechos morales de forma independiente de los patrimoniales, yendo éste último más lejos, ya que además, señala expresamente, que el autor debe conservar por siempre el derecho a revisar y corregir su obra, a vigilar su fiel reproducción y a elegir el momento y modo de divulgación. Por su parte, la Corte de París, en sentencia de 3 de noviembre de 1888 reconoció el derecho a la paternidad de la obra después de fallecido el autor. En el mismo orden de ideas, el tribunal civil del Sena, en sentencia de 10 de octubre de 1951, señala que “El derecho moral del artista comprende un aspecto activo que le permite modificar, rehacer o incluso destruir su obra, y también un aspecto defensivo que le da el poder de velar para que la obra sea respetada, es decir que no sea alterada ni deformada”; e igualmente el tribunal correccional del Sena reconoce los derechos morales al establecer en su sentencia de 30 de marzo de 1911 que “La publicación en una revista de un artículo con alteraciones no consentidas por el autor constituye un atentado al derecho

moral de éste, sobre la integridad de la obra y ocasiona un perjuicio que debe ser reparado.”<sup>43</sup>

Por otro lado y, dejando a un lado el papel de la jurisprudencia, la doctrina francesa menciona que M. Renouard, considerado como un precursor de la teoría dualista moderna, expone una protección de intereses de tipo inmaterial del autor, distintos de los de tipo patrimonial, como sería el caso de imponérsele al editor la obligación de respetar la integridad de la obra, de publicar una obra cedida con ese efecto, así como de republicarla en cuanto una edición se haya agotado, de editar y publicar una obra respetando el nombre del autor y de sus colaboradores; mientras que Pardessus por su parte, señala que la venta de un manuscrito, aunque no se haya hecho ninguna reserva, no da al comprador, el derecho a disponer de la obra de la manera más absoluta. Por otro lado, Bertauld distingue bien el elemento moral del elemento pecuniario oponiéndolos entre sí y, nótese bien que habla de elementos, ya que, siendo el precursor de la teoría más reciente en relación a la naturaleza de los derechos de autor: la teoría unitaria, sostiene que los dos elementos del derecho de autor forman un todo de carácter primariamente personal. Asimismo, Morillot expone que los ataques contra los derechos de autor son en realidad ataques a la persona misma.

Por último, la doctrina francesa señala que la protección a los derechos morales tiene una doble función: la de proteger intereses culturales o de tipo social y la de proteger intereses del autor, ya que en el primer caso, al mantener las obras íntegras y conociendo al autor de las mismas la cultura va desarrollándose de manera más firme; y, en cuanto a los intereses de los autores, está por demás decir que es su reputación, parte de su personalidad, la que está en juego.

### 3.3.2 Legislación

Dentro de esta legislación, al igual que en la nuestra, la protección a una obra se otorga por el solo hecho de su creación, entendiéndose que una obra es creada cuando la

---

<sup>43</sup> Ambas sentencias fueron extraídas de la obra de Pau MISERACHS I. SALA. La propiedad intelectual. Ediciones Fauzí, España, 1987. p.p. 24 y 25.

misma se realiza, independientemente de que sea o no divulgada y de la forma de expresión, género o destino de la misma. Cabe mencionar, que la propiedad intelectual que se le reconoce al autor sobre su obra y por la cual se otorga la protección antes mencionada, es independiente de la propiedad sobre el objeto en el que se materializa la obra.

Pasando ya al tema específico de los derechos morales, dentro del texto legislativo francés se menciona en cierta forma, la importancia de los derechos morales, ya que señala que “la calidad de autor pertenece, salvo prueba en contrario, a aquél o a aquellos bajo cuyo nombre se divulgue una obra.<sup>44</sup>” Asimismo, se establece que el derecho de protección del cual goza el autor abarca lo relativo a su nombre, su calidad de autor y su obra, estando este derecho adherido a su persona, es decir, califica a los derechos morales como personales. De igual forma, menciona como características de estos derechos, la perpetuidad, inalienabilidad e imprescriptibilidad. También se señala que son transferibles, por causa de muerte, a los herederos del autor.

Dentro de los derechos que esta legislación, al igual que la nuestra, califica como morales, se encuentran el derecho a exigir la integridad de la obra, a que se le reconozca su calidad de autor, a decidir todo lo relativo a la divulgación de la obra y el derecho a arrepentirse a divulgar una obra previa indemnización.

Asimismo, la protección a los derechos morales se observa en forma más particular dentro de las disposiciones relativas a ciertos contratos celebrados en relación a la propiedad intelectual, como es el caso del contrato de edición, dentro del cual se establece que la realización de ejemplares de la obra objeto del contrato, deberán respetar la forma y modo de expresión de la obra misma y la determinada en el contrato y abstenerse de realizar cualquier modificación en la obra. De igual forma los editores están obligados a realizar la edición de los ejemplares con el nombre, la marca o el seudónimo del autor.

Por otro lado, dentro de las disposiciones del contrato de representación se impone al manejador de espectáculos la obligación de asegurarse que la representación o la

---

<sup>44</sup> Cfr. Art. L. 113-1. “*La qualité d’auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l’oeuvre est divulguée.*” del Código de Propiedad Intelectual Francés.

ejecución pública se lleve a cabo en las condiciones técnicas apropiadas, a fin de garantizar el respeto a los derechos morales del autor de la obra en cuestión.

Por otra parte, en cuanto a las disposiciones relativas a los derechos que les corresponden a los artistas-intérpretes, también se impone la obligación de respetar los derechos morales al reconocérsele a dicho artista-intérprete el derecho a exigir el reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones, así como el derecho a exigir el respeto a la integridad de dichas interpretaciones; siendo estos derechos igualmente inalienables, imprescriptibles y adheridos a la persona del artista-intérprete, así como transmisibles a sus herederos, a fin de permitir la protección de la interpretación y la memoria del artista-intérprete fallecido.

En cuanto a las bases de datos simplemente se menciona que al permitirse la extracción, con fines privados, de una parte de la misma base de datos, deberá hacerse respetando los derechos que puedan corresponder a sus autores, incluyendo, por su supuesto, los derechos morales.

Por último, en el capítulo relativo a sanciones se establece que cualquier violación a los derechos de propiedad intelectual y por ende, a los derechos morales, se considerará como un delito.

### 3.4 Tratados Internacionales

#### 3.4.1 Convención de Berna

Esta Convención constituye uno de los instrumentos internacionales más importantes en materia de regulación y tutela de derechos de autor y sobretodo, es el primer instrumento internacional donde se regula el derecho moral del autor. El objeto de este instrumento internacional es la protección de obras literarias y artísticas. La fecha de firma fue 24 de julio de 1971 en París y fue modificado el 28 de septiembre de 1979.

El ámbito de aplicación de esta Convención es aquél que abarca a todos los países de la Unión, entendiéndose ésta como el conjunto de países firmantes. Más específicamente, la protección que esta Convención otorga recae sobre los autores nacionales de uno de los países de la Unión en virtud de sus obras, ya sea que se publiquen

o no, entendiéndose por publicada una obra en esta Convención, cuando se publica una obra con el consentimiento de su autor; y sobre los autores que no sean nacionales de alguno de los países de la Unión en virtud de sus obras publicadas por primera vez en uno de los países mencionados o simultáneamente en un país fuera de la Unión y en un país dentro de la misma, entendiéndose simultáneamente si se publica en dos o más países dentro de un término máximo de treinta días desde la primera publicación. Asimismo, se establece que los autores nacionales de un país fuera de la Unión pero con residencia habitual en uno que pertenezca a la misma serán, para propósitos de esta Convención, asimilados a los nacionales del país miembro.

La estructura de este instrumento es como sigue: consta de 38 artículos y un apéndice de 5 artículos. En el cuerpo del mismo instrumento se exponen temas como lo que se entiende por obras literarias y artísticas que abarca toda producción llevada a cabo dentro del dominio literario, científico y artístico, sin importar el modo o forma de expresión, por lo cual pueden ser libros, panfletos y otras obras de la misma naturaleza, obras de corte dramático o dramático-musical, obras coreográficas y de entretenimiento, composiciones musicales con o sin lírica, obras cinematográficas, así como de pintura, arquitectura, escultura, grabado y litografía, fotografía de arte aplicado, ilustraciones, mapas, planos bosquejos y obras tridimensionales relacionadas con geografía, topografía, arquitectura y ciencia. Exceptúa de protección a las noticias y hechos que tengan el carácter de información de prensa. En este aspecto se puede observar que de manera similar, mas no igual, la legislación mexicana hace una lista de obras protegidas, sin embargo esto no afecta la protección de obras no contenidas en dichas listas, pues la naturaleza de las mismas es enunciativa y no limitativa. Asimismo, tanto en la legislación mexicana como en esta Convención, se establece que las traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y cualquier otra alteración de este estilo hecha a una obra literaria o artística serán consideradas como obras originales sin perjuicio de la protección intelectual que recaiga sobre la obra original. Esto mismo ocurrirá con las colecciones literarias y artísticas como enciclopedias y antologías y también, sin perjuicio de la protección otorgada a las obras individuales que formen parte de esa obra colectiva.

En relación a los derechos morales, no se establece ningún concepto nuevo distinto a lo que nuestra legislación ya establece, sólo menciona de manera general que el derecho a reclamar la autoría de una obra y a oponerse a cualquier modificación, mutilación y distorsión o a cualquier otra acción que perjudique su honor o reputación constituyen los derechos morales, los cuales son independientes de los derechos patrimoniales. También se establece que la duración de los mismos será, después de la muerte del autor, por lo menos, la misma que la de los derechos patrimoniales, siendo ésta en forma general de cincuenta años a partir de la muerte del autor y, en el caso de las obras seudónimas o anónimas, a partir de la primera publicación, siempre iniciando el término el 1 de enero del año en cuestión, dejando la posibilidad de que este plazo sea ampliado por las legislaciones de los países miembros de la Unión. En el caso de las obras colectivas o en colaboración, el plazo se empezará a contar desde la muerte del último coautor. Asimismo, se prevé que serán los autores quienes tendrán el derecho de hacer o autorizar las traducciones de sus obras, sin perjuicio de que en el caso en el que transcurran tres años desde la primera publicación de una obra en un país miembro sin que exista una traducción de la misma en el idioma utilizado en dicho país, la autorización para realizar dicha traducción será otorgada a cualquier persona nacional del mismo país. De igual forma, serán los autores quienes tendrán el derecho de reproducir sus obras, entendiéndose por reproducir toda grabación visual o auditiva de las mismas.

Por otro lado, se permite, al igual que en México, el derecho de cita de una obra ya divulgada, siempre que se haga de forma compatible con la práctica leal y la extensión de esa cita no exceda lo necesario de acuerdo al propósito buscado con la misma. Asimismo, se deja al arbitrio de las legislaciones de los países miembros que se permita o no el uso de obras literarias o artísticas en ilustraciones de publicaciones, difusiones y grabaciones visuales o auditivas para propósitos de enseñanza. Sin embargo, en todo caso deberá hacerse mención tanto de la fuente como del autor utilizados.

También se otorga a los autores el derecho de autorizar la difusión y comunicación de sus obras, estando las condiciones del ejercicio de este derecho al arbitrio de las legislaciones de los países miembros de la Unión, siempre cuidando que los derechos

morales y patrimoniales no se vean menoscabados por el establecimiento de dichas condiciones. Asimismo, los autores gozarán del derecho exclusivo de autorizar tanto la recitación pública como la realización de adaptaciones, arreglos y otras modificaciones de sus obras.

En cuanto a los procedimientos entablados para reclamar la violación de alguno de los derechos de autor en alguno de los países miembro, será suficiente para que el autor inicie este procedimiento, que su nombre aparezca en la obra tal y como usualmente aparece, sin importar si es un seudónimo, en cuyo caso se requerirá que no se deje lugar a dudas la identidad del autor; y al igual que en la legislación mexicana, en el caso de obras anónimas y seudónimas en las que no se conozca la identidad del autor, el entablamiento de estos procedimientos corresponderá a la persona que las publique.

En cuanto a las copias que ya violen algún derecho de autor, éstas serán objeto de embargo en cualquiera de los países miembro de acuerdo a sus propias legislaciones, sin perjuicio del derecho que tiene cada uno de estos países para permitir, controlar o prohibir, según juzguen necesario, la circulación, presentación o exhibición de cualquier obra, situación, que como ya mencionamos, no prevé nuestra legislación.

La protección que otorga esta Convención sólo abarcará aquellas obras que no estén dentro del dominio público cuando la misma entre en vigor.

#### 3.4.2 Tratado de Derechos de Autor de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual

En el caso de este instrumento la fecha de firma fue el 20 de diciembre de 1996 en Ginebra. Las finalidades recogidas en el preámbulo perseguidas con la firma de este Tratado fueron las siguientes: el desarrollo y el mantenimiento de la protección de los derechos de autor en sus obras literarias y artísticas de manera uniforme y efectiva, el reconocimiento de la necesidad de introducir nuevas disposiciones internacionales y aclarar la interpretación de algunas de las ya existentes con el fin de proveer soluciones adecuadas a situaciones surgidas de desarrollos económicos, sociales, culturales y tecnológicos; el reconocimiento del profundo impacto que producen, en la creación y uso de obras literarias y artísticas, el desarrollo y la convergencia de la información y la comunicación de la

tecnología y; el énfasis en la gran importancia que tiene la protección de los derechos de autor como incentivo en la creación de obras literarias y artísticas.

Cualquier Estado miembro de la Organización Mundial de Propiedad Intelectual podrá ser parte de este Tratado.

El cuerpo del mismo instrumento se compone de 25 artículos y guarda estrecha relación con la Convención de Berna, ya mencionada anteriormente.

Dentro del articulado del Tratado se establece que la protección a la propiedad intelectual recae sobre las expresiones o exteriorizaciones y no sobre ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos.<sup>45</sup>

En relación a los programas de computación y a las bases de datos que constituyan creaciones intelectuales en razón de la selección o del arreglo del contenido de las mismas, ambas se protegerán como obras literarias.

Por otra parte, además del derecho de distribución a través de venta o transferencia de derechos de propiedad que tienen los autores, se prevé el derecho de renta para los autores de programas de cómputo, obras cinematográficas y obras incorporadas a fonogramas.

Por otro lado, los países firmantes se obligan a establecer una protección jurídica adecuada y soluciones jurídicas efectivas, contra la acción de eludir las medidas tecnológicas utilizadas por los autores en relación al ejercicio de sus derechos, contra la supresión o alteración sin autorización de cualquier información electrónica sobre la gestión de negocios<sup>46</sup> y contra la distribución, emisión o comunicación al público, sin autorización, de ejemplares de obras cuya información electrónica sobre la gestión de negocios haya sido suprimida o alterada sin autorización.

---

<sup>45</sup> La legislación mexicana de la materia posee una disposición muy similar al respecto en su artículo 14.

<sup>46</sup> Se entiende por información sobre la gestión de negocios la información que identifica a la obra, al autor de la obra, al titular de cualquier derecho sobre la obra o información sobre los términos y condiciones de utilización de las obras y todo número o código que represente esta información cuando estos datos estén adjuntos a un ejemplar de la obra.

### 3.4.3 Convención Universal de los Derechos de Autor

Esta Convención fue firmada y revisada el 24 de julio de 1971 en París. Consta de veintiún artículos, un apéndice y dos protocolos.

Esta Convención no protege el derecho moral del autor, y no por una simple omisión, sino con la finalidad deliberada de facilitar el mayor número de adhesiones de países que por esta circunstancia no firmaron la Convención de Berna.

### 3.4.4 Otros Tratados de Derechos de Autor entre México y otros países latinoamericanos

Dentro de los Tratados estudiados se encuentran los celebrados con Venezuela y Colombia, Costa Rica, Bolivia y Nicaragua. En realidad todos estos tratados son muy similares entre ellos, razón por la cual se expondrán las disposiciones más sobresalientes en forma única y las pequeñas diferencias encontradas. Sin embargo, antes de exponer las disposiciones, cabe señalar las fechas en las que estos Tratados se firmaron. El Tratado celebrado con Colombia y Venezuela se firmó el 13 de junio de 1994, el celebrado con Bolivia se firmó el 15 de diciembre de 1994, el celebrado con Nicaragua se firmó el 18 de diciembre de 1997 y el celebrado con Costa Rica se firmó el 5 de abril de 1994.

En principio, cada Parte se compromete a otorgar en su territorio a los nacionales de otra Parte protección y defensa adecuada y efectiva a los derechos de propiedad intelectual en las mismas condiciones que a los propios nacionales, sin que con estas medidas se obstaculice el comercio legítimo. Asimismo, cada Parte podrá otorgar en su legislación protección a los derechos de autor más amplia que la establecida en estos Tratados, siempre que no sea incompatible con los mismos.

En cuanto a la existencia, adquisición, alcance, mantenimiento, uso y observancia de los derechos de autor, se prevén la cláusula de nación más favorecida<sup>47</sup> y la de trato nacional.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Esta cláusula implica que toda ventaja, favor, privilegio o inmunidad que conceda una Parte a los titulares de derechos de propiedad intelectual de cualquier otro país, se otorgará inmediatamente y sin condiciones a los titulares de derechos de propiedad intelectual de las otras Partes.

<sup>48</sup> Por su parte, esta cláusula consiste en que cada parte otorgará a los nacionales de la otra, un trato no menos favorable del que conceda a sus nacionales en materia de protección y defensa de los derechos de propiedad intelectual.

Con el fin de otorgar la protección y defensa adecuada, las Partes aplicarán por lo menos las disposiciones del capítulo relativo a la propiedad intelectual de estos Tratados de Libre Comercio, las del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas de París, las de la Convención Universal sobre los Derechos de Autor de París, las de la Convención Internacional para la Protección de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes, Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión de Roma y las de la Convención Internacional para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas de Ginebra. Sin embargo, Nicaragua agrega las disposiciones del Convenio de París para la Protección de la Propiedad Intelectual, las de la Convención relativa a la Distribución de Señales Portadoras de Programas Transmitidas por Satélite de Bruselas, y Costa Rica y Bolivia agregan las disposiciones del Arreglo de Lisboa para la Protección de las Denominaciones de Origen y su Registro Internacional a las disposiciones ya mencionadas.

Asimismo, se establece que la protección otorgada no podrá condicionarse al cumplimiento de alguna formalidad o requisito alguno, y, abarcará a las obras enunciadas por el Convenio de Berna incluyendo programas de computación y bases de datos, sin que se extienda a los datos o materiales en sí mismos ni en perjuicio de ningún derecho de autor que exista sobre esos datos o materiales.

Por otra parte, las partes se comprometen a cooperar entre ellas con miras a eliminar el comercio de bienes que violen algún derecho de propiedad intelectual, al mismo tiempo que se comprometen a contribuir a la promoción de la innovación tecnológica y a la transferencia y difusión de la tecnología.

Por otro lado, contemplan como contenido del derecho moral del autor el derecho a autorizar o prohibir la edición gráfica, la traducción a cualquier idioma o dialecto, la adaptación e inclusión en fonogramas, videogramas, películas cinematográficas y otras obras audiovisuales y cualquier forma de utilización, proceso o sistema conocido o por conocerse.

Asimismo, también se comprometen a establecer dentro de sus legislaciones procedimientos que permitan la adopción de medidas eficaces contra cualquier acción

infractora de los derechos de propiedad intelectual, incluyendo recursos ágiles para prevenir las infracciones y que constituyan un medio eficaz de disuasión de nuevas infracciones.

En relación a las medidas para disuadir las infracciones se establece que las autoridades judiciales tengan la facultad de ordenar que los bienes que infrinjan los derechos de propiedad intelectual sean, sin indemnización alguna, retirados del comercio, o bien, destruidos, siempre y cuando se tomen en cuenta la proporcionalidad entre la gravedad de la infracción y las medidas ordenadas. Asimismo, dichas autoridades podrán ordenar el pago en calidad de compensación por el daño ocasionado al titular de los derechos de autor infringidos, además del pago de costas del proceso.

#### 3.4.5 Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas

Este Tratado fue firmado el 20 de diciembre de 1996 en Ginebra. Consta de treinta y tres artículos dentro de los cuales se señalan las definiciones de artistas intérpretes o ejecutantes, fonograma, fijación, productor de fonograma, publicación, radiodifusión y comunicación al público, que si bien, nuestra legislación menciona de forma general estas definiciones, creemos conveniente exponer las establecidas en este Tratado, en virtud de que aquí se les da un enfoque referido exclusivamente a la interpretación o ejecución y a los fonogramas.

“Artistas intérpretes o ejecutantes: todos los actores, cantantes, músicos, bailarines u otras personas que representen un papel, canten, reciten, declamen, interpreten o ejecuten en cualquier forma obras literarias o artísticas o expresiones del folklore.

Fonograma: toda fijación de los sonidos de una ejecución o interpretación o de otros sonidos, o de una representación de sonidos que no sea en forma de una fijación incluida en una obra cinematográfica o audiovisual.

Fijación: la incorporación de sonidos, o la representación de éstos, a partir de la cual pueden percibirse, reproducirse o comunicarse mediante dispositivo.

Productor de fonograma: la persona natural o jurídica que toma la iniciativa y tiene la responsabilidad económica de la primera fijación de los sonidos de una ejecución o interpretación u otros sonidos o las representaciones de los sonidos.

Publicación de una interpretación o ejecución fijada o de un fonograma: la oferta al público de la interpretación o ejecución fijada o del fonograma con el consentimiento del titular del derecho y siempre que los ejemplares se ofrezcan en cantidad suficiente.

Radiodifusión: la transmisión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos o de las representaciones de éstos, para su recepción por el público; dicha transmisión por satélite también es una radiodifusión y la transmisión de señales codificadas será radiodifusión cuando los medios de descodificación sean ofrecidos al público por el organismo de radiodifusión o con su consentimiento.

Comunicación al público de una interpretación o ejecución o de un fonograma: la transmisión al público, por cualquier medio que no sea la radiodifusión, de sonidos de una interpretación o ejecución o los sonidos o las representaciones de sonidos fijadas en un fonograma.<sup>49</sup>

Por otro lado, también se establece que los beneficiarios de la protección otorgada por este Tratado serán los nacionales de los Estados Parte del mismo, incluso se comprometen a conceder un trato nacional a los nacionales de los otros Estados Parte, y que la protección será otorgada sin condicionarse al cumplimiento de ninguna formalidad.

En relación a los derechos morales de los artistas intérpretes por sus interpretaciones o ejecuciones sonoras en directo o fijadas en un fonograma se reconoce el derecho a ser identificado como el artista intérprete o ejecutante de sus interpretaciones y el derecho a oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación a sus interpretaciones o ejecuciones que cause perjuicio a su reputación. La protección a estos derechos se hará efectiva mediante los medios procesales establecidos en el Estado en el que ésta se solicite.

Por otro lado, las Partes expresan su compromiso de establecer recursos jurídicos efectivos contra la acción de eludir medidas tecnológicas utilizadas por los artistas o productores de fonogramas para ejercer sus derechos y evitar los actos propios de las personas no autorizadas para el ejercicio de los mismos, así como recursos jurídicos contra las personas que sabiendo, o teniendo razones suficientes para saber, induzca, permita,

---

<sup>49</sup> Artículo 2 del Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas firmado el 20 de diciembre de 1996.

facilite u oculte una infracción, suprima o altere, sin autorización, cualquier información electrónica sobre la gestión de derechos o distribuya, importe para su distribución, emita, comunique o ponga a disposición del público, sin autorización, interpretaciones, ejemplares de las mismas o fonogramas sabiendo que la información electrónica sobre la gestión de derechos ha sido suprimida o alterada sin autorización. Asimismo, se comprometen a contar con procedimientos que permitan la adopción de medidas eficaces contra cualquier infracción a la propiedad intelectual así como la prevención y disuasión a futuras infracciones.

Por último se establece que todo miembro de la OMPI podrá ser parte de este Tratado, así como cualquier organización intergubernamental, previa admisión por parte de la Asamblea, como es el caso de la Comunidad Europea.

## CAPÍTULO 4

### INTERNET Y CRIPTOLOGÍA

#### 4.1 Internet en general

##### 4.1.1 Orígenes y desarrollo

La precursora del Internet data desde finales de los sesentas, durante el período de la Guerra Fría, cuando la Agencia para la Investigación de Proyectos Avanzados<sup>50</sup> fue creada por el Departamento Americano de la Defensa con la intención de cumplir con el simple objetivo estratégico de asegurarse que las órdenes de disparar, dadas por el centro de control a las bases de misiles balísticos, llegaran a su destino aún después de que las redes de comunicación fueran parcialmente destruidas por un ataque. La cuestión en este caso era la de prever la forma en la que las autoridades estadounidenses podrían comunicarse con éxito después de una guerra nuclear. Esta misión se extendió rápidamente para permitir el acceso a todos los recursos de cómputo de los Estados Unidos, y lograr que estos recursos fueran compartidos. Esta nueva red se llamó Arpanet, la cual carecería de autoridad central, lo que implicaría que todos los nodos de esta red tuvieran el mismo status y que cada uno estuviera en control de sí mismo y capacitado para crear, transmitir y recibir mensajes y estuviera especialmente diseñada para operar aún estando muy dañada, permitiendo de esta forma a científicos e investigadores, entre otros, compartir capacidades computacionales a larga distancia. Cabe señalar que dentro de las instituciones involucradas en el surgimiento de esta red se encontraron MIT, UCLA, RAND Co., la ya mencionada Agencia para la Investigación de Proyectos Avanzados de los Estados Unidos y el Laboratorio Nacional de Física de Gran Bretaña y dentro de los protagonistas de este proyecto se encuentran los nombres de Vinton Cerf, Leonard Kleinrock, Stephen Crocker, Jon Postel, Robert Braden, David Crocker y Michael Wingfield.

---

<sup>50</sup> El nombre original de este organismo es *Advanced Research Project Agency* y que en lo sucesivo llamaremos ARPA.

A partir del segundo año de operación de la Arpanet, sus usuarios, principalmente universidades, transformaron lo que originalmente era la Arpanet en una oficina de correo electrónica de alta velocidad y federalmente subsidiada, cuyo principal tráfico se constituía por noticias y mensajes personales permitiendo, de esta forma, que los investigadores colaboraran entre ellos en sus distintos proyectos, intercambiaran notas de trabajo y eventualmente, que hicieran comentarios sobre diversos temas.

En el año de 1973 se llevó a cabo una Conferencia Internacional en Computación y Comunicaciones con la finalidad de hacer una demostración pública de Arpanet. De dicha conferencia surgió el Grupo de Trabajo Internacional de Redes o INWG (*“International Networks Working Group”*).

Hacia 1983 el segmento militar o versión militar de Arpanet conocida como MILNET se separó.

Asimismo, durante los años ochenta aumentó el número de computadoras que fueron adhiriéndose a la red y se fueron conectando haciendo esa red cada vez más grande hasta convertirse en lo que hoy conocemos como Internet. En 1984 la Fundación Nacional de Ciencia, quien asumió el cometido de introducir la Arpanet tanto a universidades como a centros de investigación norteamericanos, creó la oficina de Cómputo Científico Avanzado (*“Advanced Scientific Computing”*) y dio surgimiento a la NFSNET (*National Science Foundation Net*) lo cual impulsó el avance tecnológico en 1986, 1988, 1990, etc.

Por fin, en 1989 Arpanet formalmente desapareció víctima de su propio arrollador éxito dándole paso al actual Internet.

Alrededor de los años de 1990 se inició la internacionalización del sistema y empezaron a aparecer servicios comerciales en el mismo, surgieron situaciones regulatorias y de seguridad y se creó, específicamente en 1992, la Sociedad de Internet.

#### 4.1.2 Funcionamiento

Una red de comunicación es una infraestructura de comunicación de datos compuesta de líneas y equipo de conmutación<sup>51</sup> que conecta a los usuarios de esos datos a través de nodos, los cuales pueden formar parte del equipo de conmutación.

Existen dos clases de redes: un tipo que conmutan circuitos y otro tipo que conmutan paquetes. La conmutación de circuitos consiste en unir varias líneas de comunicación para formar un circuito entre el que lo solicita y el que es llamado, los datos fluyen por este circuito hasta que su duración expira o se solicita su cancelación. En la conmutación de paquetes, las líneas están activas todo el tiempo y los paquetes son conmutados por los nodos para llegar a su destino, esto es, cuando un nodo quiere mandar datos a otro los divide en paquetes, a los cuales agrega un encabezado que incluye, entre otras cosas, la dirección del nodo destinatario, y los manda a algún nodo con el cual comparta una línea, éste a su vez los manda a algún otro que esté más cercano al destinatario, y así sucesivamente hasta que llegan a su destino.

El conjunto (*stack* en inglés) de protocolos TCP/IP (Protocolo de Control de Transferencia/Protocolo de Internet), define el comportamiento de una red del tipo de conmutación de paquetes; llamándose a una red que use el conjunto de protocolos TCP/IP internet. Una de las características especiales del TCP/IP es que define redes virtuales, sin importar la red física sobre la que corra, como serían por ejemplo: una red PPP (Protocolo de Punto a Punto) con módems sobre una conexión telefónica, una red Ethernet con tarjetas Ethernet cable coaxial o de par trenzado o una conexión por módem a través de una red de televisión por cable entre otras posibilidades. Volviendo al tema de las redes virtuales, se les llama así porque los paquetes IP van encapsulados en los paquetes o circuitos de una o más redes físicas, de esta forma una red virtual puede conectarse a las más variadas arquitecturas de hardware. Se conoce como Internet (con mayúscula) a la internet que surgió a partir de la Arpanet.

---

<sup>51</sup> El término técnico original en este caso es el de *switching equipment*.

Poniéndolo de la manera más simple, Internet se constituye por una infraestructura compartida establecida por la unión de computadoras situadas en todo el mundo y que comparten el mismo lenguaje: protocolos TCP/IP.

Las personas privadas o de negocios se conectan a la red mediante alguna máquina, la cual es considerada un nodo de la red. Este y otros nodos se clasifican según su localización geográfica y según su dominio, el cual puede ser gov, mil, edu, com, org o net según se refiera a instituciones gubernamentales, militares, educativas, comerciales de organizaciones no lucrativas o relacionadas a una red.

#### 4.1.3 Principales aplicaciones

Antes de empezar a tratar este tema es importante mencionar que los protocolos de la Internet no se diseñaron con ninguna aplicación particular en mente. Se puede afirmar, en cambio, que el número de aplicaciones posibles es infinito, y las que hoy existen han ido surgiendo paulatinamente y variando en importancia, por lo tanto, lo que se diga en este apartado será obsoleto dentro de no mucho tiempo.

Habiendo aclarado lo anterior podemos decir que dentro de las aplicaciones actuales que consideramos más importantes se encuentran: el hipertexto distribuido, el correo electrónico, el cómputo a distancia, los grupos de discusión, la transferencia de archivos, las conversaciones en línea comúnmente conocidas como *chat* y el comercio electrónico.

Hipertexto distribuido. En su encarnación más moderna conocido como la *World Wide Web* (WWW) nació en 1991 en el laboratorio europeo de física de partículas CERN. El hipertexto es texto donde ciertas secciones (que pueden ser tan pequeñas como una palabra o letra) están marcadas con una referencia que lleva a otro texto o a otra parte del mismo texto, siendo esas referencias llamadas hiperligas. Se le llama distribuido al hipertexto cuando las hiperligas pueden llevar a documentos en otras computadoras. Cabe mencionar que hoy día la posibilidad de incluir video, imágenes y audio, así como otros tipos de información más exóticos han dado lugar a que la gente hable de hipermedios en lugar de hipertexto.

La WWW es el conjunto de documentos conectados por hiperligas que evolucionó a partir de los primeros esfuerzos en CERN, y que se pueden acceder por medio de los programas conocidos como navegadores. Por último, cabe mencionar que a veces se confunde a la WWW con la Internet, puede que esto suceda porque la WWW es en si misma una red, pero no sólo no es la Internet, sino que es una aplicación de ésta, es decir, corre “sobre” la Internet.

Correo electrónico. Esta aplicación es una analogía al correo convencional, ya que permite a los usuarios enviar documentos a direcciones electrónicas, mismos que pueden ser vistos por el destinatario desde cualquier nodo de la red. En un principio sólo se podía enviar texto ASCII, pero hoy día cualquier archivo se puede incluir en un correo, desde un texto o imagen, hasta una canción. Una dirección electrónica consta de un nombre de usuario y el nombre de un nodo donde esté registrado este usuario, separados por una arroba (@). En virtud de que @ significa “en” la dirección se leerá: tal usuario en tal nodo. Esta ha sido desde hace mucho tiempo la aplicación más usada en Internet.

Cómputo a distancia. Aunque actualmente esta aplicación no es muy popular, en sus orígenes era el principal interés de los creadores de la Arpanet. Esta aplicación consiste en emular en un nodo de la red una terminal de otro nodo, es decir, el usuario da comandos al nodo en que se encuentra, pero estos no son ejecutados localmente, sino que son transmitidos al nodo remoto que desea usar, y ejecutados allá. En los inicios de la red el poder de procesamiento era caro y escaso, así que esta aplicación se ideó para distribuir y aprovechar mejor el tiempo de los procesadores; este ya no es el caso, excepto por las máquinas muy poderosas o experimentales. También se llegó a usar simplemente para acceder información en nodos remotos, como catálogos de bibliotecas por ejemplo, pero a raíz del advenimiento de aplicaciones como la WWW esto sólo persiste en algunos sistemas arcaicos. Hoy día el uso más importante de esta aplicación es probablemente la administración remota de sistemas, usualmente servidores, un uso importante cuando muchos negocios esperan que sus servicios estén en línea 24 horas al día, 7 días a la semana. Aunque tradicionalmente la terminal remota era de línea de comandos, esto es, sólo para comandos de textos, desde hace algún tiempo se pueden abrir terminales gráficas,

donde los comandos que se transmiten incluyen clicks del ratón, y la información que nos manda el nodo remoto está en una ventana gráfica. Sin embargo, hoy día la red es demasiado lenta para que esto sea práctico en la mayoría de los casos. Unos ejemplos de protocolos para cómputo a distancia incluyen telnet y ssh.

Grupos de discusión. Antes de que los grupos de discusión aparecieran, surgieron las listas de distribución de correo electrónico. Una lista de distribución es una dirección de correo que no corresponde a un individuo, sino a un programa que redistribuye cada correo que le llega a una lista de direcciones. Los programas manejadores de listas se han vuelto muy sofisticados, permiten incluirse o excluirse de la lista, pedir archivos y otras cosas, con sólo enviar correos a una dirección especial. La difusión de una lista es sin embargo limitada, puesto que tiene uno que conocerla y estar inscrito a ella para recibir sus correos. En virtud de que estas listas son comúnmente usadas con la finalidad de discutir temas específicos, también son llamadas listas de discusión.

Los grupos de discusión, por otro lado, son un concepto que evolucionó con Usenet, la cual, a su vez, evolucionó a partir de Netnews, el cual fue creado por un grupo de universitarios buscando extender el correo electrónico y las listas de discusión a universidades fuera de la Arpanet. En su primera versión realizaba la simple tarea de sincronizar directorios en computadoras conectadas por módem, para que ambas quedaran con las versiones más nuevas de los archivos involucrados y con los archivos nuevos, esto con el fin de intercambiar correos de forma automática.

El sistema evolucionó hasta ser una red de servidores que sincronizan parcialmente su contenido. A esta red se le llamó Usenet (del inglés *user net* o red de usuarios). Con la creación del protocolo NNTP, Usenet se extendió al Internet. El protocolo más nuevo para Usenet es INN, el cual es técnicamente muy superior al NNTP. La creación de nuevos protocolos se hizo necesaria por el crecimiento desorbitado que tuvo Usenet, de hecho, el abuso de Usenet para hacer publicidad ha llevado a algunas personas a crear una Usenet2 cuya mayor ventaja sobre Usenet será el uso de poderosas técnicas para excluir la publicidad, misma que se considera abusiva porque el costo de su propagación recae sobre el que la recibe.

A los nodos de Usenet se les conoce como servidores de noticias. Cada servidor de noticias sirve una colección de grupos de discusión definida por su administrador, siendo ésta la razón por la cual los servidores no sincronizan totalmente su contenido, sincronizan sólo los grupos de discusión que tienen en común. Estos grupos de discusión son parecidos a las listas de discusión, ambos son medios para la distribución de correo. La diferencia estriba en que en vez de distribuir los correos a una lista de direcciones, estos correos se distribuyen a los servidores de noticias que sirvan el grupo, y son accedidos desde estos servidores por cualquier interesado, alcanzando así una audiencia mucho mayor.

Comercio electrónico. En cuanto a los negocios como aplicación de la Internet, cabe señalar que la importancia de este medio dentro de los negocios radica en la variedad de actividades relacionadas en las que Internet se involucra. Tal es el caso de la publicidad, del marketing, del comercio y de la realización de pagos.

El involucramiento en la publicidad y marketing tiene lugar mediante el uso del *web*, de las listas de correos y de los grupos de discusión, ya que el uso adecuado de estas aplicaciones permite localizar y definir a un grupo determinado de consumidores estableciendo un perfil determinado de consumidor. Asimismo, las páginas de *web* dentro de la Internet permiten la diseminación constante, y a precios relativamente bajos, de información casi ilimitada sobre los productos y servicios ofrecidos.

Con respecto a la realización de pagos, si bien las órdenes se pueden procesar sin pagarse en línea, también pueden hacerse pagos mediante tarjetas de crédito, transferencias electrónicas o dinero electrónico. Cabe ahondar un poco más en este último medio de pago, en virtud de que éste, se dice, tendrá un importante desarrollo en el campo de la Internet y de la Criptología. El dinero electrónico se perfila a ser meros datos anónimos, entendiendo por anónimos que no coexiste un registro sobre los titulares de ese dinero y a que esos datos guarden un valor económico, por medio de esquemas criptográficos sin que necesariamente medien cuentas bancarias.

Por otro lado, cabe también mencionar la puesta en línea de todo el inventario de un negocio como otra actividad realizada dentro de la Internet que sirve para favorecer el

comercio electrónico, ya que permite al consumidor tener acceso a las diferentes opciones de compra sin restricciones de horario y desde la comodidad de su computadora.

Son las tres actividades antes mencionadas las que permiten el desarrollo del comercio electrónico.

Por otro lado, la comunicación vía correo electrónico entre la compañía, sus subsidiarias, socios, agentes de venta y clientes facilita también el comercio vía Internet, ya que la comunicación puede ser regional, nacional o internacional y a costos considerablemente más bajos que los medios convencionales de comunicación como el teléfono, el fax y la carta, esto en virtud de que la transferencia de archivos no conoce fronteras en cuanto a los destinatarios, ni límites en cuanto a la cantidad de envíos de *attachments*, ni gastos por sobres, papel o estampillas necesarios en la comunicación por cartas.

Conversaciones en línea. Los primeros programas para esta aplicación surgen en las primeras computadoras multiusuario, puesto que por primera vez podía haber más de una persona conectada a la máquina y, las terminales podían estar, por ejemplo, en partes bastante lejanas entre sí, de un edificio. Estas terminales podían mandarse mensajes individuales, así que era natural automatizar estos mensajes para lograr algo similar en una conversación entre dos o más personas. El siguiente paso fue permitir que se unieran a la conversación usuarios de otras computadoras, con lo cual la máquina que ejecutaba la aplicación, se convierte en servidor de conversaciones en línea.

El siguiente paso se tomó en Bitnet<sup>52</sup>, después de que un administrador distribuyera un escrito criticando a los servidores de conversaciones por ocupar demasiado ancho de banda. Al creador de uno de estos programas se le ocurrió distribuir la carga a varios servidores, y así nació el Bitnet Relay Chat (Conversación por Relevos en Bitnet). El IRC (Internet Relay Chat o Conversación por Relevos en Internet) nació en 1988. El programa original fue escrito por Jarkko Oikarinen. Es interesante hacer notar que los programas iniciales para conversaciones en línea fueron de los primeros en escribirse, por ahí de principios de los años 60, para los sistemas operativos de tiempo compartido.

---

<sup>52</sup> *Bitnet* significa “*Because It’s Time Network*”

Cabe señalar que un sistema operativo de tiempo compartido es una de las primeras tecnologías para compartir una máquina entre varios usuarios, es decir, una de las primeras implementaciones del rasgo multiusuario que pueden tener los sistemas operativos. Por lo tanto, dos cosas son evidentes:

- es una tecnología natural en máquinas multiusuario y
- no evolucionó mucho de 1967 a 1988.

Los sistemas de conversaciones en línea son entonces todos los descendientes de las aplicaciones cuya historia fue detallada anteriormente. Incluyen los sistemas *talk* y *ytalk* en Unix, los *talkers* de línea de comandos y sus sucesores de *web*, y finalmente, la culminación conceptual de estos esfuerzos, las redes de servidores BRC en Bitnet y su sucesor, el IRC en Internet.

Estos sistemas se usan para conversar con otras personas en tiempo real, en sus inicios y aún hoy día mayoritariamente. Esto se hace escribiendo con teclado y leyendo en la pantalla las frases de los otros usuarios, pero la transición a sistemas más transparentes donde en lugar de leer y escribir, se escucha y se habla, es decir, los sistemas de *chat* del futuro estarán basados en audio, que es el medio natural para las conversaciones humanas.

El más avanzado de estos sistemas, el IRC, es en realidad una red de servidores con arquitectura y protocolos abiertos y *software* de código fuente abierto, gobernados por un colectivo anarquista que surgió de la red misma. Usa para su interfaz una metáfora en donde uno debe ingresar a un cuarto virtual para conversar con los usuarios que se encuentran en él. Estos cuartos virtuales se crean por los usuarios conforme se necesitan y desaparecen cuando son abandonados, logrando así, junto con su forma de gobierno anárquica, una economía de recursos que es difícil de igualar por sus contrapartes comerciales o democráticas.

#### 4.1.4 Proyección

Tomando en cuenta lo expuesto en el apartado de los orígenes de la Internet, en virtud de su finalidad original, vemos que en un principio el número de terminales era mínimo, incluso, según afirma Bruce Sterling en 1971 la Arpanet contaba únicamente con

cuatro nodos. También vemos que en los años noventa ya se habla de decenas de miles de nodos y de un crecimiento de veinte por ciento mensual. Asimismo, se observó en el apartado de aplicaciones que el proyecto abandonó su limitado campo de aplicación de instituciones militares y de investigación. De igual manera, en cuanto al número de países que forman parte de la red, se publicó en 1996 una tabla de conectividad de la red en la que se encuentran registrados 186 países con conexión internacional a la red. Sin embargo, consideramos aclarar que la mención de estas cifras se hace meramente con la intención de dar al lector una idea del crecimiento a pasos agigantados que la red va alcanzando, ya que no se puede ignorar el hecho de que es imposible llegar a una cifra exacta el número de personas que se conectan a la red en virtud de que a una misma terminal pueden tener acceso varias personas. Así podemos afirmar que la proyección que la Internet ha ido alcanzando llega cada vez más lejos sin que conozca hasta ahora, frontera alguna.

Por otro lado, otra forma de observar la proyección de la Internet, además de las cifras antes mencionadas que reflejan un poco su crecimiento, es el hecho de tener en cuenta que la prensa en general, dedica a la Internet casi diariamente un espacio y que día con día se escriben y publican una gran cantidad de libros relacionados con el tema de la Internet. De igual manera, se observa el aumento de publicaciones de obras vía Internet, así como el también aumento en el uso de este medio para fines publicitarios, el desarrollo del medio informático reflejado por ejemplo en el incremento de páginas de web y el gran auge hoy día del comercio electrónico.

Así expuestos los hechos, podemos afirmar que en los últimos años se ha observado una gran internacionalización y comercialización de la Internet, un desarrollo, aún no suficiente, de la situación regulatoria de la misma y una ilimitada expansión en cuanto a los campos de aplicación e injerencia, y como concluye Vinton Cerf, parece que la Internet continuará siendo el espacio ideal para el desarrollo de los sectores académicos, gubernamentales y comerciales.

#### 4.1.5 Impacto en la Propiedad Intelectual

Es preciso, en este punto, recordar que el trasfondo de la legislación sobre propiedad intelectual es lograr un balance entre los derechos de los autores y los derechos de los usuarios, es por esto que podemos afirmar que el mayor impacto que ha tenido la Internet sobre la propiedad intelectual es la desprotección en la que ésta última ha caído, ya que es esta desprotección causada por la falta de regulación adecuada, la que produce un desbalance en la finalidad de la legislación en materia de propiedad intelectual.

Por otro lado, otro impacto que la Internet ha tenido sobre la propiedad intelectual es aquél que se refiere a la reducción a una sucesión de “0’s” y “1’s” que todo tipo de obras que se difundan por Internet ha sufrido. Esta nueva característica es la que origina la desprotección mencionada en el párrafo anterior, ya que las obras así representadas pueden ser fácilmente copiadas, transformadas y transferidas.

Por otra parte, en relación a las obras escritas, se ha suscitado una discusión en cuanto a los correos electrónicos. Al ser éstos una obra escrita, se encuentran protegidos como tal, sin embargo la discusión se origina en cuanto a la fijación en un medio tangible, ya que ciertos juristas son de la opinión que la fijación en un medio tangible sólo tiene lugar si el correo es grabado en un disquete o en el disco duro de la computadora y no cuando se graba temporalmente en la memoria RAM. En nuestra opinión el hecho que un correo electrónico se guarde temporalmente en la memoria RAM al abrirse, sí constituye una fijación de acuerdo con nuestra legislación, ya que es una incorporación de letras, números, signos, sonidos y/o imágenes que permite su percepción, reproducción u otra forma de comunicación.<sup>53</sup>

En relación a las imágenes, el impacto a que hacemos referencia tiene lugar en cuanto al surgimiento de dos tipos de imágenes: aquéllas que son creadas mediante una computadora y aquéllas que son producto de la digitalización de una imagen ya creada por

---

<sup>53</sup> Cfr. “Ley Federal del Derecho de Autor” *Op. Cit. Supra* 4 Art. 6.- “La fijación es la incorporación de letras, números, signos, sonidos, imágenes y demás elementos en que se haya expresado la obra, o de las representaciones digitales de aquellos, que en cualquier forma o soporte material, incluyendo los electrónicos, permita su percepción, reproducción u otra forma de comunicación.”

medios distintos a la computadora. Sin embargo, sin importar el tipo de imagen, la protección en ambos casos debe ser la misma.

Por otro lado, surge lo que se llama “páginas de web.” Estas obras comprenden diversas ligas de hipertexto que refieren a otras obras o documentos ya sea del mismo o de otro sitio, o bien, a otras ligas de hipertexto. Hay autores como Hance Oliver<sup>54</sup> que consideran que estas obras deben protegerse como bases de datos, para nosotros en cambio, constituyen una obra escrita que puede o no contener bases de datos, obras cuya finalidad es la publicidad o referencias a otras obras; sin embargo, no ahondaremos en este particular y solamente dejaremos abierta esta propuesta para un trabajo futuro.

Retomando el asunto de la desprotección que sufren las obras difundidas vía Internet, mencionaremos el impacto de este medio de difusión primero sobre derechos morales como el derecho de divulgación, el derecho de atribución y el derecho a la integridad. En estos tres casos el impacto es de carácter negativo, ya que, como mencionamos con anterioridad, la facilidad con la que las obras pueden copiarse, modificarse o transferirse origina que cualquier obra pueda ser modificada por un tercero y difundida a nivel internacional atribuyendo esta misma obra al autor original, que una obra pueda ser difundida bajo el nombre de una persona distinta al autor real o que una obra pueda ser divulgada a nivel internacional sin la autorización del titular de este derecho.<sup>55</sup>

Por otro lado, el impacto sobre derechos patrimoniales recae sobre el derecho de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación, sobre los derechos de publicación, comunicación pública, ejecución o representación pública, distribución al público y reproducción, ya que estas acciones se consideran efectuadas cuando una obra es “bajada” de Internet e impresa, guardada en un disquete o en el disco duro de la computadora para algunos autores y también cuando queda temporalmente guardada en la memoria RAM para nosotros, ya que este último supuesto se adecua perfectamente a las hipótesis expuestas en el artículo 16 de nuestra legislación que se refiere a la disposición del público mediante ejemplares o al almacenamiento provisional

---

<sup>54</sup> Cfr. Olivier HANCE. *Business and Law on the Internet*. Mc. Graw Hill, Estados Unidos, 1996. p. 86

<sup>55</sup> La exposición más profunda en relación a la situación de los derechos morales frente a la Internet como nuevo medio de difusión se realizará en el siguiente capítulo.

por medios electrónicos para constituir un acto de publicación, a la puesta al alcance general por cualquier medio o procedimiento que no consista en la distribución de ejemplares que por su parte constituye la comunicación pública, a la presentación de una obra por cualquier medio a oyentes o espectadores sin restringirla a un grupo privado o círculo familiar que se conoce como ejecución o representación pública, a la puesta a disposición del público del original o copia de la obra mediante venta, arrendamiento o cualquier forma constituyendo así una distribución al público y, a la realización de uno o varios ejemplares de una obra, de un videograma o fonograma en cualquier forma tangible, incluyendo cualquier almacenamiento permanente o temporal por medios electrónicos lo cual constituye una reproducción.<sup>56</sup> Asimismo, se ve impactado el derecho de autorizar o prohibir la divulgación de obras derivadas, tales como la traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones.<sup>57</sup>

Por último, otro impacto de la Internet sobre la propiedad intelectual recae sobre el surgimiento, ante la legislación norteamericana y doctrina del mismo país, de un nuevo responsable o sujeto pasivo de una orden judicial: el administrador del servidor de Internet, a quien se le podrá encontrar responsable o corresponsable de una infracción a algún derecho de autor y/u obligar a remover dicha obra infractora de dicho servidor.

## 4.2 Criptología

### 4.2.1 Principios de Criptología

La criptología tiene por objeto esconder la información contenida en ciertos datos, así como transformarla por motivos como identificación del propietario de los datos, del autor, del remitente de un mensaje, compresión, etc. La criptografía es la rama de la criptología que se encarga de encriptar y desencriptar, o lo que es lo mismo, cifrar y descifrar mensajes. Encriptación o cifrado es el acto de convertir el texto original en texto encriptado o cifrado por medio de un algoritmo y un secreto de encriptación, el texto cifrado

---

<sup>56</sup> Cfr. Art. 16 de la “Ley Federal del Derecho de Autor” *Op. Cit. Supra* 4 en lo referente a las definiciones de publicación, comunicación pública, ejecución o representación pública, distribución al público y reproducción.

<sup>57</sup> Cfr. *Idem*. Art. 27 fr. VI.

debe ser ininteligible para alguien que no posea el secreto de descifrado. Análogamente, la descifrado nos devuelve el texto original a partir del texto cifrado por medio de un algoritmo y un secreto de descifrado. El criptoanálisis es la rama que se encarga de obtener el texto original a partir del texto cifrado, sin poseer acceso legítimo al secreto de encriptación.

La criptografía clásica cuenta con métodos muy variados, sin embargo, al no contar con criptoanálisis sistemático, estos métodos resultan hoy día bastante vulnerables, es decir, cualquiera con un presupuesto razonable puede hacerse de los recursos humanos y de cómputo necesarios para romper los métodos clásicos esencialmente en tiempo real. Por lo tanto, estos métodos son no sólo inservibles, sino incluso peligrosos, pues al ser utilizados por individuos ignorantes y en productos vendidos por compañías igualmente ignorantes o sin escrúpulos, brindan una ilusión de seguridad que es peor que la franca ausencia de seguridad, pues en tal caso, al menos se está consciente de la vulnerabilidad, con lo cual uno evita usar el canal de comunicaciones inseguro para transmitir datos sensibles.

En contraste, la criptografía moderna puede proteger incluso a individuos de escasos recursos, no sólo del familiar o colega entrometido, sino también de gobiernos poderosos o grandes corporaciones multinacionales, es decir, de enemigos con vastos recursos que pueden incluso incluir laboratorios de criptoanálisis. Para esto, la criptografía moderna echa mano de algoritmos públicos revisados por pares implementados en programas de cómputo o *softwares*. Este punto merece aclararse y enfatizarse: un algoritmo secreto es peligroso, pues al no haber sido revisado por la comunidad académica, constituye un hueco potencial en la seguridad del usuario. Así, se afirma que a menos que éste tenga un departamento de investigación en criptología, un algoritmo secreto es una muy mala idea. Cabe mencionar, que incluso un experto puede cometer errores triviales y en el caso en el que nadie revise su trabajo, no habrá quien descubra esa situación. Por esto, los algoritmos de encriptación modernos tienen dos tipos de entradas: el texto a ser encriptado y la o las llaves de encriptación. De esta forma, el algoritmo se hace público para que pueda ser revisado y el secreto, que sigue siendo necesario, se transfiere a las llaves de encriptación y /o descifrado.

#### 4.2.2 Principios de Encripción

Existen dos tipos principales de algoritmos de encripción sobre los cuales están contruidos los protocolos más complicados: encripción simétrica y asimétrica, también conocidas respectivamente como de llave secreta y de llave pública.

Los primeros algoritmos modernos que se desarrollaron son los simétricos. La simetría a la que alude el nombre se da entre las llaves, es decir, estos algoritmos usan la misma llave para encriptar y para desencriptar. Esto tiene el inconveniente de que para establecer un canal de comunicación seguro con estos algoritmos, el emisor y el receptor se tienen que poner de acuerdo en una llave. De estar lejos el uno del otro, su seguridad se vería comprometida si un enemigo intercepta la transmisión de la llave, esto se conoce como un ataque de capa y espada. Otros ataques de capa y espada a los que es susceptible la criptografía de llave simétrica incluyen soborno, chantaje, intimidación y tortura del emisor o receptor o incluso, de algún *courrier* o mensajero que se use para la llave. Estos ataques permitirían al enemigo obtener todos los datos transmitidos. Sin embargo, hay ataques incluso más peligrosos, por ejemplo el conocido como *man-in-the-middle* u hombre-en medio. En este ataque el enemigo consigue interrumpir el canal de comunicaciones, por ejemplo, cortando un cable y uniendo ambos extremos a un equipo de cómputo o por ejemplo, interceptando a un *courrier*. Así, cuando la llave es enviada, el enemigo la recibe y la sustituye por otra. Después puede no sólo escuchar los datos transmitidos, sino también sustituirlos por otros fabricados por él, es evidente que este ataque compromete la seguridad del canal de formas mucho más severas. En fin, la criptografía simétrica implica este problema de distribución de llaves, por eso, también se conoce como criptografía de llave secreta.

Es aquí donde entra la criptografía asimétrica o de llave pública. En este caso, cualquiera que vaya a actuar como receptor, genera una pareja de llaves, mediante un algoritmo accesorio, que se conocen como llave pública y llave privada. A continuación, reparte su llave pública a cualquier posible emisor, incluso, posiblemente publicándola en algún medio masivo o base de datos y guarda celosamente su llave privada. De esta forma,

cualquiera que quiera mandarle un mensaje, lo encripta con su llave pública y se evita el problema de distribución de llaves, pues la llave pública no sirve para descryptar los datos cifrados con ella misma.

En la práctica la encriptación de llave pública es mucho más pesada computacionalmente que la simétrica; por esta razón, a menudo se usan esquemas híbridos donde un algoritmo asimétrico se utiliza para establecer un canal seguro, y este canal se emplea para distribuir la llave para un algoritmo simétrico, a esta llave se le conoce como llave de sesión, pues para mayor seguridad se actualizará en cada nueva sesión de comunicación. Así se obtiene lo mejor de dos mundos: se evita el problema de distribución de llaves, pero se aprovecha el bajo costo computacional del algoritmo simétrico durante el resto de la sesión. Hay algunos esquemas híbridos incluso más complicados, los cuales están más allá del enfoque de este trabajo.

Además de permitir el intercambio seguro de mensajes, la criptología usa los esquemas y algoritmos de encriptación para elaborar protocolos complejos que permiten, por ejemplo: repartir un secreto entre  $m$  personas de tal manera que se necesiten, al menos,  $n$  para abrirlo; crear dinero digital anónimo, de tal manera que un banco emisor pueda comprobar su autenticidad y evitar su duplicidad sin conocer la identidad del usuario; comprobarle a alguien con certeza casi absoluta que se conoce un secreto sin divulgar el mismo.

#### 4.2.3 Firmas Digitales

Una clase de protocolos que nos interesa particularmente en este trabajo es el de las firmas digitales. Basándonos en un algoritmo asimétrico se puede construir un protocolo simple de firma digital invirtiendo el uso de las llaves, es decir, si el emisor encripta un mensaje con su llave privada, el receptor lo puede descryptar con la llave pública correspondiente. Este mensaje no será secreto, puesto que la llave de descryptación es pública, pero la identidad del emisor queda garantizada, puesto que él es el único que posee su llave privada. La integridad del mensaje también queda garantizada, puesto que si alguien lo modificara necesitaría la llave privada para volverlo a firmar. Así, este protocolo

cumple con los mínimos requisitos para ser un protocolo de firma digital. Sin embargo, este protocolo probablemente no se use, porque sería computacionalmente muy caro. Una modificación trivial que lo vuelve más práctico, consiste en usar una función de *hash*, que crea una especie de resumen del mensaje. Al encriptarse este resumen con la llave privada del emisor, se obtienen los mismos resultados anteriormente mencionados a un costo computacional alcanzable. Existen otros protocolos para firma digital más sofisticados que nos brindan más beneficios, como la posibilidad de que una firma digital no sea repudiable, esto es, que el autor de la firma no pueda negarlo convincentemente, estos protocolos no pueden ser detallados en este trabajo por su complejidad, pero para quien tenga la iniciativa de estudiarlos puede remitirse a textos especializados en la materia de criptología como el texto que consultamos que aparece en nuestra bibliografía.

## CAPÍTULO 5

### **EL USO DE LA FIRMA DIGITAL EN LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS MORALES DE LOS DERECHOS DE AUTOR**

#### 5.1 Criterios sobre la relación que existe entre la Internet y el Derecho Autoral

##### 5.1.1 Criterios en contra de los Derechos de Autor

Criterio en contra de los Derechos de Autor. Este criterio es sostenido por John Perry Barlow, quien pretende establecer un mercado libre de ideas, sin restricción alguna, lo que implica una completa derogación de los derechos de la propiedad intelectual, ya que los considera obsoletos. Justifica su propuesta en que "...si nuestra propiedad puede ser infinitamente reproducida e instantáneamente distribuida en todo el planeta sin costo alguno y, sin nuestro conocimiento, y más aún, sin siquiera dejar nuestra posesión, ¿Cómo podremos protegerla? ¿Cómo obtendremos una remuneración por el trabajo que hacemos con nuestras mentes?..."

El postula que las leyes de la propiedad intelectual no pueden abarcar la propiedad digital, debido a que esta tecnología a que se hace referencia está alejando la información del plano físico que es donde las leyes de propiedad han encontrado sus definiciones. Sin embargo, el hecho que las leyes actuales sobre propiedad sean obsoletas, no implica que nuestro mundo vaya a dirigirse a una completa anarquía, sino que sostiene que las sociedades crearán sus propios códigos, prácticas y sistemas éticos, no escritos, los cuales sustituirán las ya obsoletas leyes de propiedad física.

Criterio sostenido por Jessica Littman. Esta autora, en contra de lo sostenido por la administración de Clinton, sugiere que el punto de partida de los Derechos de Autor debería ser el público usuario, lo que ellos merecen y necesitan, lo cual implica que deben partir de lo que se entiende por acceso. La razón de este punto de vista es que el acceso es

una condición indispensable para la existencia de los derechos de autor, ya que si los trabajos creativos se mantuvieran en secreto, no habría necesidad alguna de entregar un pago al creador del mismo, por lo que si los titulares de los derechos de autor exigen protección y remuneración para sus creaciones intelectuales, a cambio, deben permitir que el público pueda leer las mismas, observarlas, aprender de ellas, extrayendo ideas y hechos de estos trabajos, para encontrarse en la posibilidad de realizar los suyos propios. Por estas razones, las leyes deben ser hechas para que el público en general las entienda y no sólo un grupo de abogados, ya que quien tendrá que obedecerlas será ese público que utiliza las obras. Así, la conclusión de esta autora es olvidarse y desaprender todo lo que se ha dicho acerca de la ley e iniciar una ley que exprese que la forma de medir la retribución de un artista ya no sea por medio de la reproducción de sus obras, sino que para hacerlo más simple para el público, podría comenzarse por establecer el derecho de autor como un derecho exclusivo de explotación comercial, por lo que sólo existiría infracción cuando el trabajo fuera utilizado para hacer dinero o intentar obtener un beneficio económico sin la autorización del autor.

#### 5.1.2 Criterios proteccionistas de los Derechos de Autor

Criterio proteccionista de los Derechos de Autor. Por su parte, Hardy I. Trotter reconoce que los creadores de obras intelectuales , necesitan una cierta cantidad de protección contra el copiado de sus obras, abarcando en este concepto el derecho a la reproducción, distribución pública, ejecución y despliegado de sus obras. Esta protección a que se refiere tiene como fin el que el autor obtenga un beneficio a cierta escala. Señala además, que la protección a estas obras, no depende exclusivamente de la ley autoral, sino que ésta es tan sólo una de las cuatro formas de protección con las que se cuenta. Dentro de estas formas de protección se encuentran la ley, los mecanismos técnicos para limitar la reproducción, los medios contractuales y que él denomina “*the state of copying art*”, lo cual se refiere a la calidad que tienen las obras originales que hacen que la calidad de las copias sea enormemente inferior y por lo cual totalmente diferenciable una obra original de una copia.

De entre estas cuatro formas de protección este autor elige el medio contractual en cuanto a las obras puestas en Internet, ya que es mediante un contrato que se logrará llevar un conteo de cada página visitada y que el precio podrá ser arreglado por el simple uso de la obra puesta en una página.

Criterio sostenido por la administración del Presidente estadounidense Bill Clinton. La iniciativa propuesta por este grupo es aquella que señala que ninguna de las actividades que se llevan a cabo en Internet o los actos que se realizan en el hogar de cualquier persona que enciende su computadora, podrán ser desarrollados, sin la autorización de quien posea los derechos de autor sobre el material que se desee escuchar, ver o leer. Esto implica que este grupo está tomando los derechos de autor desde el punto de vista de los autores, ya que sus preocupaciones son la remuneración de los autores, sus necesidades y todo lo que ellos merecen, a diferencia de lo sostenido por Jessica Littman.

La hipótesis, apoyada entre otros por Mihaly Ficsor, propone que la clasificación establecida en la Ley General del Derecho de Autor sea conservada únicamente para aquellas obras que aún tengan una existencia tangible, y que en cuanto a las obras digitalizadas que circulan por la Internet todas las clasificaciones se concentren en una sola y tengan una misma regulación sin hacer distinción. Las razones que sostienen esta propuesta son, en principio que las obras tangibles seguirán existiendo y en cierta forma la clasificación y especificación en la regulación son un tanto cuanto adecuadas. Sin embargo, las obras digitalizadas tienen el mismo principio: son cadenas de bits que circulan a través de todas las computadoras del mundo y que en todas ellas aparecen y se despliegan de la misma forma. Por esto, la regulación podría ser uniforme y de esta forma un poco más sencilla y accesible. De esta forma, sin importar si se tratara de un escrito, de una fotografía o de una obra musical, los autores tendrían los mismos derechos, los cuales podrían ser protegidos de la misma forma, ya que su modo de despliegue sería el mismo.

## 5.2 Situación actual de los derechos morales de las obras difundidas vía Internet

Las obras, como se mencionó en el primer capítulo de este trabajo,<sup>58</sup> requieren originalidad y susceptibilidad de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio para gozar de la protección concedida por nuestra legislación. El momento desde el cual la protección es concedida es aquél en el que dichas obras se fijan en un soporte material, entendiendo por fijación “...la incorporación de letras, números, signos, sonidos, imágenes y demás elementos en que se haya expresado la obra, o de las representaciones digitales de aquellos, que en cualquier forma o soporte material, incluyendo los electrónicos, permitan su percepción, reproducción u otra forma de comunicación.”<sup>59</sup> De esta forma, podemos observar que las obras difundidas vía Internet cumplen con las condiciones impuestas por la ley y, por lo tanto, pueden ser objeto de la protección concedida.

Por otro lado, las obras difundidas por este medio pueden caer, si no en todas, sí en algunas de las ramas establecidas como la literaria, musical, pictórica o de dibujo, caricatura o historieta, cinematográfica y demás obras audiovisuales, programas de radio y televisión, programas de cómputo, fotográfica, obras de arte aplicado que incluye el diseño gráfico y de compilación. Asimismo, la forma en la que las obras difundidas vía Internet se hacen del conocimiento público se adecua perfectamente a las formas descritas por la ley para las obras difundidas por otros medios, entendiéndose por estas formas de comunicación la divulgación, publicación, comunicación pública, ejecución o representación pública, distribución al público y reproducción (conceptos que ya mencionamos en el capítulo anterior). Por estos motivos y por lo dispuesto en la misma ley en relación a que “...las obras literarias y artísticas publicadas en periódicos o revistas o transmitidas por radio, televisión u otros medios de difusión no pierden por ese hecho la protección legal”<sup>60</sup>, podemos afirmar que el autor de obras difundidas por medio de Internet goza de los mismos derechos morales que los autores de obras difundidas por otros medios. De esta manera, los autores de estas obras pueden, en todo tiempo, determinar si su obra ha de ser o no divulgada, exigir el reconocimiento de su calidad de autor respecto de la obra

---

<sup>58</sup> Vid. Capítulo 1, inciso 1.3.1.

<sup>59</sup> Cfr. “Ley Federal del Derecho de Autor” *Op. Cit. Supra* 4 Artículo 6.

<sup>60</sup> Cfr. *Idem*. Artículo 15.

por él creada, disponer que su divulgación se realice de forma anónima o con un seudónimo, exigir el respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación o cualquier otra modificación; oponerse a que se le atribuya una obra que no es de su creación, modificar su obra y/o retirarla del comercio y de igual manera sus herederos podrán, ejercer los primeros cuatro derechos mencionados.

Por otro lado, nuestra legislación no hace mención sobre obras nuevas como los correos electrónicos y menos toca lo relativo a la discusión antes mencionada<sup>61</sup> que existe en cuanto a la protección de estas obras. De la misma forma, se omite la regulación de las páginas de “web”.

En relación a los derechos morales dentro del contrato de edición de obra literaria, estos no se transmiten al editor al celebrarse el contrato, sino que por el contrario, el editor tiene prohibido expresamente publicar la obra con abreviaturas, adiciones, supresiones o cualesquiera otras modificaciones sin consentimiento escrito del autor. Asimismo, se reconoce expresamente que el autor conservará el derecho de hacer a su obra las correcciones, enmiendas, adiciones o mejoras que estime convenientes antes de que la obra sea publicada. Por otra parte, también se prevé que toda persona física o moral que publique una obra está obligada a mencionar el nombre del autor o seudónimo del mismo, o dejarla anónima, según sea el caso. Por otro lado, en cuanto a los demás derechos morales, aún cuando no se mencionan expresamente dentro del título correspondiente al contrato de edición, al tener en cuenta las características propias de los derechos morales, podemos afirmar que el autor sigue siendo el titular de los mismos, aún en obras difundidas por Internet.

En cuanto a los derechos morales dentro del contrato de edición musical, de producción audiovisual y publicitarios, éstos corren la misma suerte que los derechos morales dentro del contrato de edición de obra literaria.

Con respecto a las obras objeto de un contrato de radiodifusión, éstas se encuentran protegidas de la misma manera sin importar si se transmiten por un organismo de radiodifusión, por cable, fibra óptica, ondas radioeléctricas, satélite o cualquier otro medio

---

<sup>61</sup> Vid Capítulo 4, inciso 4.1.6.

análogo que hagan posible la comunicación remota al público, hipótesis que consideramos, abarca las obras transmitidas vía Internet por poder ésta correr sobre cualquier red física de las mencionadas y por lo cual los derechos morales de los autores de estas obras también se reconocen y protegen.

De igual forma, los autores de obras derivadas (arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, paráfrasis, compilaciones, colecciones y transformaciones) difundidas por medio de Internet serán protegidos en lo que creen de forma original.

Por otro lado, se prevé que quienes contribuyan con artículos a periódicos, revistas, programas de radio o televisión u otros medios de difusión, conservan el derecho de editar dichos artículos en forma conjunta, como colección. Consideramos que esta disposición también abarca a los artículos difundidos por Internet, por considerar a ésta como otro medio de difusión.

En el caso de las obras fotográficas, plásticas y gráficas, en donde se le reconoce al autor de las mismas el derecho a oponerse a la exhibición o su plasmación en catálogos después de haber enajenado dichas obras, porque las condiciones en que se realiza esa exhibición o plasmación en catálogos perjudican su honor o reputación personal, consideramos que también abarca la hipótesis de obras difundidas en Internet.

Pasando a los derechos morales de los titulares de derechos conexos como los artistas intérpretes o ejecutantes, al prever la ley que éstos tienen el derecho al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones y a oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación, de igual manera consideramos que esos derechos se conservan cuando la obra se difunde por el medio objeto de este trabajo. Inclusive se les reconoce el derecho a oponerse a la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material, pudiendo entender en este caso, que se trata del derecho a oponerse que su interpretación se “suba” a Internet, siempre y cuando éste no haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual. Esta idea de considerar la acción de “subir” una obra de Internet como un derecho

exclusivo del titular de los derechos de autor, también es propuesta por la doctrina norteamericana.

Por otro lado, en virtud de que a los productores de fonogramas se les reconoce el derecho moral de oponerse a la adaptación o transformación del fonograma, de igual manera consideramos que se les reconoce el mismo derecho en fonogramas transmitidos por Internet.

Por otra parte, en el capítulo relativo a la limitación de los derechos patrimoniales se establece otra disposición relacionada a los derechos morales que consideramos se adapta a nuestra hipótesis: la obligación de citar invariablemente la fuente sin alterar la obra en el caso de utilizar una obra literaria y artística para cita de textos, reproducción de artículos, fotografías, ilustraciones y comentarios referentes a acontecimientos de actualidad o reproducción de partes de una obra con fines de crítica e investigación científica, literaria o artística, lo cual consideramos se aplica a lo que en Internet se conoce como ligas, ya que como mencionamos anteriormente, en nuestra opinión, las ligas constituyen una referencia, una cita hecha de otra obra.

De igual manera, los derechos morales de los autores de obras que pertenezcan al dominio público se deben respetar cuando esas obras se difundan vía Internet. Lo mismo ocurre en el caso de los símbolos patrios y las obras literarias, artísticas, de arte popular o artesanal desarrolladas en una comunidad o etnia arraigada en la República Mexicana.

Por último, podemos afirmar que como la protección de todos los derechos antes mencionados es función del Instituto Nacional del Derecho de Autor, este organismo también protege o debe proteger los derechos morales de las obras transmitidas por el medio aquí tratado, incluyendo la ordenación y ejecución de actos provisionales para prevenir o terminar con la violación de cualquier derecho de autor.

Por otro lado, también cabe mencionar, que en los Tratados de Libre Comercio celebrados entre México y Bolivia, Venezuela, Nicaragua, Costa Rica y Colombia existe, como mencionamos en su oportunidad<sup>62</sup>, una disposición que prevé como causa de responsabilidad civil, conjuntamente o no con la penal, la fabricación, importación, venta,

---

<sup>62</sup> Vid. Capítulo 3 inciso 3.4.4

arrendamiento o cualquier acto que permita tener un dispositivo que descifre una señal de satélite cifrada portadora de programas sin autorización del distribuidor legítimo de esa señal. Asimismo, el Digital Millenium Copyright Act de Estados Unidos condena la evasión de medidas tecnológicas que protejan una obra.<sup>63</sup>

### 5.3 Problemática actual

La principal desventaja generada por la Internet radica, como expusimos anteriormente,<sup>64</sup> en la desprotección en la que han caído las obras difundidas vía Internet. Esta desprotección ocurre porque cualquier trabajo, texto, fotografía, obra artística, etc..., puede digitalizarse y transformarse en series de “0’s” y “1’s” y en esa forma ser guardado y utilizado. Esta situación incrementa, por un lado, la facilidad y velocidad en que dicha obra puede ser copiada, por otro, la calidad de esas copias, independientemente de que se trate de la primera o de la centésima copia, la habilidad para manipular y modificar la obra y, por último, la velocidad en la cual las copias, sin importar si están o no autorizadas, pueden ponerse a disposición del público.

Las acciones antes descritas pueden llegar a considerarse una infracción en el caso en el que constituyan una utilización no autorizada de una obra protegida, cuando dicha autorización sea necesaria conforme a la ley, entendiéndose por utilización “...la exposición, reproducción, representación o ejecución, o cualquiera otra comunicación o transmisión de una obra al público; la distribución, la exportación, la importación de ejemplares de una obra derivada sin el consentimiento del autor, la deformación de la obra o la omisión de la mención de paternidad.”<sup>65</sup>

De esta forma, existen ciertos derechos morales, que entre otros, se violan con más facilidad, como es el caso del derecho a determinar si una obra se divulga o se mantiene inédita, del derecho a ser reconocido como autor de la obra en cuestión, del derecho a disponer que la obra se difunda anónimamente o bajo un seudónimo, del derecho a

---

<sup>63</sup> Para mayor detalle ver el Capítulo 3 inciso 3.2.2

<sup>64</sup> Vid. *Idem*.

<sup>65</sup> OMPI, Glosario de derecho de autor y derechos conexos. Ginebra, 1980, p. 134. Citado por David RANGEL MEDINA Panorama del Derecho Mexicano. Mc.Graw Hill, México, 1998. p. 183.

oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación, del derecho a retirar su obra del comercio y del derecho a oponerse a que se le atribuya una obra de la cual no es autor. En estos casos la ley establece que estas violaciones son de tipo administrativo y se sancionan con multas de diversos montos, ya sea en forma expresa como el caso de omitir el nombre del autor en la publicación de una obra, la publicación en menoscabo de la reputación del autor, la comunicación o utilización pública de una obra protegida sin la autorización previa y expresa del autor, la puesta en circulación de obras que hayan sido deformadas, modificadas o mutiladas sin autorización del titular del derecho de autor, la violación al derecho de inédito; o en forma general, en virtud de la disposición que señala que se considerarán infracciones las demás que se deriven de la interpretación de la LFDA y sus reglamentos.<sup>66</sup>

En cuanto a la cuestión penal, la publicación de una obra sustituyendo el nombre del autor por otro nombre se califica como delito y se sanciona con pena de prisión,<sup>67</sup> sin que se mencione, como ya hemos señalado en más de una ocasión, algo en relación a la obra violatoria, situación que la deja en circulación aún después de imponer las penas respectivas al responsable de esa violación, razón por la cual no podemos decir que el problema causado por la violación al derecho moral en cuestión, se resuelve.

Por otro lado, las personas que consideren que alguno de sus derechos intelectuales es violado pueden optar por entablar un procedimiento contencioso ante las autoridades judiciales de los Tribunales Federales o por sujetarse a un procedimiento de avenencia sustanciado ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor para dirimir de manera amigable un conflicto. Asimismo, las partes podrán someterse en virtud de una cláusula compromisoria o compromiso arbitral, a un procedimiento de arbitraje.

De esta manera, podemos observar que nuestra legislación prevé un sistema para imponer penas por las violaciones a los derechos morales y, sin embargo, carece de disposiciones dirigidas a evitar dichas violaciones, situación que nos impulsa a buscar una solución al respecto.

---

<sup>66</sup> Cfr. “Ley Federal del Derecho de Autor” *Op. Cit. Supra* 4. Arts. 229-231.

<sup>67</sup> Cfr. Art. 427 del Código Penal Federal.

Con respecto a los responsables, en un principio y de manera general, cada individuo es responsable por su conducta, sin embargo, existe la situación en la que terceras personas son también responsables, tal es el caso del editor, empresario, productor, empleador, organismo de radiodifusión o licenciataria quienes son responsables por la celebración de un contrato cuyo objeto sea la transmisión de derechos de autor en contravención a lo dispuesto por la LFDA o de aquél que importe, venda, arriende o realice cualquier acto que permita tener un dispositivo o sistema cuya finalidad sea desactivar los dispositivos electrónicos de protección de un programa de computación o que ofrezca en venta, almacene, transporte o ponga en circulación obras protegidas que hayan sido deformadas, modificadas o mutiladas sin autorización del titular del derecho de autor.<sup>68</sup>

Dentro de la Internet ocurre lo mismo, sin embargo existen otros actores. Dentro de este medio, menciona la doctrina y la legislación norteamericana, el esquema de responsabilidad se conforma por los usuarios, el proveedor de acceso, el servidor, el productor y el autor.

#### 5.4 El uso de la firma digital en la protección de los Derechos Morales

La digitalización implica, al mismo tiempo, una mayor oportunidad y un mayor riesgo para los titulares de los derechos de autor. Un mayor riesgo porque, como ya mencionamos, debido a las nuevas tecnologías, la modificación y adaptación no autorizadas de obras existentes jamás habían sido tan fáciles como lo son hoy día. Asimismo, hablamos de una mayor oportunidad porque la tecnología digital y su crecimiento constante permiten una mayor calidad y variedad creativa en sus obras, así como de igual manera, una mejor protección de las mismas.

Es en virtud del aspecto positivo que trae consigo el crecimiento de la tecnología, que consideramos que vale la pena enfrentar el riesgo que la misma tecnología implica y proponer un modo de regulación adecuado que contrarreste ese riesgo., ya que gracias a la Internet se puede tener una mayor fidelidad de los datos incorporados, una mayor velocidad de transmisión, el manejo de una enorme masa de información, una mayor facilidad de

---

<sup>68</sup> Cfr. “Ley Federal del Derecho de Autor” *Op. Cit. Supra* 4. Arts. 229 y 231.

acceso y una mejor economía del sistema, además del gran valor que la información misma engloba.

En cuanto al modo de regulación, es necesario tener en cuenta que, hasta ahora, la obra pictórica se expresaba mediante el trazo del pintor y quedaba registrada en el lienzo, la musical se manifestaba a través de la anotación del compositor y quedaba en el pentagrama y fonograma, la literaria mediante una sucesión de frases y quedaba en el texto; sin embargo hoy día, en la era de la digitalización, todas estas obras comparten un único medio de soporte y un solo lenguaje de signos de expresión. Esto nos lleva a afirmar que la información en general hoy día se caracteriza, entre otras cosas, por la desmaterialización, la homogenización, la globalización, entendiéndose por globalización que se difunde instantáneamente a lo largo y ancho del mundo; y por la inmediatez al poder presenciar la supresión de intermediarios. Por esta situación es que por un lado, entre otros personajes, tenemos a todo tipo de autores y editores preocupados por la manipulación no autorizada de sus obras; siendo, que en el caso de los autores, la preocupación recae sobre el derecho moral de integridad; y en el caso de los editores sobre la autenticidad de sus publicaciones; y, por otro lado, también tenemos la necesidad de proteger la información mediante un empeño legislativo y judicial constante y renovado.

Esta necesidad de protección a que hacemos referencia la podemos percibir en la reacción de los titulares de los derechos de autor ante la facilidad con la que se infringen las leyes y ante la dificultad para detectarlo y hacerlas cumplir, de recurrir a la tecnología y a lo poco legislado para obtener una eficaz protección de sus obras, combatir la manipulación, ejecución, acceso, reproducción o presentación no autorizados y obtener el respeto a la integridad de sus obras.

Ahora bien, nuestra propuesta se relaciona con todo lo mencionado anteriormente y consiste en tomar parte de la Criptología y hacer uso de ella para crear lo que se conoce como una firma electrónica o digital<sup>69</sup> con la finalidad de proteger la mayor parte de los derechos morales reconocidos por nuestra legislación.

---

<sup>69</sup> Para conocer el funcionamiento *Vid.* Capítulo 4, inciso 4.2.

La justificación de nuestra propuesta descansa en varias razones. En principio, se habla hoy día, de derechos morales como si se tratara de una vieja cruzada inútil ante estos tiempos digitales sin detenerse a revisar “...cómo toda una cultura se establece con base en el respeto al vínculo indisoluble entre el creador y su obra como piedra angular del sistema...”<sup>70</sup>, ya que, como bien describe Bettig “...*the creation of knowledge is a cumulative undertaking. An author, scientist or inventor is more productive because of the activities of those who have come before them. If those who create cannot take advantage of the works of others, the process of creating intellectual property would be far less efficient.*”<sup>71</sup> Además, debemos agregar que los derechos morales contribuyen a la comunicación de las obras como una seguridad de garantía para que estas comunicaciones sigan siendo fidedignas, de manera que las personas que finalmente reciban la obra creada por el autor, tengan la certeza de disfrutarla tal y como lo dispuso su creador. De esta manera, protegiendo los derechos morales estamos cumpliendo con el fin último de la propiedad intelectual: aumentar y promover el conocimiento.

Asimismo, cabe tener en cuenta, en virtud de que la obra es en todo momento una emanación o proyección de la personalidad del autor, que la obra “...es fruto de su quehacer intelectual y en ella se refleja su sensibilidad, su talento y su imaginación...”<sup>72</sup>, y por lo tanto, que no hay razón para otorgar menor protección a las obras por el hecho de que sean difundidas a través de Internet. De igual manera, aunque constituya un error común afirmar lo contrario, debemos concientizar que el espacio virtual no es extraño al mundo real y siendo la Internet un espacio social, ésta debe ser acogida por el Derecho, en virtud de que éste regula las relaciones sociales. Por otro lado, es conveniente recordar, que como miembros de la Convención Universal de los Derechos de Autor, estamos comprometidos por el artículo primero a “...tomar todas las disposiciones necesarias a fin de asegurar una

---

<sup>70</sup> Santiago SCHUSTER VERGARA. “Los Derechos de Autor en las redes de Telecomunicaciones” en el Simposio Mundial de la OMPI sobre los derechos de autor en la infraestructura global de la información. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual-Secretaría de Educación Pública de México, México, 1995. p. 275.

<sup>71</sup> La creación del conocimiento es una empresa acumulativa. Un autor, científico o inventor es más productivo por las actividades de aquellos que los preceden. Si aquellos que crean no pueden aprovechar el trabajo de los demás, el proceso de crear propiedad intelectual sería menos eficiente. Traducción nuestra. Ronald V BETTIG. *Op. Cit. Supra* 37. p.103.

<sup>72</sup> Marisela GONZALEZ LOPEZ. *Op. Cit. Supra* 11. p. 85 .

protección suficiente y efectiva de los derechos de los autores sobre las obras literarias, científicas y artísticas, tales como los escritos, obras musicales, dramáticas y cinematográficas, y las de pintura, grabado y escultura...”<sup>73</sup>, sin que exista ninguna limitación o exclusión por el medio de difusión de que se trate. Compromiso que también adquirimos al firmar los Tratados de Libre Comercio con Bolivia, Colombia, Costa Rica, Nicaragua y Venezuela. De igual forma, esta necesidad de proponer una solución al nuevo conflicto originado a raíz del surgimiento de la Internet se ve reforzada por el compromiso adquirido al firmar el Tratado de la OMPI sobre Derechos de Autor, cuyo preámbulo expresa como finalidad del Tratado “proveer soluciones adecuadas a situaciones surgidas de desarrollos económicos, sociales, culturales y tecnológicos...[en virtud de] ...la gran importancia que tiene la protección de los Derechos de Autor como incentivo en la creación de obras literarias y artísticas.”<sup>74</sup>

Y por último, en cuanto al por qué creemos que la firma electrónica es la mejor solución a la problemática actual de los derechos morales en las obras difundidas vía Internet, debemos recordar que el autor puede darse a conocer como creador de la obra mediante su nombre, firma o cualquier forma denominativa que lo identifique como tal, que la firma tiene una doble función: la de permitir la identificación del autor confirmando a la obra su autenticidad y, la de implicar la voluntad del autor de apropiarse del contenido de la obra que firma y de igual manera, debemos recordar que la firma u otra marca personal utilizada de manera regular son un medio para manifestar el consentimiento. Es por estas razones que parece legítimo sostener que la firma electrónica, al cumplir con las finalidades de identificación y seguridad<sup>75</sup>, constituye una marca personal que permite identificar a una persona y asociarla con el contenido del documento que está firmando.

---

<sup>73</sup> Art. 1º de la Convención Universal de los Derechos de Autor firmada en Ginebra el 6 de septiembre de 1952.

<sup>74</sup> Parte del “Preámbulo” en Tratado de la Organización Mundial de Propiedad Intelectual sobre el Derecho de Autor, 20 de diciembre de 1996.

<sup>75</sup> Se entiende por seguridad en este contexto, la posibilidad de autenticar a los usuarios para evitar la usurpación de identidad y la posibilidad de asegurar la integridad del mensaje, situación que en Internet reside en la seguridad del flujo de información. Traducción nuestra. Etienne MONTERO. *Cahiers du Centre de Recherches, Informatique et Droit*. “Internet face au Droit”. No. 12, *Facultés Universitaires Notre Dame de Paix de Namur, Story Scientia*, Francia, 1997. p. 76.

Cabe aclarar que con nuestra propuesta no se alcanza la seguridad total, sin embargo, podemos afirmar que la seguridad de una llave se evalúa en consideración del tiempo y dinero necesario para romper dicha llave, entendiéndose por ruptura que se descifre la llave privada. Así, una llave se reputará segura si el beneficio obtenido por el criptoanalista que descripta la llave es mínimo en comparación a los esfuerzos invertidos, situación que se logra en cierta medida cuando la llave es lo suficientemente compleja que es casi imposible, o en su caso impráctico cuando alguien lo logra, descriptarla o romperla.

Por otro lado, creemos que los derechos que más se ven protegidos con el uso de la firma electrónica son el derecho al reconocimiento de la calidad de autor respecto de la obra por él creada disponiendo que la divulgación se efectúe bajo su nombre, algún seudónimo o bajo el anonimato, el derecho a exigir el respeto a la obra oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor y por último, el derecho a oponerse a que se le atribuya a un autor una obra que no es de su creación.

En el primer caso, el relativo al reconocimiento a su calidad de autor, ya sea bajo su nombre, un seudónimo o bajo el anonimato, la firma electrónica funciona en virtud de que sólo el autor tiene acceso a la llave privada que aunada a la llave pública, descripta la obra; y por consiguiente, sólo será atribuida la autoría de una obra firmada electrónicamente a quien haya firmado como autor la primera copia o copia más antigua.

En cuanto al derecho a exigir el respeto a la obra, la efectividad de la firma electrónica se manifiesta en la imposibilidad de que a la obra firmada de la cual se es autor se le hagan modificaciones o manipulaciones, a causa de la falta de acceso a la llave privada. De esta forma, podrán hacerse modificaciones a una copia de dicha obra, sin embargo, esas modificaciones no podrán serle atribuidas a la obra primera. Cabe señalar que esta situación es similar a la expuesta en el artículo 92 de nuestra legislación, en donde se establece que “el autor de una obra de arquitectura no podrá impedir que el propietario

de ésta le haga modificaciones, pero tendrá la facultad de prohibir que su nombre sea asociado a la obra alterada.”<sup>76</sup>

En lo relativo al derecho a modificar su obra, afirmamos que éste es protegido por el uso de la firma electrónica casi de la misma forma que el derecho antes mencionado. Esto es, sólo el autor que haya firmado su obra tendrá acceso a la llave privada; y por consiguiente, sólo él podrá hacerle las modificaciones que considere pertinentes volviendo después a firmar su obra modificada y poniéndola nuevamente a disposición del público. De esta forma, las modificaciones realizadas sólo serán atribuidas a aquél quien las haya firmado.

Por último, en cuanto al derecho que tiene el autor a oponerse a que se le atribuya una obra que no es de su creación, la firma electrónica surte efecto en el sentido en el que a un autor sólo se le atribuirá la autoría de las obras que haya firmado.

Por otro lado, en cuanto a los otros dos derechos morales consistentes en determinar si la obra ha de ser divulgada o mantenida en inédito y en retirar la obra del comercio, en realidad creemos que, aun cuando de manera parcial puede la firma electrónica protegerlos, la protección se ve nulificada de manera muy sencilla y, aun cuando podríamos darnos cuenta que la obra divulgada se ha divulgado sin el consentimiento del autor o que continúa en el comercio sin el consentimiento del mismo, el daño o violación están hechos y lo único que nos quedaría en estos casos sería fincar responsabilidad, teniendo como prueba principal la falta de firma del autor en la obra y por lo tanto, la falta de consentimiento del único facultado para otorgar dicho consentimiento para la realización de dichos actos.

Así descritos los beneficios y funcionamientos de la firma electrónica podemos aterrizar esta tecnología a disposiciones específicas de nuestra legislación. Primero, es muy importante aclarar que la protección concedida a las obras se seguirá otorgando desde el momento de su fijación en un soporte material, sin que el reconocimiento de los derechos de autor y derechos conexos requieran registro ni documentación de ninguna especie, ni quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna.

---

<sup>76</sup> Cfr. “Ley Federal del Derecho de Autor” *Op. Cit. Supra* 4. Artículo 92.

Nuestra propuesta consiste únicamente es establecer la firma electrónica como medio de protección de los derechos morales de las obras difundidas vía Internet sin hacer ninguna distinción por el tipo de obra de que se trate.

La forma que proponemos para establecer la firma electrónica es creando un capítulo exclusivo para obras difundidas vía Internet, en el cual se haga mención de los derechos morales de estas obras.

En el articulado de este capítulo se mencionará que los derechos morales de las obras difundidas por esta vía serán protegidos, sin perjuicio del reconocimiento incondicional que se haga de los mismos por la mera fijación de la obra en un soporte material, mediante la firma electrónica que realice el autor de la obra.

Dicha firma deberá ser inscrita, en el Registro Público del Derecho de Autor, en donde quedará inscrita la llave pública y la fecha de dicha inscripción.

En cuanto al Registro Público del Derecho de Autor, creemos necesario que el *software* instalado en los sistemas donde se alojen las bases de datos del Registro, sea de código de fuente abierta, es decir, que todo el código fuente<sup>77</sup> esté abierto y a disposición del público en general con la finalidad de ampliar las posibilidades para que el público en general audite y descubra vulnerabilidades en el mismo sistema o incluso descubra irregularidades en las bases de datos del Registro.

Asimismo, proponemos que se introduzca como un nuevo derecho moral y por lo tanto exclusivo del autor, la acción de “subir” obras a la Internet como una nueva forma de difusión de obras.

Igualmente, creemos necesario analizar la situación de las “páginas de web”. En este particular consideramos que deben ser tratadas como un nuevo tipo de obra, en virtud de que una página puede contener una obra literaria, una obra pictórica, una fotográfica y/o una musical, y por lo tanto, sería muy complejo y confuso separar en todas esas categorías las páginas de web que mezclan todos los tipos de obras mencionados. Sin embargo, creemos que esto da oportunidad a la realización de otro trabajo más especializado en el

---

<sup>77</sup> Se entiende por código fuente aquel código que se traduce al lenguaje de máquina para ejecutar, es decir, el texto original escrito por el programador.

tema, en virtud de que en relación a este particular existen distintas opiniones que merecen ser expuestas y analizadas con más detenimiento y en virtud de que sin importar la manera en la que estas obras sean catalogadas, la protección de los derechos morales, que es el objeto principal de este trabajo, es la misma que la de los demás tipos de obra.

Por otro lado, creemos que serían necesarias algunas reformas a artículos ya existentes dentro de nuestra legislación. Tal es el caso del artículo 163 que se refiere a aquello que será objeto de inscripción. En este caso, consideramos necesaria una fracción que se refiera a la firma electrónica en lo relativo a la llave pública.

De igual manera, el artículo 170 deberá mencionar la llave pública y fecha de inscripción de firma como otro contenido en la inscripción, además del nombre del autor, fecha de muerte, nacionalidad y domicilio, título de la obra, fecha de divulgación, si es una obra por encargo y el titular de los derechos patrimoniales. Consideramos pertinentes estas reformas en virtud del objeto del Registro Público del Derecho de Autor establecido en la ley de garantizar la seguridad jurídica de los autores.<sup>78</sup>

Asimismo, reformaríamos el artículo 203 referente a las obligaciones de las sociedades de gestión colectiva, agregando a la fracción primera la obligación de asesorar a los autores en la forma de firmar electrónicamente sus obras, siendo que estos organismos tienen el objeto de proteger a los autores y titulares de derechos conexos tanto nacionales como extranjeros.<sup>79</sup>

Por último, proponemos la reforma del artículo 210 agregando la facultad del Instituto Nacional del Derecho de Autor de asesorar a los autores en lo relativo a las firmas electrónicas, puesto que una de sus funciones consiste en proteger y fomentar el derecho de autor.<sup>80</sup>

Por otro lado, en cuanto al Código Penal Federal, como ya mencionamos anteriormente, éste prevé como delito en su artículo 427 la publicación a sabiendas, de una obra cuyo nombre del autor haya sido sustituido por otro, imponiendo como pena en este caso de seis meses a seis años de prisión y de trescientos a tres mil días de multa. En virtud

---

<sup>78</sup> Cfr. “Ley Federal del Derecho de Autor” *Op. Cit. Supra* 4. Artículo 162.

<sup>79</sup> Cfr. *Idem*. Artículo 192.

<sup>80</sup> Cfr. *Idem*. Artículo 209.

de que esta pena no soluciona el problema de raíz en el caso concreto, proponemos también una reforma que consista en ordenar, además de las penas de prisión y multa, la destrucción de la obra que viola los derechos morales. Cabe resaltar que esta propuesta parecería no aplicarse a nuestros supuestos, ya que las obras difundidas vía Internet son inmateriales, sin embargo, en realidad, esta reforma también podría aplicarse en obras digitalizadas, pues la forma de “destruirlas” sería ordenando al proveedor de servicios o administrador del sitio en el que se encuentre la obra violatoria que la retire del sitio.

Asimismo, dentro del mismo Código Penal Federal, consideramos pertinente prever como delito el supuesto referente a la destrucción de la obra, que como mencionamos anteriormente, sólo podemos inferir que este supuesto existe bajo la figura de infracción al mencionarse como derecho el oponerse a cualquier acción que atente contra la obra sin que existe en nuestra legislación alguna referencia específica.

Ahora bien, cabe mencionar que nuestra propuesta no está sola. Nuestra propuesta ha sido previamente analizada y estudiada por varios autores consultados. Tal es el caso de Mark A. Lemly, Peter S. Menell, Robert P. Merges y Pamela Samuelson quienes sostienen que “...*the application[sic] of encryption, however, are not limited to ensuring secrecy, encryption can also be employed to ensure data integrity, authenticate users and facilitate nonrepudiation...*”<sup>81</sup>.

De igual manera, Steve Walton dice que si vamos a continuar utilizando la imagen como evidencia de eventos verdaderos, revivamos entonces el concepto de sellos reales, utilizados por los reyes para estampar documentos y distinguirlos como auténticos, pero a través de algoritmos.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> “...las aplicaciones de la encriptación, sin embargo, no se limitan a asegurar la privacidad, la encriptación también puede ser usada para asegurar la integridad de los datos, autenticar o validar a los usuarios así como para dificultar la repudiación [de la autoría]...” Traducción nuestra. Mark A. LEMLY *et. al.* Software and Internet Law. Aspen Law and Business, Estados Unidos, 2000. p. 1009.

<sup>82</sup> Cfr. Steve WALTON. “Image Authentication for a Slippery New Age” en Dr. Dobbs’ Journal. Abril 1995. p. 18.

Por su parte, Marisela López González sostiene que la firma o cualquier forma denominativa constituyen el medio establecido en su legislación, para darse a conocer como autor de una obra.<sup>83</sup>

En la misma línea de ideas, la ley modelo adoptada por la Comisión Internacional de Comercio de las Naciones Unidas<sup>84</sup> menciona en su artículo 7 que “...a signature can be used to identify a person, to provide certainty as to the personal involvement of that person in the act of signing and to associate that person with the content of a document.”<sup>85</sup> Y aclara en el apartado titulado “Article by article remarks” relativo al artículo 7 que “...a signature could perform a variety of functions might attest: to the intent of a party to be bound by the content of a signed contract; [...] the intent of a person to endorse authorship of a text...”<sup>86</sup>

Asimismo, Olivier Hance menciona expresamente que en Internet, “Cryptography can also be used to create digital signatures, to authenticate electronic messages and to verify their integrity(that is, that the message has been received in the same form as that in which it was sent, and that it comes from the source indicated) which, in the context of electronic business and intellectual property, is of vital importance.”<sup>87</sup>

Por otro lado, David Bauder considera que “...a potential scheme for copyright protection might be that every file on the Internet must be encoded with copyright owners’ electronic signature.”<sup>88</sup>

---

<sup>83</sup> Cfr. Marisela GONZALEZ LOPEZ. *Op. Cit. Supra* 11. p.170.

<sup>84</sup> El nombre original es *United Nations Commission of International Trade Law* (UNCITRAL).

<sup>85</sup> Una firma puede ser usada para identificar a una persona, para certificar el involucramiento personal del firmante en el mismo acto de firmar y para asociar al firmante con el contenido del documento que firma. Traducción nuestra. Ley Modelo de Comercio Electrónico de la Comisión Internacional de Derecho Mercantil de las Naciones Unidas. Adoptada en 1996.

<sup>86</sup> Una firma puede desempeñar una variedad de funciones entre las cuales se encuentra la de certificar: la intención de una parte de obligarse por lo establecido en el contrato que firma; [...] la intención de una persona de atribuirse la autoría de un texto firmándolo. Traducción nuestra. *Ibidem*.

<sup>87</sup> La Criptografía puede también usarse para crear firmas digitales, para autenticar mensajes electrónicos y para verificar su integridad, (estos, que el mensaje haya sido recibido de la misma manera en la que fue enviado, así como que efectivamente provenga de la fuente indicada), lo cual, en los contextos de comercio electrónico y propiedad intelectual, es de vital importancia. Traducción nuestra. Olivier HANCE *Op. Cit. Supra* 54. p. 180.

<sup>88</sup> Un posible esquema en cuanto a la protección de la propiedad intelectual sería que cada archivo dentro de Internet sea codificado mediante la firma electrónica del titular de los derechos de autor. Traducción nuestra. David BAUDER. “*BMI Develops Robot to Monitor Online Music Sales*” en *CyberTimes: The New York*

En el mismo sentido, Etienne Davio reconoce a la firma su doble función de identificar al autor y de implicar la voluntad del mismo de apropiarse del contenido de la obra que firma al expresar que “*La signature a une double fonction. Elle permet l’identification de l’auteur de l’acte. En ce sens, la signature confère á l’acte son authenticité, la seule garantie de son origine, puisqu’elle contient en elle-meme la peruve intrinséque qu’elle est l’ouvre du scripteur, sans qu’il soit nécessaire d’avoir recours á la preuve testimoniale. La signature permet dés lors d’établir la présence physique du scripteur á l’acte. Elle exprime la volonté du signature: en apposant sa signature au pied de l’acte, il exprime sa volonté de s’en approprier le contenu. La signature apparait comme l’extériorisation d’une volonté interne.*”<sup>89</sup> De igual manera, sostiene expresamente que la seguridad en Internet reside no en su estructura, sino en la seguridad del flujo de información, situación que se logra con la firma electrónica.

Asimismo, cabe señalar que el Código Civil Canadiense en su artículo 2827 menciona que “*...la signature consiste dans l’apposition qu’une personne fait sur un acte de son nom ou d’une marque qui lui est personnelle et qu’elle utilise de facon courante, pour manifester son consentement.*”<sup>90</sup> De esta forma, coincidimos con lo expuesto por Etienne Davio que “*Il apparait en effet légitime de soutenir qu’une signature électronique constitue bel et bien une marque dont le caractère personnel se trouve par ailleurs assuré*

---

*Times on the Web*. Octubre 16, 1997 en <http://search.nytimes.com/books/search/bin/fastweb?getdoc+cyber-lib+cyber-lib+17669+0++BMI> citado por Michael SAPHERSTEIN *Intelligent Agents and Copyright: Internet Technology Outspaces the law...Again.* En <http://infoeagle.bc.edu/bc-org/avp/law/st-org/iptf/articles/content/19997102801.html>

<sup>89</sup> La firma tiene una doble función. Permite la identificación del autor del acto. En este sentido, la firma confiere al acto su autenticidad, la garantía de su origen, puesto que contiene en ella misma la prueba intrínseca de que es la obra de quien la firma, sin que sea necesario recurrir a la prueba testimonial. La firma permite, entonces, establecer la presencia física de quien la imprime en el acto. Asimismo, la firma expresa la voluntad del signatario en cuanto que éste, al imprimir su firma al pie del acto, expresa su voluntad de apropiarse del contenido del mismo. Así, la firma aparece como la exteriorización de una voluntad interna. Traducción nuestra. Etienne DAVIO. “*La signature, objet singulier*” en Etienne MONTERO *Op. Cit. Supra* 75. p.68 .

<sup>90</sup> La firma consiste en la impresión que una persona hace dentro un acto, de su nombre o de una marca personal usada de forma regular, para manifestar su consentimiento. Traducción nuestra. Código Civil de Québec citado en *Idem*. p. 73.

*par le haut niveau de confidentialité qui entoure généralement les mécanismes de signature électronique.”<sup>91</sup>*

Así, vemos que la encriptación ha sido positivamente acogida, incluso cabe mencionar que a nuestra legislación esta tecnología no le es del todo ajena, ya que en el artículo 143 relativo a los organismos de radiodifusión, se establece que “una señal puede ser...1. Por su posibilidad de acceso al público: a) codificada, cifrada o encriptada...” Esta disposición debemos tomarla no como exclusiva a los organismos de radiodifusión, ya que el artículo 140 perteneciente al mismo capítulo establece que una emisión o transmisión abarca la comunicación de obras, sonidos o sonidos con imágenes, por medio de ondas radioeléctricas, por cable, fibra óptica u otros procedimientos análogos.

En este punto sólo nos resta destacar que creemos que la importancia de estas medidas se explica en que, como bien señala una sentencia del Tribunal de Roma fechada el 25 de julio de 1984, “...la tutela del derecho de la paternidad intelectual de la obra de ingenio está defendiendo al mismo tiempo un interés privado y uno público, asegurando al autor la posibilidad de hacerse reconocer a través de la obra y a la colectividad el evitar toda forma de engaño en la atribución de la paternidad intelectual, condición primera para la defensa de la cultura y de la verdad de la información...”<sup>92</sup> Apoyándonos en lo antes expuesto, no vemos razón alguna por la cual el Derecho deba limitarse a lamentarse por la dificultad de su aplicación o a afirmar que el espacio virtual es un espacio sin Derecho, y por el contrario, sí creemos que el Derecho debe encontrar en una expresión normativa, la forma adecuada de actuar aplicando los principios generales, las normas actuales vigentes en relación a la red, las reglamentaciones propias de la red, también conocidos como *netiquete* y crear las reglas de Derecho aplicables al caso concreto.

---

<sup>91</sup> Parece en efecto, legítimo sostener, que una firma electrónica constituya una marca de carácter personal por el alto nivel de confidencialidad que envuelve, en virtud de los mecanismos de una firma electrónica. Traducción nuestra. *Ibidem*.

<sup>92</sup> Citado por Carmen PÉREZ DE ONTIVEROS BAQUERO. *Op. Cit. Supra*. 16. p. 47.

## Conclusiones.

En fin, después de haber recorrido las 113 páginas que constituyen este trabajo podemos resaltar ciertos puntos que podrían decirse son esenciales para describir el resultado de nuestro trabajo.

Primero, se concluye que la propiedad intelectual no sólo se limita a ganancias monetarias, sino que parte importante de la misma la constituyen los derechos morales, ya que a través de su existencia se hace posible lograr el cumplimiento del fin último de los Derechos de Autor: promover el conocimiento.

Asimismo, se expuso que los Derechos Morales abarcan el derecho de mantener la integridad de la obra, el derecho a modificar la obra, el derecho a exigir el reconocimiento de su calidad de autor, el derecho a oponerse a que se le atribuya la autoría de una obra ajena, el derecho a decidir la divulgación y la forma de la misma y el derecho a retirar su obra del comercio. De igual manera señalamos que los Derechos Morales son imprescriptibles, inalienables, inexpropiables, irrenunciables, perpetuos e inembargables pues tienen un carácter absolutamente personal al considerar a la obra como proyección de la personalidad del autor.

Por otro lado, también se sostuvo que debemos estar conscientes de la nueva era que enfrentamos. Estamos conscientes que lo que principalmente nos atañe de la digitalización y de la Internet radica en la injerencia que ambas tienen en la propiedad intelectual: toda obra puede convertirse al lenguaje propio de las computadoras, la numeralización que permite poner en línea cualquier obra hace caducas las distinciones que hasta hace poco se hacían por ejemplo, entre obras literarias, pictóricas, cinematográficas, musicales, etc.; y poco importa que el sitio se haya creado en Namibia o que la información se haya introducido a la red en Montpellier, ya que será igualmente accesada en Montreal, Singapur o México exponiendo así el desconocimiento de toda frontera geográfica.

Asimismo, otro impacto que las dos tecnologías mencionadas tienen en la propiedad intelectual recae en la facilidad que proporcionan a cualquier persona para violar los derechos morales del autor de cualquier obra digitalizada a la que tengan acceso.

También concluimos que el avance de la misma tecnología que nos enfrenta a los problemas antes mencionados, también nos proporciona la herramienta para contrarrestar los estragos causados, es decir, nos proporciona la Criptología.

En este sentido, comprendimos que mediante la Criptología es posible encriptar las obras y así convertirlas en archivos con una firma casi imposible de duplicar o violar. De esta manera, la firma impresa en la obra permite identificar al autor de la misma, ya que él es el único que posee la llave privada que encripta la obra que se desencripta mediante la llave pública.

Por otro lado, también se expuso la forma en la que creemos que la firma electrónica protege cada uno de los derechos morales reconocidos por nuestra legislación así como nuestra inclinación por sostener que, aun cuando las sociedades que se desarrollan fuera de la ley pueden crear sus propios códigos, prácticas y sistemas éticos no escritos, como es el caso de lo que comprende *netiquete*; no existe ninguna razón por la cual el Derecho esté impedido de tomar como bases las realidades sociales y las reglamentaciones informales existentes en una sociedad y crear un cuerpo normativo que se adecue lo más posible a lo que dicha sociedad requiere, siendo precisamente éste el fin del Derecho y la forma en la que debe surgir.

De esta forma, se planteó la posibilidad de utilizar la tecnología de la firma electrónica en la protección de los Derechos Morales, siendo precisamente esto lo que constituye la presente propuesta.

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros

- Albaladejo. Derecho Civil. T. IV, Marcial Pons Ediciones, España, 1989. 731 p.p.
- Álvarez Romero, Carlos Jesús. Significado de la publicación en el derecho de la propiedad intelectual. Centro de Estudios Hipotecarios, España, 1969. 234 p.p.
- Becerra Ramírez, Manuel, comp.. Estudios de derecho intelectual en homenaje al Profesor David Rangel Medina. UNAM, IJ, México, 1998, 552 p.p.
- Cázares Hernández, Laura et. al. Técnicas actuales de investigación documental. 3º edición, Trillas, México, 1992, 194 p.p.
- Bettig, Ronald V. Copyright Culture. Westview Press, EU, 1996, 276 p.p.
- Castán Tobeñas. Los Derechos de la Personalidad. Editorial Civitas, España, 1978. 649 p.p.
- De Castro. Temas de Derecho Civil. Marcial Pons Ediciones, España, 1972. 214 p.p.
- Díez Picazo-Guillón. Sistema de Derecho Civil. T.1, Tecnos, España, 1982.
- Faultrier-Travers de, Sandra. Aspects Juridiques de l'information. ESF Editeur, Francia, 1991, 129 p.p.
- Francon André. Le droit d'auteur: aspects internationaux et comparatifs. Les Editions Yvons Blais Inc., Canadá, 1993, 243 p.p.
- González López Marisela. El derecho moral del autor en la ley española de propiedad intelectual. Marcial Pons, España, 1993, 244 p.p.
- Hance Olivier. Business and law on the Internet. Mc. Graw Hill, EU, 1996, 371 p.p.
- JalifeDaher, Mauricio. Propiedad Intelectual. Editorial Sista, México, 1994, 205 p.p.
- Keithley, Erwin M. et. al. Manual para la elaboración de tesis, monografías e informes. Scott Foresman and Co., EU, 1980, 107 p.p.
- Kitch, Edmund W. Legal Regulation of the competitive process. 3º edición, The Foundation Press Inc. EU, 1995, 408 p.p.

- Lemly Mark A. et. al. Software and Internet Law. Aspen Law and Business, EU, 2000, 1107 p.p.
- Mallet-Poujol, Natalie. Commercialisation des banques de données. CNRS Editions, Francia, 1993, 754 p.p.
- Marco Molina, Juana. La propiedad intelectual en la legislación española. Marcial Pons Ediciones, España, 1995, 412 p.p.
- Michealides-Nouaros, Georges. Le droit moral de l'auteur. Librairie Arthur Rousseau, Francia, 1935, 369 p.p.
- Miserachs I. Sala, Pau. La propiedad intelectual. Ediciones Fausí, España, 1987, 221 p.p.
- Montero Etienne, ed. Cahiers du Centre de Recherches, Informatique ed Droit. "Internet face au Droit" No. 12, Facultés Universitaires Notre Dame de Paix de Namur, Story Scientia, Francia, 1997, 254 p.p.
- Obón León, Ramón. Derecho de los artistas intérpretes. 2º edición, Trillas, México, 1990, 144 p.p.
- Olea Franco, Pedro. Manual de técnicas de investigación documental para la enseñanza media. 22º edición, Esfinge, México, 1993, 221 p.p.
- Patterson Lyman, Ray. Copyright in historical perspective. Vanderbilt University Press, EU, 1968, 264 p.p.
- Patterson Lyman, Ray. The nature of Copyright. University of Georgia Press, EU, 1991, 274 p.p.
- Pérez de Ontiveros Baquero, Carmen. Derecho de autor: la facultad de decidir la divulgación. Editorial Civitas, España, 1993, 463 p.p.
- Perrit Henry H. Jr. Law and the information superhighway. Wiley Law Publications, John Wiley and Sons Inc., EU, 1996, 730 p.p.
- Rangel Medina, David. Derecho Intelectual. Mc. Graw Hill, México, 1998, 225 p.p.
- Rangel Medina, David. Panorama del Derecho Mexicano. Mc. Graw Hill, México, 1998, 436 p.p.

- Rodríguez Tapia. “Comentarios a los artículos 8 y 9 de la LPI” en Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual, coordinados por Bercovitz, España, 1992. 276 p.p.
- Rogel Vide, Carlos. Estudios sobre propiedad intelectual. JM Bosch Editor, España, 1995, 219 p.p.
- Satanowsky, Isidro. Derecho intelectual. T.2, Argentina, 643 p.p.
- Serrano de Migallón, Fernando. México en el orden internacional de la propiedad intelectual. T.2, Porrúa, México, 2000, 612 p.p.
- Serrano de Migallón, Fernando. Nueva ley federal del derecho de autor. Porrúa, México, 1998, 609 p.p.
- Schneier, Bruce. Applied Cryptography. John Wiley and Sons Inc., EU, 1996, 758 p.p.
- Witker, Jorge. Técnicas de Investigación Jurídica. COMPLETAR
- ----- Foro de Consulta sobre Derecho e Informática. Memorias. LVI Legislatura, Cámara de Diputados, INEGI, 1997, 14 p.p.
- ----- Simposio Mundial de la OMPI sobre los derechos de autor en la infraestructura global de la información. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual-Secretaría de Educación Pública de México, México, 1995, 447 p.p.

#### Publicaciones Periódicas

- Arredondo Pineda, Jorge. “Internet ¿Qué ofrece la banca electrónica?” en El Universal. 17 de junio 2002, 8 p.p.
- Cohen, Adam. “A crisis of content” en Time. Vol. 156, No, 14, 2 de octubre 2000, 81 p.p.
- Taro Greenfeld, Karl. “Meet the Napster” en Time. Vol. 156, No. 14, 2 de octubre 2000, 81 p.p.
- Walton, Steve. “In Age Authentication for a Slippery New Age” en Dr. Dobbs’ Journal. Abril, 1995. 56 p.p.
- ----- “The Internet and the Law” en The Economist. 13-19 de enero 2001, 75 p.p.

### Tesis Profesionales

- Díaz Arceo, Abraham. El sistema internet ante los derechos de autor. Tesis UNAM, México, 1997, 273 p.p.

### Legislación

#### **Nacional**

- Ley Federal del Derecho de Autor. 24 de diciembre 1996, consultada en la publicación de 2001.
- Código Penal Federal. 14 de agosto de 1931, consultado en la publicación de marzo de 2000

#### **Extranjera**

- Ley de Propiedad Intelectual de España. 1996, consultada el 16 de noviembre de 2001.
- US. Code. Title 17. 1976, consultado el 10 de marzo de 2002.
- Digital Millenium Copyright Act. 1998 consultado el 16 de noviembre de 2001.
- Code de la Propriété Intellectuelle. Consultado el 1 de octubre de 2001.
- Copyright Act of Holland. 1912, consultado el 1 de octubre de 2001.

### Tratados Internacionales

- Acuerdo entre la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual y la Organización Mundial de Comercio. 22 de diciembre 1995.
- Acuerdo entre la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual y la Organización de las Naciones Unidas. FECHA
- Convención de Berna para la protección de obras literarias y artísticas. 24 de julio 1971.
- Convención Interamericana sobre Derechos de Autor en obras literarias, científicas y artísticas. 22 de junio 1946.
- Convención sobre propiedad literaria y artística en la 4. Conferencia Interamericana. 11 de agosto 1910.

- Convención Universal sobre Derechos de Autor.24 de julio 1971.
- Convenio entre México y España para garantizar y asegurar la propiedad de las obras literarias, científicas y artísticas.31 de marzo 1924.
- Convenio para la protección de productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas. 1971.
- Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual en Estocolmo. 14 de julio 1967.
- Reglamento de Arbitraje de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. 1994.
- Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre el Derecho de Autor. 20 de diciembre 1996.
- Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre interpretación y fonogramas. 20 de diciembre 1996.
- Tratado sobre el Registro Internacional de obras audiovisuales. 20 de abril 1989.
- Tratado de Libre Comercio de América del Norte. 1993.
- Tratado de Libre Comercio entre México y Bolivia. 10 de septiembre 1994.
- Tratado de Libre Comercio entre México , Colombia y Venezuela. 13 de junio 1994.
- Tratado de Libre Comercio entre México y Costa Rica. 5 de abril 1994.
- Tratado de Libre Comercio entre México y Nicaragua. 18 de diciembre 1997.

#### Uniform Resource Identifier (URI)

- Acuerdo entre la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual y la Organización Mundial de Comercio. 22 de diciembre 1995.  
[http://www.wipo.int/eng/iplcx/wo\\_wto0 .htm](http://www.wipo.int/eng/iplcx/wo_wto0 .htm)
- Bauder, David. BMI Develops Robot to Monitor Online Music Sales.  
<http://search.nytimes.com/bokks/search/bin/fastweb?getdoc+cyber-lib+cyber-lib+17669+0++BMI>

- Beltrán, Javier. What a local company can do about legal uncertainty.  
[http://infoeagle.bc.edu/bc\\_org/avp/law/st\\_org/ipf/articles/content/2001112701.html](http://infoeagle.bc.edu/bc_org/avp/law/st_org/ipf/articles/content/2001112701.html)
- Cerf, Vinton. How the Internet came to be.  
<http://www>
- Code de la Propriété Intellectuelle.  
[http://www.celg.fr/cpi/lv3\\_tt3.htm](http://www.celg.fr/cpi/lv3_tt3.htm)
- Convección de Berna para la protección de obras literarias y artísticas. 24 de julio 1971.  
[http://www.wipo.int/eng/iplax/wo\\_ber3\\_.htm](http://www.wipo.int/eng/iplax/wo_ber3_.htm)
- Copyright Act of Holland. 1912.  
<http://www.ivir.nl/documentation/legislation/copyrightact.html>
- Criptography Guide.  
<http://gsulaw.gsu.edu/lawland>
- Harrington, Mark E. On-line Copyright Infringement. Liability for Internet Service Providers: Context, cases and recently enacted legislation.  
[http://infoeagle.bc.edu/bc\\_org/avp/law/st\\_org/ipf/articles/content/1999060401.html](http://infoeagle.bc.edu/bc_org/avp/law/st_org/ipf/articles/content/1999060401.html)
- Kirkpatrick, Richard L. Intellectual Property Protection: Registration, Infringement and Dilution.  
[http://profs.lp.findlw.com/infringe\\_4.html](http://profs.lp.findlw.com/infringe_4.html)
- Radcliff, Mark. Copyright Law.  
[http://profs.lp.findlaw.com/copyright/copyright\\_4.html](http://profs.lp.findlaw.com/copyright/copyright_4.html)
- Samuelson, Pamela.  
<http://www.firstmonday.dk/issues/issue4/samuelson>
- Sapherstein, Michael B. Intelligent Agents and Copyright: Internet Technology Outpaces the Law...again.  
[http://infoeagle.bc.edu/bc\\_org/avp/law/st\\_org/ipf/articles/content/19997102801.html](http://infoeagle.bc.edu/bc_org/avp/law/st_org/ipf/articles/content/19997102801.html)
- Sterling, Bruce. Short History of Internet.  
<http://www.forthnet.gr/forthnet/isoc/short.history.of.internet>

- Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Derechos de Autor, 20 de diciembre 1996.  
<http://www.wipo.or/eng/diplconf/distrib/94dc.htm>
- <http://www.firstmonday.dk/issues/issue1/law>
- <http://www.livinginternet.com>
- <http://www.howstuffworks.com/encryption.htm>
- <http://www.uspto.gov/web/offices/com/doc/ippni>