

Historia y desarrollo de los derechos de autor: enfoques de Colombia y México



Daniel Adrián Arteaga Luna

Lina Marcela Quijano Moreno

Universidad de Pamplona

Facultad de Artes y Humanidades

Derecho

Pamplona

2024

Historia y desarrollo de los derechos de autor: enfoques de Colombia y México



Daniel Adrián Arteaga Luna

Lina Marcela Quijano Moreno

Directora de trabajo de grado

Johanna Uribe Molina

Universidad de Pamplona

Facultad de Artes y Humanidades

Derecho

Pamplona

2024

Agradecimientos

Este proyecto ha sido toda una aventura el realizarlo, pensarlo y construirlo, agradezco infinitamente a mis padres que nunca han dejado de confiar en mí y de motivarme a pesar de mi complicado carácter. También solo tengo afecto, gratitud y admiración a Johanna por creer en la idea inicial y todo el potencial que la misma podía desarrollar, la paciencia y el tiempo invertido para que el proyecto llegue hasta este punto.

Lina muchas gracias por decidir ser mi compañera en todo este trayecto no solo de la investigación si no también los 5 años de cursar toda la carrera juntos, ha sido un placer compartir tiempo a veces académico, a veces personal con estas personas que tanto quiero y admiro.

-Daniel Arteaga

Quisiera expresar mi más profundo agradecimiento a todas las personas que han contribuido de alguna manera a la realización de este proyecto.

En primer lugar, agradezco a mi madre, quien, con su amor, comprensión y apoyo incondicional, me ha motivado a seguir adelante en los momentos más difíciles. Sin su sacrificio y dedicación, nada de esto habría sido posible.

Agradezco a mi directora de tesis, Johanna, por su guía, paciencia y apoyo durante todo este proceso. Sus conocimientos y consejos han sido fundamentales para el desarrollo de este trabajo. A mi compañero y amigo Daniel Arteaga, por hacerme parte de esta experiencia, por haber confiado en mí y, en especial, por abrir mi mente a nuevas posibilidades que hoy guían este logro. Finalmente, a mi hermano y a mi novio, por su constante ánimo. Sus palabras de aliento y su compañía han sido una fuente de fuerza y motivación.

A todos ustedes, gracias.

-Lina Quijano

Resumen

El presente trabajo de investigación tiene como finalidad llevar a cabo un análisis histórico-cronológico que incluya tanto el ámbito internacional como el desarrollo específico de las leyes de derechos de autor en los países latinoamericanos, con un enfoque particular en Colombia y México. En primer lugar, se examina el panorama internacional para comprender los antecedentes históricos y las influencias que han dado forma al marco legal global de los derechos de autor. Se exploran diversos modelos, corrientes de pensamiento y conceptos que han influido en la regulación de los derechos de autor a lo largo del tiempo, desde las antiguas formas de protección de la propiedad intelectual hasta las convenciones internacionales modernas. Establecido este contexto internacional, se profundiza en la evolución específica de los derechos de autor en Colombia y México, utilizando tanto fuentes históricas como documentos jurídicos para trazar el desarrollo de las leyes de propiedad intelectual en cada país. Este análisis incluye la identificación de hitos importantes, influencias externas y factores internos que han moldeado las regulaciones actuales. El objetivo es proporcionar una comprensión más profunda y contextualizada del marco legal de los derechos de autor en Colombia y México, identificando las diferencias y similitudes en las regulaciones de ambos países y entendiendo cómo estas normas se relacionan con el contexto histórico, cultural y político de cada nación. De esta manera, se espera contribuir al debate sobre la protección de la propiedad intelectual en América Latina y ofrecer perspectivas útiles para futuras investigaciones y políticas públicas.

Palabras clave: Derechos de autor, Propiedad intelectual, Colombia, México, Análisis histórico, Marco legal.

Abstract

This research aims to conduct a historical-chronological analysis that includes both the international scope and the specific development of copyright laws in Latin American countries, with a particular focus on Colombia and Mexico. First, the international landscape is examined to understand the historical background and influences that have shaped the global copyright legal framework. Various models, schools of thought, and concepts that have influenced copyright regulation over time are explored, from ancient forms of intellectual property protection to modern international conventions. With this international context established, the specific evolution of copyright in Colombia and Mexico is delved into, utilizing both historical sources and legal documents to trace the development of intellectual property laws in each country. This analysis includes identifying significant milestones, external influences, and internal factors that have shaped current regulations. The goal is to provide a deeper and more contextualized understanding of the copyright legal framework in Colombia and Mexico, identifying differences and similarities in the regulations of both countries and understanding how these norms relate to the historical, cultural, and political context of each nation. In this way, it is hoped to contribute to the debate on intellectual property protection in Latin America and offer useful perspectives for future research and public policy.

Keywords: Copyright, Intellectual Property, Colombia, Mexico, Historical Analysis, Legal Framework, Latin America.

CONTENIDO

PROPUESTA ANTEPROYECTO DE INVESTIGACIÓN	6
INTRODUCCIÓN	18
ORIGEN DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y SU DESARROLLO EN EUROPA	20
CONTEXTO HISTÓRICO EN COLOMBIA	30
CONTEXTO HISTÓRICO EN MÉXICO	40
LEGISLACIÓN PENINSULAR	40
LA LEGISLACIÓN INDIANA	46
EL DERECHO DE AUTOR EN EL MÉXICO INDEPENDIENTE	49
DERECHOS DE AUTOR E INTÉRPRETES EN MÉXICO	52
DIFERENCIAS DEL DERECHO DE AUTOR EN COLOMBIA	69
CONCLUSIONES	79
BIBLIOGRAFÍA	81

PROPUESTA ANTEPROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Nombre de los integrantes: Daniel Adrian Arteaga Luna – Lina Marcela Quijano Moreno

Cod: 1005040477 - 1005060457

Estudiantes de Derecho – 10mo Semestre

Título: Historia y desarrollo de los derechos de autor: enfoques de Colombia y México.

Formulación del Problema de Investigación

¿Cuál ha sido el desarrollo histórico de la propiedad intelectual a través de la legislación colombiana y mexicana, y sus diferencias?

Planteamiento del Problema

La propiedad intelectual se ha convertido en un tema de crucial importancia en el panorama global actual, especialmente en América Latina, donde países como Colombia y México experimentan un auge en la creación de conocimiento e innovación. Este crecimiento se refleja en la producción de obras literarias, artísticas y científicas que requieren una adecuada protección para garantizar los derechos de los creadores. Sin embargo, a pesar de la relevancia del tema, persiste un vacío en la comprensión del desarrollo histórico de los derechos de autor en estos dos países, así como de las diferencias que presentan sus marcos legales. Este desconocimiento generalizado obstaculiza la efectividad de las leyes de propiedad intelectual y la defensa de los derechos de los autores.

En Colombia, se observa una situación preocupante relacionada con la desinformación y el desinterés generalizado sobre los derechos de autor y la propiedad intelectual (PI). Esta problemática afecta principalmente al sector artístico, donde muchos creadores desconocen sus derechos y las herramientas legales disponibles para proteger sus obras. Además, la falta de programas educativos que aborden la importancia de la PI desde una edad temprana contribuye a perpetuar esta falta de conocimiento. Como resultado, los artistas y creadores están en una posición vulnerable, enfrentando desafíos significativos para proteger sus trabajos y beneficiarse de ellos adecuadamente.

Diversos factores agravan esta problemática. En primer lugar, la falta de conocimiento: la mayoría de los artistas no posee conocimientos básicos sobre derechos de autor, lo que los hace susceptibles a la explotación de su trabajo. En segundo lugar, la complejidad legal: el lenguaje jurídico utilizado en las leyes de PI suele ser complejo y poco

accesible para la población en general, lo que genera desinterés y confusión. En tercer lugar, existe una significativa brecha en el acceso a la información sobre PI entre los artistas y otros sectores de la sociedad, conocida como desigualdad de información. Finalmente, la falta de una cultura de protección: en Colombia, no existe una cultura arraigada de protección de la PI, lo que dificulta la sensibilización y el empoderamiento de los creadores para defender sus derechos.

Las consecuencias de esta falta de protección son diversas y profundas. Los artistas son frecuentemente víctimas de plagio, robo de ideas y uso no autorizado de sus obras, sin recibir la compensación económica que les corresponde. Esta explotación del talento no solo afecta individualmente a los creadores, sino que también tiene un impacto negativo en la industria creativa del país, que se ve limitada en su potencial de crecimiento y desarrollo debido a la falta de protección de la PI. Además, la desincentivación a la creación es una consecuencia directa, ya que la falta de protección legal desincentiva a los artistas a crear y compartir sus obras, empobreciendo el panorama cultural del país y disminuyendo la diversidad y calidad de las producciones artísticas.

En este contexto, es crucial implementar medidas que mejoren la comprensión y protección de la propiedad intelectual en Colombia. Esto incluye la creación de programas educativos sobre derechos de autor, simplificación del lenguaje jurídico en las leyes de PI, y el desarrollo de campañas de sensibilización para fomentar una cultura de protección de la PI. Además, es esencial proporcionar recursos y apoyo legal accesible a los creadores para que puedan defender sus derechos efectivamente. Solo mediante un esfuerzo coordinado entre el gobierno, las instituciones educativas y la sociedad civil, se podrá garantizar un entorno más seguro y justo para los creadores en Colombia y otros países de América Latina.

Justificación

Comprender la trayectoria histórica de la propiedad intelectual (PI) en Colombia y México resulta fundamental por diversas razones que abarcan el ámbito académico, profesional, educativo y personal. En primer lugar, en el ámbito académico, esta investigación contribuirá significativamente a llenar vacíos en el conocimiento existente. Al sistematizar y analizar la evolución de la PI en ambos países, se proporcionará información valiosa para investigadores, académicos y estudiantes interesados en el tema, mejorando la comprensión general y promoviendo la producción de nuevo conocimiento.

Además, un estudio exhaustivo de la legislación vigente en materia de PI permitirá comprender mejor sus alcances, limitaciones y perspectivas futuras. Esta comprensión es crucial para fortalecer el marco legal y adaptarlo a las necesidades contemporáneas, lo que puede influir en futuras reformas y en la aplicación más efectiva de las leyes de PI. Identificar áreas de investigación emergentes en torno a la PI, sus aplicaciones prácticas y su impacto en la sociedad también es esencial para el desarrollo continuo del campo.

En el ámbito profesional, mejorar la práctica profesional es una de las motivaciones clave para este estudio. Abogados, consultores y otros profesionales que trabajan en el ámbito de la PI podrán beneficiarse de una comprensión más profunda de la historia y evolución del sistema legal en Colombia y México, permitiéndoles brindar asesoría más precisa y efectiva a sus clientes. Además, este conocimiento especializado fortalecerá la competitividad empresarial, ya que las empresas podrán optimizar sus estrategias de protección y gestión de la PI basándose en una comprensión detallada y contextualizada de las leyes en ambos países.

En el ámbito educativo, esta investigación servirá de base para la creación de materiales pedagógicos actualizados y de calidad para la enseñanza de la PI en universidades y centros educativos. Fortalecer la formación de futuros profesionales en áreas como el derecho, la ingeniería y la administración es crucial para asegurar que estos individuos estén

bien preparados para enfrentar los desafíos relacionados con la PI en su práctica profesional. Asimismo, la difusión de los resultados de la investigación contribuirá a fomentar una mayor conciencia sobre la importancia de la PI en la sociedad, promoviendo una cultura de respeto y protección de los derechos de autor.

Desde un punto de vista personal, la realización de esta investigación ofrece una satisfacción intelectual significativa al permitir al investigador profundizar en un tema de gran interés personal y contribuir al conocimiento en un área relevante para la sociedad. Además, el desarrollo de habilidades de investigación, análisis y comunicación a través de este proyecto aportará un valor significativo al perfil profesional del investigador, facilitando su crecimiento profesional. El impacto positivo que los resultados de la investigación pueden tener en la sociedad también es una motivación poderosa, ya que contribuirá a la protección de la creatividad, la innovación y el desarrollo económico.

Las motivaciones para realizar este proyecto de investigación se basan en la confluencia de intereses académicos, profesionales y personales. En el ámbito académico, la fascinación por la historia del derecho y su impacto en el desarrollo económico y social de los países, junto con el interés en comprender las complejidades del sistema legal de la PI en Colombia y México, son factores decisivos. El deseo de contribuir al conocimiento existente sobre la PI en América Latina también impulsa esta investigación, ya que se aspira a aportar una visión renovada y más profunda del tema.

En el ámbito profesional, la aspiración a convertirse en un referente en el área de la PI, tanto en el ámbito académico como profesional, es una motivación importante. El interés en brindar asesoría legal especializada en materia de PI a empresas e individuos subraya la importancia de este estudio, ya que permitirá ofrecer servicios más informados y efectivos. La convicción de que la PI es una herramienta fundamental para el desarrollo económico y

social de los países también destaca la relevancia de esta investigación en el contexto profesional.

En el ámbito personal, la satisfacción de realizar una investigación que tenga un impacto positivo en la sociedad es una fuerte motivación. El reto intelectual que implica abordar un tema complejo y multifacético como la PI representa una oportunidad para aprender y crecer tanto como investigador como persona. Esta investigación no solo contribuirá al desarrollo académico y profesional del investigador, sino que también ofrecerá una experiencia enriquecedora a nivel personal.

En definitiva, el desarrollo histórico de la propiedad intelectual en Colombia y México, y sus diferencias, representa un tema de gran relevancia académica, profesional, educativa y personal. La realización de este proyecto de investigación permitirá profundizar en la comprensión de este tema, generar conocimiento nuevo y aportar a la formación de profesionales, la creación de materiales pedagógicos y la promoción de una cultura de la PI en la sociedad. Los resultados de esta investigación no solo llenarán vacíos en el conocimiento existente, sino que también tendrán un impacto positivo en múltiples ámbitos, contribuyendo al fortalecimiento de la protección de la PI y al desarrollo económico y social de Colombia y México.

Objetivo General

Analizar el desarrollo histórico del derecho de autor en Colombia y México.

Objetivos Específicos

1. Estudiar el marco jurídico que actualmente regula la propiedad intelectual y derechos de autor en Colombia y México.

2. Comparar las legislaciones sobre derecho de autor y propiedad intelectual de Colombia y México.
3. Evaluar el estado actual de protección de los derechos de autor y propiedad intelectual.

Estado del Arte

Dentro del marco teórico utilizado para la construcción de esta investigación se referenciarán diversos artículos y proyectos de investigación para apoyarse dentro de la parte histórica debido a que esta sección juega un papel fundamental dentro del desarrollo de la investigación, para así permitir una construcción mucho más clara y completa sobre la Elaboración de las legislaciones de derechos de autor y propiedad intelectual de manera escalonada desde sus inicios hasta la actualidad.

Partiendo del origen de los derechos de autor, según J.A. Cadavid (2019), se ha atribuido al Estatuto de la reina Ana Estuardo, partiendo de la legislación emitida el 10 de abril en 1710, en Inglaterra. Esta ley se ha reconocido popularmente como la primera regulación mundial que abarcó los derechos de autor. También es importante destacar que esta fecha antecede a la Revolución Industrial, que tuvo lugar alrededor de 1720.

También se referencian distintos tipos de pensadores importantes para la sociología un gran ejemplo de estos es Foucault, al tener una participación sobre lo que significa ser autor y como se van desarrollando los reconocimientos de las obras, de que es lo que realmente son dueñas las personas si las ideas o lo que se deriva de las mismas.

Actualmente no existen investigaciones que comparen directamente legislaciones de propiedad intelectual latinoamericanas, aun así, si hemos encontrado algunas comparaciones entre Colombia y otras naciones, pero mayormente referentes hacia el ámbito penal, no al estudio directo entre legislaciones de PI y DA. Por lo tanto, esta investigación posee un carácter innovador al centrarse únicamente en la regulación, protección y tipos de garantías que ofrecen los territorios latinos.

Marco Teórico

El trabajo se centrará en lo descrito anteriormente logrando una articulación entre la parte del desarrollo histórico a un nivel internacional. El origen de los derechos de autor, según J.A. Cadavid (2019), se ha atribuido al Estatuto de la reina Ana Estuardo, partiendo de la legislación emitida el 10 de abril en 1710, en Inglaterra. Esta ley se ha reconocido popularmente como la primera regulación mundial que abarcó los derechos de autor. También es importante destacar que esta fecha antecede a la Revolución Industrial, que tuvo lugar alrededor de 1720.

Por lo tanto, fácilmente se podría intuir que la reina Ana Estuardo, en ese momento emperadora del Reino Unido, notó la necesidad de proteger a las mentes creativas de la época o procurar una regulación sobre lo que emitían las mismas. Posteriormente se describirán hechos históricos importantes y fundamentales que aportan a las primeras legislaciones tanto de Colombia y México involucradas con el proceso de Colonización sufrido en ambos países, involucrando en primera instancia tanto a la industria editorial como a la industria de la imprenta.

Estas licencias, que en última instancia resultaron muy beneficiosas para las editoriales, porque eran ellas las responsables de las diferentes impresiones y distribuciones de una obra en cantidades limitadas. En este período histórico al que hacemos referencia, la exclusividad se centraba en que solo ciertas personas con autoridad o poder tenían acceso al conocimiento contenido en los libros en un principio. En este punto llegó a considerarse, según algunos pensadores como Foucault, que "la figura del autor" o "el creador original de la obra" comenzaba a pasar a un segundo plano, ya que no era él quien tenía el control total para distribuir su trabajo.

Seguido de esto comenzar a reivindicar por medio de esta construcción histórica el papel real del autor y creador, de que es lo que realmente se adueñan las personas al realizar

una creación derivada de su espíritu o su esencia, en base a todos estos avances formulados principalmente en el viejo continente se empieza a construir por medio de la diplomacia, las bases que finalmente constituirían el tratado de Berna de 1886.

En dicha construcción se destaca la participación del Colombiano José María Torres Caicedo, seguido de estos eventos, en Colombia se comenzaba a hablar por medio de la constitución de 1886; “Será protegida la propiedad literaria y artística, como propiedad transferible, por el tiempo de la vida del autor y ochenta años más, mediante las formalidades que prescriba la ley. O frécese la misma garantía a los propietarios de obras publicadas en países de lengua española, siempre que la Nación respectiva consigne en su legislación el principio de reciprocidad y sin que haya necesidad de celebrar al efecto convenios internacionales” (Constitución Colombiana de 1886, artículo 35).

Por medio de diversos avances dentro de la jurisdicción colombiana finalmente es de resaltar el gran aporte realizado por el Doctor Colombiano Arcadio Plazas, según lo señalado por la Dirección Nacional de Derechos de Autor:

Se le reconoce como una figura sumamente importante para el desarrollo de la ley 23 de 1982, por considerarse el pionero en calidad de asesor del Instituto Caro y Cuervo, de la imprenta nacional, de la Imprenta Banco de la República, y de la UNESCO, se le encargó la tarea de compilar y traducir las leyes de derechos de autor de diversos países; producto de ello emerge la obra titulada "Estudios sobre derechos de autor, reforma legal en Colombia en 1984". En esta obra se conservan los borradores y las fuentes que dieron origen a este estudio jurídico, compuesto por 76 volúmenes. (DNDA, 2023)

Finalmente, sobre la ley 23 de 1982 se realizan algunas modificaciones con la entrada en vigencia del decreto 1474 de 2002 en el cual se amplían varios aspectos relacionados a las reglamentaciones estipuladas por la firma del convenio de Berna, esto, sin modificar lo que ya se encontraba plasmado dentro de la Ley, si no mejorando la claridad en las definiciones

de las obras que están sujetas a protección y proporcionando una mayor comprensión de los conceptos de derechos patrimoniales y morales, así como las facultades que otorgan a los creadores de dichas obras. (Rodríguez, R 2012).

La propiedad intelectual es una disciplina jurídica que protege los derechos de los creadores sobre sus obras. En México, la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) y el artículo 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (CPEUM) establecen el marco legal para la protección de los derechos de autor.

El sujeto de los derechos de autor: el autor

El autor es la persona física que crea una obra original. La LFDA excluye a las personas morales de la condición de autor, ya que la creación intelectual es una actividad que solo puede ser realizada por seres humanos. Esta diferenciación se adopta en países del sistema *droit d'auteur*, como México, a diferencia de los países del sistema *copyright*, como Estados Unidos, donde las entidades legales pueden ser reconocidas como autores.

Derechos del autor

Los derechos del autor son exclusivos y pertenecen al autor de la obra. Estos derechos incluyen:

Derecho de reproducción: El autor tiene el derecho exclusivo de autorizar la fijación de su obra en cualquier medio tangible.

Derecho de distribución: El autor tiene el derecho exclusivo de autorizar la distribución de ejemplares de su obra al público.

Derecho de comunicación pública: El autor tiene el derecho exclusivo de autorizar la comunicación pública de su obra, incluyendo su transmisión, representación o difusión.

Derecho de transformación: El autor tiene el derecho exclusivo de autorizar la transformación de su obra, incluyendo su traducción, adaptación o arreglo.

La obra: objeto de protección de los derechos de autor

La obra es la expresión personal de la inteligencia que se manifiesta en una forma perceptible y tiene originalidad o individualidad suficiente. La LFDA enlista los tipos de obras protegidas, pero la lista no es exhaustiva.

Requisitos para la protección de los derechos de autor

Para que una obra obtenga protección por derechos de autor, debe cumplir con los siguientes requisitos:

Originalidad: La obra debe ser producto de la inventiva y creatividad del autor, y no una copia o imitación de una obra existente.

Fijación: La obra debe quedar plasmada en un soporte material tangible.

La regla de ausencia de formalidades

En México, no es necesario registrar las obras para obtener protección de derechos de autor.

La protección surge automáticamente en el momento de la creación de la obra. Esta regla se conoce como la "regla de ausencia de formalidades".

Registro de las obras

El registro de las obras es opcional, pero se recomienda para tener un medio de prueba de la autoría de la obra. El registro se realiza en el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR).

El tema tiene un aporte jurídico a nivel internacional puesto que debemos tener en cuenta que México es un país que destaca mucho por su industria del entretenimiento un corto ejemplo es a través de los canales de televisión colombianos en dichos canales muchas veces hemos visto telenovelas mexicanas, y actualmente la música regional mexicana se encuentra de moda. Debido a estos aspectos socio-culturales mencionados anteriormente

sumados a la ubicación geográfica de México la cual es al lado de estados unidos, el país potencia con el sistema capitalista más fuerte del mundo actualmente, todos estos factores hacen de México y su regulación de propiedad intelectual un aspecto interesante a tener en cuenta para la globalización y potenciación de los creadores permitiendo un estudio de interés para las industrias creativas.

Metodología

Histórico-lógico

Enfoque de la investigación: Cualitativo

Esta metodología de investigación nos permite desde el punto de vista histórico examinar la evolución del derecho a lo largo del tiempo, y no solo ver los sucesos como acontecimientos si no identificar los fenómenos a través del tiempo que han influido dentro del desarrollo de las leyes hasta la actualidad.

Mientras que el enfoque lógico nos permite analizar de manera sistemática y racional, las legislaciones en este caso pertinentes a las leyes de PI y DA, de ambos territorios interpretando ambas normas permitiendo así la realización de la comparación entre ambos territorios (Villabella, 2020).

Instrumentos

- Fuentes Documentales
- Análisis Histórico
- Análisis Lógico
- Interpretación Jurídica

Cronograma

- Realizar una investigación y delimitación de todo el campo histórico y de desarrollo internacional de las leyes de derechos de autor y propiedad intelectual (3 meses)

- Realizar la correspondiente lectura y revisión a la ley 23 de 1982, procediendo a hacer el extracto de los aspectos más relevantes y en los cuales se puede hacer comparación con la legislación mexicana, junto con el apoyo de diversos artículos de investigación para lograr un mejor desarrollo y entendimiento de la comparación. (3 meses)
- Realizar la lectura y revisión de la ley federal del derecho de autor de 1994, haciendo el extracto de los aspectos más importantes y relevantes junto con la revisión de diversos artículos de investigación que permitan hacer una diferenciación mucho más precisa y mejor desarrollada para la comparación legal. (3 meses)
- Hacer su comparación sistemática a través de los extractos de ambas leyes, junto con los conocimientos aportados por medio de los artículos de investigación para formar de manera solida las conclusiones de la investigación. (3 meses).

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación se propone realizar un análisis históricocronológico que abarque tanto el ámbito internacional como el desarrollo específico de los derechos de autor en los países latinoamericanos, con un enfoque principal en Colombia y México. Comenzaremos examinando el panorama internacional para comprender los antecedentes y las influencias que dieron forma al marco legal de los derechos de autor a nivel global.

En este sentido, exploraremos los distintos modelos, corrientes de pensamiento y conceptos que han influido en la regulación de los derechos de autor a lo largo del tiempo. Desde las primeras formas de protección de la propiedad intelectual en la antigüedad hasta las convenciones internacionales modernas, analizaremos cómo estas ideas han evolucionado y se han adaptado para reflejar las necesidades cambiantes de la sociedad y la tecnología.

Una vez establecido este contexto internacional, nos adentraremos en el desarrollo específico de los derechos de autor en Colombia y México. Utilizaremos tanto fuentes históricas como documentos jurídicos para trazar la evolución de las leyes de propiedad intelectual en cada país. Esto incluirá un análisis de los hitos importantes, las influencias externas y los factores internos que han moldeado las regulaciones actuales en materia de derechos de autor.

Al finalizar, nuestro objetivo es ofrecer una comprensión más profunda y contextualizada del marco legal de los derechos de autor en Colombia y México. Buscaremos identificar las diferencias y similitudes en las regulaciones de ambos países, así como comprender cómo estas normativas se relacionan con el contexto histórico, cultural y político de cada nación. De esta manera, esperamos contribuir al debate sobre la protección de la propiedad intelectual en el ámbito latinoamericano y ofrecer perspectivas útiles para futuras investigaciones y políticas públicas.

Esto con el fin de plantear un comparativo legal entre ambas legislaciones, dando una sugerencia acerca de la comprensión sobre la propiedad intelectual dentro de un margen intelectual latino. A sabiendas de que hoy en día los derechos de autor comienzan a jugar un papel sumamente importante debido a las nuevas tecnologías y la gran variedad de contenido multimedia que se encuentra a la orden para cualquier usuario que desee crear o revisar.

Antes de adentrarnos en una revisión histórica del desarrollo de los derechos de autor, es importante conceptualizar el término “privilegio” durante el desarrollo de esta revisión, que es *“un reconocimiento de carácter principalmente administrativo, dicho privilegio tiene múltiples funciones, uno de estos desde una perspectiva social es que el autor se encuentre referenciado en la impresión y distribución de su obra, encontrando así una afirmación de paternidad literaria”* (Chartier, 1994: 7, citado por: J.A Cadavid, 2009; p. 52). Es decir, en su primera fase, los privilegios hacen énfasis en un reconocimiento paternal, de creación o autoría de las obras, lo que sobrevalúa el contexto de un mero reconocimiento económico y que abarca lo que se podría entender como un control administrativo por parte del Estado.

Estos privilegios, sobre los que se hará relación más adelante, no hacen referencia de forma exclusiva a una compensación económica. También se les atribuye una ampliación y aplicación en trámite administrativo que permite identificar o referenciar a los creadores de las obras que se publicaban. Además de esto, permitía el ejercicio de censura por parte de los Estados en caso de ser necesario hacia los autores de las obras. También es crucial entender que estos privilegios no son sencillamente un reconocimiento al autor, sino una herramienta que permite a los Estados ejercer control, limitar la expresión literaria y regular lo que se difunde a través de estas obras. Esto implica un breve reconocimiento de la paternidad, o sea, de establecer quién se cataloga en esencia como creador y, por ende, se le permitía o no la distribución de dicha obra.

ORIGEN DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y SU DESARROLLO EN EUROPA

El origen de los derechos de autor, según J.A. Cadavid (2019), se ha atribuido al Estatuto de la reina Ana Estuardo, partiendo de la legislación emitida el 10 de abril en 1710, en Inglaterra. Esta ley se ha reconocido popularmente como la primera regulación mundial que abarcó los derechos de autor. También es importante destacar que esta fecha antecede a la

Revolución Industrial, que tuvo lugar alrededor de 1720. Por lo tanto, fácilmente se podría intuir que la reina Ana Estuardo, en ese momento emperadora del Reino Unido, notó la necesidad de proteger a las mentes creativas de la época o procurar una regulación sobre lo que emitían las mismas.

Conforme a lo anterior, como dato a considerar, se tiene que la imprenta llegó a mediados del siglo XV (1401-1500) a Europa y se ha reconocido de forma documental por diversos medios e historiadores que la primera legislación sobre derechos de autor se dio alrededor del siglo XVIII (1701-1800). Por lo tanto, resulta intrigante que durante aproximadamente tres siglos no existió un reconocimiento legítimo por parte de los estados hacia los autores. Sin embargo, este reconocimiento sí existía para las editoriales, las cuales durante este periodo recibieron permisos especiales para explotar las obras. Lo que lleva a inferir que, aunque la imprenta había estado en funcionamiento en el continente europeo durante un período considerable, el reconocimiento a los creadores de obras literarias se materializó mucho tiempo después.

Por otra parte, grandes empresarios, dueños de las editoriales e imprentas de obras literarias, lograron desarrollar un monopolio que ignoró por completo a los autores sin darles siquiera una parte de las ganancias que podían llegar a generar por su obra. Por lo tanto, para contrarrestar estos efectos y evitar la indebida explotación de las obras literarias y los trabajos escritos, la Reina Ana estableció unos plazos de protección; en un primer momento un plazo equivalente 14 años el cual se podría ampliar hasta 28 años, siempre y cuando el autor continuase con vida. Por otra parte, a las obras publicadas antes de 1710 (año de la publicación del estatuto), se les otorgaba un plazo único de 21 años a partir de la fecha de publicación del estatuto. Dentro del mismo, se les concedía a los autores, además de la facultad de explotar su obra, el derecho a elegir con qué editorial preferían trabajar.

Gracias a los beneficios mencionados anteriormente, se conoce al Estatuto de la Reina Ana, promulgado el 10 de abril de 1710, como el origen de las leyes que posteriormente evolucionaría como *copyright*¹, el estatuto en su parte inicial contenía la siguiente oración *“Una Ley para el enriquecimiento en el aprendizaje, al otorgar la protección a los ejemplares de libros impresos, a los autores o a los compradores de dichas copias”*. (Fernández, 1998: 174; citado por: J.A Cadavid, 2009). Claramente, que esta norma contuviese dicha oración inicial, da a entender que la Reina Ana poseía una pizca de visión progresista hacia las labores de los escritores y cómo dichas labores debían ser reconocidas de forma adecuada.

Según **Blackstone**² abogado de los editores londinenses, los cuales visiblemente tenían interés sobre el nuevo estatuto de la Reina Ana expresó la siguiente idea:

“la identidad de una composición literaria reside enteramente en el sentimiento y el lenguaje, sin importar la modalidad elegida para transmitir dicha composición, a la oreja o al ojo, recitada o escrita, en cualquier ejemplar o en el momento que sea, siempre es la obra original del autor la que se transmite; por ello el autor es el único con el derecho de transmitirla o transferirla” (Chartier, 2006; citado por: J.A Cadavid, 2009).

Esta idea indica que la verdadera identidad de una obra o composición literaria se encuentra completamente atada a dos elementos fundamentales: el sentimiento expresado y el lenguaje utilizado. Según este enfoque, la forma en que se presenta o expresa la composición,

¹ Voz inglesa que significa 'derecho de explotación y reproducción de una obra intelectual, artística o científica'.

² William Blackstone (Londres, 10 de julio de 1723 - Wallingford, 14 de febrero de 1780) fue un jurista británico.

independientemente de la forma de transmisión en que llega al público, no altera su esencia original. Siempre se considera que la obra pertenece al autor original, y ese autor es el único que tiene derecho de transmitirla o transferirla. En otras palabras, la idea central de la que parte *Blackstone* es que la autenticidad y el valor de la obra literaria provienen de una combinación única de emociones y expresiones en el uso del lenguaje utilizado por el autor. La forma en que la obra se presenta o distribuye no cambia su naturaleza esencial ya que el autor es visto como el único poseedor legítimo de los derechos para compartir su obra.

A partir del concepto de *Blackstone*, se puede inferir que el objetivo no era solamente proteger las obras producidas de las mentes creativas de la época, sino que, también se tenía la intención de salvaguardar el espíritu de estas obras y su reproducción. Es decir, la distribución de estas. La idea que surge a través del sentimiento y cómo el autor logra expresar o traducir dicha sensación de su espíritu es lo verdaderamente valioso, era la obra original en sí, más allá de la obra física.

Siguiendo con la narración de los acontecimientos históricos, después de esta medida tomada por el Reino Unido a través del estatuto de la Reina Ana Estuardo, en **Francia**, alrededor del año 1725, se da por parte de **Louis de Héricourt**³ una defensa hacia los autores de las obras fundamentada en el derecho iusnaturalista de Locke el cual establece que: “*las obras son fruto de un trabajo personal del que se debe tener la libertad de disponer a su capricho*”(Chartier, 1994: 66); John Locke establece así dentro de su teoría que “*el derecho de propiedad es resultado de un trabajo*”. Este planteamiento a través del iusnaturalismo

desataría una discusión, mediante argumentación jurídica debido a que algunos veían este pensamiento como una forma de monopolizar las ideas literarias de forma intelectual.

³ Louis d'Héricourt o Louis de Héricourt du Vatier, nacido el 20 de agosto de 1687 en Soissons y fallecido el 18 de noviembre de 1752 en Thiais, fue un jurista y abogado francés.

Algunos filósofos del siglo XVIII, como Diderot y Stephan Putter, abogaban en Francia y Alemania por la propiedad de los autores frente a sus escritos a través de esta posición iusnaturalista complementándola como una corriente filosófica individualista, es decir: “ideas comunes, formas privadas”. (Chartier, 1999: 73; *J.A Cadavid, 2009*)

Particularmente este concepto de “ideas comunes” alude en principio a que muchas personas pueden llegar a una misma idea, pero la forma en que se expresa bien sea en la escritura, en la percepción o en el sentimiento que genera esa idea y la sensación que produce, es lo que da un matiz único a cada autor, lo que da como resultado que en esencia el acto de expresar sea lo que genera una protección individual.

Se hace necesario, en este punto, partir de una aclaración referente a la frase “ideas comunes, formas privadas” esto porque dentro del discurso de la Ilustración (Movimiento cultural e intelectual que se da desde 1685 hasta 1815) manejado por *Sieyès⁴ y Condorcet⁵*, entre otros, se afirma que “*la apropiación de las ideas y las expresiones va en contra del progreso del hombre*”. Por lo tanto, quienes defendían la propiedad privada sobre las obras literarias alegan que no es la idea en si lo que se privatiza, si no la forma particular y original de expresarla, ese “*algo en las obras que es irreductiblemente singular y personal: estilo, sentimiento, la manera de escribir; la forma y la expresión, que son particulares, que son la traducción de un individuo*” (Chartier, 1999: 73). Es lo que se busca proteger, dándole una

⁴ Emmanuel-Joseph Sieyès, conocido como el Abate Sieyès (Fréjus, 3 de mayo de 1748 - París, 20 de junio de 1836) fue un político, eclesiástico, ensayista y académico francés, uno de los teóricos de las constituciones de la Revolución francesa y de la era napoleónica.

⁵ Marie-Jean-Antoine Nicolas de Caritat, marqués de Condorcet (Ribemont, Aisne, Francia, 17 de septiembre de 1743-Bourg-la-Reine, 28 o 29 de marzo de 1794), fue un filósofo, científico, matemático, político y politólogo francés.

singularidad al autor que produce dicha obra a través de su estética y forma de ver y expresar en el mundo.

Según (Chartier, 1999: 69), *“La propiedad literaria surge para defender los privilegios de los libreros, fueron los libreros quienes inventaron al autor como propietario de su obra”* (Chartier, 1999: 69). De forma que, esta perspectiva realmente cuestiona el sistema que habilitaba al monarca para anular los privilegios, evitando así la continua que se configurara la renovación indefinida de los mismos (J.A Cadavid, 2009). La perspectiva de resaltar el papel de los libreros deja entrever que existió en su momento un cuestionamiento hacia el sistema tradicional y monárquico de los privilegios.

Ahora bien, para el año de 1777 en Francia, por decisión del Consejo Francés, se otorga a los autores el derecho a solicitar privilegios de perpetuidad. En otras palabras, mientras el autor de la obra se encuentre vivo se le otorga el privilegio y, además de esto, la garantía se concedería a sus herederos, la consideración para tener en cuenta era que: *“debía entregarse un ejemplar a las bibliotecas nacionales, impreso con fin de dejar constancia de una especie de inscripción sobre el registro de los editores y de los ejemplares”* (Ginsburg, 1991: 136; citado por: J.A Cadavid, 2009). Lo que conlleva a que se reconozca finalmente la labor del escritor como un trabajo. Por medio de la entrega de dichos ejemplares, se realizaba un registro, dándole la posibilidad de tener un reconocimiento económico. Desde entonces empezamos a encontrar las bases que dan sentido a la construcción de lo que hoy en día conocemos como derechos de autor.

Tenemos por otra parte que, mientras sucedía todo este debate ideológico en Francia, en **España** durante el mandato de Carlos III, a través de una orden real el 22 de marzo de 1763, se estableció que los privilegios se otorgarían *“únicamente a los autores en concordancia por lo establecido por el estatuto de la Reina Ana”* (J.A Cadavid, 2009),

posteriormente durante el año de 1764 por medio de otra orden real, se establece la transmisión hereditaria de estos privilegios de los autores lo que resignificaría la idea adoptada por el Consejo Frances.

En España, la Real Orden del 14 de junio de 1778, de "Fomento del Arte de la Imprenta y al comercio de libros", se ve acompañada con el decreto del Consejo del 1º de febrero de 1780 que obligaba a que se identificara al autor o editor para conceder el privilegio y autorización de impresión. Lo que se reitera con explícitas finalidades religiosas en la reglamentación de imprentas de 1830 (Martín, 2000: 116; citado por: J.A Cadavid, 2009)

Todo este trayecto anteriormente descrito, que tuvo lugar en Europa y que marca uno de los primeros pasos hacia el reconocimiento de derechos de autor y, destaca en dos elementos que son realmente importantes para el posterior desarrollo de la historia de los derechos de autor, en primer lugar, el elemento de reconocimiento de la actividad literaria como una labor de trabajo desarrollada en Francia, y el reconocimiento de forma individual a los autores dentro de una ideología de genio propio, lo que genera la creación del reconocimiento de las obras como bien negociable. (J.A Cadavid, 2009). Es importante rememorar nuevamente que estos reconocimientos que se fueron dando tanto en España como en Francia e Inglaterra, finalmente para su momento poseían un fin más administrativista, en mantener un control para saber qué tipo de contenido publicaban los autores en sus obras e identificar a los mismos, dejando a merced del Estado ejercer un control de censura también más relacionado al ámbito penal, que directamente hacia un enfoque de patrimonio individualista.

Avanzando aún más dentro de este panorama internacional se venían desarrollando para los años de 1858, 1861, y 1877 congresos literarios y artísticos, celebrados en Bélgica,

en estos eventos, se comenzaron a discutir propuestas centradas en la creación de un marco para una convención internacional sobre propiedad literaria y artística.

El congreso de 1858 realizado en Bruselas, plantea objetivos bastante claros frente a la propiedad literaria y artística como lo son el desarrollar principios universales de protección, es decir, principios básicos que debían seguirse para crear una ley de propiedad intelectual, en la que se generaron discusiones en las que algunas personas estaban de acuerdo con la perpetuidad del derecho como propiedad y donde, finalmente, el congreso decidió que lo más apropiado era establecer un límite temporal para esta propiedad, basándose en la vida del autor o en la fecha de publicación en el caso de obras anónimas. (Cavalli, 2006: 111; citado por J.A Cadavid, 2009)

Siguiendo con esta secuencia, es de mencionar que, un evento importante que permitió acelerar el curso de dichas discusiones fue la creación y aparición de la ALI (Asociación Literaria Internacional), la cual fue fundada formalmente en París en 1880 por el diplomático colombiano José María Torres Caicedo, y los literatos franceses Pierre Zaccone y Jules Lermina.

Esta asociación en 1884 pasaría a llamarse ALAI (Asociación literaria y Artística Internacional) debido a lo acontecido en el congreso literario internacional celebrado en Francia en 1878. En este momento histórico, se cambió la perspectiva sobre el oficio autoral, pues pasó de ser una afición o una actividad desinteresada para comenzar a reconocerse como un trabajo el cual debía ofrecer garantías en materia laboral.

José María Torres Caicedo ⁶, tenía una posición a favor de la propiedad perpetua la cual expuso frente al congreso en su ponencia titulada “la propiedad literaria”, había divergencias dentro del congreso pues algunos, abogaban por un sistema de dominio público oneroso (cuando la legislación nacional establece la obligación de pagar por la explotación de obras en esa condición – aunque no es necesario solicitar autorización alguna.) , y otros deseaban limitar la protección a la vida del autor y algunos años más.

El 3 de julio de 1879, Torres Caicedo y otros miembros del consejo de honor sostuvieron una audiencia privada con el presidente de Francia para notificarle sobre su designación como miembro del comité de honor de la ALAI. Es importante notar que tanto el presidente de El Salvador como el de Francia fueron nombrados miembros del comité de honor de la ALAI. Esta estrategia se materializó en 1880 con la firma de un tratado de propiedad literaria y artística entre Francia y El Salvador, marcando el inicio de una serie de acuerdos similares entre las naciones latinoamericanas y Francia y España. En 1884, se suscribió el siguiente tratado entre España y El Salvador. Estos eventos resaltan la destacada habilidad diplomática de Torres Caicedo, quien se encargó de la firma de estos tratados y de la organización de reuniones para un convenio multilateral sobre propiedad literaria.

Desde 1883 hasta 1886, durante diversas conferencias en Berna, se volvieron a tratar diversos temas relacionados con los derechos de autor y el sistema de protección de obras literarias y artísticas. Estas conferencias contaron con la participación de un mayor número de

⁶ Torres Caicedo, se convierte gracias a sus ponencias y recorrido en un personaje muy relevante dentro del congreso, tanto así que posteriormente en 1878 se crea un comité de honor compuesto por 12 personas entre esos miembros Torres Caicedo, siendo este mismo quien en 1879 durante un congreso en Londres cuyo tema principal era la traducción y la propiedad literaria, presenta un estudio sobre la literatura en América Latina, empezando a dar referencia sobre lo que se crea en el continente latinoamericano a nivel literal destacando la identidad propia, los avances políticos, tecnológicos, sistemáticos y de derechos de estirpe liberal que se van desarrollando en las naciones latinas.

países en comparación con las actividades organizadas en los congresos de la ALAI. No obstante, los resultados finales adoptados en la convención diplomática de Berna el 6 de septiembre de 1886 solo fueron firmados por Alemania, Bélgica, España, Francia, Gran Bretaña, Haití, Italia, Liberia, Suiza y Túnez (Lermina, 1889, p.14).

Después de la firma del Convenio de Berna, se observa un evento fundamental: la estandarización de las leyes nacionales, estableciendo como característica común que la protección de los derechos de autor tendría una duración basada en la vida del autor y un período adicional, en lugar de seguir el modelo de perpetuidad que solo fue adoptado por Guatemala en 1879 y por Portugal en 1927 (J.A Cadavid, 2009).

Elementos principales del convenio:

1. Conformación de la Unión para la Protección de Autores de obras literarias y artísticas,
2. Reciprocidad de protección, condicionada al cumplimiento de las formalidades requeridas en la legislación nacional donde se pretenda la protección,
3. Se considera país de origen el lugar donde se publique por primera vez; para las obras inéditas, el país de origen del autor,
4. Se podrá gozar del convenio sin importar la nacionalidad del autor,
5. Derechos mínimos, pero se establecen límites en la traducción, representación y ejecución,
6. El derecho de traducción se protege por diez años luego de la publicación del original
7. Protección a todas las obras que no habían entrado al dominio público,
8. Aplicación extensiva del convenio a las colonias de los países de la unión,
9. Se crea la Oficina de la Unión Internacional para la protección de obras literarias y artísticas, bajo la administración de la Confederación Suiza,
10. Se establece el embargo de obras fraudulentas, como medidas de frontera, al momento de la importación a un país de la Unión,

11. Protocolo anexo que establece protección de obras específicas: fotografías, coreografía.

CONTEXTO HISTÓRICO EN COLOMBIA

En Colombia existió una primera regulación sobre los trabajos literarios y artísticos. Allí nace la Ley 1ª del 10 de mayo de 1834 que adopta la noción del estatuto de la Reina Ana de 1710. En este estatuto se otorgaba al autor un periodo de quince años desde que se le reconocía la patente y realizaba la distribución de reproducciones, pero no existía ninguna garantía relacionada con la protección del material.

De este modo, la regulación de 1834 compartía la finalidad planteada por Reino Unido referente a la prolongación de los privilegios de los autores, en contraposición a la establecida por la legislación española que estipulaba que dichos privilegios duraban hasta la muerte del autor, momento en el cual se transmitían a sus herederos. Sin embargo, para la época, estas diferencias marcaban el inicio de pequeñas variaciones respecto al modelo colonial que inicialmente se había impuesto.

De estos privilegios, es pertinente mencionar que, en materia de derecho, se carecía de garantías para el trabajo realizado por el autor. Se centraba únicamente en otorgar el título de la obra, es decir, en identificar al autor, dejando de lado el control sobre los mecanismos de imprenta. Esta situación difería de la que se presentaba en los países europeos, donde existía el ejercicio de la censura para proteger las obras de los autores (J.A Cadavid, 2009).

Durante aquel periodo histórico en Colombia, que abarcó desde 1821 hasta 1863 aproximadamente, el país se encontró en una situación constitucionalmente débil. A pesar de haber logrado la independencia en 1810, las visiones de aquellos que lideraron el proceso independentista eran divergentes. Mientras el General Santander abogaba por un enfoque descentralizado en el manejo político, permitiendo que cada departamento se rigiera según

considerara más adecuado para su territorio, siempre y cuando no contraviniera una normativa central. Por su parte, Bolívar creía más que una visión centralizada de presidencialismo, era realmente la forma adecuada de obtener un orden, y lograr una sólida regulación constitucional. Finalmente, se optó por el modelo centralista, el cual terminaría con esta flaqueza constitucional por la que se encontraba pasando el territorio colombiano.

Ya para el año de 1886, tras la aparición de la nueva Constitución Política de Colombia, se establece una nueva forma de protección que revolucionaría la figura de privilegios y que los elimina completamente del ordenamiento jurídico, de esto particularmente se encuentra que el artículo 35 de la Constitución Nacional contempla lo siguiente:

“Será protegida la propiedad literaria y artística, como propiedad transferible, por el tiempo de la vida del autor y ochenta años más, mediante las formalidades que prescriba la ley. Ofrécese la misma garantía a los propietarios de obras publicadas en países de lengua española, siempre que la Nación respectiva consigne en su legislación el principio de reciprocidad y sin que haya necesidad de celebrar al efecto convenios internacionales” (Constitución Colombiana de 1886, artículo 35).

Esta nueva protección a lo que hoy día se conoce como derechos de autor y propiedad intelectual sobre el arte y la literatura, ofrece entonces; primero, una duración de derechos de autor de por vida y otros 80 años de protección de materia intelectual a sus herederos, y finalmente también es de destacar que establece estos privilegios como una propiedad transferible haciendo referencia clara y expresa a lo que hoy en día se conoce como derechos patrimoniales.

Ahora bien, en paralelo al desarrollo legislativo sobre derechos de autor en Colombia, sobre exactamente ese mismo año de 1886, se realizó la firma del tratado de Berna, muy bien respaldado por el diplomático José María Torres Caicedo oriundo de Bogotá. A este tratado se le conoció como el “tratado de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas”, el cual se reconoce como un acuerdo internacional que estableció estándares para la protección de los derechos de autor a nivel global.

La firma de este tratado representó un gran paso para la configuración de la armonización de los fundamentos normativos de propiedad intelectual en Latinoamérica, su objetivo era garantizar una protección efectiva para los creadores y sus obras en el ámbito internacional mediante principios fundamentales que garantizaban protección a los autores de las obras literarias y artísticas.

Continuamente en 1887 a través del código civil colombiano en su artículo 671, se introdujo una nueva referencia a los derechos de autor, la cual no lo modernizaba realmente, puesto que no se abordaron aspectos como los derechos personales del autor y la protección automática de sus obras; en cambio, se otorgaba a los autores la propiedad o paternidad de lo que habían creado. *ARTICULO 671. PROPIEDAD INTELECTUAL: Las producciones del talento o del ingenio son una propiedad de sus autores. Esta especie de propiedad se registrará por leyes especiales (Ley 57 de 1887 código civil colombiano)*, claramente por medio de la ley se busca generar un reconocimiento de paternidad, pero no es lo explícito para considerar que ya se hablaba de derechos morales.

Con la nueva regulación de 1887 se tiene una gran evolución hacia la protección de obras literarias, gracias a que por estos años recientes se realizó el convenio de Berna cuyo objeto principal fue tratar la protección de las obras y los derechos de los autores. Como ya se

relacionó en apartados anteriores de este escrito, estos, tomando en cuenta a los autores, músicos, poetas, pintores, etcétera (Cadavid, 2009).

Por lo ya expuesto, junto con la mención de los derechos de autor en la primera constitución colombiana, se hace necesario dar un salto en el tiempo. Partiendo de ello, no se puede abordar la historia de los derechos de autor en Colombia sin mencionar al Doctor

Arcadio Plazas Sierra⁷, según lo señalado por la Dirección Nacional de Derechos de Autor:

Se le reconoce como una figura sumamente importante para el desarrollo de la ley 23 de 1982, por considerarse el pionero en calidad de asesor del Instituto Caro y Cuervo, de la imprenta nacional, de la Imprenta Banco de la República, y de la UNESCO, se le encargó la tarea de compilar y traducir las leyes de derechos de autor de diversos países; producto de ello emerge la obra titulada "Estudios sobre derechos de autor, reforma legal en Colombia en 1984". En esta obra se conservan los borradores y las fuentes que dieron origen a este estudio jurídico, compuesto por 76 volúmenes.

Su compromiso y profundo análisis sobre cuestiones de derechos de autor desempeñaron un papel fundamental en la construcción del marco legal que rige esta disciplina en nuestro país, beneficiando así a los creadores de obras intelectuales y artísticas. Además, desempeñó un papel activo en la redacción y promulgación del Estatuto Autoral Colombiano, también conocido como la Ley 23 de 1982, el cual en su época se consideró uno

⁷ La vida profesional del Doctor Arcadio Plazas (1913-1988), pasa por el CERLALC del que fuera el primer Director, en calidad de asesor del Instituto Caro y Cuervo, de la Imprenta Nacional, de la Imprenta del Banco de la República, y de la UNESCO que le encargo la recopilación y traducción de las legislaciones de derechos de autor de varios países, catedrático de las Universidades Javeriana y Rosario, autor de la obra "Estudios sobre derechos de autor, reforma legal Colombiana de 1984", de la cual el Centro de Documentación atesora los textos, borradores y antecedentes del estudio jurídico que dio título a su obra, constituida por 76 libros y 22 compendios de documentos y apuntes.

de los instrumentos más abarcadores para la protección de los derechos de autor en el continente. (DNDA, 2023)

Gracias a esta nueva legislación (ley 23 de 1982), se establecen diversas figuras de protección en el marco legal de Derechos de Autor, esto, porque se intenta abarcar en su totalidad los casi todos los campos que pudiesen generar una creación intelectual y se dirigían

especialmente a introducir todo aquello relacionado con la literatura, el cine, el arte, la música y las obras científicas, y cualquier cosa que pueda derivar de ellas.

Son a grandes rasgos, las obras y el espíritu de estas lo que al legislador le interesa proteger de sus ciudadanos, en pocas palabras, su finalidad era que se pudiese “proporcionar seguridad y salvaguardias para las creaciones de estos ciudadanos”. (DNDA, 2023)

Durante la ley 23 de 1982 inicia una evolución y avance mucho más completo sobre los derechos de autor en Colombia, según Rodríguez (2012), dicho avance trae consigo que conceptos muy modernos e importantes como lo son la diferenciación entre los derechos patrimoniales, que permite que los creadores de las obras puedan recibir una retribución económica por las mismas debido a la utilización de terceros, y pueden tomar medidas para proteger los vínculos que los unen a sus obras, es decir pueden prohibir el uso que consideren indebido de sus obras, en palabras más sencillas, se entiende que el autor de la obra tiene la facultad de permitir o prohibir el uso de la misma según lo considere, de ello se tiene que:

Conforme a la evolución de derechos patrimoniales se otorgan también derechos catalogados como “morales” según la Corte Suprema de Justicia (1986), estos, totalmente independientes de los patrimoniales gozados por el autor, dado que

los derechos de propiedad patrimonial son transferibles de diversas formas, en contraste, los derechos morales pertenecen exclusivamente al autor de la obra.

Los derechos morales se destacan por permitir al autor mantener la autoría de la obra, en términos de reconocimiento, incluso si no tienen un componente financiero. También les otorgan el poder de prevenir o resistir cualquier alteración que pueda dañar su obra y, en consecuencia, afectar su reputación como creador, ya sea un autor, artista, escritor, pintor u otro. (Corte Suprema de Justicia, Sala Penal, Expediente 31403, 2010).

Lo anterior puede llegar a inferir que, la evolución de los derechos patrimoniales inicialmente establecidos en garantía de la protección de autores en la producción y transmisión de sus obras incide en la incorporación de una nueva esfera de derechos catalogados como “morales”, según lo establecido por la Corte Suprema de Justicia en 1886. Estos derechos son completamente independientes de los económicos y su diseño se basa en la protección de aspectos más significativos sobre la obra. A diferencia de los patrimoniales, los derechos morales no son transferibles y se caracterizan por ser exclusivamente al autor de la obra.

Los derechos morales tienen un carácter distintivo al permitir que el autor conserve la autoría de la obra, garantizando el reconocimiento de su creación, incluso sin la existencia de un componente financiero involucrado. Estos derechos también otorgan al autor la capacidad de prevenir o resistir cualquier alteración que pudiese afectar de forma negativa su producción, preservando así su integridad y, por ende, su reputación como creador. Esta protección se extiende incluso a diversas formas de expresión artística, abarcando a autores, artistas, escritores, pintores y demás creadores.

En Colombia durante el año 1991 sería creada la DNA (Dirección Nacional de derechos de Autor) como una unidad administrativa especial adscrita al ministerio del interior, por medio del decreto 2041 de 1991, siendo esta unidad la “encargada del diseño, dirección, administración y ejecución de las políticas gubernamentales en materia de derecho de autor y sus derechos conexos” (decreto 2021, 1991).

Finalmente, sobre la ley 23 de 1982 se realizan algunas modificaciones con la entrada en vigencia del decreto 1474 de 2002 en el cual se amplían varios aspectos relacionados a las reglamentaciones estipuladas por la firma del convenio de Berna, esto, sin modificar lo que ya se encontraba plasmado dentro de la Ley, sino mejorando la claridad en las definiciones de las obras que están sujetas a protección y proporcionando una mayor comprensión de los conceptos de derechos patrimoniales y morales, así como las facultades que otorgan a los creadores de dichas obras. (Rodríguez, R. 2012).

Todo este recorrido histórico sobre el desarrollo de los derechos de autor en Colombia nos va dejando ciertas conclusiones tanto jurídicas como sociales de por qué la legislación sobre propiedad intelectual termina siendo como la conocemos actualmente. Inicialmente con una influencia claramente marcada por el estatuto de la Reina Ana, posteriormente desarrollando conceptos más avanzados como lo son la diferencia entre derechos patrimoniales y morales.

También es claro destacar la participación de personas como José María Torres García⁸ quien realiza intervenciones excepcionales para la época logrando que en ese

⁸ José María Torres García, nacido el 15 de abril de 1962, es un empresario que creó su primera compañía hace más de 20 años. Está implicado en proyectos culturales y de acción social, forma parte de distintas fundaciones y asociaciones empresariales.

momento las reuniones en el viejo continente (Europa), tomen en cuenta no solo a Colombia si no a Latinoamérica como una región con una cultura rica, en su contenido artístico, que permitió que el continente americano tuviese voz y voto finalmente sobre los estándares de protección de propiedad intelectual.

Es importante mencionar al Doctor Arcadio Plazas, quien fue todo un especialista sobre la regulación de protección de propiedad intelectual, dedicando una gran parte de su vida a la cultura, el estudio de las diversas legislaciones de la materia a nivel global y finalmente generando grandes aportes, que sentaron las bases para la aclamada ley 23 de 1982, dando una protección bastante solida y amplia para la época en busca de la protección de los artistas a nivel nacional.

Entrando en materia de la legislación actualmente vigente en Colombia, la cual es la ley 23 de 1982, sobre la cual se destacarán a continuación los aspectos más importantes de la misma para posteriormente realizar conclusiones generales y compararla con la ley Federal de derechos de autor en México.

El primer artículo de la Ley 23 de 1982 establece la protección para una amplia variedad de obras producidas en Colombia, abarcando los campos artísticos, científicos y literarios. Esta protección incluye a los creadores, así como a intérpretes, productores o ejecutantes de dichas obras, quienes, aunque no sean los primeros en crear una obra, pueden generar variantes o nuevas obras basadas en la original con los permisos adecuados.

Este párrafo, basado en el primer artículo de la ley de protección intelectual, aclara varios aspectos importantes. Primero, señala que la ley abarca todos los tipos de obras posibles, buscando proteger cualquier creación humana perceptible y creada. Además, resalta que la ley prioriza a los primeros creadores de las obras, pero también reconoce los derechos

de intérpretes, productores o ejecutantes, incluso si no son los creadores originales. Esto permite la creación de nuevas obras basadas en las anteriores, manteniendo las protecciones adecuadas tanto para el creador original como para aquellos que realizan reinterpretaciones o modificaciones de la obra original.

Es importante aclarar que el período de protección de la propiedad intelectual en Colombia es bastante amplio y difiere de los períodos históricos previamente expuestos en este trabajo. En concreto, la protección en Colombia se extiende durante toda la vida del autor original y hasta 80 años después de su fallecimiento. No obstante, en el caso de obras anónimas o seudónimas, la protección se limita a 80 años desde su creación.

Un aspecto crucial es la protección automática contemplada en la Ley 23 de 1982. Aunque las obras pueden registrarse ante la DNDA (Dirección Nacional de Derechos de Autor), este registro no es estrictamente necesario. La protección se genera automáticamente al crear una obra y lograr manifestar la paternidad de esta de alguna manera posible. Esto brinda al creador una protección instantánea para resguardar su obra. El registro, si bien otorga una ventaja probatoria a quien lo realiza, no es obligatorio.

Dentro de la legislación también se menciona una distinción entre los derechos que componen una obra, mencionados anteriormente como derechos morales y derechos patrimoniales. Los derechos morales se refieren principalmente a la paternidad de la obra, es decir, el creador o autor puede reclamar constantemente la autoría de ésta y velar por la integridad de la obra. Esto se debe a que la obra es una representación, ya sea del creador o de sus sentimientos, y estos derechos morales son intransferibles e inalienables.

En cuanto a los derechos patrimoniales, hacen referencia principalmente a la parte económica de las obras, dichos derechos patrimoniales sí son de carácter transferible y

negociable, sobre la reproducción, la distribución, permitiendo a los artistas incrementar su patrimonio a través de la monetización de las obras.

También la legislación de propiedad intelectual nos plantea ciertas excepciones a la hora de utilizar obras en las cuales no se participa de su creación directamente, si se les hace el reconocimiento adecuado a los creadores de dichas obras un ejemplo de esta excepción que no viola la propiedad intelectual son las citas bibliográficas que están permitidas por la ley.

CONTEXTO HISTÓRICO EN MÉXICO

En el contexto de la historia de los derechos de los intérpretes en México, es necesario comprender primero la definición de lo que se entiende por derechos de intérpretes. En México “es el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas (...) en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial”. (Ley Federal de Derecho de Autor, 2019, art. 11) lo que refiere a la idea de que, los intérpretes son aquellas personas que se dedican a la interpretación artística o lingüística, ya sea en el ámbito musical, teatral, audiovisual o de idiomas. Esto significa que, estos profesionales desempeñan un papel fundamental en la difusión y comunicación de diversas formas de expresión cultural. En este sentido, conforme se desarrollará dentro esta sección, se encontrará cómo su reconocimiento y protección legal han evolucionado a lo largo del tiempo y, aunque aún quedan retos pendientes para asegurar su pleno ejercicio de derechos en México, los avances en protección legal siguen en el desarrollo de la creación de condiciones laborales justas y la protección de la propiedad intelectual.

La historia de México, a grandes rasgos, se puede dividir en tres periodos clave cuando se trata de la creación y la legislación relacionada con los derechos de autor. Estos, según el recorrido histórico que demarca, los podemos clasificar en la legislación peninsular, indiana y los derechos de autor de México independiente.

LEGISLACIÓN PENINSULAR

Este período, conocido como "legislación peninsular", recibe su nombre debido a que ocurrió mientras México todavía estaba bajo el dominio español, por lo que se regía por las leyes dictadas por la corona española en su territorio.

Según Ariel Antonio Morán Reyes, 2014:

El derecho de autor estaba contemplado en lo que podría denominarse un cierto tipo de control bibliográfico con algunas características propias del depósito legal, pero que, más allá de ser una obligación contraída al momento de producir un documento, fungía también como una garantía a la propiedad literaria de los autores. (Morán Reyes 2014, p. 87)

Lo anterior sugiere que el derecho de autor se encontraba en un sistema que pudo compararse con un tipo específico de control bibliográfico. Este sistema, además, tenía como requisito depositar una copia de una obra en una institución designada para tal fin como, por ejemplo, una biblioteca nacional. En ese contexto, el derecho de autor no sólo era considerado una obligación para que los creadores adquiriesen la producción de un documento, sino también se manifestaba como una garantía para proteger la propiedad literaria de los autores. En otras palabras, la visión de este “sistema” no solo se encontraba en una formalidad legal, sino coexistía como una medida para salvaguardar los derechos y la propiedad intelectual de quienes creaban o recreaban las obras literarias.

Un punto de referencia que establece un antecedente fundamental se otorga a las investigaciones de Jesús García Pérez, quien señala:

En el contexto de México al referirnos al derecho de autor hay que aclarar que éste tiene sus antecedentes en el depósito legal, el cual se instituyó con el propósito de controlar las obras que se editaban en la época colonial y constituía el medio para

garantizar la propiedad intelectual de esa época. Así, el depósito legal y diversos ordenamientos jurídicos como las constituciones de 1814, 1822 y 1846, y los códigos civiles de 1870 y 1928, enmarcan las pautas y orígenes de lo que hoy se denomina en México Ley Federal de Derecho de Autor.

Con base en lo precedente se puede precisar que fue en 1716, cuando Felipe V, en España, con la Real Cédula del 15 de octubre concedió a la Biblioteca Real el privilegio de recibir un ejemplar de cuántos libros y papeles se imprimiesen. Esta disposición se reitera y confirma en años posteriores, así, en 1761 se insiste en que los impresores deben entregar un ejemplar de todo lo que impriman, y deberán hacerlo antes de poner a la venta la obra o anunciarse en la Gaceta (García Pérez, 2009: 282; citado por Morán Reyes, 2014).

En lo que respecta a los derechos de autor en esta etapa inicial, a diferencia de Colombia, no se trataba únicamente de cuestiones de exclusividad, sino que también se abordaban licencias brindando a los autores un control y un derecho de disfrute sobre sus obras, lo que les permitía que sus creaciones fueran impresas y distribuidas.

Estas licencias, que en última instancia resultaron muy beneficiosas para las editoriales, porque eran ellas las responsables de las diferentes impresiones y distribuciones de una obra en cantidades limitadas. En este período histórico al que hacemos referencia, la exclusividad se centraba en que solo ciertas personas con autoridad o poder tenían acceso al conocimiento contenido en los libros en un principio. En este punto llegó a considerarse, según algunos pensadores como Foucault, que "la figura del autor" o "el creador original de la obra" comenzaba a pasar a un segundo plano, ya que no era él quien tenía el control total para distribuir su trabajo. En palabras del mismo Foucault:

“Lo anterior refiere a la responsabilidad de los impresores, que en estos días también se ven contemplados en nuestra legislación, en cuanto a los derechos conexos. Así, se observa

que quien ha registrado la obra, obteniendo la garantía al derecho autorial, es la persona que ostenta el derecho a publicar y distribuir el documento, o sea el editor; y no el autor como tal, ya que al parecer “la función autor se borra” y a lo sumo sirve para “bautizar la propiedad de un discurso” (Foucault, 1999: 340; citado por: Moran Reyes, 2014).

Es decir, la persona que registraba la obra y obtenía la garantía de los derechos de autor era quien tenía el derecho de publicar y distribuir el documento, en este orden de ideas se atribuye al editor. Esto llevaba a la idea de que "la función del autor se desvanecía" y, en última instancia, sólo se utilizaba para "dar nombre a la propiedad de un discurso".

Ante lo expuesto, Foucault observa y destaca específicamente esta subordinación de la siguiente manera:

En esta indiferencia se afirma el principio ético, el más fundamental tal vez, de la escritura contemporánea. La desaparición del autor se ha convertido en un tema ya cotidiano. Pero lo esencial no es constatar una vez más su desaparición; hay que repetir, como lugar vacío —a la vez indiferente y coactivo—, los emplazamientos en donde ejerce esta función (Foucault, 1999: 329-330).

La interpretación de esta cita radica en la reflexión que realiza Foucault al establecer que la clave para perpetuar la esencia del autor es reiterar y destacar los espacios en donde la autoría se manifiesta, específicamente en los lugares donde se difunde su obra, ya que esto posee un poder de influencia o coerción porque es lo que demarca el significado de su trabajo. Esto podría relacionarse con la idea de que la autoría es un concepto más complejo y compartido, en lugar de centrarse exclusivamente en la figura individual del autor.

Al respecto, Chartier explica que:

Ya sea que borre al autor o que lo deje para otros, la historia del libro ha sido practicada como si sus técnicas y sus descubrimientos no fueran pertinentes para la historia de los productores de textos, o como si ésta estuviera despojada de toda importancia para la comprensión de las obras. Sin embargo, estos últimos años se ha observado el regreso del autor (Chartier, 2000: 42).

Lo anterior sugiere que a lo largo de la historia ha existido una tendencia a subestimar la importancia de las técnicas y descubrimientos relacionados con la producción de textos. Señala que estas cuestiones se han tratado como si no fuesen relevantes para comprender la labor de los productores de los escritos, como si la historia estuviera desvinculada de la comprensión de las obras literarias. Sin embargo, se destaca que en la actualidad han surgido nuevos intereses, lo que ha renovado la figura del autor.

La frase “ya sea que borre el autor o que lo deje para otros” sugiere la dualidad en la forma en que se abordado históricamente la figura del autor bien sea eliminándola o llevándola a un segundo plano limitando su esencia y categorizándola en otros aspectos de la historia. El término “regreso de autor” indica que últimamente se observado un cambio en esta perspectiva, con un renovado interés en querer entender y apreciar el papel del autor en la creación de obras literarias.

Conforme a lo anteriormente expuesto y a pesar de que el primer antecedente mencionado, es considerado como un indicio de una “legislación autorral”, las leyes de las cortes de toro se destacan como una de las primeras regulaciones en España que tienen relación con el control bibliográfico y muestra una perspectiva inicial sobre la garantía derechos de autor. Es relevante señalar que estas leyes tuvieron una mayor influencia en el espíritu de las leyes Diana esto, en comparación con otras legislaciones de vigencia continua, se le atañe especialmente por su impacto en decisiones legales posteriores.

Moran Reyes, 2014 señala al respecto:

Las ochenta y tres Leyes de Toro fueron diseñadas, igual que sus antecesoras, por los Reyes Católicos, aunque en las fuentes se señala que hubo una mayor presencia y voluntad en el contenido de la reina, “Su Majestad” Isabel I de Castilla. El tenor del documento presenta finos rasgos, muy particulares e interesantes, sobre todo desde el punto de vista bibliográfico. Además de tratar las noticias referentes al procedimiento administrativo seguido para conceder a una figura particular el derecho de edición de un texto oficial, el documento trata la praxis de la publicación y la edición.

Las Leyes de Toro llegaron a complementar a las ya coexistentes Leyes de Madrid, y digo que las complementaron porque la propia Reina Católica reconoció la falta de jurisprudencia en su conformación y esbozo. La clara insatisfacción de doña Isabel ante el resultado obtenido se debió, principalmente, a que nunca alcanzó a divisar el resultado concreto por el cual se crearon, que era grosso modo el proyecto de una sociedad establecida a partir de una organizada entidad jurídica procedente de la Corona.

En conclusión, las leyes de las Cortes de Toro marcan un hito importante en la historia de la jurisprudencia autoral. Surgieron con el propósito de establecer un riguroso control bibliográfico y garantizar los derechos de autor en España. Este contexto histórico sienta las bases para comprender la evolución del concepto de propiedad intelectual en la legislación mexicana y más allá. La influencia de estas leyes se extiende más allá de las fronteras españolas, dejando una impronta duradera en la concepción y regulación de los derechos de autor en diferentes contextos legales y culturales. Es evidente que el espíritu innovador y protector de los derechos de autor en las Cortes de Toro influyó de manera significativa en la

posterior elaboración y desarrollo de la legislación mexicana en esta materia (Morán Reyes, 2014).

LEGISLACIÓN INDIANA

La "legislación indiana" se refiere al sistema legal oficial que fue establecido en las colonias españolas de América durante los siglos XVI, XVII y XVIII, y en algunos países se mantuvo hasta el siglo XIX. Durante este periodo de la legislación indiana se buscó regular la producción y circulación de obras impresas a través de distintas regulaciones legales, posteriormente durante el periodo del despotismo ilustrado del siglo XVIII se iniciaron los primeros avances significativos hacia una legislación de derechos de autor; a partir de entonces, los autores comenzaron a recibir beneficios económicos por la venta de sus obras pues, antes de esto, se había intentado establecer un centro de control bibliográfico en la biblioteca del monasterio de San Lorenzo El Escorial, pero no fue hasta el siglo XVIII que se tomaron medidas concretas en esta dirección.

De este marco histórico tenemos particularmente que, en principio, en el siglo XVI, se intentó controlar la producción y distribución de obras impresas mediante leyes de control y sujeción de la época, a esto se le denominada “represión bibliográfica” por estudiosos como Alicia Perales (Perales Ojeda, 2002; p. 28). “Luego, en el Siglo de Oro, durante la Política Indiana, se buscó establecer un corpus patrimonial que tuviera como centro de control bibliográfico a la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Burke, 2000: 119; Tau Anzoátegui, 1989: 356-357). Finalmente, en el siglo XVIII, durante el período del despotismo ilustrado, se observaron los primeros signos de una legislación de derechos de autor completa. A partir de entonces, los autores finalmente pudieron beneficiarse económicamente de la venta de sus obras (Solórzano Pereira, 1979)”.

Continuando con la historia, durante el reinado de Felipe II, se dio inicio un período en el que los autores comenzaron a recibir ciertos beneficios que sentaron las bases para las leyes de derechos de autor posteriores y en las que este se veía beneficiado por muy buenos acuerdos para la impresión en los que, se destacaba de forma minuciosa la descripción de aspectos económicos, técnicos y especialmente los de orden jurídico, lo que lo diferenciaba de convenciones habituales tal como en el caso de las concordias de impresión. En relación con estas modalidades, Pérez Pastor (1897), identifica tres escenarios esencialmente:

1.El autor obtenía cierta cantidad de dinero y/o un determinado número de ejemplares a cambio del privilegio otorgado para la impresión y la venta de la obra, o sea que no existía riesgo económico, pero sí un bajo beneficio inmediato, como sucedía en el proceso de compraventa.

2.Con diferentes criterios de posesión y repartición, el editor y el tipógrafo se distribuían los beneficios de las obras de la venta fácil y esto quedaba asentado en una capitulación; cuando este mismo acuerdo se daba entre el autor y el editor, se concertaba otro tipo de trámite, es decir, una comanda o una contracarta. Por su mayor grado de intervención, el editor era quien establecía las condiciones.

3.El autor se hacía cargo de los costos acarreados por el proceso de impresión, así que la gestión y distribución eran parte de su competencia, por lo que se acordaba de forma abierta con el impresor, ante la presencia de un notario, las condiciones de la cantidad del precio y la impresión. En este escenario se podía obtener un beneficio mayor, aunque la situación era precaria (Pérez Pastor, 1897: 363-371; Citado por Morán Reyes, 2014).

Según Moran Reyes (2014) se estima que:

a partir del siglo XVIII, las regulaciones relacionadas con los derechos de autor en las colonias españolas se actualizaron con un enfoque que brindaba una mejor protección de los derechos individuales. En 1787, en la Nueva España, se publicó la Recopilación Sumaria de los Autos Acordados de la Real Audiencia y Sala de Crimen de esta Nueva España y Provincias de su superior Gobierno. Este trabajo fue desarrollado por Eusebio Ventura Beleña, un miembro destacado entre los juris consultores de esa época.

Posteriormente junto con el liberalismo y la economía política se logró un mejor aprovechamiento del espíritu creativo individual de cada autor entregado a sus artes, pero posteriormente se notó nuevamente la poca relevancia que llegaban a obtener frente a las editoriales para poder realizar las impresiones y distribuciones de sus obras.

En conclusión, la historia de los derechos de autor en la Legislación indiana refleja un proceso complejo de evolución y adaptación a lo largo de los siglos. Desde los primeros intentos de proteger los intereses de los autores y editores hasta los posteriores esfuerzos por mejorar la protección de los derechos individuales, se observa una progresión en la comprensión y regulación de la propiedad intelectual. Sin embargo, esta evolución no estuvo exenta de dificultades y tensiones. Los desafíos persistieron en cuanto a la aplicación efectiva de las leyes, la lucha contra la piratería y la explotación indebida de las obras creativas. Además, la relación entre los autores y las editoriales continuó siendo un punto de conflicto, con los primeros buscando un mayor reconocimiento y control sobre sus creaciones frente a los intereses comerciales de las segundas.

EL DERECHO DE AUTOR EN EL MÉXICO INDEPENDIENTE

Se tiene para este periodo particularmente, según el estudio de los Antecedentes del derecho de autor en México por Moran Reyes, 2014, que, mientras en Europa se estaban viendo influenciados por las ideas de pensadores como Locke (1984) o Kant (1978), promotores natos del liberalismo, en México se vivía un periodo de incertidumbre el cual, se agudizo con la crisis de las estructuras administrativas e institucionales de la Península Ibérica y sus colonias lo cual, generó la proyección de políticas con impactos incalculables. (p. 99)

Luego de que por diversas situaciones socioeconómicas difíciles lograra formalizarse una legislación frente a derechos de autor, se puede decir que se dio luego de los 10 años siguientes a 1821 año en que se dio vida independiente al país, se estructuraron mejoras en relación a los derechos de propiedad privada y autonomía para los derechos de autor; como prueba de esto se tienen las resoluciones emitidas por las cortes de Cádiz, “mismas que tuvieron cierta jurisdicción sobre la Nueva España en concordancia con el sistema de la legislación indiana. Estas mantuvieron una pertinaz vigencia en el territorio nacional hasta mediados del siglo XIX, además de que marcaron la trayectoria para el reconocimiento a las creaciones de los autores (Fernández de Zamora, 1986: 71-72; citado por: Moran Reyes, 2014, p. 99).

Fue en 1813, cuando las Cortes de Cádiz difundieron un decreto que contenía las reglas para proteger el derecho de autor de los escritores coetáneos, mismo que establecía que sólo el autor podía explotar las obras de su creación mientras viviera, y que a su muerte sus

herederos podrían hacerlo también durante un término no mayor a diez años. Además de esto, se sentaron las bases de lo que era el dominio público y lo que podía considerarse usurpación de propiedad ajena.

En 1821 cuando México finalmente adquiere su independencia en un inicio se propuso mantener la legislación española en sus diversos aspectos, por necesidad ya que consideraban que el país no estaba listo para desprenderse completamente de esta legislación mientras creaban una nueva, finalmente cuando se estableció una nueva constitución, parece ser que quienes la crearon tenían bastante interés en la cultura por lo que se decidió promover la ilustración asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores de las obras. (Mercado, 1857: 620; Moran Reyes, 2014, pp. 99-110).

Posteriormente en un recuento histórico y más evolucionado en materia de propiedad de derechos de autor de México independiente J.A Cadavid, 2009, relaciona el desarrollo de la ley del 7 de mayo de 1832 en la que el mismo autor resalta:

Se facultaba a los funcionarios competentes a dar privilegios hasta por diez años, como se dictaba en las leyes de Cádiz, “siendo esta la primera ley en que se reconoció ya como un derecho la propiedad intelectual, que antes sólo se había tenido como una gracia del soberano” (Macedo, 1931: 251; J.A Cadavid, 2009, p. 63)

En 1846, refiere el mismo autor:

Hemos de considerar al Decreto del gobierno sobre el establecimiento de una Biblioteca Nacional, como el primer y formal antecedente del depósito legal, lo cual implica un requisito legal de derecho autoral. El depósito legal fue formalmente instituido con el Decreto de 1846, expedido por el general José Mariano de Salas,

para establecer precisamente una institución que se encargara del depósito legal (Lira, 1994, p. 8).

Se habla de un requisito por que se volvió una formalidad el tener que entregar una copia de la obra o el trabajo escrito a la Biblioteca Nacional, para dejar una constancia o evidencia de publicación y circulación de la obra en cuestión, ya que así se exigió según lo estipulado en la ley.

Posteriormente en el decreto del 3 de diciembre de 1846 se estableció que para gozar de los derechos patrimoniales de la adquisición de la propiedad literaria era necesario que el autor depositara dos ejemplares de su obra en el Ministerio de Instrucción Pública, uno para el archivo y otra para la biblioteca nacional, manteniendo así el requisito de formalidad establecido anteriormente para nutrir la cultura mexicana. Dicha ley fue modificada en 1868 y luego derogada en 1871, ya que se incluyó un apartado al respecto en el Código Civil, haciendo extensiva su protección a las artes gráficas, ya que se pedía entregar a la Escuela de Bellas Artes, —institución turnada a proteger la titularidad de las obras—, dibujos, diseños o planos con su debida descripción bibliográfica, con lo cual se comenzó a conformar un acervo artístico nacional. Sin embargo, en 1884, influenciada por la Ley de Propiedad Intelectual española de 1879, se restituyó la Ley de Propiedad Autoral. Ese mismo año, se cristalizó al fin el proyecto de una Biblioteca Nacional en forma, el día 2 de abril. (J.A Cadavid, 2009, párr. 68-79).

México tuvo que soportar aún los excesos de la dictadura de Santa Anna⁹, sin embargo, esta última disposición tuvo una vigencia de casi 40 años, hasta la creación de la

⁹ La dictadura de Santa Anna fue un período de autoritarismo en México, liderado por el general Antonio López de Santa Anna, quien gobernó de manera intermitente durante gran parte del siglo XIX, caracterizado por su centralización del poder y su falta de respeto por las instituciones democráticas.

Dirección General de Derechos de Autor. En 1856, al año siguiente de la deposición de Santa Anna, el naciente sistema jurídico mexicano rompe con la tradición española de los privilegios sobre la propiedad, tanto para la industrial como para los derechos de autor. No obstante, en la Constitución 1856, y en la actual y vigente de 1917, a pesar de que se prohíbe el monopolio, se sigue manejando el arcaico término de privilegio.

DERECHOS DE AUTOR E INTÉRPRETES EN MÉXICO

La propiedad intelectual según el Instituto De Investigaciones Jurídicas (2015) “es una disciplina jurídica que regula, entre otras cosas, los derechos de diversos creadores” (p.26), en efecto, existe un marco normativo dentro del derecho que regula las creaciones de los individuos. En relación con ello el presente estudio, desde la legislación mexicana, se

centrará en el concepto de propiedad intelectual con enfoque en los derechos que se conceden a aquellas personas que aportan su intelecto para generar o comunicar creaciones.

Como se ha estudiado en capítulos anteriores, el estudio intelectual se centra en los derechos que se otorgan a aquellos individuos que de una u otra manera contribuyen con su intelecto para crear o comunicar diversas formas de expresión sobre su obra. En el contexto de la legislación mexicana no se exceptúa dicho concepto, ya que la propiedad intelectual se convierte en un marco legal crucial para proteger y fomentar la creatividad e innovación de los creadores, autores, artistas, inventores, entre otros sobre sus obras o creaciones.

En relación con los derechos de autor que se conceden en la regulación jurídica de México se encuentra comprendida, principalmente, la Ley Federal del Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996 y el artículo 28 de

la Constitución en donde se reconoce a los autores físicos, personas de carne y hueso de carácter intelectual, como sujetos de protección de los derechos de autor. Dentro de este mismo sustento normativo la Suprema Corte de Justicia de la Nación de México vincula el artículo 4o. constitucional y liga el derecho a la cultura como mecanismo de equilibrio y protección para que las personas puedan ejercer y hacerse partícipes en el desarrollo de su identidad cultural y disfrutar de los beneficios del progreso científico y artístico. Todo este contexto desarrollado desde el marco del artículo 27.2 de la Declaración Universal de Derechos Humanos el cual señala que cada individuo tiene el derecho a la salvaguarda de los intereses morales y materiales sobre las obras de las cuales este fuere autor (DUDH, 1948 (p. 54).

Antes de nada, se hace necesario destacar, en primer lugar, que el sujeto de los derechos de autor es justamente el autor; en términos de la CERLALC se denomina como “la persona natural o física que realiza la creación intelectual. Se entiende que es una persona que concibe en su mente la creación y que luego la plasma o expresa en una obra”. (CERLALC, 2018, p. 1) y; en segundo lugar, la diferenciación que desarrolla Parra Trujillo y la Ley Federal del Derecho de Autor al establecer que:

Las personas morales no pueden ser consideradas como autoras, pues el acto mismo de creación implica una actividad de carácter intelectual que no puede ser realizada por entes ficticios como son las personas morales o jurídicas, sino únicamente por personas físicas, es decir, por seres humanos (Parra, 2017, p. 6).

Esto significa que se otorga de forma exclusiva al ser humano la capacidad de crear y sugiere que las personas morales, conocidas comúnmente como empresas u organizaciones, no se les puede atribuir la denominada naturaleza intelectual.

Ahora bien, esta diferenciación se adopta, según la Organización Mundial De La Propiedad Intelectual, en países pertenecientes al sistema *droit d'auteur* (derechos de autor) como Alemania, Argentina, Brasil, Colombia, Italia, México, entre otros. Contrario a los países de corriente *copyright* como lo es Estados Unidos en la que se acepta la posibilidad de que entidades legales, tales como empresas, industrias o establecimientos comerciales, puedan ser reconocidas como autores. (OMPI, 2007).

Por otra parte, el autor al ser considerado como una persona física que da origen a una obra, el factor que le confiere esta condición según Parra Trujillo es la creatividad. En este sentido, se reconoce como un individuo que realiza contribuciones creativas e intelectuales. Los derechos sobre una obra pertenecen a los autores, artistas e inventores, no obstante, este derecho excluye a las personas que la financian o ejecutan físicamente.

En otras palabras, estos derechos son propiedad exclusiva del autor; Aun así, la corriente europea confiere al autor la facultad de celebrar contratos con terceros para la explotación de la obra. Además, el creador puede transmitir ciertos derechos de autor a sus herederos, permitiendo así que individuos que no son los autores originales se beneficien de la protección autoral de la obra.

A manera de conclusión, si la obra fue creada por un único individuo, nos encontramos ante un caso de autoría individual o singular, lo que implica que la única persona que tiene la titularidad originaria de los derechos de autor es el creador de la obra. Por otro lado, la autoría puede ser plural cuando la obra es el resultado de la colaboración de dos o más personas, dando lugar al fenómeno de la coautoría. La legislación autoral define a estas últimas como coautoría; en este contexto, los derechos de autor pertenecen en partes iguales a cada coautor, a menos que exista un acuerdo diferente o se pueda demostrar la proporción de la contribución creativa de cada uno.

Ahora que hemos establecido el concepto de autor y realizado una diferenciación al respecto, podemos dirigir nuestra atención al objeto central de protección de los derechos de autor: la obra. Este elemento es definido por la reconocida experta en derechos de autor, Delia Lipszyc, de la siguiente manera: “la expresión personal de la inteligencia que desarrolla un pensamiento que se manifiesta bajo una forma perceptible, tiene originalidad o individualidad suficiente, y es apta para ser difundida y reproducida” (Delia Lipszyc, 1996, como se citó en Parra Trujillo 2017, p. 31). Alude, en resumen, a los criterios como la originalidad, la creatividad y la capacidad de compartir la obra con otros como elementos clave para que una creación artística o intelectual esté protegida por los derechos de autor.

Ahora bien, la Ley Federal del Derecho de Autor, título II, Capítulo I, artículo 13 enlista los catorce tipos de obras objeto de protección por la vía autoral, entre estas encontramos las obras literarias, musicales (con o sin letra), teatrales, coreográficas, pictóricas, escultóricas, audiovisuales, fotográficas, bases de datos, programas de cómputo, entre otras. No obstante, si alguna categoría de obra no está enunciada en el artículo 13, No implica que carezca de protección por derechos de autor, ya que no se trata de una lista exhaustiva, sino de un principio destinado a proporcionar ejemplos representativos de las creaciones intelectuales más comunes.

Para que una obra obtenga protección por derechos de autor, es necesario que cumpla con el criterio de originalidad. Según el Diccionario de la Real Academia Española, palabra "original" significa: “obra científica, artística o literaria, o de cualquier otro género que resulta de la inventiva de su autor” Real Academia Española. (2024). Sugiere que independientemente de la forma creativa de expresión de producción de la obra la “originalidad” debe ser producto de la inventiva y creatividad de su autor. En otras palabras, la originalidad se encuentra ligada al concepto de individualidad lo que implica que esta sea

una creación única del autor y no provenga de otra persona por lo que no debe ser una reproducción o imitación de una obra ya existente. No obstante, dentro del marco normativo mexicano encontramos que la obra no necesita ser completamente nueva; puesto que, la novedad es crucial para la protección de los inventores, pero no es un requisito para los autores. No es indispensable que la obra aborde un tema que nunca haya sido tratado por otro autor; es suficiente con que sea original y producto de un esfuerzo individual.

Adicionalmente a la originalidad, la legislación de derechos de autor establece que la obra debe ser registrada en un soporte material, es decir, debe quedar plasmada en cualquier medio tangible como papel, video, murales, entre otros. Por ejemplo, una composición musical no estará protegida a menos que se represente en un pentagrama o se grabe en algún formato físico. A este segundo requisito de protección se le conoce como fijación. (Parra Trujillo, 2017; p. 32:39).

Aparte de los criterios de originalidad y fijación, la Ley Federal del Derecho de Autor no establece ningún otro requisito para otorgar derechos de autor a una obra. En el momento en que una obra es original y queda registrada en un soporte material, los derechos de autor surgen automáticamente como resultado de la creación misma. En este contexto, no se hace necesario registrar las obras para adquirir los derechos de autor sobre ellas a diferencia de otras formas de propiedad intelectual, como, por ejemplo, las marcas o las patentes, las cuales requieren un proceso de registro para que se establezcan los derechos, en el ámbito de los derechos de los creadores no se requiere ningún tipo de inscripción o registro. La protección surge automáticamente como resultado del simple acto de la creación. Este principio se conoce como la “regla de ausencia de formalidades” y, según la CERLALC “se reconoce desde el momento y por el hecho de la creación misma. El registro de la obra no es requisito para su protección. Tampoco la inclusión del símbolo “©” o la mención de reserva de derechos”. (CERLALC, 2018, párr. 1).

Dicha norma carente de formalidad se encuentra en el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Al realizar una comparación legal entre países aliados al convenio, se observa que, en la actualidad, que pocos de estos consideran el registro como un medio para obtener la garantía de protección de derechos de autor, ya que la norma general es prescindir de formalidades. Aunque la ley mexicana y muchas otras legislaciones a nivel mundial permiten el registro de obras, es de destacar que dicho procedimiento es opcional y no constituye un fundamento para la adquisición de derechos; en lugar de eso, funciona como medio probatorio para confirmar la autoría de la obra puesto que su efecto principal es establecer una presunción de que el individuo que se encuentra registrado como autor de una obra específica es quien ha creado dicha obra.

Por lo anterior, se sugiere registrar las obras, ya que el certificado de inscripción es el medio de prueba idóneo para identificar el nombre del autor y propietario de los derechos. En México, esta tarea de registro es llevada a cabo por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Por otra parte, los derechos de autor protegen exclusivamente la forma en la que el autor expresa sus ideas, no el contenido en sí. A diferencia de la creencia común, no resguarda las ideas del creador, sino cómo estas son expresadas por una persona. En términos generales, la información de cualquier tipo como ideas, pensamientos, hechos, datos, etcétera; no están amparados por los derechos de autor, ya que se considera que dicha información debe circular libremente en beneficio del progreso social. Aunque las ideas puedan ser innovadoras, no tienen dueño y en términos de Parra Trujillo y la Ley Federal de Derechos de Autor no deberían estar sometidas a control alguno.

Por eso, la observancia de los criterios que figuran en el artículo 2 del Tratado sobre derechos de autor de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual y en acuerdos

internacionales similares, no se protegen las ideas, los procesos, los modos de funcionamiento o los conceptos. Todo esto facilita la circulación libre de información al sopesar los derechos de autor con el derecho a la información incluyendo la libertad de difundir, investigar y recibir informaciones de cualquier tipo, lo cual constituye una versión más moderna y completamente económica de la libertad de expresión tradicional.

Las diferentes facultades del autor se dividen en derechos morales y de explotación, los cuales permiten gestionar sus creaciones. En general, los derechos morales se consideran como propios e inherentes al individuo y a los derechos de explotación, denominados comúnmente como derechos patrimoniales, relacionados con rentas o regalías. No obstante, la doctrina moderna del derecho de autor acepta la existencia de un tercer ámbito de los derechos legales o de simple remuneración los cuales son regulados por las leyes y acuerdos internacionales, por lo que no pueden ser pasados por alto. Cabe mencionar en primera instancia que el derecho moral abarca una serie de privilegios diseñados para proteger la identidad del autor a través de su obra, teniendo como objetivo preservar la coherencia y la originalidad de los creadores. La denominación "moral" se emplea para resaltar que estos derechos se no centran en aspectos económicos.

Este derecho personalísimo, según las leyes mexicanas de autoría, se encuentran vinculados al autor, siendo inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable. En consecuencia, en el marco de un contrato, los autores no pueden renunciar ni ceder sus derechos morales; cualquier intento en ese sentido resultaría en nulidad.

Los elementos que componen el derecho moral son los siguientes:

I) Facultad de divulgación o “derecho” a decidir la divulgación. II) Facultad de paternidad o “derecho” de paternidad. III) Facultad de integridad o “derecho” de integridad.

y, IV) Facultad de retirada de la circulación o “derecho” de retirada de la circulación (Parra Trujillo, 2017, p. 12:13).

Lo anterior refiere respetivamente que: I) El autor tiene la opción de determinar si presenta su obra al público o la mantiene inédita puesto que, solo el autor tiene el poder de decidir si su obra se publica o, por el contrario, se mantiene privada. II) Es el reconocimiento de la condición de autor a la persona creadora de una obra, ya sea mediante su nombre, un seudónimo transparente o cualquier otro signo que la identifique. III) La obra, al ser una expresión personalísima del individuo, no puede ser modificada sin el consentimiento del autor, por ende, se prohíbe a terceros cualquier tipo de alteración que se realice sin el permiso del creador. IV) Este elemento es entendido como de retracto, en la que el autor tiene la capacidad para solicitar la retirada de sus obras que se encuentren en circulación.

En segunda instancia referente al derecho patrimonial o de explotación, este se caracteriza por ser un derecho exclusivo otorgado al autor para que este pueda autorizar o prohibir a terceros la utilización pública de sus obras, siendo esta la esencia del derecho de explotación: “una prohibición que le permite al autor controlar los usos públicos de su obra” (Parra Trujillo, 2017, p. 36). Es vital tener en cuenta que cuando otros utilizan la obra, al ejercer derecho de explotación, es esencial asegurar que esto no afecte negativamente los derechos morales del autor.

Dentro del marco de explotación, se tiene que el autor conserva este derecho durante toda su vida y se posterga hasta cien (100) años después de su muerte. Luego de este tiempo, cualquier persona podrá utilizar libremente la obra sin necesidad de autorización puesto que esta ingresa a dominio público.

Igual que el derecho moral, el derecho de explotación encuentra ligadas facultades las cuales, según Parra Trujillo (2017) son:

I) Facultad o “derecho” de reproducción. II) Facultad o “derecho” de distribución. III) Facultad o “derecho” de comunicación pública. y, IV) Facultad o “derecho” de transformación (p. 16).

Lo anterior refiere respectivamente: I) El control de permitir o impedir que se hagan copias físicas o digitales de la obra, ya sea en libros, discos, pinturas u otros formatos. Esto incluye copias almacenadas en discos duros, memorias externas e incluso las reproducciones que se comparten por Internet. II) Es la posibilidad que tiene el creador de comercializar o compartir sus obras a través de copias físicas. III) Es la potestad de decidir sobre el acceso que tiene el público a la obra sin que esta haya sido previamente distribuida. IV) Es la elección que tiene el autor de permitir o prohibir que otros utilicen su obra para crear versiones derivadas de esta, como arreglos, adaptaciones, traducciones, entre otras.

Conforme a ello, para evitar que los derechos de explotación se conviertan en un impedimento para el progreso social, se establecen ciertos límites o restricciones los cuales según la Ley Federal de Derechos de Autor (1994), incluyen, por ejemplo, citar fragmentos de textos, siempre y cuando no sea una reproducción o imitación directa de la obra así como la reproducción de obras para que sea difundida por cualquier medio de comunicación, a menos que el titular lo haya prohibido expresamente, y siempre y cuando se relacionen con noticias actuales. Otros ejemplos incluyen la reproducción de partes de una obra con fines de crítica e investigación, la reproducción para uso personal y privado, la reproducción por motivos de conservación y seguridad en bibliotecas y archivos, así como la utilización de obras visuales que representen escenas visibles desde lugares públicos, entre otros. Estas

excepciones buscan equilibrar la protección de los derechos de autor con el acceso y beneficio social.

En tales situaciones, para Parra Trujillo (2017), las obras pueden utilizarse sin necesidad de obtener el permiso del autor ni de realizar pagos por su uso. Otra forma de restringir los derechos de explotación es a través de lo que la ley denomina "limitación por causa de utilidad pública", conocida comúnmente como licencia no voluntaria. Esto implica que la Secretaría de Educación Pública puede autorizar la publicación o traducción de obras "necesarias para el avance de la ciencia, la cultura y la educación nacional", compensando al autor o titular de los derechos de explotación. Esto se aplica en casos en los que no ha sido posible obtener la autorización del titular de los derechos de explotación.

En otro contexto, es relevante proporcionar una breve introducción ahora para complementar la visión general sobre los derechos de autor. La Ley Federal del Derecho de Autor incluye una serie de disposiciones para regular la contratación de los derechos de explotación mediante la "transmisión" de estos derechos, aunque no es una transmisión real ya que los derechos de explotación eventualmente regresan a manos del autor.

Igualmente, conforme lo establece la Ley Federal de Derechos de Autor 1994, estos tipos de acuerdos deben ser necesariamente compensados económicamente. En ausencia de un acuerdo sobre la cantidad que el autor debe recibir como contraprestación, los tribunales determinarán este monto. La condición de compensación económica se cumple al proporcionar al autor, al menos, una cantidad específica de dinero o un porcentaje de los ingresos generados por la explotación de la obra. Es fundamental destacar que el derecho de los autores a recibir su compensación contractual en forma de dinero es inalienable. Además, toda autorización concedida a un tercero debe ser de carácter temporal, y el período acordado no puede exceder los 15 años, a menos que la magnitud de la obra o la inversión justifiquen

una extensión. En caso de no haber un acuerdo explícito sobre la duración de la autorización, la ley asume que será de cinco años.

Junto con estas disposiciones sobre la "transmisión" de los derechos de explotación, la Ley Federal del Derecho de Autor de 1994 también regula varios contratos específicos, aunque se permite acordar figuras contractuales no expresamente reguladas por la ley de derechos de autor. Entre los contratos específicos que la ley regula se encuentran: el contrato de edición literaria, el contrato de edición musical, el contrato de representación escénica, el contrato de radiodifusión, el contrato de producción audiovisual y los contratos publicitarios.

De manera similar, establece Parra Trujillo (2017), que la legislación de derechos de autor contempla otras formas específicas de "transferir" los derechos de explotación, especialmente diseñadas para obras que se crearán en el futuro. Una de ellas es la obra por encargo, donde los derechos de explotación son transferidos al comitente, quien también adquiere las facultades morales de divulgación e integridad. Cabe mencionar que este enfoque va en contra de varios acuerdos internacionales, la Constitución y contradice completamente la esencia del derecho moral. En el caso de obras futuras, el encargo debe especificar las características de la obra encargada.

En un escenario en el que el creador se encuentre vinculado laboralmente en una empresa y cree una obra bajo esta relación laboral, donde existe una relación de subordinación entre el autor y su empleador y no exista un acuerdo específico en el contrato individual de trabajo, la ley asume que los derechos de explotación pertenecen en partes iguales al autor y al empleador. Por eso, la propiedad de los derechos de explotación debe acordarse por escrito entre las partes dentro del contrato laboral, sin embargo, en ausencia de este los derechos de explotación se le otorgan de forma exclusiva al trabajador.

Es relevante destacar la disposición de la ley de derechos de autor para las obras cinematográficas y otras creaciones audiovisuales ya que, en este contexto, cuando no existe un contrato específico de producción audiovisual donde los coautores cedan sus derechos de explotación al productor, se activa la presunción legal de transmisión, otorgando al productor el derecho de explotación sobre la obra audiovisual en su totalidad.

Otra figura particular en términos de la transmisión de derechos de explotación se presenta en el ámbito de los programas de computadora. Según la Ley Federal del Derecho de Autor, en casos de relación laboral entre programadores y empleadores, los derechos de explotación sobre el software pertenecerán al empleador, a menos que se acuerde lo contrario. Es importante señalar que las autorizaciones relacionadas con programas de computadora no están limitadas por el plazo de 15 años.

Por lo anterior, se hace necesaria la consulta a profesionales del derecho especializados en este campo ya que, la redacción de los contratos relacionados con derechos de autor es bastante técnica y compleja y el uso de plantillas o modelos preestablecidos acarrea, normalmente, numerosos problemas a las partes involucradas y resulta en costosos procesos judiciales en caso de que se llegasen a presentar disputas.

En tercera instancia, en lo relacionado a los derechos de remuneración o derechos de simple compensación, se puede entender a estos como aquellos que únicamente conceden al autor el derecho de recibir un pago específico cada vez que alguien más utilice la obra de una manera determinada. Sin embargo, estos derechos no otorgan la facultad de autorizar o prohibir el uso de la obra por parte de otras personas, es decir, no constituyen derechos exclusivos. Esta distinción la diferencia del derecho de explotación, cuya esencia implica la capacidad de prohibir ciertos usos de la obra.

Los derechos de remuneración simple establecidos en la Ley Federal del Derecho de Autor, 1994, son:

I) Droit de suite. También conocido como “derecho de seguimiento”, “derecho de participación” o “derecho de persecución”. Y, II) Derecho de regalías por comunicación pública.

De estos derechos se tiene que, inicialmente al relacionar al Droit de suite se trata de un Frances que se ha incorporado en las leyes de muchos países del mundo, incluyendo a México, e incluso en el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Se refiere al derecho que tienen los creadores de obras a recibir un porcentaje del precio de la reventa de las copias originales de sus obras, ya sea en subastas públicas, en establecimientos de comercio o mediante la intervención de un comerciante. Este derecho extiende su protección a los manuscritos originales de obras literarias y artísticas. Los autores no tienen la capacidad de renunciar a este derecho ni de transferirlo mientras están vivos. Sin embargo, en caso de fallecimiento, el derecho pasa a sus herederos, igual que los derechos de explotación, el droit de suite tiene una duración que abarca toda la vida del autor y continúa durante cien años después de su fallecimiento. Por otro lado, el derecho de regalías por comunicación pública se refiere al derecho que tienen los autores para recibir un porcentaje de remuneración sobre los ingresos generados por un tercero como resultado de la difusión pública de una obra. Por ejemplo, en la presentación pública de una obra musical, en la proyección de una película o un programa de televisión. La cantidad de las regalías se determina generalmente, mediante un acuerdo entre el autor y el usuario, o mediante las tarifas generales establecidas por el Instituto Nacional del Derecho de Autor y las publicadas en el Diario Oficial de la Federación en ausencia de dicho acuerdo.

Aparte de los derechos de autor, la Ley Federal del Derecho de Autor también aborda otra categoría de derechos distintos, conocidos como "derechos conexos". Estos ofrecen protección a ciertos intermediarios, es decir, a aquellos responsables de asegurar que las obras alcancen al público. Específicamente, la legislación mexicana en su artículo 8vo. establece regulaciones para los “artistas intérpretes o ejecutantes, los editores, los productores de fonogramas o videogramas y los organismos de radiodifusión” como poseedores de derechos conexos.

Conforme lo ha establecido Parra Trujillo (2017). La base principal a nivel internacional para los derechos conexos de los artistas se encuentra en la Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión de 1961. Este acuerdo ha sido complementado por el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual Sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas de 1996, y más recientemente con el Tratado de Pekín Sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales de 2012.

En la interpretación legal, el beneficiario de los derechos conexos es quien representa o transmite la obra, a este sujeto se le conoce como “artista”. A partir de este primer enfoque, se desprende una distinción entre el autor y el artista, dado que, mientras el autor es aquel que crea la obra, el artista es el individuo que interpreta (ya sea cantando o actuando) o ejecuta la obra creada por el autor.

La Ley Federal de Derechos de Autor establece en su Título V, Capítulo II, señala que es artista:

Los términos artista intérprete o ejecutante designan al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o a cualquiera otra persona que interprete o

ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclor o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo. (Ley Federal de Derechos de Autor, 1994, art. 116)

Referente a la distinción que realiza el artículo 116 de la Ley Federal de Derechos de Autor entre “artista intérprete” y “artista ejecutante”; los primeros son aquellos que transmiten una obra utilizando su propio cuerpo o voz, como actores, cantantes o bailarines, mientras que los segundos emplean algún instrumento, como músicos. No obstante, en la práctica, esta distinción carece de repercusiones, ya que tanto intérpretes como ejecutantes poseen exactamente los mismos derechos. Por lo tanto, por razones de simplicidad, es más aconsejable referirse a ellos como "artistas". Además de ello, cabe señalar que, igual que los autores sólo pueden ser personas físicas, puesto que la creatividad y la expresión artística son atributos inherentes a los individuos. A diferencia de las personas jurídicas, como las empresas o instituciones, que pueden poseer derechos de autor como titulares, no pueden ser consideradas como artistas en el sentido creativo y original de la palabra. La creación artística implica una conexión personal e íntima con la obra, lo que la hace exclusiva de las capacidades humanas y experiencias individuales. Por lo tanto, los derechos de autor se otorgan a personas físicas como reconocimiento de su contribución única y personal al mundo del arte y la cultura.

Es de mencionar en este punto que los derechos de los artistas no resguardan las obras, ya que estas son protegidas por los derechos de autor; por lo que, la protección a estos sujetos se centra en las interpretaciones o ejecuciones de dichas obras, es decir, no se protege a la obra en sí sino a las representaciones o actuaciones particulares realizadas por los artistas, a través de sus expresiones creativas. En este sentido, los artistas tienen derechos sobre cada

una de sus actuaciones, y son independientes de los derechos de los autores sobre las obras interpretadas o ejecutadas.

La protección se brinda automáticamente, sin formalidad alguna, según lo establece el Título VIII, Capítulo I, artículo 162 inciso dos de la Ley Federal del Derecho de Autor al referir: “Las obras literarias y artísticas y los derechos conexos quedarán protegidos aun cuando no sean registrados”. Esto quiere decir que desde el momento en el que se publica, graba o desde el momento en que se lleva a cabo la actuación, surgen los derechos conexos en favor de los artistas. No obstante, con el propósito de brindar seguridad jurídica, los artistas pueden recurrir al Instituto Nacional del Derecho de Autor para registrar sus actuaciones de forma voluntaria.

Referente al contenido de los derechos de los artistas, tenemos que, igual que los derechos de autor, estos se dividen en facultades de carácter económico o de tipo personal y recaen sobre las actuaciones o ejecuciones de estos individuos y que, a diferencia de los autores, los artistas amplían sus garantías de derechos más allá de la esfera de propiedad intelectual otorgándoseles, por ejemplo, derechos laborales.

Ahora bien, dado que la labor de los artistas es altamente personal y se basa en su talento, también se les reconoce derechos morales. Es importante destacar que los artistas son la única categoría de titulares de derechos conexos que poseen derechos morales, a diferencia de los productores de fonogramas, los editores de libros, los organismos de radiodifusión y los productores de videogramas.

En consecuencia, estos derechos morales, que abarcan aspectos no económicos, otorgan a los artistas una serie de beneficios destinadas a salvaguardar su identidad a través de actuaciones. Cabe señalar que las facultades que componen el derecho moral que

comprende la Ley Federal de Derechos de Autor de los artistas son: I) La Facultad de paternidad o “derecho” de paternidad y, II) Facultad de integridad o “derecho” de integridad. Lo que refiere respectivamente la garantía a los artistas sobre el derecho a ser reconocidos por su nombre en relación con sus interpretaciones o ejecuciones y, el derecho que estos tienen de oponerse a cualquier alteración o acto que afecte negativamente su actuación.

Continuando con las facultades otorgadas a los artistas se tiene que, conforme a las características del derecho de explotación ya descritas, se concede al artista la potestad para autorizar o prohibir a terceros la utilización de sus actuaciones y, a estos se les concede un término de 75 años.

Finalmente, el derecho de explotación concedido a los artistas en México se rige por la figura del "agotamiento del derecho del artista" (Parra Trujillo, 2017). Según la Ley Federal del Derecho de Autor 1994, una vez que el artista autoriza la fijación de su actuación, se produce la extinción de su derecho de explotación sobre esa interpretación o ejecución.

Esto quiere decir que cuando los artistas firman contratos de autorización, no están cediendo un derecho que la otra parte pueda utilizar frente a terceros. En cambio, el derecho que implica la actuación del artista desaparece completamente una vez que se autoriza su fijación o grabación. Por ejemplo, si un cantante permite a una discográfica grabar su voz, su derecho de impedir cualquier explotación de esa interpretación sencillamente no existe. Sin embargo, no exenta a estos del goce de su derecho de regalías.

Las regalías en este gremio, a diferencia de los autores, se pueden cobrar por prácticamente cualquier acto de utilización pública de sus actuaciones. Es importante destacar que la ley considera este derecho como irrenunciable, y los artistas lo conservan incluso después del agotamiento de su derecho de explotación.

DIFERENCIAS DEL DERECHO DE AUTOR EN COLOMBIA

Colombia se ve claramente más influenciada por el estatuto de la Reina Ana, es decir, una influencia de corriente inglesa inicialmente. A diferencia de México, que se vio influenciado por España completamente, en Colombia inicialmente se manejó un sistema de privilegios con una duración de 15 años. Posteriormente, se da la convención de Viena y, anterior a esta en 1881, se crea la primera constitución política de Colombia que dentro de su contenido hace referencia a los derechos de autor.

Posteriormente, en 1886, con la creación del código civil colombiano, se amplían tanto los conceptos como las protecciones. Aunque se ampliaran dichos conceptos, no se modernizó en esta primera actualización, ya que aún no se hablaba de derechos patrimoniales ni derechos morales, ni se mencionaba la protección automática. Colombia tiene dos personajes sumamente importantes para el desarrollo de su legislación sobre propiedad intelectual, los cuales son José María Torres Caicedo y el doctor Arcadio Plazas Sierra. Arcadio Plazas fue el gran encargado de ser el director del instituto Caro y Cuervo, gracias a su dedicación y trabajo traduciendo y recopilando legislaciones sobre propiedad intelectual de diversos países fue que logró sentar las bases conceptuales para la ley de derechos de autor que poseemos hoy en día.

Mientras que en México se encuentran registros mucho más antiguos sobre sus legislaciones de derechos de autor teniendo nociones desde el siglo XVI, de las mismas principalmente sobre los autores de libros, no se tenía en cuenta realmente a los pintores, músicos o escritores esto se fue dando mucho tiempo después a través de sus tres periodos principales que se describieron anteriormente. Debido a la condición de México como colonia, claramente se ve una influencia española sobre sus normas que marcó una gran diferencia respecto a las decisiones que iba tomando Colombia en materia de derechos de

autor, podríamos decir a grandes rasgos que esto se da por las condiciones sociales y las fechas en las que se dan las independencias de ambos países.

Recalcando una vez más que la realidad va más rápido que el derecho, mientras que en México se mantuvieron en varios aspectos las leyes españolas para mantener cierto orden durante la transición hacia su propia legislación, en Colombia tuvimos un periodo conocido como la Patria Boba. Este período, entre 1810 y 1816, se caracterizó por divisiones políticas y militares que obstaculizaron el desarrollo legal del país, generando un atraso en la creación y actualización de normas. La Patria Boba refleja un período de caos e inestabilidad que contrasta con la situación en México, influyendo en el proceso de institucionalización del país.

Al igual que en México, la propiedad intelectual en Colombia se encarga de regular y generar protección en los diversos campos que puedan generar nuevas obras destacando principalmente dentro de la regulación colombiana los aspectos Científicos, Artísticos y Audiovisuales, a diferencia de lo contemplado en la regulación mexicana, no se da una descripción sobre los autores por lo cual se presume que los autores físicos deben ser, personas de carne y hueso de carácter intelectual.

Aspecto que debe destacarse, pues podría decirse que, quizá, dentro de la legislación colombiana, como aún no hay formalmente una regulación sobre el contenido generado por IA, este podría ser protegido en pro de la misma IA, dejando entrever cierto vacío legal en la legislación colombiana. Entrando en esta misma materia, es importante recalcar que en Colombia según el Concepto 10 de 2004 Secretaría General Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C. “El derecho de autor es una faceta de la propiedad, parte del principio que una persona natural realiza una creación; las personas jurídicas no pueden ser autoras, pero pueden ser titulares de derechos de autor.” Es decir, las personas jurídicas en la legislación colombiana

no pueden ser titulares de derechos de autor, siendo que estos siempre van a recaer sobre una persona natural que es quien deriva de su intelecto una obra original, aunque llegue a darse por encargo de una persona jurídica, siendo aquí similar a la legislación mexicana puesto que a las empresas como no se les puede atribuir el concepto de “naturaleza intelectual”, no pueden considerarse titulares de propiedad intelectual.

Dentro de lo establecido por la ley 23 de 1982 de Colombia, la cual claramente esta influenciada por la corriente europea, los derechos de autor en Colombia pueden ser heredados y permitir la explotación de la obra a los causantes de dicha sucesión por un tiempo máximo de 80 años. En caso de que no hubiere causantes para heredar la propiedad intelectual de la obra y se haya dejado por medio de un contrato pactado entre vivos, posteriormente al fallecimiento del autor original de la obra, la persona que adquirió los derechos patrimoniales de la misma puede explotar la obra por un máximo de 25 años. En caso de que el autor fallezca y no haya herederos ni algún tercero que posea los derechos de la obra, esta pasara a dominio público desde el fallecimiento del autor.

A diferencia de las categorías que se encuentran estipulados en la Ley Federal del derecho de autor, Título II, capítulo I, artículo 13 enlista los catorce tipos de obras objeto de protección por la vía autoral, mientras que lo estipulado por la ley 23 de 1982 en Colombia, solo se mencionan las obras Científicas, literarias y Artísticas, mas no se dividen formalmente en subcategorías como sí lo hace la legislación mexicana. Destacando aquí un orden más claro en la legislación mexicana que permite un mejor discernimiento, tanto del tipo de obras que existen, como de los tipos de artistas que existen, y el reconocimiento de estos dentro de la jurisdicción.

Mientras que en México se habla de un criterio de originalidad el cual las obras deben cumplir para poder ser objeto de protección de derechos de autor. Según el Diccionario de la

Real Academia Española, palabra "original" significa: “obra científica, artística o literaria, o de cualquier otro género que resulta de la inventiva de su autor” Real Academia Española. (2024). En Colombia pese a que no se menciona explícitamente un criterio de originalidad si se puede derivar de su normativa que se requiere de la creatividad e individualidad del autor a la hora de crear un nuevo aporte a la comunidad artística científica o literaria, incluso llegando a aclarar que por ejemplo la debida traducción de un libro, junto con los permisos adecuados por parte del autor original, le genera una nueva propiedad intelectual a quien traduce el libro o realiza la adaptación sobre esa nueva adaptación mas no sobre la primera obra.

Hay que recalcar que el criterio de originalidad no es obligatorio dentro de México y que en Colombia no se menciona tácitamente dentro de la normativa. En la legislación mexicana parece más formal, que las obras deben tener, por ejemplo, en caso de una obra musical, ya sea una partitura registrada o la obra grabada en un formato físico, para poder acceder a su protección. Mientras que en Colombia se habla de un concepto que podría definirse como una protección automática.

La protección automática hace referencia a lo que se puede inferir del siguiente artículo: “ARTÍCULO 9.- La protección que esta Ley otorga al autor, tiene como título originario la creación intelectual, sin que se requiera registro alguno. Las formalidades que en ella se establecen son para la mayor seguridad jurídica de los titulares de los derechos que se protegen.” Ley 23 de 1982 SENADO DE COLOMBIA. Aunque en México se recomienda con mucha más fuerza en Colombia no se hace necesario un registro formal o un soporte material registrado para acceder a la protección de la obra, pero si un registro formal aumenta las garantías y refuerza la seguridad sobre la protección intelectual, no es obligatorio para que

se tenga en cuenta, de igual forma en caso de que haya una disputa legal por alguna obra, si será necesario acreditar a través de diversos documentos, grabaciones, etcétera.

Alguna trazabilidad que permita identificar quien puede ser el primer creador de dicha obra que entre a disputa legal, Esta carencia de formalidad se encuentra en el Convenio de Berna para la protección de obras literarias y artísticas, siendo conocido como la “regla de ausencia de formalidades”. Esta normativa, aunque promueve la accesibilidad y la protección de los derechos de autor sin requerir registros formales, también plantea desafíos en la determinación de la autoría y la resolución de conflictos legales sobre la propiedad intelectual. La ausencia de formalidades puede generar dificultades para establecer la autoría original de una obra, especialmente en casos de disputas o infracciones, donde la identificación del creador puede ser crucial para determinar la validez de los derechos de autor.

Ambas legislaciones coinciden en los conceptos de derechos morales y patrimoniales, que constituyen pilares fundamentales en la protección de los derechos de autor. Los derechos morales abarcan aspectos intangibles y personales del autor, como el derecho a la publicación de la obra, el reconocimiento de la autoría y la posibilidad de mantener el control sobre la circulación y uso de esta. Por otro lado, los derechos patrimoniales se refieren a la faceta económica de la propiedad intelectual, incluyendo la capacidad del autor para obtener beneficios financieros derivados de la explotación comercial de su obra. Estos derechos son esenciales para garantizar tanto el reconocimiento moral como la remuneración económica adecuada para los creadores de obras intelectuales.

Sobre la duración de los derechos patrimoniales de una obra es igual en ambos países referente a que en ambos el autor conserva la paternidad de su obra durante toda su vida. Luego del fallecimiento del creador, en Colombia se permite una explotación máxima por

parte de quienes le sucedan, es decir, los herederos del creador por una máximo de 80 años. Mientras que en México es un plazo de 100 años, vencidos estos plazos en ambos países las obras pasarán a ser de dominio público.

Al igual que en México, en Colombia también se encuentran ciertas limitaciones frente a los derechos patrimoniales de las obras, permitiendo que sean usadas para el progreso de la comunidad, pues recordemos que al final del día las investigaciones y el arte son reflejos de la sociedad o para reflexionar sobre la misma. Estas limitaciones abarcan por ejemplo las citas bibliográficas, las cuales deben estar justificadas dentro de los documentos y seguir las reglas correspondientes a las citas como nombrar debidamente al autor y el documento que se esté citando, o que las clases dictadas dentro de los centros educativos de cualquier nivel pueden ser anotadas por los estudiantes a los que van dirigidas, pero estos no pueden divulgarlas o publicarlas sin el permiso de quien dictó la conferencia o la clase. Esto y más se encuentra dentro del capítulo 3 de la ley 23 de 1982 es decir desde su artículo 31 hasta su artículo 71.

En Colombia se regulan los contratos de derechos de autor de forma que tengan que ser constantemente renovados para evitar el abuso sobre las obras o los artistas. Es decir, ningún tipo de contrato de mandato puede ser superior a 3 años, posteriormente este puede ser prorrogado, como máximo la misma cantidad de 3 años, así se encuentra estipulado dentro del artículo 75 de la ley 23 de 1982. Frente a los contratos de explotación de las obras dichos derechos deberán ser traspasados por un valor adecuado que se considere por la obra valor que será de común acuerdo entre quien quiera distribuir la obra y su creador, es de resaltar que las condiciones del contrato no pueden ser contrarias a toda la normativa estipulada dentro de la ley 23 de 1982 en Colombia.

México y Colombia comparten similitud frente a la disposición en las obras cinematográficas, aunque en México se contempla la posibilidad de que los coautores de la obra cinematográfica no hayan cedido sus derechos de autor, el productor encargado quedara con la explotación de la obra en su totalidad, debido a la presunción legal, mientras que en Colombia, a menos que haya un contrato que estipule exactamente lo contrario, todos los derechos de explotación le pertenecerán a la productora de dicha obra cinematográfica o audiovisual.

Otro aspecto interesante en el que no hay una normativa formal dentro de Colombia que México sí contempla, es frente al desarrollo de un software o programa para computadora puesto que dentro de la ley 23 de 1982, la normativa colombiana de derechos de autor no tiene un apartado o disposiciones específicas referentes a este campo creativo, mientras que México sí. Pero en este aspecto se puede deducir que, en este caso de los software o programas de computadora, son un contrato de ejecución de obra. En otras palabras, cuando una empresa o empleador contrata a un tercero en este caso a un programador para crear un software con funciones específicas para la empresa, por la creación de dicho software el tercero recibirá un pago en su momento y poseerá los derechos morales de la obra, pero como fue un contrato de ejecución de obra, no conservará los derechos patrimoniales sobre la explotación del software, este tipo de contrato se usa por ejemplo para un artista visual que realiza un mural en un restaurante, el artista no recibirá más dinero si aumentan las ganancias del restaurante debido a su decoración artística puesto que ya percibió su pago en el momento que se le encargó la obra.

Frente a lo referente a los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes en Colombia existe bastante regulación, pero primero es necesario recordar que un artista intérprete puede no ser el creador original de una obra, sino quien la interpreta, dándole una

variación o un estilo distinto. Esta nueva interpretación generada a partir de una obra original debe dar los correspondientes créditos al autor original y, posteriormente a este, en caso de ser necesarios los debidos permisos para poder, por ejemplo, cantar una canción de un artista famoso en un concierto con otra voz. Al igual que se observa en la Ley federal de derechos de autor en México, los artistas intérpretes adquieren los derechos sobre la reproducción de su interpretación, mas no adquieren derechos sobre la obra original que han decidido interpretar, generando así una independencia de los derechos del primer creador original de la obra, pero sí teniendo control sobre sus actuaciones o modificaciones de esta.

Respecto al campo de redes sociales y los creadores de contenido que se encuentra en tanto auge actualmente debido a que esta muy a la orden del día las herramientas para comenzar a crear contenido, en Colombia no se encuentran estipulaciones o regulaciones claras más allá de lo expuesto anteriormente en este trabajo, a pesar de que en el 2012 con la ley 1520 se intentó reforzar de varias maneras las protecciones hacia los derechos de autor dicha norma termino declarándose inexecutable debido a que sus artículos eran contradictorios con lo que estipulaba la constitución política Colombiana debido a que la ley 1520 de adaptaba más al régimen estadounidense sobre la propiedad intelectual por lo cual no era adecuado llevar su adaptabilidad a las normas colombianas.

Es importante destacar que la protección de los derechos de autor es un tema que está en constante evolución, y es necesario que los países latinoamericanos sigan adaptándose a los cambios tecnológicos y sociales para proteger los intereses de los autores y creadores de contenido. En este sentido, la comparación entre las garantías laborales y contractuales de derecho de autor en Colombia y México puede ser de gran utilidad para identificar las mejores prácticas y establecer un marco jurídico más sólido para la protección de los derechos de autor en la región. La protección de los derechos de autor es fundamental para

fomentar la creatividad y la innovación en la región. Al establecer un marco jurídico sólido para la protección de los derechos de autor, Colombia y México pueden garantizar que los autores y creadores de contenido reciban la remuneración justa por su trabajo y que sus obras sean reconocidas y respetadas. Esto, a su vez, puede contribuir a la promoción de la cultura y la creatividad en la región, lo que es fundamental para el desarrollo económico y social.

Otro punto a considerar es la vanguardia de los derechos de autor entre Colombia y México, ya que ambos países han implementado medidas legislativas y jurisprudenciales para proteger y promover la creatividad y la innovación en sus respectivos territorios. Sin embargo, al analizar las legislaciones y prácticas de ambos países, se puede concluir que México tiene una mayor vanguardia en la protección de los derechos de autor.

En primer lugar, es importante destacar que Colombia y México tienen legislaciones que regulan los derechos de autor, las cuales, como se mencionó al inicio del capítulo, se basan en los tratados internacionales, como el Convenio de Berna y el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC). Sin embargo, México ha sido más proactivo en la implementación de reformas legislativas para adaptarse a los cambios tecnológicos y las necesidades de la sociedad. Por ejemplo, en 2018, México aprobó la Ley Federal de Protección de la Propiedad Intelectual, la cual establece una serie de “disposiciones para proteger los derechos de autor en el entorno digital”. Esta ley establece la responsabilidad de los proveedores de servicios de internet por la infracción de los derechos de autor, lo que ha permitido una mayor efectividad en la lucha contra la piratería y la violación de los derechos de autor en línea.

Por otro lado, Colombia ha tenido un avance más lento en la implementación de reformas legislativas para proteger los derechos de autor. Aunque en 2012 se aprobó la Ley 1520, que establece la protección de los derechos de autor en el entorno digital, esta ley ha

sido criticada por ser demasiado genérica y no abordar de manera efectiva los desafíos que plantea la piratería en línea, y posteriormente a acabo siendo declarada inexecutable por la corte constitucional.

Además, México ha sido más efectivo en la implementación de medidas para combatir la piratería y la violación de los derechos de autor. Por ejemplo, en 2019, el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) lanzó una campaña para combatir la piratería en línea, la cual incluyó la creación de un sitio web para denunciar infracciones y la implementación de un programa de educación para concienciar a la población sobre la importancia de respetar los derechos de autor.

En contraste, Colombia ha tenido un enfoque más limitado en la lucha contra la piratería y la violación de los derechos de autor. Aunque la Dirección Nacional de Derechos de Autor (DNDA) ha lanzado campañas para concienciar a la población sobre la importancia de respetar los derechos de autor, estas campañas no han tenido el mismo impacto que las medidas implementadas por México.

Otro aspecto que destaca la vanguardia de México en la protección de los derechos de autor es la creación de instituciones especializadas para proteger y promover la propiedad intelectual. Por ejemplo, el IMPI es una institución autónoma que se encarga de la protección de la propiedad intelectual en México, lo que le permite tener una mayor independencia y autonomía para tomar decisiones e implementar políticas para proteger los derechos de autor. En Colombia, la DNDA es una institución que depende del Ministerio de Cultura, lo que limita su autonomía y capacidad para tomar decisiones e implementar políticas para proteger los derechos de autor. Además, la DNDA no tiene la misma capacidad de recursos y personal que el IMPI, lo que limita su capacidad para combatir la piratería y la violación de los derechos de autor.

Lo que permite inferir que, aunque tanto Colombia como México tienen legislaciones y prácticas para proteger los derechos de autor, México tiene una mayor vanguardia en la protección de los derechos de autor. La implementación de reformas legislativas, la creación de instituciones especializadas y la implementación de medidas para combatir la piratería y la violación de los derechos de autor han permitido a México tener una mayor efectividad en la protección de los derechos de autor.

CONCLUSIONES

El desarrollo de los derechos de autor y la propiedad intelectual en América Latina, específicamente en Colombia y México, ha sido influenciado por una serie de factores históricos, legales y culturales que han moldeado sus actuales marcos regulatorios. Desde la influencia inicial de las leyes españolas en México y la tumultuosa etapa de la Patria Boba en Colombia, hasta los desafíos modernos presentados por el contenido generado por inteligencia artificial, ambos países han recorrido un camino complejo en la construcción de sus legislaciones.

El análisis histórico revela que, mientras México mantuvo ciertas leyes españolas para asegurar la continuidad y el orden, Colombia experimentó un período de inestabilidad que ralentizó su desarrollo normativo. Sin embargo, ambos países han avanzado significativamente en la protección de los derechos de autor, adoptando conceptos fundamentales como los derechos morales y patrimoniales.

En el contexto actual, la regulación de la propiedad intelectual enfrenta nuevos desafíos, especialmente con la irrupción de tecnologías avanzadas como la inteligencia artificial. La falta de formalidades en la identificación de autores y creadores en el ámbito

digital resalta la necesidad de actualizar y adaptar las leyes para proteger adecuadamente a los intérpretes y creadores en este nuevo entorno.

A pesar de los avances, persisten vacíos legales y retos pendientes que deben ser abordados para garantizar una protección completa y efectiva de los derechos de autor. La evolución continua de la legislación en este campo es crucial para fomentar la creatividad, asegurar condiciones laborales justas y proteger los intereses económicos y morales de los creadores.

Esta monografía subraya la importancia de comprender el contexto histórico y las influencias externas en la formación de las leyes de derechos de autor en Colombia y México, proporcionando una base para futuras investigaciones y desarrollos legislativos que respondan a las necesidades de una era digital en constante cambio.

BIBLIOGRAFÍA

De la Parra Trujillo, Eduardo, Manual de introducción al derecho intelectual, México, Porrúa-UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2013. Tomado de:
<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/13/6353/3.pdf>

De la Parra Trujillo, Eduardo, Derechos de los autores, artistas e inventores. Colección Nuestros Derechos, edición UNAM-INEHRM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2017. Tomado de: <https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv/detalle-libro/4019derechos-de-los-autores-artistas-e-inventores>

El Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, (2018). ¿A quién se considera autor? <https://cerlalc.org/faq/a-quien-se-considera-autor/>. NACIONES UNIDAS, (2023)

La Declaración Universal de los Derechos Humanos, URL <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>.

Oficina Internacional de la Organización Mundial De La Propiedad Intelectual, (2007). La Protección Internacional Del Derecho De Autor Y De Los Derechos Conexos, URL https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/general/1007/wipo_pub_1007.pdf.

Cámara De Diputados Del H. Congreso De La Unión, (24 de diciembre de 1996). Ley Federal Del Derecho De Autor. DO: 01-07-2020
<https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFDA.pdf>.

Lipszyc, Delia, Derecho de autor y derechos conexos, Buenos Aires, UNESCOCERLALC-Zavalía, 1993. Tomado de:

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000139210>.

Real Academia Española. (2024). Original. Recuperado de URL <https://dle.rae.es/original>.

El Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, (2018). ¿En qué consiste el principio de ausencia de formalidades? <https://cerlalc.org/faq/en-queconsiste-el-principio-de-ausencia-de-formalidades/>.

JUSTIA México. (2024). Preguntas y Respuestas Sobre Derechos de Autor, URL <https://mexico.justia.com/derecho-de-la-propiedad-intelectual/derechos-de-autor/preguntas-yrespuestas-sobre-derechos-de-autor/>.

Aldo Hernández Hernández (2018). La Originalidad En El Derecho De Autor.

Perales Ojeda, Alicia. 2002. La cultura bibliográfica en México. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

Pérez Pastor, Cristóbal. 1897. Escrituras de concierto para imprimir libros. En Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Vol. 30, no. 1, 363-371.

Lermina, Jules. Association litteraire et artistique internationale: son histoire - ses travaux, 1878-1889, International Literary and Artistic Association, Bibliothèque Chacornac, París, 1889.

Personas jurídicas pueden ser titulares de derechos de autor, pero no como originarias de las obras. <https://www.ambitojuridico.com/noticias/administrativo/administrativo-ycontratacion/personas-juridicas-pueden-ser-titulares-de>

Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos. Organización Mundial de la propiedad intelectual 2016.

Cómo nació el 'copyright': la Reina Ana, artículo de BBVA 2020.

Falsas coautorías en obras musicales ¿Son lícitas? Alejandro Jiménez. Revista de propiedad inmaterial, enero-junio 2023.

Ley 57 de 1887 de Colombia.

El Derecho de Autor en Colombia desde una perspectiva humanista. Ramiro Rodríguez López. Revista Prolegómenos- Derechos y Valores – pp. 141-159, 2012 – II.

Lafuente López, Ramiro. 1992. Un mundo poco visible: Imprenta y bibliotecas en México durante el siglo XIX. México: UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas.

Sentencia C011-13. <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2013/c-011-13.htm>

Morán Reyes, Ariel Antonio. 2014. Antecedentes del derecho de autor en México: legislación peninsular, indiana y criolla Información, cultura y sociedad: revista del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas, núm. 31, diciembre, 2014, pp. 85-107, Universidad de Buenos Aires. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=263032717006>

Rodríguez, R. (2012). El derecho de autor en Colombia desde una perspectiva humanista. Revista Prolegómenos. Derechos y Valores, 15, 30, 141-159.
<https://www.redalyc.org/pdf/876/87625443008.pdf>

Pabón Cadavid, J.A. 2012. José María Torres Caicedo: El nacimiento de la identidad latinoamericana, las construcciones nacionales y el derecho de autor. *Revista La Propiedad*

Inmaterial. 16 (nov. 2012), 21–55.

<https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/propin/article/view/3264>