

Derecho de autor y plagio

*Ana Laura Nettel Díaz**

*Hay dos maneras de decir que el plagio no es un problema:
no verlo por ninguna parte; afirmar que está por todos lados*
M. Schneider, *Voleurs de mots*¹

El tema de este artículo es el plagio. En un primer tiempo se hace una breve recapitulación de la historia de los derechos de autor. Posteriormente se presentan algunas consideraciones acerca de la manera en que la legislación define el objeto de la protección de los derechos de autor, es decir, el concepto de obra. La tercera parte se centra en el tema del plagio con el fin de identificar la diferencia entre el uso legítimo de una obra ajena del que es reprobable. El artículo se termina con algunas reflexiones sobre la idea de originalidad, central al tema del plagio, con el fin de subrayar ciertos elementos útiles para definir jurídicamente la figura del plagio.

The topic of this paper is the plagiarism. Firstly, a brief recap of copyright history is made. Secondly, some considerations of how the law defines the purpose of the protection of copyright are presented, it means, the concept of work. Thirdly, it focuses on the plagiarism in order to identify the difference between legitimate use of another's work and which is reprehensible. This article ends with some reflections about the originality, talking about the plagiarism, to emphasize some useful elements that help to legally define the figure of plagiarism.

SUMARIO: Introducción / I. Breve resumen de la historia de los derechos de autor / II. El objeto de protección de la Ley Federal del Derecho de Autor / III. El plagio / IV. ¿Los derechos del autor o la libertad de creación? / V. Conclusiones / Bibliografía

* Doctora en Derecho. Profesora Investigadora, UAM-A.

¹ M. Schneider, *Voleurs de mots*, París, Gallimard, 1985, p. 29.

Introducción

Los derechos de autor y su violación constituyen un tema muy debatido. Algunos de estos debates no son nuevos, otros sí, en particular los cambios introducidos por Internet² (piratería de obras musicales, de películas, etcétera). También la actualidad mexicana estimuló la reflexión: pienso en la renuncia del coordinador de Difusión Cultural de la UNAM, Sealtiel Alatríste, consecuencia de las graves acusaciones por *plagios literarios* y periodísticos que tuvo que enfrentar.³ Su renuncia desencadenó diversos comentarios acerca del plagio, tema al que me abocaré en este artículo. En relación con su renuncia, cabe recordar también, que la Facultad de Derecho de la UNAM organizó una mesa acerca del plagio literario.⁴

Para reflexionar acerca de este tema haré en un primer tiempo, una breve recapitulación de la historia de los derechos de autor. En seguida expondré algunas consideraciones acerca de la manera en que la legislación define el objeto de la protección, es decir, el concepto de obra. En la tercera parte me centraré en el tema del plagio, con el fin de diferenciar el uso legítimo de una obra ajena del que es reprobable. finalizaré con algunas reflexiones sobre la idea de originalidad, central al tema del plagio, con el fin de subrayar ciertos elementos que considero útiles para definir jurídicamente la figura del plagio.

I. Breve resumen de la historia de los derechos de autor

Cabe preguntarse si, como suele decirse, los derechos de autor constituyen una invención reciente. Como lo hizo notar una especialista de la historia del derecho de autor, Marie-Claude Dock,⁵ “pretender que el derecho de un autor sobre sus obras surgió repentinamente puede ser no solamente un error cronológico, sino también un hecho que induce a desconocer acontecimientos evidentes y testimonios irrecusables”.⁶ Para simplificar esta evolución, podemos distinguir tres épocas: 1) desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII; 2) desde el siglo XVIII hasta antes de la Conferencia de Berna (1866); 3) los desarrollos de los derechos de autor a partir del Convenio de Berna.

² Véase G. Chatillon, *et al.*, *Internet International Law. International and European Studies and Comments*, Bruselas, Bruylant, 2005.

³ R. Ponce, “Sealtiel Alatríste: crónica de una caída”, *Proceso*, 16 de febrero de 2012.

⁴ Para una reseña, véase C. García Bermejo, “La palabra ‘plagio’ no existe en la Ley de Derecho de Autor”, *El Financiero*, 11 de abril de 2012, p. 32.

⁵ Véase su tesis de doctorado: M.-C. Dock, *Contribution historique à l'étude du droit d'auteur*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1962.

⁶ M.-C. Dock, “Genesis y evolución de la noción de propiedad literaria”, en *Revue internationale du droit d'auteur*, núm. especial, *Histoire internationale du droit d'auteur des origines à nos jours*, vol. LXXIX, enero de 1974, p. 126.

1) Marie-Claude Dock en su erudito análisis de la evolución histórica de los derechos de autor demuestra que la ausencia de textos legales sobre derechos de autor, tanto en Atenas como en Roma, no significa que en esa época no existiera ninguna idea respecto a estos derechos. Para apoyar su propósito, menciona varios acontecimientos; por ejemplo, nos recuerda lo que contaba Vitrubio: en un concurso literario en Alejandría en el que Aristófanes participaba como juez, éste propuso recompensar al concursante que todo el mundo consideraba como el menos apto. Para explicar su elección, demostró que todos los demás habían copiado obras preexistentes. Los que habían copiado fueron condenados por robo y expulsados de la ciudad como consecuencia de su dictamen.⁷ Dock también analiza la correspondencia de autores como Cicerón y otros, para poner en relieve que vendían sus obras a editores. Hechos de este tipo apuntan hacia la idea según la cual ya existía en Roma tanto una propiedad literaria como un derecho de reproducción. Como lo hace notar la misma autora: “En realidad, ellos [los romanos] contemplaron estos dos derechos pero como formando parte de un todo; de ahí que no los disociaron. El derecho a reproducir una obra era en cierto modo una consecuencia de la propiedad del manuscrito. Aquél que deseara ejercerlo, debía previamente comprarlo”.⁸

Así, podemos decir que, de cierta forma, existía un derecho de autor, pero que quedaba incluido en el derecho de propiedad. El mismo comentario vale para la Edad Media. La invención de la imprenta no cambió mucho esta situación; tuvo, sin embargo, un impacto enorme en la relación entre autores y editores, lo que desembocó, en varios países, en los privilegios otorgados por la realeza a los editores que consistían en el permiso de publicar y vender un libro dado. Sin embargo, estos privilegios no cambiaron la situación de los autores.⁹

2) A partir del siglo XVIII las cosas cambian mucho cuando, por fin, se reconocen explícitamente los derechos de los autores, en particular debido al desarrollo de las ideas individualistas y la de originalidad. Los especialistas coinciden en considerar que el punto de partida de este cambio drástico fue la ley conocida como “ley de la Reina Ana”, en Inglaterra (ley del 10 de abril de 1710). Esta ley reconocía a los autores un derecho exclusivo de reproducción. En el proyecto presentado a la Cámara de los Comunes, se manifestaba que fue elaborado “para impulsar el saber por la previsión de que los ejemplares de los libros impresos quedaran bajo la tutela de los autores durante el tiempo mencionado en el presente texto”.¹⁰ Se trata, así, de la primera ley de derecho de autor en el sentido moderno de la palabra.

3) La tercera y última etapa empieza con el primer tratado internacional, el Convenio de Berna (9 de septiembre de 1886). En síntesis, establecía que los autores

⁷ Vitrubio, *De Arch.*, Lib. VII, prefacio; véase M.-C. Dock, “Genesis y evolución de la noción de propiedad literaria”, en *Revue internationale du droit d'auteur*, in *loc. cit.*, p. 130.

⁸ M.-C. Dock, “Genesis y evolución de la noción de propiedad literaria”, en *Revue internationale du droit d'auteur*, in *loc. cit.*, p. 140.

⁹ *Ibid.*, pp. 158-182.

¹⁰ Citado por M.-C. Dock, *loc. cit.*, p. 184.

pertencientes a uno de los países participantes, o sus derechohabientes, gozarían de los derechos que las leyes respectivas concedían o concederían en las otras naciones, estuvieran sus obras publicadas o no en una de ellas.¹¹ Si bien es cierto que el Convenio de Berna constituye uno de los actos más importantes del siglo XIX en el ámbito internacional, no hay que olvidar que se limitó a diez países, principalmente europeos. Por lo que tuvo que ser revisado en varias ocasiones cuando hubo que incluir a más países.¹² Cabe hacer notar que los países de América Latina hicieron sus propios convenios. El Tratado de Montevideo (1889) fue ratificado solamente por Uruguay, Perú, Paraguay, Bolivia y Argentina. Y en cuanto al Convenio de Berna, Brasil lo firmó y lo ratificó en 1928, y México lo firma en 1967 y lo ratifica y entra en vigor hasta 1975.

Hoy en día persisten problemas para armonizar las normas nacionales, debido a concepciones distintas y no siempre compatibles respecto a los derechos de autor. Es el caso en particular de la concepción anglosajona del *copyright*, distinta de la idea de derecho de autor.¹³ Básicamente, el *copyright* tiende a privilegiar los intereses del mercado, mientras que el derecho de autor protege y favorece los intereses del autor.¹⁴ En nuestro país se utiliza el concepto de derecho de autor de tradición continental, sin embargo, existe una confluencia con la tradición anglosajona del *copyright* debido, tal vez, a las estrechas relaciones con los Estados Unidos de Norteamérica.¹⁵

II. El objeto de protección de la Ley Federal del Derecho de Autor

Sin embargo, antes de centrarme en el tema del plagio, es necesario empezar por consideraciones más generales. En México, la Ley Federal del Derecho de Autor¹⁶

¹¹ Paráfrasis del Art. 2 citado por V. De Sanctis, “Desarrollo y consagración internacional del derecho de autor”, en *Revue internationale du droit d’auteur*, núm. especial, *Histoire internationale du droit d’auteur des origines à nos jours*, vol. LXXIX, enero de 1974, p. 226.

¹² Véase V. De Sanctis, *loc. cit.*, pp. 206-290. Véase también, después de 1948, H. Desbois, “La evolución del derecho de autor en las relaciones internacionales desde la Conferencia de Bruselas (1948)”, en *Revue internationale du droit d’auteur*, núm. especial, *Histoire internationale du droit d’auteur des origines à nos jours*, vol. LXXIX, enero de 1974, pp. 292-404. Para datos más recientes, se puede consultar el sitio web de la WIPO (World Intellectual Property Organization). Esta página existe también en castellano: OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual) www.wipo.int/portal/index.html.es (consultado el 25 de mayo de 2012).

¹³ Véanse M. Rose, *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Cambridge, Mass, y Londres, Harvard University Press, 1993; M. Woodmansee y P. Jaszi (eds.), *The Construction of Authorship. Textual Appropriation in Law and Literature*, Durham y Londres, Duke University Press, 1994.

¹⁴ Cf., el estudio comparado de A. Strowel, *Droits d’auteur et Copyright, Divergences et convergences. Etude de droit comparé*, París, LGDJ, 1993.

¹⁵ Debido a que el desarrollo de este interesante tema va más allá del objetivo del presente trabajo, véase A. Loredó Álvarez, “Derecho de autor y copyright: dos caminos que se encuentran”, *Revista mexicana del derecho de autor*, nueva época, año VI, núm. 23, 2006.

¹⁶ Para hacer menos pesada la lectura de este texto, en adelante me referiré a la Ley Federal del Derecho de Autor también como la Ley o la Ley del Derecho de Autor.

establece en el artículo 3º. “Las obras protegidas por esta Ley son aquellas de creación original susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio”.¹⁷ Así, la ley se refiere a dos características: 1) que la obra sea original y 2) que sea susceptible de a) ser divulgada o b) ser reproducida. La característica central que la ley contempla para que una obra sea protegida es la originalidad, palabra vaga y de difícil definición, pero que evidentemente busca delimitar el objeto de protección de la ley. Otra fuente de vaguedad en este artículo es la palabra “susceptible”, debido a que sugiere que pueden existir obras que no sea posible divulgar ni reproducir, es decir, que una “creación original” no necesariamente tiene que ser divulgada o reproducida para existir. Afortunadamente, esta falta de claridad del artículo 3º se subsana en el artículo 5º, en el cual se establece que “la protección que otorga esta Ley se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material”. Así, el legislador considera que la obra existe solamente desde el momento en que se fija en un soporte material, electrónico o cualquier otro que permita su percepción (artículo 6º); queda de esa forma más claro que lo que le confiere a la creación el estatuto de obra realizada es su soporte. De esta manera, la noción de obra queda diferenciada de lo que es simplemente una idea y además se evitan graves problemas de prueba en el caso de un litigio. Esto se confirma con lo establecido por la Ley Federal del Derecho de Autor en su artículo 14, fracción I que a la letra dice:

“No son objeto de la protección como derecho de autor a que se refiere esta Ley:

I Las ideas en sí mismas, las fórmulas, soluciones, conceptos, descubrimientos, procesos e invenciones de cualquier tipo”.

Ahora, ¿en qué consiste la creación “original” de acuerdo con la Ley? Relacionemos algunos elementos de esta legislación para determinar si la Ley contiene un concepto claro de originalidad.

En el artículo 4º se encuentra una clasificación de las obras; el apartado C se refiere al origen y, distingue entre las obras:

I. Primigenias: Las que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente, o que estando basadas en otra, sus características permitan afirmar su originalidad [y]

II. Derivadas: Aquellas que resulten de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia.

Aquí la Ley, sin definir la “originalidad” de manera explícita, sí aporta elementos para empezar a caracterizarla. Se trata de una palabra vaga,¹⁸ podemos identificar en

¹⁷ De aquí en adelante, me referiré a la última reforma de la Ley Federal de Derechos de Autor publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 27 de enero de 2012.

¹⁸ Las palabras vagas tienen como característica el que pueden presentar a) un campo de certeza positiva en su aplicación, es decir, cuando no hay duda de la aplicabilidad del término al caso; b) otro campo de certeza pero negativa, es decir, cuando tampoco hay duda de su no aplicabilidad y c) un campo de penumbra

la ley un ámbito de aplicación de certeza positiva, es decir, aquel en el que no hay duda de la aplicabilidad del término: será y, por tanto original, aquella obra que es **creada sin estar basada en otra preexistente**. Ahora bien, de acuerdo con la Ley también es primigenia y protegida una obra basada en otra, en los casos en que “**sus características permitan afirmar su originalidad**”. Aquí nos encontramos en el campo de indeterminación o falta de certeza en la aplicación del término “originalidad”, pues la Ley no establece cuáles son aquellas características que nos permitirían identificar la existencia de “originalidad” en los casos en que una obra esté basada en otra. Resta entonces reflexionar, fuera de lo contenido en la legislación, acerca de cuáles podrían ser esas características. A ello volveremos más adelante, cuando hablemos de los usos legítimos de una obra y del plagio.

Otro comentario que es útil hacer en estas consideraciones generales es que el artículo 11 define: “El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta Ley”. Ahora bien, es importante subrayar que entre las obras mencionadas en este artículo se contemplan diversas ramas del arte sin tomar en cuenta las obras de carácter científico ¿Significaría esto que un artículo científico queda fuera de la protección de la Ley del Derecho de Autor? Afortunadamente, este vacío queda subsanado por la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, la que establece en su artículo 2º: “Los términos ‘obras literarias y artísticas’ comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualesquiera que sean el modo o forma de expresión”.¹⁹

De manera que toda la producción intelectual queda protegida por la legislación mexicana a la luz de dicha Convención; misma que como hemos mencionado fue ratificada por el Estado mexicano y entró en vigor el 10 de octubre de 1974 (Acta de París).²⁰

III. El plagio

Uno de los temas más importantes en lo que concierne a la propiedad literaria y artística es el del plagio, cuestión a la que me abocaré en esta tercera parte. Para comenzar, hay que recordar que el término “plagio” proviene del latín. Se refiere a una ley romana, la ley Fabia *de plagiariis*, la cual castigaba a los ladrones de niños, de esclavos o de hombres libres. El poeta Marcial, quien escribió muchos epigramas

o indeterminación semántica, es decir, cuando se trata de casos dudosos. El ejemplo paradigmático es el del término “calvo” propuesto en la Antigüedad Griega por Ebulides de Mileto (contemporáneo de Aristóteles): ¿Cuántos cabellos debe tener una persona para no ser calva?

¹⁹ El énfasis es mío.

²⁰ De acuerdo con el artículo 133 de la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos los Tratados Internacionales, ratificados por el Senado forman parte de la Ley Suprema de la Unión.

para quejarse de los que plagiaban sus obras, y los calificaba de ladrones, también usó el adjetivo “plagiarius” para referirse al ladrón de versos.²¹ Se trataba de un uso metafórico: si su obra se puede considerar como su “hijo”, entonces el que roba su obra está asimilado a un ladrón de niños, es decir, a un plagiario.

Es importante aclarar que no existe el plagio como delito en la legislación penal mexicana.²² Como lo hizo notar José Luis Caballero Leal, especialista en propiedad intelectual e industrial, en su ponencia durante la mesa *El plagio literario*: “En las poco más de 22 mil palabras de que consta la Ley del Derecho de Autor y su reglamento no hay una sola que defina el plagio”.²³ Es interesante hacer notar que la palabra plagio tampoco se encuentra en el glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.²⁴

Lo mismo se puede decir de la ley francesa. Ya en la primera mitad del siglo XIX, se había señalado: “El plagio, aunque es reprehensible, no es objeto de regulación jurídica. No permite ninguna acción legal, salvo si se vuelve tan grave que llega a cambiar de nombre y cae entonces en un delito de falsificación (‘contrefaçon’)”.²⁵

Desgraciadamente, esta situación no ha cambiado en la actualidad. Como lo señala también R. Plaisant: “El plagio hábil es moralmente culpable pero jurídicamente irreprochable”.²⁶ Efectivamente, basta con una búsqueda en la última versión (marzo del 2012) del código francés de la propiedad intelectual para darse cuenta de que nunca se menciona la palabra “plagio”, de la misma forma, tampoco se encuentra en la Ley Federal del Derecho de Autor de nuestro país.

Estamos aquí frente a una paradoja: el término “plagio” muy utilizado por los escritores y otros artistas para denunciar casos de “usos ocultos” no está tipificado como delito, lo que permitiría sancionar tales usos. De ahí el problema que se presenta cuando un artista, sus herederos o una editorial quiere llevar un caso ante

²¹ Marcial, Epigramas, Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y ca., 1890-91, I, 52; véase M.-C. Dock, “Génesis y evolución de la noción de propiedad literaria”, en *Revue internationale du droit d’auteur*, in *loc. cit.*, p. 150.

²² El artículo 215 de la Ley Federal del Derecho de Autor reconoce competencia a los Tribunales de la Federación respecto de los delitos relacionados con los derechos de autor, que se encuentran en el Título vigésimo sexto del Código Penal Federal. Los delitos en materia de derechos de autor se encuentran tipificados en los artículos 424 y 424 bis, 424 ter., 425, 426 y 227 de dicho código; entre los supuestos contemplados no se encuentra uno que haga referencia al plagio de manera específica, ni algún supuesto que se pudiera asimilar.

²³ Citado por C. García Bermejo, en su artículo ya citado en la nota 4: “La palabra *plagio* no existe en la Ley de Derecho de Autor” (la memoria de este encuentro no se ha publicado todavía). También vale la pena notar que la palabra “plagio” aparece mencionada una sola vez en el *Semanario Judicial de la Federación* en una tesis aislada en la que se equipara a la falsificación: 5a. Época; 1a. Sala; S.J.F.; Tomo XCVIII; p. 797 (penal): FALSIFICACION DE PROPIEDAD LITERARIA, DELITO DE (PLAGIO).

²⁴ Ello se puede constatar en el sitio de la organización: www.wipo.int/pct/es/texts/glossary.html#P (consultado el 13 de enero del 2013).

²⁵ Renouard, *Traité des droits d’auteur dans la littérature, les sciences et les arts*, 1838, vol. II, p. 22.

²⁶ R. Plaisant, *Le Droit des auteurs et des artistes exécutants*, París, Demias, 1970, § 403, p. 168.

un juez;²⁷ no existiendo el delito de plagio en Francia, la estrategia a la que se ha recurrido frecuentemente es la de presentarlo como una falsificación.

Si bien es cierto que el plagio en tanto afectación a los derechos del autor de una obra original no es un delito penal en nuestra legislación, sin embargo, sí es posible sancionar a quien lo practica. Según el caso, una vía consistiría en caracterizarlo como una infracción en el ámbito administrativo; y, en el ámbito civil, otra vía consistiría en contemplarlo como un enriquecimiento ilegítimo, es decir como un daño patrimonial o también como un daño moral.

En efecto, de acuerdo con el artículo 230 de la Ley del Derecho de Autor, las infracciones en materia de derechos de autor serán sancionadas con multa por el Instituto por medio de un procedimiento administrativo. Esta interpretación es plausible en razón de dos consideraciones: 1) el artículo 229 enumera de manera abierta los casos de infracciones cuando establece, fracción “XIV. Las demás [infracciones] que se deriven de la interpretación de la presente Ley y sus reglamentos.” 2) El artículo 3º establece que: “las obras protegidas por esta Ley son aquellas de creación original [...]”. La protección otorgada por la Ley tiene dos aspectos: los derechos morales y los derechos patrimoniales. En consecuencia, la afectación a cualquiera de estos derechos ha de considerarse una infracción a la Ley del Derecho de Autor y podrá sancionarse con multas, que podrían ir de cinco hasta quince mil días de salario mínimo (artículo 230, I) y una multa

adicional de hasta quinientos días de salario mínimo por día, a quien persista en la infracción. Por último es importante mencionar que de acuerdo con el artículo 216 bis, “la reparación del daño material y/o moral, así como la indemnización por daños y perjuicios por violación a los derechos que confiere esta Ley en ningún caso será inferior al cuarenta por ciento del precio de venta al público del producto original o de la prestación original [...]”.

Una de las dificultades viene del hecho de que no todos los usos de un texto son reprobables; algunos de ellos son perfectamente aceptables e, inclusive, necesarios, por ejemplo las citas.

Ahora, para contribuir a la clarificación de este tema, hay que preguntarse: ¿Dónde empieza el plagio?, ¿cómo caracterizarlo?, ¿cómo ubicar la frontera a partir de la cual el uso de la obra de otro ha de ser reprobable jurídicamente? También es necesario, para estos efectos, proponer una clasificación de los tipos de utilización de obras ajenas para poder caracterizar algo como plagio más fácilmente y por ende tener así más elementos para sancionarlo.

Una de las dificultades viene del hecho de que no todos los usos de un texto son reprobables; algunos de ellos son perfectamente aceptables e, inclusive, necesarios, por ejemplo las citas.

²⁷ Para un análisis de este problema en Francia, véase H. Maurel-Indart, *Du Plagiat*, París, PUF, 1999, pp. 143-169, donde analiza con detalles dos interesantes casos.

Afortunadamente, ya existen esbozos de clasificación de los tipos de uso de textos ajenos. En un primer intento, B. Nawrocki propuso dos criterios de clasificación. A esta tipología de Nawrocki, H. Maurel-Indart agregó otros criterios en una clasificación que es la más detallada hasta el momento, misma que voy a describir para comentarla.²⁸

La tipología de Nawrocki/ Matural-Indart

El primer criterio es “préstamo”²⁹ directo o indirecto; se entiende por directo aquel en el cual se vuelve a utilizar el mismo texto sin ninguna transformación. El segundo criterio es préstamo parcial o total; se entiende por parcial aquel en el que se usa solamente una parte de toda la obra original. Combinando estos dos criterios, tendremos cuatro posibilidades: préstamo directo total; préstamo directo parcial; préstamo indirecto total; préstamo indirecto parcial. A continuación, ejemplificaremos estas posibilidades.

a) Préstamo directo total

El préstamo directo total constituirá un plagio cuando un texto se reproduce completamente sin autorización; obviamente, siempre y cuando los derechos de autor sean vigentes. Se trata del caso más obvio de plagio, y por esta razón no se encuentra tan a menudo en esta forma pura.

b) Préstamo directo parcial

Un ejemplo de este tipo de préstamo es una antología de textos,³⁰ que, como dijimos, será reprobable si no se ha obtenido la autorización de quien tiene la protección legal. Cabe subrayar que textos que parecen pertenecer al ámbito público, como discursos pronunciados por Presidentes de la República, son, sin embargo, protegidos por el derecho de autor. Así, el editor de una antología de textos del general de Gaulle publicados sin la autorización de sus herederos fue condenado por falsificación (aunque no por plagio) y el libro retirado de las librerías.

El caso más conocido de préstamo directo parcial es la cita. Ésta es muy usada en el mundo académico; debe ser breve y es necesario indicar el nombre del autor citado (en los textos universitarios, se requiere además dar las referencias completas del texto citado). En la práctica, el criterio quizás más importante es el de la brevedad de la cita. Recordemos que por esta razón, la Ley Mexicana del Derecho de Autor en el artículo 148, fracción I, precisa que la cita de textos está autorizada “siempre que la cantidad tomada no pueda considerarse como una reproducción simulada y sustancial del contenido de la obra”.

²⁸ H. Maurel-Indart, *Du Plagiat*, París, PUF, 1999, pp. 171 y s.

²⁹ Usaré la palabra préstamo debido a que la palabra utilizada en el texto en el que me baso es “emprunt”, aunque tiene el inconveniente de que implica la autorización del dueño cuando es el reconocimiento del autor uno de los temas importantes en el asunto del plagio.

³⁰ A veces las antologías reproducen la totalidad de un artículo; en este caso se trata de un préstamo directo total.

Un caso interesante en el ámbito de la música es el de Muzak, una empresa que se dedica a producir música para lugares públicos (centros comerciales, hoteles, etcétera). Para no pagar derechos de autor se limitaron al marco estrictamente legal (en Estados Unidos), así que la música que reproducen es un *collage* de breves citas de obras musicales conocidas que nunca rebasan el número de notas que es permitido citar sin pagar regalías. Debido a que el tamaño de la cita no es siempre precisado en las leyes de la propiedad intelectual y artística, en esos países el juez necesitaría criterios para determinar si es reprehensible o no. Otro criterio es comparar el tamaño de la cita con el tamaño de la obra de la que se extrajo la cita. En efecto, una cita aun breve de un texto muy breve puede considerarse abusiva. Se puede también analizar no solamente el tamaño de las citas, sino ponerlas en relación con la naturaleza misma del texto en el que se incorporan. Desde esta perspectiva, existen casos en los que el juez ha considerado que, a pesar de que las citas fueron breves, el texto que incorpora las citas no tiene ninguna aportación nueva. Otro caso, similar pero que aporta un matiz, es aquel en que la cantidad de las citas, aunque sean breves, hace inútil la lectura del texto del que provienen, lo que constituye un perjuicio para el autor citado. En estos casos, se plantea la cuestión de la originalidad, tema al que regresaremos. En resumen, se trata de determinar si el texto tiene un interés en sí, independientemente de las citas que contiene.

c) Préstamo indirecto total

Entran aquí varias categorías como la traducción y la adaptación. Cuando se traduce una obra o cuando se adapta (por ejemplo la adaptación de una novela al teatro o al cine), se requiere la autorización del autor de la obra traducida o adaptada o la de sus herederos, por supuesto, siempre y cuando los derechos sigan vigentes por no haberse agotado el plazo establecido por la ley.³¹

d) Préstamo indirecto parcial

En este tipo de préstamos estamos ante una transformación del texto utilizado, del que se toma solamente una parte. El préstamo indirecto parcial es el campo que se presta a mayor debate. Así, para evadir la acusación de plagio, algunos autores recurren frecuentemente a la excusa de una reminiscencia inconsciente. Si bien es cierto que las reminiscencias constituyen un motor importante de la creación intelectual, literaria y artística, necesitan, sin embargo, ocupar un pequeño lugar en la obra, sino resultará difícil aceptar que el préstamo se hizo de buena fe. Otra forma de coincidencia fortuita es aquella que ocurre entre dos obras que se asemejan pero que se han producido independientemente, sea de manera simultánea o no. Existen varios casos de este tipo que se pueden explicar por efectos de moda, por la pertenencia de los autores a una misma generación, o porque casualmente han leído las mismas fuentes.

³¹ En México, son cien años después del deceso del autor intelectual de la obra (Ley Federal del Derecho de Autor, artículo 29). En la Unión Europea el plazo es de setenta años.

A la tipología de Nawrocki, Maurel-Indart propuso agregar dos criterios más: uno es la intencionalidad que se manifiesta, en el cuadro que sigue, por los términos voluntario e involuntario.³² El segundo criterio que introduce es el de que el préstamo sea señalado o disimulado. En principio, el hecho de señalar, y, por tanto asumir el préstamo, es una indicación de la intención de no engañar, mientras que mantener disimulados los préstamos parece mostrar una voluntad de engañar. Sin embargo, como veremos, las circunstancias son más complejas.

Tomando en cuenta los criterios de Nawrocki más los suyos, Maurel-Indart presenta un interesante cuadro general de las situaciones de préstamos que pueden propiciar plagios³³ (véase el cuadro).

Cuadro general de los criterios de clasificación*

PRÉSTAMO					
TOTAL		PARCIAL			
señalado	ocultado	ocultado		señalado	
voluntario		voluntario	inconsciente	voluntario	
D I R E C T O	analogía	reproducción	collage	coincidencia fortuita	collage
			cita	lugar común	cita
	de tema				referencia
		analogía de tema	similitud de ideas	similitud de ideas	similitud de ideas
I N D I R E C T O	adaptación	adaptación	escuela corriente literaria		escuela corriente literaria
				coincidencia fortuita	
	traducción resumen análisis		pastiche traducción	reminiscencia	pastiche parodia análisis
		resumen	reminiscencia alusión		alusión

* Tomado de Maurel-Indart.

³² Este criterio fue introducido en el nuevo código penal francés con motivo de la falsificación, vía por la cual en Francia se han resuelto, como ya lo hemos señalado, asuntos que en realidad son de plagio, ello debido a que éste no está comprendido en la legislación.

³³ H. Maurel-Indart, *Du Plagiat*, *op. cit.*, p. 193.

La parte sombreada del cuadro, contiene los préstamos que pueden ser considerados ilegítimos, es decir, plagios. Como queda de manifiesto, algunas categorías se encuentran repetidas en diferentes divisiones del cuadro; la presencia de las mismas (analogía de tema, *collage*, cita, pastiche) en situaciones distintas, ayuda a señalar que estos procesos creativos pueden ser aceptables o inaceptables. En efecto, estos procedimientos son muy comunes en diversos tipos de creación, no solamente literaria sino también musical, plástica, etcétera. Vale la pena insistir entonces en que esas operaciones de préstamo son fuentes importantes de la creación en general. Así, si se admite que la creación no surge de la nada, sino que se apoya en obras anteriores, es muy delicado caracterizar negativamente estos préstamos. Lo complicado consiste, entonces, en diferenciar entre el uso legítimo y el ilegítimo.

Es necesario hacer notar que en este cuadro, a pesar del uso de varios criterios, el criterio fundamental que distingue lo legítimo de lo ilegítimo es ocultado o señalado. En efecto, todas las partes sombreadas se encuentran en las columnas que corresponden a “ocultado”; por ejemplo, en el caso de la cita, cuando es señalada, es perfectamente legítima, mientras que cuando es ocultada, como hicimos notar, revelaría una voluntad de poderamiento.

Sin embargo, hay que hacer notar que las cosas son más complejas que simplemente el ocultar o señalar el préstamo, que es como las presentan los autores comentados; así, en lo que sigue trataremos de matizar dichos criterios a partir de su crítica.

En el campo literario muchos escritores famosos³⁴ han copiado a otros autores sin mencionarlo explícitamente, pero lo que entra en línea de cuenta, y posteriormente nos ocuparemos de ello, son las diferencias. Así, el criterio de lo señalado u ocultado no es suficiente para identificar un plagio. Por otra parte, el señalar el préstamo tampoco es suficiente; en la medida en que hacer un préstamo explícito puede ser una simple estrategia para evitar la acusación de plagio. En las artes visuales, por ejemplo, se usa a menudo la expresión “homenaje a [...]” con el fin de señalar el préstamo. Mas, un homenaje es admisible únicamente cuando se trata de un autor y una obra muy conocidos, y por tanto fácil de reconocer. A veces se trata de homenajes sinceros, pero en otras ocasiones se trata de un plagio disfrazado de homenaje. Un caso es el de la escritora francesa, Régine Deforges, quien, en *La Bicyclette bleue* se inspiró ampliamente en la famosa novela *Lo que el viento se llevó*; dicha autora fue condenada (en primera instancia) por un tribunal francés a pesar de que había admitido en sus agradecimientos que se había “inspirado” en la novela de Margaret Mitchell.³⁵ Es necesario insistir que que el criterio ocultado/señalado no es suficiente para determinar si hay plagio, por lo que volveremos posteriormente a este problema.

³⁴ Entre otros, podemos mencionar a G. Flaubert quien dio mucha importancia a este procedimiento y en el siglo XX a J. Joyce.

³⁵ H. Maurel-Indart analizó en detalle el largo juicio al que este asunto dio pie en el capítulo VII de su libro *Du plagiat, op. cit.*

También vale la pena preguntarse a qué se debe que en la clasificación comentada la parodia se encuentre solamente en los usos legítimos, en cambio el pastiche se encuentra tanto en los usos legítimos como en los ilegítimos. La razón tiene que ver con la diferencia entre parodia y pastiche. De acuerdo con Genette, la parodia es la transformación de un texto, mientras que el pastiche es la imitación de un estilo.³⁶ En la primera se trata de un procedimiento que hace reír por el deslizamiento semántico, por ejemplo de un género superior (tragedia) a uno inferior (comedia). La parodia ha de basarse en una obra muy conocida, ya que si no se reconoce la obra parodiada, el lector pierde la percepción del fin lúdico de la parodia; debido a que está fundada en el reconocimiento de su fuente, escapa en principio a las utilizaciones fraudulentas. En cambio, en el caso del pastiche que es la imitación del estilo de un autor, la obra se puede usar de manera discreta, sin que se note la imitación del estilo.

Pero, ¿cómo distinguir entre un pastiche legítimo y uno ilegítimo? La diferencia es que el plagiarlo tiende a ocultar la autoría del autor plagiado para poner en relieve la suya propia, mientras que el autor de un pastiche legítimo trata de desaparecer como autor para producir una obra que coincide tanto con el estilo del otro, que su propósito es que se reconozca de quien se trata; dicho de otra forma, la diferencia es que el pastiche legítimo, que también tiene un fin lúdico, busca poner en evidencia la visibilidad de los rasgos estilísticos ajenos, exagerándolos para que sean más fácilmente reconocidos, mientras que en el pastiche ilegítimo (plagio) se trata de ocultar la autoría para poder así apropiarse el estilo del imitado.³⁷

IV. ¿Los derechos del autor o la libertad de creación?

Además de todas las dificultades que hemos recorrido, se plantea una difícil disyuntiva o por lo menos una tensión entre dos preocupaciones difíciles de conciliar: por un lado, proteger la propiedad intelectual y, por otro, la libertad de creación. Esta tensión explica porque existen autores que reivindicán el libre uso de las obras de otros, haciendo hincapié en el hecho de que todos los autores han “copiado” o por lo menos se han inspirado en otros, lo que es verdad en cierta medida. No se trata de un problema nuevo; los filósofos de la Ilustración se confrontaron a este dilema. En la *Enciclopedia* dan la definición siguiente: el plagio “es la acción de un escritor que saquea o roba el trabajo de otro autor, y que se lo atribuye como si fuera el suyo propio”.³⁸ Sin embargo, los enciclopedistas, al mismo tiempo, debían justificar el uso de los trabajos de los demás para la redacción de su gigantesca empresa, ya que en

³⁶ G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, pp. 33-34.

³⁷ Véase G. Leclerc, *Le Sceau de l'œuvre*, Paris, Seuil, 1998, p. 135. También sobre el mismo tema, se puede referir a M. Schneider, *Voleurs de mots*, op. cit., pp. 276-278.

³⁸ Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie*, Briasson (Paris), 1751-1765, t. XII, entrada “plagiarisme ou plagiat”, p. 679.

numerosas ocasiones se “inspiraron” en el trabajo de otros ya que era imposible que dominaran todos los temas que se trataron en ésta. Una de sus justificaciones fue que siempre citaron sus fuentes de información. Sin embargo, también recurrieron a otro argumento que parece curioso: “si robamos, es solamente imitando a las abejas, las cuales si liban es por el bien público, y no es posible decir con exactitud que saqueamos a los autores, sino más bien que extraemos contribuciones de sus obras en provecho de las letras”.³⁹

Esta posición, la compartían todos los enciclopedistas. Su idea era favorecer la libre circulación y comunicación de las ideas. De acuerdo con Voltaire: “Los espíritus más originales se piden prestado unos a otros. Los libros son como el fuego de nuestros hogares; vamos a tomar este fuego en la casa de nuestro vecino, lo prendemos en nuestra casa, lo comunicamos a los demás, y pertenece a todos”.⁴⁰

Los actuales defensores del plagio esgrimen ideas semejantes haciendo hincapié en que escritores importantes han practicado “préstamos”, y a veces de manera sistemática.⁴¹ La lista de los escritores, inclusive famosos (García Márquez, Octavio Paz, el recién fallecido Carlos Fuentes, etcétera) acusados de plagio es muy larga e impresionante.⁴²

Otro argumento que ha sido utilizado para apoyar las mismas ideas proviene de algunas teorías literarias; en particular, la de la intertextualidad, desarrollada, entre otros, por Kristeva⁴³ y Riffaterre,⁴⁴ cuyas teorías se centran en la idea de que todos los textos hacen referencia o remiten a otros textos. En efecto, la idea de intertextualidad se ha utilizado mucho en las teorías literarias para buscar bajo un “hipertexto” los “hipotextos” que contiene o podría contener. Ahora bien, un autor acusado de plagio se sirvió de dicha teoría para tratar de evadir la acusación.⁴⁵ Lo mismo se puede decir de las teorías literarias de Bakhtin, y en particular de su teoría del dialogismo: para este conocido autor, todos los textos dialogan con textos ante-

³⁹ *Id.*, entrada “plagiarisme”, en *loc. cit.*, p. 680.

⁴⁰ Citado por H. Maurel-Indart, *Du Plagiat*, op. cit., p. 89.

⁴¹ J.-L. Hennig, *Apologie du plagiat*, París, Gallimard, 1997; V. Abenshushan y L. Amara, “Del plagio como una de las bellas artes”, *El Universal*, 23 de febrero de 2012. Cabe también señalar el núm. 2 de la revista número 0, primavera 2009, sobre el tema: “Impostores”.

⁴² Cf. la larga lista proporcionada por J. Velásquez, “De plagios literarios y poder cultural”, *La Otra*, marzo de 2012, <http://www.laotrarevista.com/2012/03/de-plagios-literarios-y-poder-cultural-jaime-velazquez/> (consultado el 2 de mayo de 2012).

⁴³ J. Kristeva, *Sèmeiôtikè. Recherches sur une sémanalyse*, París, Seuil, 1969.

⁴⁴ Cf. M. Riffaterre, *La Production du texte*, París, Seuil, 1979, y “La trace de l’intertexte”, *La Pensée*, núm. 215, 1980, pp. 4-18.

⁴⁵ Fue el caso del intelectual francés Joseph Macé-Scaron, director adjunto de Marianne, y director del *Magazine littéraire*. Acusado de haber plagiado a Bill Bryson en su libro *Ticket d’entrée*, acepta haber hecho “préstamos”, pero rechaza la idea de plagio. En una entrevista, explica que “la literatura no se escribe ex nihilo, los autores se nutren unos de otros y siempre lo han hecho. La intertextualidad es un clásico de la literatura, aun si no tengo la pretensión de ponerme a la altura de los grandes autores. Encontramos por ejemplo en Montaigne 400 pasajes prestados de Plutarco”, entrevista publicada bajo el título de “Ticket d’entrée: Macé-Scaron refuse le terme de plagiat”, *L’Express*, 22/08/2011.

riores y constituyen una respuesta a los planteamientos de éstos: así todo texto trata de refutar, confirmar, completar un texto anterior, y en este sentido se apoya en él.⁴⁶

Si aceptamos, entonces, que todos los textos se refieren a textos anteriores, ¿cómo distinguir el uso legítimo de estos préstamos del ilegítimo? Un primer comentario nos ayudará a ir más adelante. Los actuales defensores del plagio hacen referencia a autores de la Edad Media como ejemplos de que durante largo tiempo no existía la idea de plagio, ya que todos copiaban y volvían a copiar los mismos textos sin preocupación por la autoría (*authorship*). Hay que decir que esta posición descansa en un anacronismo.⁴⁷ Es cierto que durante la Edad Media no podía existir la idea de plagio ya que tampoco existía la idea de autoría. Prevalecía la idea de *auctoritas*, la autoridad de los Padres de la Iglesia, cuya obra se copiaba para el efecto de reproducirla sin que los comentarios a la misma tuvieran una pretensión de autoría. La invención de la imprenta que permitió la multiplicación de las obras, por una parte, y el desarrollo de las ideas individualistas de la modernidad por la otra, son los factores que trajeron como consecuencia la insistencia en la idea de autoría, en la que el valor de la *originalidad* tiende a prevalecer sobre el valor de la *auctoritas*. Es precisamente en este contexto donde toma sentido la idea de plagio como apropiación de textos ajenos.⁴⁸

La diferencia entre un autor y un plagiarlo, aun asumiendo la idea de que toda obra se crea apoyándose en otras obras, es que en una obra original hay una plusvalía en el sentido de novedad. En cambio en el plagio se trata simplemente de la copia de las ideas de otros, y presentarlas como propias.

Es fundamental tomar en cuenta la idea de originalidad,⁴⁹ para entender no solamente la enorme importancia que tiene el plagio desde los principios de la modernidad, sino también cómo funciona para poder así, como nos habíamos propuesto desde el principio, identificarlo mejor. Solamente gracias a la idea de originalidad aparece la idea moderna de *obra*, y por lo tanto la de autor tal como la pensamos hoy en día.⁵⁰ Es importante subrayar que la propia idea de obra en tanto algo que es original y que por ello pertenece a su autor, propicia el interés por apropiarse de lo ajeno, es decir, plagiar, lo que no tendría sentido de otra manera. Así, el plagio puede verse como la renuncia a la creación de una obra, es decir, a la originalidad. Esto nos lleva hacia un criterio importante, aunque de difícil manejo: “la originalidad”. La diferencia entre un autor y un plagiarlo, aun asumiendo la idea de que toda obra se

⁴⁶ M. Bakthine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 298.

⁴⁷ Como lo hizo notar M. Schneider, *Voleurs de mots*, op. cit., p. 40.

⁴⁸ Sigo aquí las ideas de G. Leclerc, *Le Sceau de l'œuvre*, Paris, Seuil, 1998, pp. 111 ss.

⁴⁹ Sobre este tema, véase también H. Maurel-Indart, *Du plagiat*, op. cit., pp. 201-223.

⁵⁰ En el caso de la literatura ver a G. Leclerc, *Le Sceau de l'œuvre*, op. cit., p. 227.

crea apoyándose en otras obras, es que en una obra original hay una plusvalía en el sentido de novedad. En cambio en el plagio se trata simplemente de la copia de las ideas de otros, y presentarlas como propias.

Ahora, cabe retomar el artículo 4º letra C de nuestra Ley del Derecho de Autor en donde encontramos la referencia más específica a la originalidad. Recordemos que en la clasificación ahí contenida, uno de los criterios utilizados es el del origen, en el apartado I se encuadran las obras **primigenias** (y en el apartado II a las derivadas). En el apartado I la Ley reconoce dos tipos de obras **primigenias**: *a*) las que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente⁵¹ y *b*) las que estando basadas en otras pueden considerarse primigenias debido a que “**sus características permiten afirmar su originalidad**”. Hemos llegado por dos caminos al punto crucial ¿Cuál es la plusvalía o cuáles son las características que deben identificarse en una obra para poder acordarle o afirmar que contiene originalidad? Creo que ha quedado bastante claro que el criterio fundamental es la novedad; restará reflexionar acerca de la proporción o *ratio de novedad* que debe contener una obra para considerarla original o primigenia como dice nuestra ley. Esta evaluación me parece que debe dejarse al criterio de los jueces, ya que los casos concretos pueden ser extremadamente complejos en sus dos aspectos: cuantitativo y cualitativo. Esta dificultad queda de manifiesto cuando analizamos los límites que pone el artículo 148 fracción I de la Ley, ya citado, cuando limitando el derecho del autor autoriza las citas “siempre que la cantidad tomada no pueda considerarse como una reproducción simulada y sustancial del contenido de la obra”.

V. Conclusiones

A guisa de recapitulación hay que regresar a la disyuntiva planteada entre la necesidad de proteger los derechos de autor y la libertad de creación. Los argumentos esgrimidos para supuestamente defender la libertad de creación no son satisfactorios, no solamente por ser anacrónicos sino principalmente porque en lugar de defenderla la socavan. En efecto, si propiciamos la repetición de las ideas de otros sin manifestar el reconocimiento a quien las creó, no estamos propiciando la creación, estaremos promoviendo la pereza; por el contrario, el reconocimiento al autor por la originalidad de su obra es precisamente lo que estimula la creación. Hay una gran diferencia entre solamente repetir lo que otros han creado apropiándose, que es lo que hace el plagiarlo, y usar lo que otros han creado para a partir de ello hacer una obra nueva, es decir crear.

⁵¹ Es una cuestión a debatir si pudiera existir una obra que no esté basada en otra obra; a este efecto es oportuno citar a J. Giraudoux, quien sostiene “Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d’ailleurs est inconnue” (“El plagio es la base de todas las literaturas, excepto de la primera, que de hecho es desconocida”), J. Giraudoux, citado en la definición de “Plagiat” del Diccionario *Le Petit Robert*.

La dificultad de definir claramente la originalidad ha propiciado la falta de reconocimiento del plagio como delito. Sin embargo, espero que la reflexión aportada en este trabajo contribuya, en alguna medida, a matizar y delimitar los criterios que permitan definir el plagio en una norma jurídica para así establecer un tipo claro y una sanción en el Código penal que lo convierta en delito. Recordemos que estos elementos son que el uso de una obra ajena ha de sancionarse cuando no cumple con los siguientes requisitos: *a)* el que claramente se dé reconocimiento al autor o autores utilizados; *b)* el que la obra aporte algo diferente a lo ya contenido en la o las obras utilizadas; *c)* el que la relación entre lo utilizado y lo aportado sea por lo menos equivalente.

Bibliografía

- Abenshushan V. y L. Amara. “Del plagio como una de las bellas artes”. *El Universal*, 23 de febrero de 2012.
- Bakhtine M. *Esthétique de la création verbale*. París, Gallimard, 1984.
- Chatillon G. *Et al., Internet International Law. International and European Studies and Comments*, Bruselas, Bruylant, 2005.
- De Sanctis V. “Desarrollo y consagración internacional del derecho de autor”. en *Revue internationale du droit d’auteur*, núm. especial, *Histoire internationale du droit d’auteur des origines à nos jours*, vol. LXXIX, enero de 1974.
- Desbois H. “La evolución del derecho de autor en las relaciones internacionales desde la Conferencia de Bruselas (1948)”. en *Revue internationale du droit d’auteur*, núm. especial, *Histoire internationale du droit d’auteur des origines à nos jours*, vol. LXXIX, enero de 1974.
- Diderot et d’Alembert. Entrada “plagiarisme ou plagiat”. *Encyclopédie*, Briasson (París), 1751-1765, t. XII.
- Dock M.-C. *Contribution historique à l’étude du droit d’auteur*. París, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1962.
- . “Génesis y evolución de la noción de propiedad literaria”, en *Revue internationale du droit d’auteur*, núm. especial, *Histoire internationale du droit d’auteur des origines à nos jours*, vol. LXXIX, enero de 1974.
- Edelman B. *La Propriété littéraire et artistique*. París, PUF, 2008.
- García Bermejo C. “La palabra “plagio” no existe en la Ley de Derecho de Autor”, *El Financiero*, 11 de abril de 2012.
- Garza Barbosa R. *Derechos de autor y derechos conexos*. México, D.F., Porrúa y Tecnológico de Monterrey, 2009.
- Genette G. *Palimpsestes*, París, Seuil, 1982.
- Hennig J.-L. *Apologie du plagiat*, París, Gallimard, 1997.
- “Impostores”, núm. 2 de la revista *Número 0*, primavera 2009.
- Kristeva J. *Sèmeiôtikè. Recherches sur une sémanalyse*. París, Seuil, 1969.

Sección Artículos de Investigación

- Leclerc G. *Le Sceau de l'œuvre*, París, Se, Ley Federal del Derecho de Autor. *Diario Oficial de la Federación*, 27 de enero de 2012.
- Loredo Álvarez A. "Derecho de autor y copyright: dos caminos que se encuentran". *Revista mexicana del derecho de autor*. Nueva época, año VI, núm 23, 2006.
- Loredo Hill A. *Nuevo derecho autoral mexicano*. México, D.F., FCE, 2000.
- Macé-Scaron J. "Ticket d'entrée: Macé-Scaron refuse le terme de plagiat". *L'Express*, 22 de agosto de 2011.
- Marcial. *Epigramas*. Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y ca., 1890-91.
- Maurel-Indart H. *Du Plagiat*. París, PUF, 1999.
- Plaisant R. *Le Droit des auteurs et des artistes exécutants*. París, Demias, 1970.
- Ponce R. "Sealtiel Alatríste: crónica de una caída". *Proceso*, 16 de febrero de 2012.
- Riffaterre M. *La Production du texte*. París, Seuil, 1979.
- _____. "La trace de l'intertexte". *La Pensée*, núm. 215, 1980.
- Rose M. *Authors and Owners. The Invention of Copyright*. Cambridge, Mass, y Londres, Harvard University Press, 1993.
- Schneider M. *Voleurs de mots*. París, Gallimard, 1985.
- Solorio Pérez O.J. *Derecho de la propiedad intelectual*. México, D.F., Oxford University Press, 2010.
- Strowel A. *Droits d'auteur et Copyright. Divergences et convergences. Etude de droit comparé*. París, LGDJ, 1993.
- Velásquez J. "De plagios literarios y poder cultural". *La Otra*, marzo de 2012, <http://www.laotrarevista.com/2012/03/de-plagios-literarios-y-poder-cultural-jaime-velazquez/> (consultado el 2 de mayo de 2012).
- Vitrubio. *De Architectura*. Lib. VII.
- WIPO (World Intellectual Property Organization). sitio web: www.wipo.int.
- Woodmansee M. y P. Jaszi (eds.). *The Construction of Authorship. Textual Appropriation in Law and Literature*. Durham y Londres, Duke University Press, 1994.