



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO**

**FACULTAD DE DERECHO**

**TESIS DONADA POR  
D. G. B. - UNAM**

**PROTECCION DE FONOGRAMAS EN EL  
DERECHO AUTORAL MEXICANO**

**T E S I S**  
QUE PARA OPTAR EL TITULO DE:  
**LICENCIADO EN DERECHO**  
P R E S E N T A :  
**JUANA CAMILA BAUTISTA REBOLLAR**

**MEXICO, D. F.**

**1979**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

PROTECCION DE FONOGRAMAS EN EL DERECHO AUTORAL MEXICANO

1.- HISTORIA DEL DERECHO DEL AUTOR.

a).- Epoca Colonial.	Pág. 4
b).- Epoca Independiente.	9
I.- Constitución de 1824.	10
II.- Ley Sobre la Propiedad Literaria de 1846.	11
III.- Código Civil de 1870.	13
IV.- Código Civil de 1884.	16

2.- LEGISLACION AUTORAL MEXICANA ACTUAL:

a).- Constitución de 1917.	42
b).- Código Civil de 1928.	43
c).- Ley Federal Sobre Derechos de Autor del 30 de diciembre de 1947.	46
d).- Ley Federal Sobre Derechos de Autor, del 29 de diciembre de 1956.	56
e).- Anteproyecto Balderrama de 1961.	58
f).- Anteproyecto Gaxiola Rojas.	62
g).- Ley del 4 de noviembre de 1963.	62

3.- EL FONOGrama EN LA LEGISLACION INTERNACIONAL:	
a).- La Convención de Washington del 22 de junio de 1946.	74
b).- La Convención Universal de Ginebra de 1952.	86
c).- La U.N.E.S.C.O.	102
d).- La Convención de Roma del 26 de octubre de 1961.	108
4.- PROTECCION JURIDICA AL FONOGrama EN LA LEGISLACION MEXICANA.	123
5.- CONCLUSIONES:	139

## PROTECCION DE FONOGRAMAS EN EL DERECHO AUTORAL MEXICANO

### 1.- HISTORIA DEL DERECHO DE AUTOR

- a).- Epoca Colonial
- b).- Epoca Independiente

I.- Constitución de 1824

II.- Ley sobre la Propiedad Literaria de 1846

III.- Código Civil de 1870

IV.- Código Civil de 1884

## PROTECCION DE FONOGRAMAS EN EL DERECHO AUTORAL MEXICANO

## CAPITULO I

## HISTORIA DEL DERECHO DE AUTOR:

Desde la aparición del hombre sobre la faz de la Tierra su principal motivo era su supervivencia y - después de lograr vencer esa lucha constante para poder - sobrevivir, nació en él una insaciable sed de saber, saber su origen, su propia formación, así como todo aquello que formaba su alrededor. Así, con el paso del tiempo, - el hombre ha ido logrando cultivar lo que le rodea, como también su propia vida, su espíritu por medio de normas, - estatutos, reglas, principios, etc., que han nacido no - sólo por el simple transcurso del tiempo, sino por la necesidad imperiosa de formar una vida culta revestida de - armonía y deseo de lograr a cada paso el mejoramiento de las condiciones de la vida humana, regular con justicia - las relaciones entre los seres humanos, lograr una convivencia llona de armonía e ir sobre las directrices perfectamente ya definidas y así alcanzar las metas ya señaladas, para que ese mejoramiento, armonía, progreso y cultura producto del anhelo de sabiduría, sea palpable y no solamente una ilusión. Además la armonía que debe de caracterizar las relaciones inter-humanas sólo se ha logrado - parcialmente, pues aún existen grandes controversias no - solo entre pequeños grupos de hombres, sino entre pueblos enteros.

Entre las innumerables ciencias que el hombre por su sabiduría ha ido formando para lograr la tan -

anhelada armonía, existe una que es " Ciencia del Derecho " siendo ésta una fuente inagotable de principios, normas, - estatutos, reglas, etc., que llevan como principal y fundamental finalidad el de buscar la justicia y armonía entre las relaciones de los hombres y pueblos sobre la tierra.

Así han ido surgiendo innumerables ramas - del derecho, por la necesidad inminente de regular en diferentes campos de la Ciencia del Derecho las relaciones inter-humanas, tanto a nivel nacional como internacional - y lograr o tratar a toda costa de que la armonía y equilibrio sean características del hombre actual, ese hombre - que ha logrado cultivarse en todos aspectos, tanto materiales como espirituales, a fin de que ese hombre que - sólo pensaba en luchar por su supervivencia sin conciencia de cultura, de civilización, coordinación, equilibrio y progreso, desapareciese a medida de que va rebasando - esa gran barrera de la ignorancia por su propio anhelo - del saber, cambiando así su estado primario o primitivo - en el que simplemente su idea era sobrevivir por el deseo insaciable de conocimiento de su propio mundo.

Ahora hablemos del hombre que en su afán de progreso y utilizando entre otras cosas su inteligencia - crea obras de espíritu, esto es, expresiones integrales - de la mente mediante las cuales descubre la verdad o la belleza y lógicamente nacen entonces las normas jurídicas tendientes a proteger a los trabajadores y creadores de - ese orden y a regular sus derechos y obligaciones, así -

como las relaciones con los gobiernos, pueblos y personas, con los cuales tienen conexiones o contratan. Nace así — lo que hoy llamamos "Derecho Intelectual" que ampara uno de los principios más esenciales y al mismo tiempo más — respetables que tiene la personalidad humana, o sea la — protección al esfuerzo de su actividad espiritual.

El Derecho Intelectual existe en la esfera-jurídica desde la antigüedad; es un error creer que nació con la imprenta, sólo que no fué legislado ni protegido — jurídicamente en forma orgánica hasta después de la apari-ción de aquel medio de propagación de las ideas; su natu-raleza, sus fundamentos y sus consecuencias jurídicas han variado a través de los tiempos. Es por ello que no se — puede estudiar el Derecho intelectual sino después de co-nocer la evolución que ha sufrido.

En nuestro Derecho Autoral Mexicano tenemos la Epoca Colonial.

#### EPOCA COLONIAL:

Al respecto nos dice Satanoswsky (1) que el derecho castellano, español e indiano no amparaban al au-

(1) Isidro Satanoswky Derecho Intelectual Tipografía Edi-tora Argentina, Buenos Aires 1954, pag. 114.



tor en virtud de un precepto legislativo, sino que protegían al gobernante, en otros términos, no existía la libertad de pensamiento ni el autor tenía el monopolio de su obra, todo lo contrario, se reglamentaba la materia estableciendo la censura previa que se concretaba en la prohibición de publicar algo sin la licencia real.

Los Monarcas temían a la imprenta y no deseaban que se difundiera algo sin conocerlo y autorizarlo expresamente. Así entre 1502 y 1805 se dictaron 41 leyes como puede verse en la novísima recopilación de 1805 (Libro 8 Título 16) entre ellas las reales pragmáticas de 1502, 1558, 1752, 1770, etc., que fueron con el tiempo relajándose en su aplicación práctica por una tolerancia progresiva.

Entre los siglos XVI y XVII los derechos de autor eran una concesión graciosa, un privilegio otorgado por la Autoridad. Recién en 1763, la pragmática de Carlos III y las reales ordenanzas de 1764 y 1782 reconocieron ciertos derechos de los autores, incluso para después de su muerte.

El estudio de la legislación española durante la época colonial, constituye toma de extrema importancia, supuesto que no es posible olvidar que el derecho hispánico se aplicó en México durante la dominación y por que incuestionablemente nuestras más hondas raíces jurídi-

cas se hallan justamente en el derecho peninsular. Debe tenerse en cuenta a este respecto que la recopilación de leyes de India, publicada en virtud de la real cédula de Carlos II de 18 de mayo de 1680, dispuso que en los territorios americanos sujetos a la legislación española se considera como derecho supletorio de la misma al español, con arreglo al orden de prelación establecido por las leyes del Toro.

(2) El derecho indígena embrionario y variable dice Niceto Alcalá Zamora, el Derecho de Castilla desenvuelto y uniforme son esas dos normas para muchos asuntos primarios, porque están mandadas respetar en varios órdenes de la vida, no encontrarán preceptos que les atajen el paso en las leyes propiamente de Indias. Respecto de éstos en las materias que ellas regulan, para complementar su insuficiencia, mostrar su supuesto o aclarar su sentido, aquellas otras normas, especialmente Derecho Castellano, vendrán a ser supletorias.

Don Fernando y Doña Isabel, en Toledo, por pragmática del 8 de julio de 1502, prohibieron la impresión de libros en latín o romance sino se contaba para ello con la licencia correspondiente, bajo pena de perder la obra cuyos ejemplares debían ser quemados públicamente. (Ley 23, Título 7, Libro 1R).

(2) Guillermo Kroft, Nuevas reflexiones sobre Leyes de Indias, Editorial Kroft Ltda. Buenos Aires 1944, Pág.—47.

Más drástica es la pragmática de Don Felipe y en su nombre la princesa Doña Juana, en Valladolid, del 7 de septiembre de 1558 impide la introducción en estos reinos de libros de romance impresos fuera de ellos aunque sean impresos en los reinos de Aragón, Valencia, Cataluña y Navarra, de cualquier manera, calidad o facultad no siendo impresos con licencia firmada de nuestro nombre so pena de muerte y perdimiento de bienes (Ley 24, Título 7, Libro 1A).

Iguales o análogas disposiciones emanan de Fernando VI hacia el año de 1752 (Ley 13 de este Título).

Es Don Carlos III quien por real Orden de 22 de marzo de 1793, estableció que a nadie se considerara privilegio exclusivo para imprimir ningún libro sino el mismo autor.

El propio Don Carlos a quien los historiadores atribuyen extensa cultura en las Reales Ordenes de 20 de octubre de 1764 y 14 de junio de 1773, dispuso que los privilegios concedidos a los Autores no quedasen extinguidos por su muerte sino que pasen a sus herederos y reglamentó la pérdida del privilegio concedido al autor y el uso de la prerrogativa. En consecuencia corresponde a Carlos III el mérito de haber otorgado no sólo a España, sino para América, concesiones que han de estimarse como el primer paso en favor del reconocimiento de la personalidad y el derecho de los autores.

Las corrientes transformadoras y evolutivas del Siglo XVIII y las ideas de libertad, aportaron su influencia en beneficio de los autores.

El reconocimiento explícito del llamado Derecho de Propiedad, data no obstante del Decreto de las Cortes del 10 de junio de 1813, sobre el cual nos dice Ezequiel Obregón: (3) La propiedad de los autores sobre productos intelectuales no fué reglamentada en el Derecho Español sino a partir del decreto, el autor de una obra podía imprimirla durante su vida cuantas veces le conviniere, y no otro, ni aún con pretexto de notas o adiciones. Muerto el autor, el derecho exclusivo de reimprimir la obra pasaba a sus herederos por espacio de 10 años, — contados a partir de la muerte del autor, pero si a la muerte del autor no hubiere aún salido a la luz la obra, — los diez años se comenzaban a contar desde la fecha de la primera edición. Cuando el autor de una obra fuere un cuerpo colegiado, conservaría la propiedad de ella por 40 años. Una vez pasados los términos susodichos, los impresos quedaban en concepto de propiedad común y todos tenían derecho de reimpresión.

- (3) Ezequiel Obregón, Apuntes para la Historia del Derecho en México, publicidad y ediciones, México, D.F. — 1943 Tomo III, pag. 232.

## b).- EPOCA INDEPENDIENTE:

Una vez que México obtuvo su independencia después que a fines del siglo XVIII y principios del XIX existían en Nueva España factores de descontento contra la continuación de su régimen secular y en 1808, cuando Napoleón invadió España y puso en el trono a José Bonaparte, la lucha del pueblo español por su independencia tuvo honda repercusión en la Nueva España, surgieron grandes perturbaciones y en el Ayuntamiento de México pidió al Virrey que declarara un estado de independencia provisional.

En la noche del 15 de septiembre de 1810, el sacerdote Don Miguel Hidalgo, Cura del pueblo de Dolores en Guanajuato, se alzó en armas en unión de Ignacio Allende, Juan Aldama y otros patriotas, proclamó la independencia encendiéndose una guerra cruenta y prolongada. Hidalgo y sus compañeros fueron capturados y ejecutados en 1811, pero la guerra siguió encarnizada bajo la dirección de Morelos y López Rayón y posteriormente de Mina, Guerrero, Victoria, Bravo y otros jefes, prolongándose con varia fortuna durante diez años, hasta que en 1821 se entrevistaron Guerrero y el jefe de las tropas Reales, Iturbide (en el llamado abrazo de Acatempan) y se promulgó el Plan de Iguala, en cuyo Artículo Segundo se proclamó la Independencia de la Nueva España, y se adoptaba la Monarquía moderada como forma de gobierno en mayo de 1822, después de un pronunciamiento militar, se proclamó Emperador a Iturbide y fue coronado en julio del mismo año, con

## b).- EPOCA INDEPENDIENTE:

Una vez que México obtuvo su independencia después que a fines del siglo XVIII y principios del XIX existían en Nueva España factores de descontento contra la continuación de su régimen secular y en 1808, cuando Napoleón invadió España y puso en el trono a José Bonaparte, la lucha del pueblo español por su independencia tuvo honda repercusión en la Nueva España, surgieron grandes perturbaciones y en el Ayuntamiento de México pidió al Virrey que declarara un estado de independencia provisional.

En la noche del 15 de septiembre de 1810, - el sacerdote Don Miguel Hidalgo, Cura del pueblo de Dolores en Guanajuato, se alzó en armas en unión de Ignacio Allende, Juan Aldama y otros patriotas, proclamó la independencia encendiéndose una guerra cruenta y prolongada. - Hidalgo y sus compañeros fueron capturados y ejecutados en 1811, pero la guerra siguió encarnizada bajo la dirección de Morelos y López Rayón y posteriormente de Mina, - Guerrero, Victoria, Bravo y otros jefes, prolongándose con varia fortuna durante diez años, hasta que en 1821 se entrevistaron Guerrero y el jefe de las tropas Reales, - Iturbide (en el llamado abrazo de Acatempan) y se promulgó el Plan de Iguala, en cuyo Artículo Segundo se proclamó la Independencia de la Nueva España, y se adoptaba la Monarquía moderada como forma de gobierno en mayo de 1822 después de un pronunciamiento militar, se proclamó Emperador a Iturbide y fué coronado en julio del mismo año, con

el nombre de Agustín I, pero abdicó en marzo de 1823. En octubre de 1824, se estableció la República con el Gral. Guadalupe Victoria como Primer Presidente.

## I.- CONSTITUCION DE 1824.

Fue así que en ese mismo año surge la primera Constitución con la República de 1824, la cual cita en su Art. 50, Frac. I, como facultad exclusiva del Congreso de la Unión o General, promover la ilustración, asegurando por tiempo limitado "Derechos exclusivos a los Autores por sus respectivas obras".

Como se puede percibir dicha Carta Magna de los Estados Unidos Mexicanos de 1824, no fue muy explícita ni precisa de tratar más extensa como claramente los Derechos de Autor. Así hasta la Constitución de 1917, ninguna otra Ley fundamental menciona el Derecho de los Autores.

Equivocadamente se ha establecido que las Leyes fundamentales o bien Constitucionales de 29 de diciembre de 1836 y la Carta de 1857 se referían a la cuestión, pretendiendo hacer una interpretación extensiva de los privilegios que por tiempo limitado se concedían a los inventores.

## II.- LA LEY DE 1846

El 3 de diciembre de 1846, bajo el gobierno de José Mariano de Salas, aparece el Decreto sobre Propiedad Literaria, primer ordenamiento sistemático del México Independiente sobre la materia (4).

Dicho Cuerpo legal constituido por 18 artículos, manifiesta una extraordinaria cultura jurídica.- Prescribe que el Autor de cualquier obra " Tiene el Derecho de propiedad Literaria, que consiste en la facultad de publicarla e impedir que otro lo haga ( Art. 1o. )

El Derecho durará el tiempo de la vida del-Autor y muriendo éste, pasará a la viuda, y de ésta a sus hijos y demás herederos en su caso, durante el espacio de 30 años. ( Art. 2o. )

Respecto a este artículo 2o. Francisco Viramontes Bernal, señaló equivocadamente que el término "por el que gozara el Autor sería de 30 años", pero el Art 2o. de la Ley del 3 de diciembre de 1846, no admite dudas e - indica textualmente: " Este derecho durará el tiempo de -

(4) Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República. Edición Oficial, Tomo V pp. 227.



la vida del Autor y muriendo éste, pasará a la viuda y de ésta a sus hijos y demás herederos en su caso, durante el espacio de 30 años".

Con una visión poco común se señalaba en el Art. 16 que para los efectos legales, no habría distinción entre mexicanos y extranjeros, bastando el hecho de hacerse o publicarse la Obra en la República. Finalmente en los Artículos 17 y 18 se tipificó la falsificación (se cometía publicando una obra o la mayor parte de sus artículos, un número completo y un periódico, una pieza de música o representando un drama sin permiso del autor, o copiando una pintura, escultura o grabado y además se señaló su penalidad.

#### COMENTARIO:

Hasta la fecha se desconoce quién o quiénes fueron los autores del decreto. En el Archivo General de la Nación no existen antecedentes al respecto y por otro lado los periódicos de la época no aluden al ordenamiento que se comenta. Así pues, no se sabe a quién se le debe el reconocimiento de haber creado una Ley en la que ya se muestra un poco más extenso el contenido de lo que aludió el Art. 50 Frac. I de la Constitución de 1824 que, como ya se dijo anteriormente, no hace una mención clara y extensa al respecto, con esto no se quiere decir de ninguna manera que dicha Ley fundamental no haya tenido ningún antecedente ni relevancia para las subsecuentes leyes que se trataron respecto de la materia.

### III.- CODIGO CIVIL DE 1870.

Como es del conocimiento general, la proclamación de la Independencia no surtió el efecto fulminante de acabar con la vigencia de las leyes españolas en México; siguieron rigiendo después de este trascendental acontecimiento político, la Recopilación de Castilla, el Fuero Juzgo, el Ordenamiento Real, el Fuero Real y el Código de las Partidas, incluso la Ley de 23 de mayo de 1837 dispuso que los pleitos se siguieran conforme a dichas leyes en cuanto no pugnaran con las Instituciones del país.

La influencia de la legislación española siguió, haciéndose notar en la legislación mexicana y las diversas leyes dadas en la República, aún con las naturales adaptaciones, seguían en general la orientación de la península; sin embargo, es evidente la gran influencia del Código Civil francés sobre nuestro Código de 1870, especialmente en materia de obligaciones. Bajo esta influencia se elaboró el proyecto del Código Civil español de 1851 que con sus condiciones, motivos y comentarios publicó Don Florencio García Goyena en 1852. Este proyecto sirvió de base al que para México formó el Doctor Justo Sierra por encargo del Presidente de la República Don Benito Juárez.

El proyecto del Doctor Sierra fué revisado por una comisión que comenzó a funcionar en el año de 1861 y la cual estuvo integrada por Jesús Terán, José María Lacunza, Pedro Escudero y Echanové, Fernando Ramírez-

y Luis Méndez. Esta comisión siguió trabajando durante el gobierno ilegítimo del Emperador Maximiliano y de su trabajo se publicaron los libros I, II del Código, faltando de publicarse los libros III y IV. Los materiales de -- ésta primera comisión fueron aprovechados en gran parte -- por una segunda, formada por Mariano Yáñez, José María La fragua, Isidro Montiel, Rafael Dondé y Joaquín Egufá Lis, quienes formularon el Código Civil que fué expedido en el año de 1870.

La exposición de motivos de este Código -- hace saber que el mismo se hizo teniendo en cuenta los -- principios del Derecho Romano, la antigua Legislación Española, los Códigos de Francia, de Cerdeña, de Austria, -- de Holanda, de Portugal y otros, además los proyectos del Código formados en México y en España. Aquí se alude al proyecto del Código Mexicano, formado por la primera Comi- sión y al español de 1851, inspirado en su mayor parte en el Código Civil Francés, como puede verse por las concordancias de García Goyena. El Código de Cerdeña llamado -- también Código Albertino, fué modelado conforme al Código Francés, aunque con radicales innovaciones.

El Código Holandés, está formado en gran -- parte sobre los principios adoptados por el Código Fran- cés y hay artículos del Código Holandés que no son sino -- una traducción de artículos del francés.

(5) Con referencia al Código Portugués, nos dice Díaz Ferreira: "El Código francés y el proyecto del Código español son las fuentes más abundantes de nuestro Código Civil y por eso nos referimos con frecuencia a ellas para autorizar las interpretaciones que damos a varios artículos del Código".

Ahora bien, el Código de 1870, dentro de su sistemática afirmó que los derechos de autor constituían una propiedad idéntica en todo a la propiedad sobre bienes corporales, así fué pues, el único que llegó a reglamentar estos derechos como propiedad y consideró que eran perpetuos, con excepción de la propiedad dramática que era temporal. Declaró asimismo, que la propiedad literaria y artística correspondían al Autor durante su vida y se transmitía a sus herederos sin limitación de tiempo. Para la propiedad dramática se estableció el derecho del autor a la reproducción durante su vida y a los herederos durante 30 años a partir de la muerte del autor (6).

Al contrario de la ley de 1846, el Código de 1870 no pone límite de tiempo y el derecho de autor lo reglamenta como perpetuo, aún después de la muerte de éste, con excepción de la propiedad dramática, que la equiparará con la limitación del tiempo que citaba la ley

(5) Manuel Borja Soriano, Teoría General de las Obligaciones, Tomo I pp. 11 y 12, Porrúa Hermanos, México, D.F.

(6) Rafael Rojina Villegas, Derecho Civil, Bienes, Derechos reales, posesión, pag. 289.

de 3 de diciembre de 1846, en la que establecía en general los 30 años a que tenían derecho los herederos, vida y demás en su caso para después de la muerte del autor y el Código de 1870 sólo lo reglamenta para la propiedad dramática y no así en general como la ley de 1846.— Además no alude con gran elocuencia a la falsificación, — como dicha ley.

#### IV.— CODIGO CIVIL DE 1884.

El Código Civil de 1884, como señala Borja-Soriano, es casi una reproducción del Código Civil de — 1870, con ciertas reformas introducidas por una comisión de la que fué Secretario el Lic. Miguel S. Macedo, quién publicó el Libro "Datos para el estudio del nuevo Código Civil del Distrito Federal", en donde se encuentran las razones que motivaron las reformas introducidas al Código — anterior.

Los capítulos II y IV inclusive del Título-VIII del Libro segundo, se destinaron a la reglamentación del Derecho de Autor.

La Fracción III del Art. 1201 reglamentaba como falsificación la ejecución de una obra musical cuando faltaba el consentimiento del titular del derecho autoral.

Entre las penas de falsificación se encon—

traba la de pagar al autor el producto total de las entradas, sin tener derecho a deducir los gastos (Art. 1217),— el titular podía igualmente embargar la entrada antes de la representación, durante ella y después de ella (art. — 1219); las copias que se hubiesen repartido a los actores, cantantes y músicos se destruían, así como los libretos y canciones (Art. 1223).

Se facultó a la Autoridad Política para suspender la ejecución de una obra falsificada y dictar todas las providencias necesarias urgentes contra las que no se admitía recurso alguno (Art. 1231 y 1232).

Como quedó anteriormente establecido, el Código Civil Mexicano de 1870 fué el primero en el mundo — que equiparó los Derechos de Autor al Derecho de Propiedad, solución que en términos generales, reprodujo el Código de 1884. (7)

A este respecto de que si es o no el Derecho Intelectual un derecho de propiedad corporal, haremos a continuación una breve pero concisa historia sobre la — determinación de la Naturaleza del Derecho de Autor:

(7) Leopoldo Aguilar C., Derecho Civil, Segundo Curso, — Pág. 213.

Hemos visto que en los tiempos antiguos el Derecho Intelectual fué generalmente desconocido, pues — los romanos no concebían decididamente que los frutos de la inteligencia pudieran ser objeto de Derecho.

En el siglo XV, con la imprenta nace el privilegio o licencia otorgada por la autoridad arbitrariamente, o sea la negación del derecho natural más legítimo y sagrado que el dominio material. (8)

En la actualidad es considerado un derecho-especial, no una recompensa de un servicio prestado a la sociedad, ni una verdadera propiedad.

La determinación de la naturaleza —dice— — POUILLET— es un problema meramente teórico, de palabras, — ya que hoy nadie se animaría a discutir el derecho del autor sobre sus obras. En la práctica, si ese derecho del autor es o no jurídica o técnicamente una "propiedad", es secundario, pues los caracteres, efectos, extensión y duración del derecho intelectual, están perfectamente determinados por la Ley, la doctrina y la jurisprudencia, sin embargo, algunos filósofos como Comte, Renouard y Proudhon,

(8) Chapalier, Relator del Derecho Francés, en el año de 1791.

discuten "si existe un verdadero derecho intelectual"; se fundan entre otras cosas, en que una obra intelectual no es más que el conjunto de ideas conocidas o de sentimientos que pertenecen a todo el mundo. No habiendo nada — nuevo bajo el sol, el autor al realizar sus obras, no hace más que devolverlas al patrimonio común de la humanidad..

El error de esa afirmación está en que olvida que el autor no se apropia de ideas que pertenecen a todos, sino que da nueva forma a esas ideas mediante — las obras que crea; que la originalidad es relativa y no absoluta y que los derechos emergen en la medida de esa — novedad.

La elección de las ideas, su combinación es a veces tan novedosa y notable que nadie parecería haberlas conocido o concebido hasta entonces. El autor es evidente titular de derechos exclusivos sobre ese trabajo.

No es admisible tampoco la doctrina de que el autor tiene solo derechos a la gloria y no a una retribución, que su derecho perjudica a la sociedad más que beneficiarla, no resiste el menor análisis y la mejor demostración de ello, está en que no existe actualmente país — civilizado que no ampare el Derecho Intelectual.



## TENDENCIAS

Existen varias concepciones sobre la naturaleza de los derechos intelectuales, que pueden agruparse en tres tendencias o sistemas:

- a).- Del derecho patrimonial
- b).- Del derecho de la personalidad
- c).- Del derecho propio o especial

A su vez los Derechos Patrimoniales se dividen en tres subramas:

- a).- Derecho creditorio
- b).- Derecho real
- c).- Derecho personal y real o mixto.

Podemos mencionar además la:

- a).- Concepción dualista y unitaria. Esta última se identifica con el derecho de la personalidad.
- b).- El derecho de clientela

## c).- El derecho laboral

## DERECHO CREDITARIO

El autor es el titular de un crédito, es - inaceptable, pues falta en primer término, el elemento - "deudor". De insistirse, deberíamos admitir que todas - las personas del universo o del país son los deudores del autor, lo que es inconcebible. Por otra parte, el autor - nunca podría equipararse a un acreedor y habría serias di - ficultades para determinar la fuente o el origen de ese - crédito.

## DERECHO REAL O DE PROPIEDAD

A).- Asimila el derecho intelectual a la - propiedad de las cosas corporales susceptible de valor, - equiparándolo al derecho real de dominio. Tiene el efecto de materializar excesivamente el derecho intelectual y no explica satisfactoriamente el derecho moral del autor.

B).- Esta es la doctrina adoptada por nues - tro Código Civil de 1870 y el de 1884, como ya se citó an - teriormente, además, también fué adoptada por la Constitu - ción de la República de Argentina en su Art. 17 de 1853 y en el Art. 38 de la Constitución de 1949 y de sus antecede - ntes (Art. 18 del proyecto Alberdi y cláusula 8a., sec. VIII, Art. 1o. de la Constitución de los EE.UU.), de la -

opinión de los miembros informantes de la Comisión Especial Parlamentaria, en el Senado, Sánchez Sorondo y en la Cámara de Diputados, Loyarte, del título de la Ley 11. - 723 y de varios artículos de la misma, especialmente el - 12. Creemos sin embargo, que el legislador en muchas disposiciones no ha seguido fielmente la doctrina del derecho real, sino la posición del derecho especial o por lo menos del dominio Sui Géneris, veremos más adelante, debiendo aplicarse las normas de la propiedad en forma subsidiaria solamente.

Una derivación de esta teoría es la de asimilar el derecho intelectual a la propiedad "incorporal" o "imaterial". El derecho de Artista, en lugar de reposar sobre una idea de Derecho natural y de justicia, se funda en utilidad social. Es ventajoso desde el punto de vista del desarrollo de la civilización, que los creadores hagan conocer al público sus creaciones de tal manera que el mundo pueda obtener provecho y goce. (9)

#### COMENTARIO:

Con ello, nada se resuelve prácticamente, - pues esa clase de dominio carece de normas específicas, - amén de que no señala su contenido.

(9) Bonnacase Jossierand, curso Elemental de la Doctrina - Francesa, París Francia, 1961, Tomo I, Párrafo 1527.

Una última tendencia es la de considerar el derecho de autor como una propiedad, pero sui generis. Algunos autores que la propician, atribuyen ese carácter a la ley de Argentina y otras como la nuestra, considerando que nuestro Código Civil de 1870 fué el primero en el mundo en comparar o equiparar el derecho intelectual con un derecho de propiedad.

Si bien en Francia desde la época de la revolución el derecho de autor se consideraba como una propiedad literaria y artística de carácter incorporeal, esa concepción cambió a mediados del siglo XIX.

Ya en la ley de 1866 se omitió designar el derecho de autor como una propiedad, pues según el relator ante el Senado M. Lebrón, esa denominación se aplica para las cosas y no para el espíritu.

La corriente del derecho de propiedad no encuentra más que raros defensores en Francia, después de haber sido abandonada por la Corte de la Casación. (10)

Los defensores de la doctrina francesa del derecho de propiedad, sostiene que el derecho intelectual no es una creación arbitraria de la ley civil que se con-

(10) Pouillet, Tratado de la Propiedad Literaria y Autor, página 77.

creta a indicar las condiciones y los límites de su ejercicio. El registro es sólo declarativo y no atributivo - del derecho de propiedad, pues éste existe por el hecho - mismo de la creación.

La noción de la propiedad incorporal representa una forma moderna de apreciación de bienes. En una obra de arte, la propiedad corporal es el dominio del objeto material; en tanto que la propiedad de la forma o de la expresión dada a la materia, es la propiedad incorporal que es lo que tiene el artista derecho de reproducir. La cesión de la propiedad corporal no da derecho sobre la propiedad incorporal. La propiedad intelectual, como la común, confiere a su titular el Usus, el Fructus y el Abusus.

Los contrarios al concepto de la propiedad - consideran que el Derecho del autor, a diferencia de la - propiedad, es un derecho temporario y no perpetuo. No basta que el derecho intelectual sea exclusivo y opinable a todos para que sea idéntico al de propiedad. En el derecho intelectual no hay prescripción adquisitiva. Además, - no admite la concurrencia económica, pues el autor está - investido de un monopolio contrario a la libertad de comercio de la propiedad común. Los derechos intelectuales tienen pues, una fisonomía jurídica y económica diferente de la propiedad.

SALVAT (11) dice que para negar a los autores el carácter de propietarios se han expuesto los siguientes argumentos:

- 1) La propiedad común recae sobre objetos materiales; el derecho de los autores recae sobre sus ideas, es decir, algo inmaterial o incorpóreo.
- 2) La propiedad del Código Civil es por naturaleza perpetua, en tanto el derecho de los autores es temporario.
- 3) En la propiedad común, el propietario — tiene derecho exclusivo, en tanto que el derecho de los autores, una vez que hayan publicado sus obras, ya no está en sus manos impedir que el público goce de ellas.

En el derecho intelectual no existe el derecho de uso y abuso, aunque la doctrina actual de la "función social de la propiedad" quita a su dueño mucho de su absolutismo (Art. 15, 38 y 40 de la Constitución de la República de Argentina).

(11) Salvat, Tratado de Derecho Civil argentino, Derechos Reales, Buenos Aires 1927, pag. 633

I. SATANOWSKY nos dice: insistimos en que - el derecho intelectual no es exactamente un derecho de - propiedad - ni aún inmaterial - ésta implica un sentido - de apropiación, de dominio de algo material o inmaterial- ya existente.

El derecho intelectual como todo derecho - puede ser objeto de aprovechamiento, pero en sí, esto es, como institución aislada, no es una propiedad. Es un pro- blema de titularidad y no de dominio.

El derecho intelectual es el resultado de - la creación de algo material que se caracteriza por su no vedad u originalidad; es el premio o el privilegio corres- pondiente a la facultad de crear algo nuevo. No se apro- pia de algo ajeno o que pertenezca a la colectividad o a- alguien, sino que le da nacimiento a algo que no existía- antes y que ahora tiene existencia en virtud del trabajo- creador de un individuo o conjunto de individuos o de un- ente formado por ellos, que asumen el rol de autor o auto- res; así como nadie puede adueñarse del espíritu, sus pro- ductos no pueden ser objeto de la propiedad. Tiene un - origen y el desarrollo completamente distinto a la propie- dad y no puede ser objeto de las críticas que ciertas con- cepciones económicas, como las socialistas, proferían con- tra el derecho de dominio. No puede aplicarse la famosa- frase de Proudhon de que " La propiedad es un robo " funda- da en que el propietario se apropia de algo que no ha - - creado. Porque la parte sustancial y medular del Derecho Intelectual es lo original de una obra y que es lo único-

que en exclusividad pertenece al autor. Lo que no es novedoso es la copia, corresponde a la colectividad y cualquiera puede utilizarla, reproducirla, etc.

Debemos aclarar para evitar equívocos que - lo material no es el objeto del derecho intelectual, sino únicamente el medio de expresarlo. El tener un libro, el ser propietario del mismo no quiere decir que es el titular del derecho de autor sobre la obra intelectual fijada en ese libro. Su facultad se reduce a leerlo, a gozarlo personalmente. Carece en absoluto de todo privilegio fuera de la intimidad. Se es propietario de la cosa, pero no de la creación.

La circunstancia de que el autor permita al público el goce gratuito o pago de sus obras, no significa que ha renunciado al monopolio que se deriva de su titularidad. (12)

La propiedad de las cosas corporales encierra entre sus atributos la de ser exclusiva. Las cosas - existen en cantidades limitadas, quien tiene la posesión y la disposición de una cosa, encuentra en su disfrute exclusivo una ventaja o una satisfacción. Substráe un bien

(12) Pouillet, Tratado y teoría práctica de la propiedad literaria y artística, París Francia 1908, pág. 32 y 33.



al goce común, lo que explica los antiguos ataques socialistas contra la propiedad.

Es cierto que llevan consigo un monopolio de explotación, pues el que sea una obra literaria tiene el derecho de impedir que cualquier otra persona la utilice o aproveche sin su consentimiento, pero no es monopolio absoluto; si la obra deja de venderse u otro crea una mejor, ese monopolio se convierte en algo negativo y no positivo. (13)

El término Derecho Intelectual es más amplio y comprensible que el de propiedad intelectual. Ese concepto de la propiedad, del dominio, del derecho real, tiene trascendencia más económica que espiritual y es incompleto para lo intelectual. En primer término este último no se aplica a cosas particulares sino ideales.

Hemos visto que una cosa es la titularidad del derecho intelectual y otra muy distinta la de las cosas materiales, que sirven para expresarla, fijarla y difundirla. Un libro puede ser propiedad del editor, del librero o del lector, en tanto que el derecho intelectual sobre la obra literaria continúa correspondiendo al autor.

(13).- Georges Ripert, aspectos Jurídicos del Capitalismo Moderno, París, XI Edición, pag. 27.

Por otra parte, el concepto de la propiedad no explica, - ni comprende, algo tan personal, tan del alma como el derecho moral, algo tan irrenunciable, insensible, imprescriptible, inembargable e inexpropiable como el derecho moral, no concilia con el derecho de propiedad. ¿Cómo puede explicarse el dominio, la facultad de expresar libremente las ideas que hace la esencia del derecho moral del autor.

Se dará cita Satanowsky en nuestro derecho constitucional (Argentina). Las facultades y derechos - aún creditorios forman parte del derecho de propiedad. - Ese concepto de propiedad es diferente al concepto del Código Civil. Para el derecho constitucional es propiedad todo aquello que tenga valor patrimonial, en tanto que el derecho civil requiere la existencia de un derecho real, - un derecho sobre la cosa. Equipara pues el derecho real al patrimonial, en tanto que el derecho civil requiere la existencia de un derecho real, un derecho sobre la cosa. - Equipara pues el derecho real al patrimonial, el que involucra así mismo el derecho creditorio y todo aquello susceptible de valor económico.

Más en nuestra opinión, nos sigue diciendo Satanowsky (14) conceptualmente, ya hemos visto que el término de "propiedad" es magro para abarcar un derecho - como el intelectual, pues solo completa el derecho patrimonial y omite el derecho moral.

(14) Isidro Satanowsty, Op. Cit. Pág. 45.

Creemos, pues, que no puede hablarse de propiedad sino de "titularidad". El autor no es tanto propietario, como titular del derecho, es que el autor no puede vender, ceder ni renunciar su título de autor, como no puede hacerlo un médico o un abogado. El autor sólo puede disponer de sus derechos patrimoniales, pero no de su calidad de creador. Es un derecho personalísimo emergente de la creación de la obra, y sus facultades limitadas de desprenderse, emerge del poder o facultad que tiene el titular de disponer de su propio derecho sin necesidad de recurrir al concepto de la propiedad o del dominio; pues el poder inherente al contenido del derecho que se dispone entra en la facultad jurídica general del titular de un derecho.

El autor más que propietario de la obra — algo imaterial concretado en una forma material— es propietario de los derechos sobre la obra, si admitimos la doctrina de nuestra legislación nos encontraríamos frente a dos derechos, uno de propiedad y otro intelectual que concurren a un mismo objeto con el agravante de que el segundo es limitado por el primero o de que un derecho intelectual sería objeto de otro derecho, propiedad.

La razón de ser y la naturaleza de las creaciones del espíritu es la del derecho intelectual, pues son la expresión de la actividad de la inteligencia, de la iniciativa, de las cualidades personales que en su vida y amparo legal provoca una pluralidad de derechos, —

privilegios y facultades, algunas de ellas patrimoniales, otras morales. Hablar de la propiedad, es confundir la causa con uno de sus efectos, esencia con sus caracteres, fuente con consecuencias.

Como dicen Colin y Capitant, (15) los derechos intelectuales difieren de los derechos reales, particularmente la propiedad, ante la ausencia de elementos materiales a los cuales pueden aplicarse y de los derechos personales, por su carácter absoluto y la facultad que corresponde a sus titulares de oponerse a todo mediante un privilegio de monopolio exclusivo.

#### CONCEPCION DUALISTA

Según Desbois, el legislador francés se ha preocupado ante todo del aspecto patrimonial de los derechos de autor, reconociéndole durante un cierto plazo, — prerrogativas que constituyen un derecho exclusivo que se identifica, sino con la propiedad, por lo menos con un monopolio. Ese aspecto es el factor económico, pero no puede olvidarse el factor moral que el estatuto acuerda a los artistas y escritores. Como consecuencia de ello se presentan dos concepciones, en una a partir del momento — en que el autor ha decidido publicar su obra aparece un — derecho patrimonial que va a vivir una vida propia, porque el hecho propio de la publicación le dá al escritor y

(15) Colin y Capitant, Curso Elemental de la Doctrina Civil francesa, París, Francia 1947, XI Edición, Pág. 127.

al artista la posibilidad de realizar una explotación pecuniaria por vía de reproducción o ejecución, según los casos. Tal es el principio de la concepción dualista de los derechos de autor, en la cual las prerrogativas pecuniarias y morales se desarrollan separadamente, no sin que los segundos contraríen a veces el curso de los primeros, a fin de que sea asegurada la salvaguarda de los intereses espirituales del autor.

#### CONCEPCION UNITARIA

c).- Por otro lado, la concepción unitaria deniega toda realidad al monopolio y rehusa el acceso del patrimonio al derecho exclusivo.

La publicación inicial de la obra no autorizaría a considerar que en adelante, la obra como tal llegue a ser un valor de orden económico, a la manera de un fondo de comercio, ni aún de un invento. La fuente de las ganancias, que suministrará la explotación, no afecta la obra de la misma, es decir, la emanación de la personalidad de los escritores o de los artistas, cualesquiera que sean las vicisitudes y por más lucrativa que llegue a ser la explotación, sería posible considerar el derecho exclusivo como un elemento del patrimonio, puesto que una antinomia real subsistiría entre la fuente de beneficio de la obra, y el patrimonio.

Los beneficios que la ejecución de los con-

tratos de edición y de representación suministran, se acumularán en el patrimonio, como los dividendos de una acción o los beneficios de una Empresa industrial, pero el derecho, en virtud del cual serán adquiridos, no se incorporan a los mismos, porque es inseparable de la personalidad. Esa concepción que asegura la primacía de lo espiritual y rehúsa el derecho exclusivo de un monopolio, permite a los artistas y escritores ocupar posiciones muy sólidas firmes y seguras para resistir a las tentativas que habrían tenido por fin que subordinar y hasta sacrificar, sus propios intereses a los de la colectividad. Un monopolio se presta a la expropiación, en tanto que es audaz y difícil de someter al control, censura o autorización las manifestaciones de un derecho a la personalidad.

b).- Sin que ello implique en forma alguna disminuir el valor trascendente del derecho moral, especialmente en cuanto significa la expresión de la libertad de conciencia, nos inclinamos por la teoría dualista (Art. 6o. Bis de la Convención de Berna-Bruselas, también se inclina por esta doctrina al establecer que los derechos morales son independientes de los patrimoniales), pues no debemos olvidar el factor patrimonial, que no explica satisfactoriamente la doctrina unitaria, especialmente cuando se cede lo que llamamos derecho intelectual, que asegura a su beneficiario ventajas, privilegios, exclusividades en la lucha por la vida. La doctrina unitaria confunde además el acto de la creación con el de su publicación.

c).- La doctrina unitaria se identifica con el llamado derecho de la personalidad. Considera que la obra es una extereorización de la personalidad del autor y por ello debe ser protegida, la doctrina a comentar es incompleta pues el derecho intelectual tiene vinculación estrecha con la personalidad, esta teoría prescindir de la parte formal de la obra y especialmente de los derechos materiales o pecuniarios, solo podría fundar el derecho moral del autor, envuelve un excesivo concepto del sujeto y conduce a la intransmisibilidad; fue propiciada por Gierke, algunos juristas fieles al pensamiento de Kant consideraban el derecho como un privilegio de la personalidad parecido a la concepción anglo sajona de Right of privacy.

#### DERECHO DE CLIENTELA

a).- Algunos califican esta materia en forma sugestiva e ingeniosa como un derecho de clientela, similar a los demás derechos que otorga la prerrogativa de atraer o retener clientela mediante un monopolio temporario que asegura una posición de privilegio frente a la competencia, como las insignias, marcas de comercio o de fábrica, llave o nombre del negocio, actividades liberales y hasta de un establecimiento comercial, etc., que tienden a aumentar la "cartera" o cifra de negocios o de consumidores y que determinan su valor económico.

Se diferencian del derecho real, asimismo -

del creditorio en que éstos son estáticos, mientras que la clientela es dinámica en movimiento. No es fijo o estable, sino como los "valores" está sometida a las fluctuaciones de la situación económica, vinculada con los beneficios que dependen de la clientela. Es una tercera clase de derechos patrimoniales fundada en algo eventual y problemático, además el derecho creditorio solo puede oponerse al deudor. El derecho de clientela puede oponerse a todo el mundo, especialmente a los competidores y rivales.

Al sustentar esta teoría, Rouvier identifica el derecho industrial con el intelectual, la invención con la obra del espíritu y olvida por completo el derecho moral que caracteriza las creaciones intelectuales amén de calificar al derecho intelectual como "derecho de clientela" es identificarlo exclusivamente con su explotación económica, aspecto patrimonial y confundir la naturaleza y contenido intrínsecos de un derecho moral de un autor, y permite a éste mantener inédita su obra, ocultarla, no darla a publicidad, sin embargo ya existe un derecho intelectual sobre la misma, como se concilia esta situación con el concepto de la clientela ausente por completo a esta emergencia.

b).- De clientela solo se puede hablar frente a una obra publicada, explotada, porque allí existe una actividad comercial, entra en el círculo de la vida económica, tratando de obtener posibles intereses, mantenerle e incrementarle.



La clientela es un objeto y no un sujeto de derecho, frente al cliente no hay derecho alguno de persistencia, ni aquel asume obligaciones, como valor es una esperanza la de la fidelidad de los clientes, protegidos por enseñanzas, nombres comerciales, marcas, exclusividades que integran un monopolio de explotación que se vincula con el poder de atracción o renombre. Esos conceptos se aplican no solo a los comercios y a las industrias, — sino también a las profesiones, oficios, auxiliares de comercio, que constituyen un derecho de representación por la recomendación que significa ceder la clientela. El derecho de clientela asegura su titular, con respecto a todos, la exclusividad de la reproducción sea de una creación de fondo o de forma, sea de un signo distintivo oponiéndose a todo acto de concurrencia desleal. En esencia constituye un monopolio y una exclusividad a favor del titular.

c).— Si bien existe similitud entre los derechos de clientela y los patrimoniales intelectuales, ya hemos visto la diferencia con el aspecto integral de estos últimos, uno de los propósitos de los derechos intelectuales es la difusión, pero ésta puede ser la clientela o la creación de un ambiente cultural, ajena al propósito material. Puede haber una intención puramente estética, ausente de toda preocupación unitaria.

## DERECHO LABORAL

Los vínculos que une a la obra intelectual-

con la personalidad del autor, resiste en toda tentativa de incluir la reglamentación de los derechos intelectuales dentro del derecho laboral, como parecía serlo la ley italiana de la materia en el año de 1941 en su Art. Sexto.

La falta esencialmente del vínculo de la dependencia o de la subordinación esencial para la existencia de una relación de trabajo, y por más digno que sea el trabajo manual o espiritual, no es el que el derecho intelectual protege y remunera. Trabajar no se equipara para crear en el sentido intelectual de la palabra, esto es hacer algo nuevo en el dominio del espíritu, ello no obsta a que los autores sean llamados trabajadores del espíritu y que alguno de ellos y especialmente los interpretes y realizadores sean empleados de mayor a menor categoría, su actividad intelectual es ajena a la relación laboral y está regida por normas legales distintas.

#### DERECHOS ESPECIALES

Encontramos tres tendencias:

- a).- Derecho personal patrimonial
- b).- Derechos sui géneris
- c).- Derechos de una naturaleza especial

- a).- Los derechos que propician un sistema intermedio del derecho "personal-patrimonial" para Viola Caseli, el derecho de autor representa un poder de señorío sobre un bien intelectual (Ius Iene Re Intelectuali) se puede considerar como facultades de orden patrimonial y personal.
- b).- Derechos Sui Géneris vacilante.- Un tratadista tan reputado como Huard reconoce que en esta materia existen hechos y relaciones jurídicas sui géneris, pero vacilando en plantear a fondo el problema, incurre en confusiones de concepto, empleando una terminología inadecuada. Así no obstante reconocer que "poco a poco los jurisconsultos se inclinan por la tesis que considera el de recho de autor como un derecho de una especie particular" titula a su obra máxima Traite de la Propriete intellectuelle, Paris — 1903.

c).- La del derecho de una naturaleza especial considera los derechos intelectuales como de una naturaleza especial, como una categoría nueva de derechos, autónoma e independientes dentro de la clasificación general de los derechos, tienen una existencia, evolución y desenvolvimiento propios. (16). Es la teoría más aceptada, pues es la que más se adapta a la realidad, al concepto que hemos esbozado del arte y de las obras artísticas y a las necesidades del derecho intelectual.

Esa doctrina considera que el derecho intelectual tiene por fundamento a través de la obra misma la personalidad del autor. Es un derecho integrado por dos elementos, el inmaterial o personal por una parte y el patrimonial o económico por la otra.

(16) Mouchet Carlos y Radaelli Sigfrido, Derechos Intelectuales sobre Obras Literarias y Artísticas, Editorial Guillermo Kraft, Buenos Aires 1945, Vol. I, pag. 137.

La obra intelectual es un bien que forma parte del autor y está en el comercio. Confíere al titular del derecho de autor un monopolio de explotación que consiste en el privilegio exclusivo de explotar la obra temporalmente. Todo cuanto puede perjudicar el privilegio de explotación del autor causándole cualquier perjuicio, material o moral, está prohibido. Descarta por completo todo concepto que asimile el derecho intelectual a la propiedad, pues no emerge del dominio de una cosa, sino que es el premio a la capacidad creadora del titular. Ha sido propiciada por primera vez por el jurisconsulto belga Esmond Picart.

Así como hemos visto la tendencia de nuestro Código Civil de 1870 y 1884, era la de equiparar al derecho de autor con el derecho de propiedad, ahora con el estudio realizado en páginas anteriores, se ha demostrado como ha ido evolucionando esa doctrina hasta llegar a la dualista, que como ya indicamos es la más aceptable en la actualidad.

Ahora bien, en los siguientes Capítulos veremos qué tendencia es la que sostenemos actualmente en nuestro país, como lo corroborará nuestro Código Civil de 1928.

## 2.- LEGISLACION AUTORAL MEXICANA ACTUAL:

- a).- Constitución de 1917
- b).- Código Civil de 1928
- c).- Ley Federal sobre el Derecho de Autor del 30 de Diciembre de 1947
- d).- Ley Federal Sobre el Derecho de Autor del 29 de Diciembre de 1956
- e).- Anteproyecto Valderrama de 1961
- f).- Anteproyecto Gaxiola-Rojas
- g).- Ley de 4 de noviembre de 1963

## LEGISLACION AUTORAL MEXICANA ACTUAL

## a) CONSTITUCION DE 1917

Señala Felipe Tena Ramírez(17) que al triunfo de la revolución, produjéronse hondas escisiones entre los jefes victoriosos. La facción carrancista, que al fin consiguió prevalecer, convocó a una asamblea en la Ciudad de Querétaro, que vino a ser el Octavo Congreso Constituyente Mexicano y que sobre los lineamientos de la Constitución de 1857 expidió la de 5 de febrero de 1917, actualmente en vigor.

Ahora bien, el proyecto de la constitución presentada el día primero de diciembre de - - 1916 por Don Venustiano Carranza al congreso constituyente de Querétaro, estableció en el artículo No.- 28:

"En la República Mexicana no habrá - monopolios ni estancos de ninguna - clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protec-ción a la industria, exceptuándose-

(17) Tena Ramírez, Derecho Constitucional Mexicano, Editorial Porrúa, México, D.F. Pág. 40.

Únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos, radiotelegrafía y a los privilegios que por determinado tiempo se concederá a los autores y artistas - para la reproducción de sus obras y a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora, para el uso exclusivo de sus inventos..."

Según refiere el diario de los debates, el proyecto fué leído en sesión de 12 de enero - de 1917, discutiéndose los días 16 y 17 siguientes - pero no hemos encontrado especial referencia al derecho intelectual.

Tampoco el mensaje del Primer Jefe el constituyente, producido el 10 de diciembre de 1916, alude a las consideraciones tenidas en cuenta para introducir dentro del texto constitucional y volviendo al camino ya trazado por la carta Magna de 1824, los derechos de los autores.

#### b) CODIGO CIVIL DE 1928

Relata don Manuel Borja Soriano que la Secretaría de Gobernación designó a los señores licenciados Francisco H. Ruiz, Ignacio García Reyes, -



Angel García Peña y Fernando Moreno para que hicieran un proyecto de nuevo Código Civil. Esta comisión formuló el proyecto que, en forma de Código, se publicó llevando la fecha de 25 de abril de 1928. Ese proyecto, formado por sus autores, después de tener en cuenta las observaciones que se le hicieron, se convirtió en el nuevo "Código Civil para el Distrito y Territorios Federales en materia común y para toda la República en Materia Federal", expedido por el Presidente de la República, en uso de la facultad que le confirió el Congreso de la Unión. Se publicó en el Diario Oficial correspondiente a los días 26 de mayo, 14 de julio, 3 y 31 de agosto de 1928, lleva al final la fecha de 30 de agosto de ese año. En el Código Civil de 1928 se consideró que no podía identificarse la propiedad intelectual con la propiedad común, porque la idea no es susceptible de la posesión exclusiva, - si no que necesariamente tiene que publicarse o reproducirse para que entre bajo la protección del derecho.

Por estas razones, el aludido ordenamiento consideró que no se trataba de un derecho de propiedad sino de un derecho distinto con características especiales que denominó "Derecho de Autor", consiste, según asevera Rogina Villegas (18) que es un -

(18) Rafael Rojina Villegas, op. cit. Antigua Librería Robredo, México 1963, Pág. 175.

privilegio para la explotación, es decir para la publicación, traducción, reproducción y ejecución de una obra.

"Bajo la forma de privilegio temporal se manifiesta éste derecho real, es decir, éste poder jurídico para aprovecharse de un bien. En el caso — consistente en un poder temporal para aprovecharse exclusivamente de los beneficios de una obra por publicación, ejecución o traducción, sin que nadie pueda ejecutar tales actos. Este beneficio temporal se limitó en el Código Vigente, fijándose diferentes plazos, según la naturaleza de la obra se distingue para obras científicas e invenciones y se crea un privilegio de 50 años independientemente de la vida del autor, es decir, los herederos podrán disfrutar de ese privilegio durante el tiempo que falta al término de 50 años, si el autor muere antes de ese plazo; si éste sobrevive los 50 años, durante la vida se extinguirá el privilegio, ya no pasará a los herederos".

Para las obras literarias y artísticas se reconoció un privilegio solo de 30 años y para la llamada propiedad dramática, es decir para la ejecución de obras teatrales o musicales, un privilegio de 20 años.

Ahora bien, en términos generales el Código de 1928 reprodujo las disposiciones proteccionistas contenidas en el de 1884, agregando en el artículo 1280, que las disposiciones contenidas en el título eran de carácter federal, como reglamentarias de la parte relativa de los artículos 4o. y 28 de la Constitución Federal.

NOTA: Como es sabido, los artículos 1181 y 1280 que integran el título octavo del Código Civil de 1928 — fueron derogados por la Ley Federal sobre derecho de autor de 29 de diciembre de 1956.

c) LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR DEL 30 DE DICIEMBRE DE 1947.

Del 1o. al 22 de junio de 1946 se celebró en Washington, D.C. la Conferencia Interamericana de expertos para la protección de los derechos de autor, firmando México y otros países, por plenipotenciarios debidamente autorizados al efecto, la Convención Interamericana Sobre el Derecho de Autor en — obras literarias, Científicas y Artísticas, en los — idiomas español, inglés, portugués y francés, en las fechas que aparecen al lado de sus respectivas firmas.

La Convención fué debidamente aprobada por el Senado de la República y publicada en el Diario Oficial de la Federación de 24 de octubre de 1947.

Para adecuar la legislación nacional a la Convención aludida, se expidió la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 30 de diciembre de 1947, debida fundamentalmente a los juristas Germán Fernández del Castillo y José Diego Espinosa.

En el artículo 2o. transitorio de este Ordenamiento, seguramente el mejor y más completo sobre la materia, se derogó el Título Octavo del Libro Segundo del Código Civil y todas las disposiciones que se le opusiesen, excepto para regir las violaciones ocurridas antes de su vigencia.

Leopoldo Aguilar ha tratado de resumir la exposición de motivos de la Ley cuyo examen nos ocupa; sin embargo, por ser de extrema importancia reproduciremos parte del texto de la propia exposición:

"Entre las manifestaciones que ha tenido el desenvolvimiento de México en los últimos años, hay dos especialmente importantes y satisfactorias, a saber: por una parte, el desarrollo de la cultura ha permitido una vasta producción de obras literarias, cien-

tíficas y artísticas, y por la otra se han acrecentado y perfeccionado una serie de industrias, destinadas a difundir esas obras, como son, principalmente las artes gráficas, la radiofonía, la cinematografía y la fonografía. La pujanza de esos dos fenómenos ha traído consigo una serie de problemas entre los autores y los usuarios de las obras, que no resuelve satisfactoriamente nuestro Código Civil vigente, que es el que regula la materia, por lo que ambos sectores han venido pidiendo la expedición de una nueva Ley que ponga fin a sus diferencias."

Al respecto, el Ejecutivo Federal, por conducto de la Secretaría de Educación Pública y de la Comisión nombrada al efecto, han estudiado con todo cuidado e imparcialidad el problema general y los aspectos concretos que presentan; ha escuchado directamente a todos los sectores interesados y a los organismos o personas conocedoras del asunto y ha observado con especial cuidado los fenómenos de la misma índole que se han presentado en otros países; ha tomado en cuenta nuestra jurisprudencia sobre la materia, nuestro derecho general, la legislación y doctrina extranjera, y los tratados y convenciones internacionales.

El problema general no sólo es de carácter interno, sino que difundiéndose la cultura más allá de la frontera por medios de reproducción en ocasiones di

ficilmente controlables como la radiofonía, se producen conflictos entre autores y usuarios del derecho perteneciente a diversos países, que hace necesario un ajuste entre los diversos estados internacionales, por medio de tratados o de convenciones. Así ha ocurrido en América en donde bajo el patrocinio de la Unión Panamericana, se celebró en Washington la Convención de 22 de junio de 1946, que establece un régimen que regula los conflictos internacionales de esta índole en nuestro Continente, y en la cual México cuidó de que quedaran satisfactoriamente resueltos los problemas que tienen al respecto. Así pues, además de los motivos antes mencionados, para la expedición de una nueva ley, se hace necesario compaginar, en cuanto a los principios generales, nuestro derecho interno al instrumento internacional mencionado antes, que fué ratificado por el Senado de la República el 31 de diciembre de 1946.

El propósito de esta ley es asegurar las mejores condiciones de protección a los autores, en sus intereses morales y materiales, y al mismo tiempo asegurar una amplia difusión de la cultura, de manera que ambas finalidades se combinan en todo su texto. Este principio fué sometido por la Delegación Mexicana a la Segunda Sesión de la U.N.E.S.C.O., la cual lo adaptó como definición de su acción en materia del derecho de autor. Entre las aplicaciones concretas de estos propósitos, cabe mencionar: la limitación de tiempo que se hace al derecho del autor para traducir

al castellano las obras escritas en idioma extranjero; el considerar de utilidad pública la publicación de obras necesarias para el mejoramiento de la cultura, de la ciencia o de la educación nacionales, cuando no existan ejemplares de ellas en la República, durante más de un año, o cuando hayan alcanzado tan alto precio que impidan su utilización general, previo depósito en el Banco de México, del precio del derecho de autor calculado a base del número de ejemplares que han de venderse al público, la sanción pecuniaria en beneficio del autor cuando se trate de la ejecución de obras musicales, o representación de obras teatrales, conforme a tarifas previamente expedidas, suprimiéndose al efecto la sanción corporal; la conservación de obras falsificadas cuando el autor diere su consentimiento para ello, y otras más. Con esas medidas se trata de que la difusión de la cultura entre nosotros no se detenga por motivos circunstanciales e injustificados como pueden ser el egoísmo, la negligencia o la codicia excesiva, sin que por otra parte ese aprovechamiento se haga en detrimento del autor. Además del interés de los autores se han tomado en cuenta los de los editores, de los trabajadores y los del público en general, con el fin de ajustarlos debidamente.

También orienta al sentido general de la Ley la apreciación del derecho de autor como respecto al fruto del trabajo personal dentro del medio social y consecuentemente como un derecho intelectual autónomo

mo, distinto del de propiedad o del de los conferidos por el Estado a título gracioso, o de una ventaja especial otorgada por cualidades privilegiadas de la — gente intelectual.

En efecto, el derecho con duración por la vida del autor de más de 50 años, preconizado por la Convención de Berna y adoptado por el mayor número de las legislaciones, parece excesivo, pues protege a la obra por un período equivalente a la vida hasta de — los bisnietos del autor y por el otro extremo la duración de 30 años señalada como término general por la legislación mexicana, ha resultado prácticamente injusta, pues expone a los autores a que durante su — vida se lucre con sus obras sin su consentimiento y — por otra parte disminuye el interés de los editores y demás usuarios del derecho.

Por motivos de justicia, y apegándose a — la experiencia, a la recomendación hecha por la Convención de Washington y a los beneficios logrados en Europa, el derecho de autor se concede a la obra desde el momento de su creación, independientemente de — cualquier requisito formal. De ese modo, el registro de la obra tiene, no un efecto constitutivo del derecho, sino que solamente otorga una presunción de ser ciertos los hecho que en él se asienta, salvo prueba en contrario, y produce efectos frente a terceros.



En la mayoría de los casos el autor no es quien directamente utiliza su obra, sino que la traspasa de diversas maneras a empresas usuarias del derecho, las cuales por tener una fuerza económica muy superior a la del autor, obtienen a veces ventajas desproporcionadas a costa del autor, por lo cual ha sido conveniente reglamentar el contrato de edición y los de otros medios de reproducción, de manera que sin obstáculo de la libertad de contratación, el autor tenga ciertas garantías mínimas, como son la nulidad en caso de comprometer su producción futura de manera integral, y diversas normas que operan en caso de que el contrato omita referirse a supuestos importantes que generalmente el autor no está en condiciones de preveer.

La evolución del derecho de autor acusa un marcado paralelismo con el derecho obrero, pues ambos tienen su origen en el trabajo y en el aprovechamiento que otras personas o empresas hacen de él. Por eso los autores han ocurrido a organizarse en sociedades, para defenderse colectivamente de los usuarios, pero la falta de reglamentación de esas sociedades ha dado lugar a que no produzcan las finalidades perseguidas, y a errores o abusos, que con todo cuidado las sociedades de autores señalando con precisión sus finalidades, estableciendo proporciones máximas para sus gastos y obligándolas a tener un órgano de vigilancia que debe recaer en una institución fiduciaria.

para que los autores mexicanos, cualquiera que sean - su clase y especialidad, puedan atender los problemas que le son comunes como autores y además para que puedan presentar un frente sólido ante los usuarios del extranjero, se previo también la creación de la Sociedad General Mexicana de Autores.

Una de las quejas más frecuentes de los autores ha sido la falta de precisión de la ley actual en lo tocante a las sanciones por violación del derecho de autor, por lo que apegándose el proyecto a las normas generales en materia del fuero común y para toda la República en materia del fuero federal, sancionó los diversos delitos sobre la materia con las mismas penas que para delitos similares establece aquel Código. Así la falsificación de obras se castiga de la misma manera prevista en el Código actual con las que corresponden al fraude; la publicación de obras hechas en servicio oficial o de documentos de los archivos oficiales, sin permiso del Estado, se sanciona con las penas que el mismo Código señala para la revelación de secretos; la violación al derecho moral se sanciona con la pena correspondiente al delito de injuria, pero aumentaba en el importe de la muerte, dada la calidad económica de quienes están en condiciones de cometer este delito; para la revelación indebida de las obras no publicadas se asignó la pena correspondiente a la revelación simple de secretos, aumentando el máximo de la multa por los mismos-

motivos; la publicación indebida del retrato de una persona se castiga también como el delito de injuria, y el comercio de obras falsificadas se castiga como delito de encubrimiento, sin obstáculo de la pena que corresponde al infractor en caso de haber sido administrativas, se imponen para algunas faltas que tienen también cómplices de la falsificación, diversas sanciones de ese carácter. Otra de las peticiones fundadas de los autores, ha sido la de disponer de un procedimiento expedito para hacer cesar las invasiones de su derecho, toda vez que los procedimientos judiciales generales, lentos por su propia naturaleza, son nugatorios en los casos de invasión del derecho de autor que requieren una intervención de carácter inmediato. Por ese motivo se recogió la norma existente de muchas legislaciones, adaptándola a nuestras propias instituciones, para facultar a los titulares del derecho de autor a ocurrir al Ministerio Público-Federal o a las policías federales o locales, solicitando su intervención para impedir la edición, distribución o venta de sus obras cuando esos actos se ejecuten sin autorización del titular del derecho, sin obstáculo de las autoridades que ejecuten las providencias, den cuenta dentro de las veinticuatro horas siguientes al Ministerio Público Federal, quien desde entonces se avocará al conocimiento del asunto dentro de sus funciones normales. A quienes indebidamente soliciten una providencia de esta naturaleza, se les aplicará administrativamente por la Secretaría de Educación Pública una multa de \$50.00 a 5000.00 y arres-

to hasta quince días. En caso de representaciones o ejecuciones, la intervención de la policía se limitará a asegurar las cantidades recaudadas por concepto de entradas, sin que por ningún motivo se impida la representación o ejecución, para no causar zozobras y trastornos en el público, que no debe ser víctima de esas situaciones."

Esta ley abandonó el sistema seguido en cuanto a la protección del derecho de autor, por los Códigos de 1884 y 1928, y lo abandonó, a nuestro entender, en perjuicio de los titulares.

El capítulo V dedicado a "Sanciones", previno que se impondría multa de \$50.00 a \$1000.00 y prisión de seis meses al que usase por cualquiera de los medios señalados en el artículo 10, en todo o en parte una obra literaria, didáctica, artística, protegida por la ley, sin autorización del titular del derecho de autor (artículo 113 Frac. I). El artículo 124 establecía que los titulares del derecho de autor por sí o por representación acreditada, y las sociedades de autores de la rama respectiva podrían solicitar al Ministerio Público Federal o de las policías federales o locales, que practicasen las providencias necesarias para impedir la utilización de las obras por cualquier medio enunciado por el Art. 10. de la Ley cuando esa utilización se llevara a cabo sin la

autorización del titular del derecho de autor. Agregaba que las autoridades que ejecutasen las provincias mencionadas, darían cuenta dentro de las 24 horas siguientes al Ministerio Público Federal, quien se avocaría al conocimiento del asunto, para seguir la investigación correspondiente, y en su caso, ejercitar la acción penal.

Independientemente de las discusiones suscitadas sobre la constitucionalidad del precepto, es evidente que el texto de los Códigos de 1884 y 1928, representaba para los autores una mayor protección en lo que toca a la ejecución ilícita. (19)

d) LA LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR DE 29 DE DICIEMBRE DE 1956.

La nueva Ley Federal sobre el Derecho de Autor corresponde, en lo general, a la Ley anterior - pero corregida la redacción de aquellos artículos cuyos textos eran incompletos, gramaticalmente incorrectos o que mezclaban materias distintas, haciéndolas - confusos.

(19) Arsenio Farell Cubillas, Ponencia en el Congreso Nacional de Asociación e Instituciones Científicas y Culturales de la República Mexicana, Boletín S.S.C.M. 10. de febrero de 1960.

"Además, se distribuyen en sus diversos capítulos, los artículos que en la ley anterior figuraban impropriadamente en capítulos dedicados a materias distintas de las tratadas en ellos y se redactaron los artículos necesarios para poner en concordancia el texto de la nueva ley con las disposiciones de la Convención Universal sobre el Derecho de Autor.

Al redactar las nuevas disposiciones se llenaron lagunas existentes en la legislación anterior, se completaron aquellas que no fijaban plazo para cumplir determinadas obligaciones o no sancionaban infracciones y las tendientes a remediar vicios o defectos observados en la práctica. (20)

La ley fué redactada por el Lic. Manuel White Morquecho y revisada cuidadosamente en el Senado de la República por el que fuera Procurador General, Don Antonio Rocha.

Desgraciadamente los propósitos enunciados no tuvieron, ni con mucho, la más mínima realización. Si la sistemática de la ley de 1947 era inco-

(20) Estudio Comparativo y Concordancia de la Nueva Ley Federal sobre Derecho de Autor del 31 de diciembre de 1947, Dirección del Derecho de Autor, Secretaría de Educación Pública.

recta, fué peor la de 1956, donde se introdujeron — preceptos, que inclusive, no sólo resultaron inoperantes, sino obstaculizaron la existencia, desarrollo y debido funcionamiento de las sociedades de autores.

#### e) ANTEPROYECTO VALDERRAMA DE 1961

En el año de 1961, el Director General — del Derecho de Autor, de la Secretaría de Educación — Pública, Lic. Ernesto Valderrama Herrera, elaboró un anteproyecto de reformas a la Ley de 1956, estimando por cierto con justicia, que dicho cuerpo no había — cumplido su cometido, ni menos los propósitos anunciados por el legislador.

El anteproyecto consignaba la reforma de los artículos 14, 42, 82, 86, 88, 89 fracciones I, II, IV, V, IX y XI, 94, 99, Frac. I, 102, 106, 111, 113, — 119, 121, 122, 124, 126, 127, Frac. III, 128, 130, — 131, 138 y los nuevos artículos con los números 140 y 141.

El Art. 140 del anteproyecto Valderrama, — establecía el recurso de reconsideración en contra de actos emanados por la Dirección General del Derecho — de Autor; y el 141 fijaba un régimen preventivo contra la ejecución ilícita al establecer: "Las autorida

des municipales estatales, no deberán conceder autorización para el funcionamiento de ningún centro, de cualquier tipo, donde se usen o exploten obras protegidas por la Ley, si no se acredita haber obtenido previamente autorización de los titulares de los derechos de ejecución, representación y exhibición a que se refieren los artículos 68 y 75 de esta Ley".

En oficio No. 905 de fecha 2 de febrero de 1961, dirigido por la Dirección General de Derechos de Autor a la Asociación Nacional de Intérpretes, puede leerse: "Esta Dirección ha elaborado un anteproyecto de reformas a la Ley Federal sobre el Derecho de autor vigente y dada la importancia que pueda revestir para la materia autoral su opinión fundada, me permito acompañar al presente un ejemplar que contiene las susodichas reformas. Se ha considerado prudente y conveniente hacer esa auscultación a fin de perfeccionar el Ordenamiento de que se trata oyendo el autorizado criterio de ustedes, ya que entraña problemas de interés nacional que repercuten en el orden internacional por el desarrollo que ha venido advirtiéndose en las industrias de la difusión cultural y sus relaciones con el Autor o creador intelectual".

Una comisión formada por representantes de las Secretarías de la Presidencia, Gobernación, Educación Pública y Procuraduría General de la República, fue sometido el estudio del anteproyecto Valderrama.-



Diversas Sociedades de Autores e Intérprete, manifestaron sus puntos de vista en relación con el anteproyecto el que, por cierto, fué atacado tan dura como injustamente por el ilustre y Nacional Colegio de Abogados de México, cuyas observaciones por parte del Colegio, se atribuyen al Lic. Manuel White Morquecho, quien como ya quedó establecido redactó el proyecto de ley de 1956.

La Industria Editora de Libros también — lanzó ataques y censuras incomprensibles al anteproyecto, aduciendo que en él se trataba a los editores como delincuentes y a los autores como "seres recién nacidos".

Emmanuel Carballo escribió entre otras cosas:

"El propósito de Valderrama es formalmente inobjetable en lo que se refiere a los autores e injusto en lo que respecta a los editores, atenta contra la libertad individual y contra la libertad de contratación. El trato que se concede a unos y otros no es equitativo. Considera a los Editores comerciantes, carentes de escrúpulos; a los autores, seres recién salidos del vientre materno y por lo tanto, incapaces de velar por sus intereses.

"Quienes conocemos más o menos y por dan-

tro la industria editorial y tratamos a diario a los productores de obras de las más diversas especialidades, advertimos que este proyecto no resuelve los evidentes problemas tanto a los autores como los editores. El problema de aquéllos reside fundamentalmente en la insuficiente cantidad de lectores; el de éstos consiste en que su industria aún no alcanza la mayoría de edad, y por ello, no pueden competir en igualdad de circunstancias con casas editoras más antiguas y mejor estructuradas, las que reciben además, protección de sus Gobiernos. Si este proyecto es aprobado y la Ley vigente se modifica, los editores mexicanos serán desplazados por sus congéneres de la Argentina y España. Se sancionaría legalmente al trato preferente al libro extranjero sobre el libro nacional".

El proyecto Valderrama, incuestionablemente contenía ideas de extraordinario valor, algunas de las cuales inclusive fueron aprovechadas en la iniciativa que el Ejecutivo de la Unión envió a la Cámara de Diputados el 14 de diciembre de 1961, pero afectaba intereses económicos de tan extrema consideración que no sólo trató de relegársele, sino que originó la renuncia del autor del puesto que venía ocupando en la Secretaría de Educación Pública.

## F) ANTEPROYECTO GAXIOLA-ROJAS

Sobre las bases del anteproyecto Valderrama, los señores Lics. F. Jorge Gaxiola y Ernesto Rojas y Benavides, el primero de ellos consultor del Secretario de Educación Pública y el segundo Director General del Derecho de Autor, procedieron de nueva cuenta a formular el proyecto de reforma a la Ley de 1956.

El trabajo de estos dos juristas fué revisado por representantes de la Secretaría de la Presidencia y de Gobernación, además por un comisionado de la Procuraduría General de la República.

El proyecto original de los abogados Gaxiola-Rojas, contiene puntos de especial relevancia. Consideramos que la intervención de los representantes de las dependencias antes citadas, no hizo sino desvirtuar la sistemática de la reforma, introducir extrañas figuras y en general romper con una armónica labor producto de una idea central.

## g) LEY DE 4 DE NOVIEMBRE DE 1963

El proyecto Gaxiola-Rojas, revisado por la comisión que antes aludimos, constituyó la inicia-

tiva que el Ejecutivo de la Unión envió a la Cámara de Diputados el 14 de diciembre de 1961. En dicha iniciativa se lee "el derecho de autor ha venido sufriendo una constante y acelerada evolución, tanto por la naturaleza misma de las actividades que regulan, cuanto por las continuas innovaciones de la técnica moderna. De ahí la frecuente revisión que a ese respecto se observa en la legislación de algunos países y los esfuerzos que los organismos internacionales realizan para normar relaciones que antes no se habían previsto".

"En México, la llamada propiedad artística y literaria", formaba parte, hasta hace poco tiempo, de la legislación común, sólo en 1947 el derecho de autor apareció en nuestras instituciones como una disciplina Jurídica Autónoma, al expedirse la primera ley sobre la materia, nueve años después se hizo necesario expedir una segunda ley que actualmente se encuentra en vigor, pero que en el breve lapso de su vigencia ha revelado ya su incapacidad para regular situaciones jurídicas que por complejas plantean la necesidad de un nuevo ordenamiento.

Sin embargo, en vista de que se advierte una firme tendencia internacional hacia la revisión y la unificación de las diversas convenciones que existen sobre la materia, parece por todos conceptos pru-

dente - antes de expedir una nueva ley - esperar a -  
que esos conceptos logren buen éxito.

En tal virtud y frente a los apremios de la realidad, se propone aquí, solo algunos aspectos - de nuestra legislación al movimiento contemporáneo - del derecho de autor.

Por los motivos expuestos se estima conveniente respetar la sistemática del ordenamiento en vigor, a pesar de que con ello se conservan algunos preceptos de apariencia legal reglamentaria.

Las reformas descansan sobre el principio de que la acción del Estado, no debe limitarse a la - salvaguardia de los intereses particulares, sino a la protección de una obra de indudable importancia social. Así acentúan el carácter tutelar de los derechos de los autores y de los artistas intérpretes y - ejecutantes a la par que propugnan la protección del patrimonio cultural de la Nación.

A fin de que las reformas no alteren la - unidad y la coherencia del ordenamiento y de la que - el articulado del mismo sea de fácil consulta, se optó por colocar los preceptos nuevos en el sitio que sistemáticamente debe corresponderle e igual procedimiento se siguió con los artículos simplemente reformados.

Obedeciendo a este criterio, fué necesario modificar el orden numérico de los artículos de la ley, tal -- como aparece en el cuerpo de ese proyecto.

El derecho internacional ha consagrado la necesidad de proteger los intereses no esencialmente patrimoniales del autor. Por esta circunstancia, las reformas amplían el contenido del derecho de los autores y de los artistas, intérpretes y ejecutantes; garantizan con mayor eficacia sus intereses económicos y robustecen la protección a la paternidad e integridad de la obra, así como el prestigio, la personalidad y otros intereses de orden moral que salvo por lo que atañe a las consecuencias de su violación, no tiene carácter esencialmente pecuniario.

Como la naturaleza de estos intereses los hace irrenunciables, su titularidad corresponde al autor, pero las reformas previenen que cuando éste muera sin herederos toca a la Secretaría de Educación Pública salvaguardarlos, asumiendo así la responsabilidad de preservar un legado que ingresa definitivamente en el acervo cultural del país.

En el contrato de edición se introduce también modificaciones substantivas. Se hace la distinción entre los derechos patrimoniales del autor y sus

intereses y se establecen normas para obtener equidad en las relaciones entre los editores y los que con ellos contratan.

Así se consagran tres principios protectores:

- a).- La obra futura indeterminada, no puede ser objeto de contratación, ni de protección alguna.
- b).- El autor no puede comprometer más de una edición de su obra sin perjuicio del derecho preferente del editor -- para realizarla, en igualdad de circunstancias y dentro de cierto plazo las ediciones subsiguientes.
- c).- La obtención de los beneficios desproporcionados por el editor, genera a favor del autor el derecho de una percepción adicional que a falta de convenio expreso el juez fijará atendiendo a los usos y costumbres y oyendo el dictamen de peritos.

A fin de lograr una protección eficaz, las enmiendas hacen del registro del contrato de edición, en la Dirección General del Derecho de Autor, un re-

quisito esencial para su validez, tanto si se refiere a la obra producida, como a la obra futura determinada.

Otros de los objetivos importantes de estas reformas es normar adecuadamente las consecuencias económicas de la ejecución pública de las obras de los autores o de las interpretaciones y ejecuciones artísticas protegidas por la Ley.

El principio general establecido es que el contrato de edición no comprende el derecho de la explotación pública de una obra. Antes bien, y salvo las excepciones que la ley establece, tanto el autor como los artistas-intérpretes y ejecutantes, conservan el derecho de autorizar esa ejecución y de percibir determinados beneficios pecuniarios, derivados de la misma.

Sin embargo la explotación pública de los fonogramas destinados principalmente a ser utilizados por los aparatos electromecánicos llamados sinfonos, merece en las reformas un tratamiento especial. Efectivamente hasta la fecha se ha seguido un sistema inconveniente para el pago de los derechos derivados de la ejecución llamada secundaria, que es la que realizan dichos aparatos. Conforme a la Ley en vigor, el crédito por este concepto nace en favor de los autores y de los artistas intérpretes y ejecutantes, en el momento mismo en que la ejecución secundaria se —



efectúe, lo que requiere cerciorarse indudablemente del número de veces que cada fonograma es utilizado, sobre esta base se pueden liquidar las percepciones correspondientes. Esto exige una vigilancia - - constante en cada uno de los aparatos que por decenas de millares existen diseminados en el país.

Ante este obstáculo insuperable los interesados han venido celebrando convenios por virtud de los cuales se pagan sobre la base no de cada fonograma o selección musical ejecutada públicamente, sino de cada sinfonola explotada.

Por esta circunstancia, en la reforma se proyecta un tratamiento especial para el caso, a fin de que el aspecto generador del crédito derivado de la ejecución secundaria se traslade a la venta de primera mano del fonograma. Para ello ha sido menester imponer a los productores de discos, o a sus importadores, la obligación de retener el importe de los derechos de esa ejecución en el momento en que se realiza la venta de primera mano, confiriéndose a esas empresas una misión auxiliar en la aplicación de la ley, para proteger a los autores, artistas, intérpretes o ejecutantes. Por otra parte, esta remuneración no debe fijarse según las enmiendas por contrato, sino exclusivamente con sujeción a tarifas que sean fijadas equitativamente por la Secretaría de Educación Pú

blica, después de oír a los grupos interesados y a los expertos de la materia. En atención a los principios establecidos por la doctrina que atribuyen a las sociedades de autores, la misión primordial de percibir los derechos causados por la explotación de las obras a sus agremiados, las reformas están orientadas a asegurar el funcionamiento eficaz de estas entidades.

Al desaparecer, en virtud de las reformas, la sociedad general de autores, cuya existencia real se había venido frustrando durante más de un decenio, las atribuciones que a ella destinaba la ley se distribuyeron principalmente entre las diversas sociedades de autores, en tanto que algunas recayeron en la Dirección General del derecho de autor.

A fin de que las Sociedades de Autores no excedan los objetivos que la ley les ha señalado, se regulan sus facultades, enumerándolas limitativamente, en que son organismos de interés público, se dispone también cual debe de ser el contenido de sus estatutos, así como la integración y el funcionamiento de su órgano de vigilancia.

La protección de los beneficios obtenidos por los autores, a través de sus sociedades, se garantiza mediante la institución de un fideicomiso de ad-

administración de los fondos sociales, a cargo de una institución nacional de crédito. El conocimiento de los estatutos, de las asambleas y de los estados financieros se asegura con oportunas convocatorias y publicaciones.

La Dirección General de Derecho de Autor, dependiente de la Secretaría de Educación Pública ha sido dotada de mayores atribuciones y responsabilidades, entre éstas tienen especial importancia la participación de esa Dirección en los conflictos que surjan con motivo de violaciones a los derechos tutelados por la ley. Se ha instituido un expedito procedimiento conciliatorio de carácter arbitral, que le permitirá resolver en definitiva las controversias que puedan presentarse.

Y por lo que respecta a la persecución de los delitos cometidos en contra de los derechos de autor, se ha previsto que cuando esos derechos ya sean del dominio público la querrela la presentaría la Secretaría de Educación Pública.

La primera comisión de Educación Pública de la Cámara de Diputados, introdujo diversas reformas a la iniciativa del Ejecutivo Federal y en su dictamen asentó; había visto un profundo interés en el proyecto enviado por el Ejecutivo Federal, porque no-

obstante que viene reconociéndose en nuestro país el derecho autoral en las legislaciones civiles desde 1884 o antes y que se han producido dos leyes especializadas sobre la materia, la de 1947 y la de 1956, — sin embargo, agrega la comisión: "Nos encontramos todavía en una fase de proceso experimental dentro de una disciplina jurídica que ha evolucionado notablemente en los últimos años y constituye, por lo mismo, una rama del derecho público, que exige particular atención del Estado y una decidida comprensión de los sectores interesados, en quienes las normas de la ley deben operar tutelando y regulando el derecho de autor además de su obra creadora, que adviene al patrimonio cultural de la nación...." La Comisión ha creído pertinente agregar un concepto que resulta también primordial al objeto de la ley, que no solamente debe tenerse en cuenta la protección al autor y a su obra, sino también a salvaguardar el acervo cultural del pueblo mexicano; y de ahí que la Comisión haya introducido en este sentido una modificación que se juzga fundamental al discutirse el proyecto, por intervención de diversos Diputados, entre otros Echeverría, Vargas MacDonal, González Lobo y Carrillo Durán, se realizaron de nueva cuenta otras modificaciones con las que finalmente fué enviado para los efectos constitucionales a la Cámara de Senadores, la que lo reformó en parte.

Agotados los trámites constitucionales y -

en el Diario Oficial de la Nación correspondiente al día 21 de diciembre de 1963, apareció publicado el Decreto de Reformas y Adiciones a la Ley Federal de Derecho de Autor, promulgada el 29 de diciembre de 1965. Tal Decreto constituye en realidad una nueva ley.

### 3.- EL FONOGRAMA EN LA LEGISLACION INTERNACIONAL.

- a).- La Convención de Washington del 22 de junio de 1946.
- b).- La Convención Universal de Ginebra de 1952
- c).- La U.N.E.S.C.O.
- d).- La Convención de Roma del 26 de octubre de 1961

Es natural que el progreso técnico preceda a la tarea legislativa y que las leyes no alcancen a preverlo íntegramente, he aquí porqué es tan difícil e interesante al mismo tiempo determinar cual es la norma jurídica vigente que corresponde aplicar a situaciones no previstas por Códigos y leyes.

Cuando las características de una actividad nueva son semejantes a las de otra que se reglamentaron, fundándose en una institución jurídica existente, el problema es de solución relativamente fácil, pero si la nueva actividad comprende en mayor o menor grado dos o más instituciones y no es posible precisar en forma concluyente cuál rige, hay incertidumbre o confusión, sobre todo cuando son muy diferentes las consecuencias que originan la aplicación de las distintas normas.

Los derechos intelectuales tienen derivaciones que muchas veces no coinciden con las normas tradicionales y corrientes. Tal es el caso de las obras fotográficas, cinematográficas, de la radio, de la televisión y del periodismo. Pero es necesario, por los intereses materiales, morales e intelectuales comprometidos, que aquellos problemas encuentren la solución legal. Es inevitable reconocer que en algunos casos aún no se ha encontrado manera de satisfacer tan legítima aspiración, quizás porque aquellas -

expresiones del espíritu son de creación reciente y — además compleja.

Conviene recordar que ante estas circuns— tancias y cuestiones de diverso orden sumamente com— plicadas, el derecho positivo debe adaptarse a las — exigencias de la vida social, sobre todo cuando la le— gislación se encuentra a la zaga de la evolución y la necesidad apremia. Al mismo tiempo, al dictar o modi— ficar códigos y leyes para contemplar nuevas activida— des, lo más razonable es considerar la analogía con — las ya legisladas o innovar según lo dicte la reali— dad. En ésto como en todo, la cuestión consiste en — dar con el punto de equilibrio.

Estos problemas se agravaron porque la pro— tección otorgada por las legislaciones nacionales lle— gó a ser insuficiente en razón de la naturaleza de la obra intelectual.

El mundo es cada vez más pequeño y la tele— grafía, la radio, la cinematografía, la aviación, etc., se encargan progresiva y firmemente de acortar las — distancias, acerca los espíritus e internacionaliza — las expresiones de la inteligencia a pesar de lo que hacen algunos gobiernos para evitarlo.

Desde hace un tiempo cualquier obra inte—



lectual pudo ser difundida internacionalmente. No respetó los límites territoriales, por su propia naturaleza fué universal y se hizo difícil circunscribirla a frontera. Se advirtieron entonces dificultades jurídicas que se introducían al trasponer límites. Hubo que considerar el aspecto internacional. Empezaron a sancionarse leyes, tratados y convenciones, para asegurar a los titulares de los derechos intelectuales el goce de sus derechos, no sólo en los países de su nacionalidad, producción o publicación, sino también en donde se difundieron y aprovecharon. Es fácil destacar la trascendencia que tiene la protección internacional de los trabajadores intelectuales, cuya producción circula a través de las fronteras de las nacionales con rapidez extraordinaria, aún entre los más alejados.

Los trabajadores intelectuales, los que vuelcan su espíritu en las creaciones del alma, proponiendo al progreso y perfeccionamiento humano, no pueden escapar a un amparo que no es suficiente y que esté garantizado dentro de las fronteras de los Estados, sino que debe ser intelectual fomentando y facilitando así el intercambio cultural.

Al originar problemas iguales o similares que emergen de su propia naturaleza, crea por ende so

luciones y normas análogas en todos los países. Esa es la expresión de la doctrina de los autores que va generalmente más allá superando la ley escrita. Esa generalización de la doctrina tiene consecuencias muy favorables, suscita la formación de una conciencia jurídica uniforme, que facilita la solución de los problemas internacionales, tiene el inconveniente que — sus conclusiones no son de aplicación obligatoria ni compulsiva en sus propios países, pero es el fundamento de la realización de Congresos y de Conferencias Universales, cuyas conclusiones se oficializan más — adelante en convenciones y tratados.

Los convenios y tratados, son pues, el desideratum en la materia, pues resuelven en forma indiscutible los problemas internacionales que provocan los derechos intelectuales. Algunos aspectos son solucionados por las leyes locales, pero en forma incompleta y no uniforme.

a).- (21) I.- La Conferencia Interamericana de expertos para la protección de los derechos de autor que en el - auspicio de la Unión Panamericana se reunió en Washington del 10. al 22 - de junio de 1946, suscribiéndose la - Convención Interamericana sobre el - derecho de autor en obras literarias, científicas y artísticas.

II.- En virtud de las disposiciones de la citada Convención, los Estados americanos se comprometen a reconocer y - proteger el derecho de autor en obras literarias, científicas y artísticas, propiciando así el intercambio y desarrollo cultural (Art. 10.)

Esta convención está destinada a reemplazar, entre los Estados americanos, a las Convenciones de Buenos Aires (1910) y la Habana (1928) y a todos - los instrumentos inter americanos firmados sobre la - materia, pero no afecta los derechos adquiridos durante

(21) Comisión Internacional, Washington D.C. 1947-II  
68, Sección Doctrina.

te la vigencia de esas convenciones (Art. 17), crea así un estatuto internacional uniforme para todas las naciones del Continente Americano, pues establece una manera inequívoca de las competencias legislativas y jurisdiccionales.

(22) La Convención de Washington reviste gran importancia para el porvenir de los intereses culturales de América, que carecía hasta entonces de un adecuado instrumento jurídico de carácter internacional para la protección de los derechos intelectuales, pues las diversas Convenciones Internacionales existentes hasta el año de 1946, no poseen la unanimidad de ratificaciones por parte de los países signatarios, poseyendo además principios arcaicos e insuficientes en relación con el desarrollo que ha alcanzado esta materia en los últimos 20 años, por ejemplo: la Convención de Buenos Aires de 1910, es la que cuenta con mayor número de ratificaciones, pero no es la más completa.

Por otra parte, las deficiencias de las leyes internas de los países americanos hacen aún más notoria la necesidad de contar con normas de carácter

(22) Comisión Internacional, Washington 1947-II-68,  
Sec. Doct.

internacional más a tono con la evolución de los principios referentes al amparo de la creación intelectual.

La Convención de Washington, dice, en su artículo III que las obras literarias, científicas y artísticas, protegidas comprenden los libros, escritos y folletos de todas clases cualquiera que sea su extensión; las versiones escritas o grabadas de las conferencias, discursos, lecciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las coreográficas y las pantomímicas, cuya escena sea fijada por escrito o en otra forma; las compensaciones musicales con o sin palabras; los dibujos, las ilustraciones, las pinturas, las esculturas, los grabados, las litografías; las obras fotográficas y cinematográficas; las esferas astronómicas o geográficas, geología, topografía, arquitectura o cualquier ciencia y en fin, toda producción literaria, científica o artística, apta para ser publicada y reproducida.

Según el Artículo II, el derecho de autor comprende la facultad exclusiva que tiene el autor de una obra literaria, artística o científica de usar y autorizar uso de ella, en todo o en parte; disponer de ese derecho a cualquier título, total o parcial y transmitir por causa de muerte, la utilización de la obra podrá hacerse según su naturaleza, por cualquier

ra de los medios siguientes o que en lo sucesivo se conozcan: (en ese caso se refiere por ejemplo al fonograma, videocasset, casset, cartucho, etc.)

- a).- Publicar ya sea mediante la impresión o en cualquier otra forma.
- b).- Representarla, recitarla, exponerla o ejecutarla públicamente.
- c).- Reproducir-la, adaptarla o presentarla por medio de la cinematografía;
- d).- Adaptarla y autorizar adaptaciones generales o especiales a instrumentos que sirvan para reproducirla mecánica o electrónicamente o ejecutarla en público por medio de dichos instrumentos.
- e).- Traducirla, transportarla, arreglarla, instrumentarla, dramatizarla, adaptarla y en general transformarla de cualquier otra manera:
- f).- Difundirla por medio de la fotografía, la telefotografía, televisión, radio-

difusión o por cualquier otro medio-  
actualmente conocido o que se inven-  
te en lo sucesivo y que sirva para -  
la reproducción de los signos, los -  
sonidos o las imágenes:

- g).- Reproducirla en cualquier forma, to-  
tal o parcialmente.

Otro aspecto de la Convención de Washington:

A).- Cada uno de los Estados conviene en -  
reconocer y proteger dentro de su territorio, el dere-  
cho del autor sobre obras inéditas o no publicadas. -  
Ninguna disposición de la presente convención se en-  
tenderá en el sentido de anular o delimitar el dere-  
cho del autor sobre su obra inédita o no publicada; -  
ni el sentido de permitir que sin su consentimiento -  
sea reproducida, publicada o usada, ni en el que anu-  
la o limita su derecho a obtener indemnización por -  
los daños y perjuicios que se hubieren causado (Art.-  
IV).

B).-

1.- Las obras literarias, científicas y ar-  
tísticas, que gozan de protección, sea cual fuere su -  
materia, publicadas en periódicos o revistas en cual-  
quiera de los Estados contratantes, no podrán ser re-

producidas sin autorización en los demás Estados contratantes.

2.- Los artículos de actualidad en periódicos y revistas podrán ser reproducidos por la prensa a menos que la reproducción se prohíba mediante una reserva especial o general en aquéllos, pero en todo caso deberá citarse de manera inconfundible la fuente de donde se hubieren tomado. La simple firma del autor será equivalente a mención de reserva en los países donde así lo considere la ley o la costumbre.

3.- La protección de la convención no se aplicará al contenido informativo de las noticias del día publicadas en la prensa (Art. IV).

C).- Será lícita la reproducción de breves fragmentos de obras literarias, científicas y artísticas, en publicaciones con fines didácticos o científicos, es crestomatías o con fines de crítica literaria o de investigación científica, siempre que se indique de manera inconfundible la fuente de donde se hubieren tomado y que los textos reproducidos no sean alterados. Para los mismos efectos y con iguales restricciones, podrán publicarse fragmentos en traducciones (Art. XII).

Como es de apreciarse la Convención de ---



Washington no precisa o siquiera menciona al fonograma, únicamente se deduce que ya se esbozaba el aseguramiento o protección de éste mediante expresiones que indicaban ya su protección, pues en el año de 1946 aún no estaba totalmente desarrollada la producción del fonograma, acaso solamente el disco; ésto se deduce del último fragmento del primer párrafo del Art. II de dicha Convención la cual nos dice lo siguiente: "La utilización de la obra podrá ser y hacerse según su naturaleza, por cualquiera de los medios o que "en lo sucesivo se conozcan". Esta expresión deja gran amplitud para que haya un apartado para el fonograma.

Como ejemplo de lo que en lo sucesivo se — conozca o sea en la actualidad, podemos citar varias — clases de fonogramas novedosos como el casset y el car tucho, entre otros, los cuales traén aparejado un dere cho secundario para los intérpretes y ejecutantes en — éstos, ya citado anteriormente.

Debemos tomar en cuenta que la definición— del fonograma es la siguiente:

**FONOGRAMA:** Toda fijación exclusivamente sonora de los- sonidos de una ejecución o de otros sonidos.

También podemos mencionar algo más al res- pecto, dentro de los incisos D y E del citado artículo.

D).- Adaptarla (la obra intelectual) y autorizar adaptaciones generales o especiales a instrumentos que sirvan para producirla mecánica o eléctricamente o ejecutarla en público por medio de dichos instrumentos.

E).- Difundirla por medio de la fotografía, televisión, radiodifusión o por cualquier otro medio actualmente conocido o que se invente en lo sucesivo y que sirva para la reproducción de los signos, "los sonidos" o las imágenes.

, Países que concurren:

Convención de Washington 1946, Delegaciones de Nicaragua, Ecuador, República Dominicana, Guatemala, México, Venezuela, Perú, Haití, Panamá, Colombia, Chile, Brasil, Costa Rica, Honduras, Argentina, Estados Unidos, Uruguay, Paraguay, Cuba, Bolivia y una representación de la Unión Panamericana.

CONVENCIÓN INTERNACIONAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR DE  
GINEBRA DE 1952.

A).- La U.N.E.S.C.O. desde 1947 está trabajando intensamente por la universalización del derecho intelectual. Después de varias reuniones de expertos (París 1947 y 1949 y Washington 1950), observadores e invitados y de recibir opiniones de numerosos países, -más de treinta- un comité de especialistas - del derecho de autor se reunió durante el curso de la Sexta reunión de la Conferencia General de la U.N.E.-S.C.O. en París del 18 al 26 de junio de 1951 y redactó un anteproyecto que fué sometido a una conferencia intergubernamental, reunida en el otoño de 1952 a invitación del Gobierno suizo.

El anteproyecto y los documentos relativos a su preparación estaban en el idioma inglés, francés y castellano, el anteproyecto fué aprobado por el Consejo de la Organización de los Estados Americanos en sesión del 17 de octubre de 1951 y en términos generales por la VII Conferencia Interamericana de Abogados reunida en Montevideo en Noviembre de 1951, también - Fisac, revista interamericana de los derechos de autor, Fisac, revista interamericana de los derechos de autor, La Habana 1952, la Conferencia Intergubernamental de Genova, 18 de agosto y 6 de septiembre de 1952 y la Convención Universelle du Droit D'auteur de - -

L'U.N.E.S.C.O 6 de septiembre de 1952.

B).- El principio fundamental del anteproyecto, es el de la asimilación de los autores extranjeros a los nacionales o sea la base adoptada por las convenciones de Berna, Buenos Aires y Washington.

Sólo aquellos que garantizan la protección legal del derecho de autor pueden pertenecer a la nueva Convención. Se han admitido ciertas garantías sobre un mínimo de protección a fin de que los Estados que protegen ampliamente el derecho de autor se vean obligados a acordar esta seguridad a los nacionales - más que una protección inferior.

Las obras protegidas han sido definidas en forma general por medio de una enumeración no limitativa de las principales categorías de las obras intelectuales.

Se ha previsto un plazo mínimo de protección - entre 25 o 30 años - desde la fecha de la primera publicación y desde la muerte del autor, reservándose la posibilidad de determinar alternativamente que pueden adaptarse a las diferentes legislaciones nacionales, cuyo mantenimiento se ha procurado en la medida de lo posible.

Igualmente se prevé un sistema de licencias que haya de reglamentar, con cierta ductibilidad, el ejercicio del derecho de traducción por el autor de la obra original, respetando así las necesidades de difusión cultural; representa una garantía en justa retribución y la autorización del autor.

Se encontró una solución sencilla al difícil problema de las formalidades engorrosas y costosas del registro de obras para el amparo del derecho de autor de la obra original, respetando así su titularidad, problema que ha constituido el obstáculo principal al necesario entendimiento convencional entre los países de la Unión de Berna y aquellos que pertenecen a las Convenciones Panamericanas. Basta con una "c" en un círculo seguida del año de la primera publicación y el nombre del titular.

Finalmente se definió la publicación de una obra y la no retroactividad de los efectos de la nueva convención, con las consiguientes cláusulas de salvaguarda en favor de la Unión de Berna y de las Convenciones Panamericanas.

No se requiere la "fabricación" (los fonogramas se fabrican) o impresión en el país para gozar de la protección como lo exige la ley norteamericana.

C).- La U.N.E.S.C.O invitó a gobiernos de todo el mundo, a que enviaran representantes a Ginebra entre el 6 de agosto y 6 de septiembre de 1952 - para adoptar y firmar la Primera Convención General - Universal sobre los derechos de autor, de 21 artículos; entró en vigor pues, el 16 de septiembre de 1952 y fué suscrita por los plenipotenciarios de 35 países.

Respecto al registro de las obras autorales que se citó anteriormente, veremos algunos y muy importantes antecedentes del problema que nos ocupa, principalmente el fonograma en su aspecto registro y problemas que surgen con o por éste:

A).- Se discute si el registro en discos - debe ser considerado como edición, vivas controversias se han producido sobre el particular.

SATANOWSKY.- Para el gran jurista argentino es indiscutible, pues amén de que constituye un medio de reproducción, difusión y venta de obras musicales, los artículos 10. y 37º de la Ley 11.723, (Argentina) así como el apartado 4o. de la Convención de Berna -Bruselas ha descartado toda duda.

Nos sigue diciendo Satanowsky: el progreso

técnico en la materia va a pasos agigantados, amén de los discos de tres velocidades (33, 45 y 78) y especialmente los Long Play que permiten en un disco de materia plástica imprimir para su ejecución, con ciertos o varias piezas que duran hasta decenas de minutos, tenemos la grabación en hilo metálico o alambre o tira de papel que no sólo graba y reproduce auditivamente más de una hora sin cambio, (se refiere a los cassetts y cartuchos a que se hizo referencia, al mencionar la Convención de Washington, en cuanto sea producido por cualquier otro medio conocido o que "se invente en lo sucesivo" de los sonidos), sino que permite su uso indefinido, borrado y grabado nuevamente el material, por procedimientos que se perfeccionan día a día. Quizás dentro de poco con alambres podremos escuchar horas y horas música u otras expresiones artísticas.

B).- En Francia se debatió si los registros fonográficos constituía o no una edición, inclinándose la jurisprudencia por la afirmativa. Como consecuencia de ello se ha considerado que solamente el editor debía percibir los derechos derivados de la grabación de discos y que los autores no tenían derecho de remuneración independiente.

Con motivo de la aplicación de las leyes de 1793, del 11 de mayo de 1886 y 11 de noviembre de 1917 se planteó el problema de si el registro fonográ

fico constituía un derecho de reproducción o de ejecución pública, especialmente si el autor había cedido sus derechos de edición "antes de aparecer" los discos fonográficos.

Se consideró que el registro no es una representación, porque no existe una reunión de auditores, sino que se graba previamente en un estudio y que el registro es un medio de edición sonora; es un documento material susceptible de duración, destinado a la divulgación de la obra que produce. Tiene un fin distinto a la ejecución. Los discos fijan una interpretación determinada, única, lo mismo que las obras grabadas o impresas constituyen copias impresas de un texto.

El registro difiere de la impresión en que incluye una interpretación, no concretándose solamente en fijar el texto de la obra. Existen pues "dos clases de edición" la sonora y la muda, o sea dos variedades de un mismo género que difieren una de la otra, no por su naturaleza, sino por el objeto de la reproducción. Como consecuencia de ello, el derecho de edición sonora no faculta sin autorización expresa del autor a ejecutar públicamente la obra.

La amplitud del criterio para juzgar la ce



sión, fué criticada por Desbois por entender que entre la edición muda y la sonora existe una gran diferencia, la de la vista y la del oído. Un libro se lee, en tanto que un disco se escucha. Tiene dos objetos distintos; uno se expresa por la palabra escrita y la otra por sonidos preferidos, por ende la cesión de un sistema no indica necesariamente la del otro, más aún cuando las cesiones son de derecho estricto.

La edición del disco es pues, completamente distinta a la del papel y el fabricante, ejerce una actividad distinta a la del editor gráfico; no es lógico considerar al editor sobre el papel como cesionario del derecho de reproducción, músico-mecánico.

C).- Por lo tanto, una persona adquiere un disco -edición no tiene más derecho que el de poseerlo y escucharlo privadamente, para hacerlo percibir - en público - ejecución pública- requiere una autorización del autor o derecho habiente y abonarle un derecho especial distinto del precio abonado por la compra del disco. La grabación de un disco dá derecho - al autor para percibir un derecho de reproducción en caso de venta, mientras que la radiodifusión o la proyección por el altoparlante del mismo, lo autoriza a percibir un derecho de ejecución, (lo cita la ley Argentina en sus artículos 23, 36; 59 y 73 inc:b/ de la ley 11.723). No es admisible que se compre un disco-

y a base de que el autor ha percibido un derecho de producción, se ponga la obra a disposición del público sin autorización ni recompensa a aquél.

Al respecto la misma ley argentina en su art. 36 dice: "los discos fonográficos no podrán ser transmitidos por empresas radiotelefónicas sin la autorización expresa de los autores o derecho habientes", siempre que la obra y el contrato estén inscritos.

Concordante el art. 61 de la ley italiana de 1941 establece que la cesión del derecho de reproducción o del derecho de poner en comercio, no comprende, salvo pacto contrario, la cesión del derecho de ejecución pública o de radiodifusión.

Por otra parte, los discos llevan casi siempre una inscripción por la que se prohíben o se reservan los derechos en caso de ejecución pública y radiodifusión. En ese caso, el adquiriente formaliza un contrato tácito de adhesión al adquirir un disco que lleve esa inscripción.

En síntesis, cuando el autor no ha cedido sus derechos al editor o si solamente le ha cedido el

derecho de imprimir la obra en papel, conserva el derecho de reproducción por disco, como también el de autorizar y percibir el de ejecución pública, incluso por radiodifusión.

D).- Se ha considerado que el intérprete tiene derecho de exigir una retribución especial por la ejecución pública de los discos. Se funda en que dá vida e imprime su personalidad. Esa retribución es distinta a la que percibe por la grabación de la obra.

E).- Los fabricantes de discos han pretendido hacerse reconocer un derecho propio sobre el producto de su actividad, han reclamado:

- a).- El carácter de autor,
- b).- El amparo,
- c).- La acción in rem verso.

No existe el derecho de autor o de adaptador, pues no hay una actividad creadora ni original, sólo obtiene una reproducción tan fiel como fuere posible de la obra original, sin transformación intelectual alguna.

La radiodifusión de discos no es un acto - de competencia desleal, pues no hay mala fe sino el - ejercicio de un derecho.

Los beneficios que las empresas radiodifusoras reciben por el empleo de discos, disminuyendo - las ventas de los fabricantes de discos, es difícil - prueba y de más difícil fundamento para apuntar un reclamo con base jurídica, amén de la publicidad que muchas veces facilita la venta de discos.

En otros términos, es el autor y no al fabricante de discos, a quien corresponden los derechos pecuniarios por la ejecución pública, salvo que éstos hayan sido cedidos por el autor al fabricante.

F).- Algunos autores consideran el derecho del fabricante como anexo al del autor. (23)

El problema de la protección del fabricante de discos tomó impulso en 1932, pero como técnico-industrial y no como creador, autor o compositor.

(23) Marcel Saporta. La Doctrina de los Derechos Conexos y Derechos de Autor, Enero-Mayo 1952, Pág. 47.

La verdad es que el disco no constituye — una intelectual nueva. Ni una modificación de ésta; — no es sino la fijación técnica de una interpretación — donde interviene un autor que es el creador y el artista ejecutante u orquesta con o sin cantor o recitador que interpreta la obra. El fabricante registra — la obra por medio de técnicos. Hay reproducción y no transformación. Tiene análogos derechos y obligaciones que todo editor, se encarga de la reproducción, — difusión y venta de discos, en otros términos, de la explotación.

La Ley uruguaya de 1937 declaraba en su artículo 29 que los productores de discos fonográficos — son colaboradores, equiparándolos a los de obras cinematográficas; ese error fué rectificado, suprimiendo — la colaboración por la ley del 15 de febrero de 1938.

Los fabricantes de discos gozan de un derecho propio y directo de carácter autoral en Australia, Canadá, China, Colombia, República Dominicana, España, Irlanda, Japón, Libano, México, Nueva Zelandia, Reino Unido, Siam, Siria, Unión Sudafricada y Uruguay. Tiene una protección derivada en Alemania, Dinamarca, — Hungría, Suiza, Checoslovaquia y Estados Unidos; están incluidos entre los derechos conexos en Italia y — Austria. Francia les otorga las prerrogativas de editores de un género particular. (24)

(24) Marcel Saporta, op. cit. 48 y 49.

G).- El término inglés "copyright" literalmente "derecho de copia" - constituye la noción - más amplia del derecho de autor y aún del derecho intelectual a aquél más estrecho de la publicación, todavía restringido en la práctica únicamente a las - - obras impresas. De ahí deriva el equívoco, bastante grave, de considerar en Inglaterra el disco como una obra diferente de la obra registrada, por el contrario, con el mismo principio del copyright, los Estados Unidos han llegado a la conclusión contraria de - que el disco no solamente no es una obra diferente de aquella que está registrada, sino que ni siquiera es - una reproducción independiente del mecanismo de fijación. Otro aspecto sumamente muy importante sobre el registro es el "Registro Mecánico y Licencia Legal -- Obligatoria".

A).- Es uno de los procedimientos que han provocado las más vivas controversias. La ley facilita el uso o reproducción de cierta clase de obras fijando a veces, hasta la retribución, precio o arancel.

Los instrumentos de registro y ejecución - mecánicos existen desde hace mucho tiempo. Hasta fines del siglo XIX eran primitivos y de débil utilización; los elementos que permitían la producción del - sonido estaban atados al aparato y no podían ser reng vados. El instrumento no se prestaba, sino a un núme

ro reducido de piezas, definitivamente determinado — desde la construcción. El valor artístico de la música, así ejecutada era además pobre.

En estas condiciones los productores de cajas de música, empleaban la música libremente, con — ese fin los autores no formaban ninguna reivindicación ni protesta.

El problema cambió completamente cuando el aspecto técnico mecánico mejoró y se perfeccionó. Aparecieron los instrumentos de elementos intercambiables de tal manera que las obras más variadas podrían ser ejecutadas por su medio. Sin embargo, los industriales que fabricaban tales instrumentos obtuvieron que los gobiernos tolerasen esas industrias, manteniendo ciertas restricciones del derecho de autor. El problema se agudizó con la mejor calidad artística de esa ejecución. (25)

B).— Algunos países han otorgado a los fabricantes o productores de discos o fonogramas, dirección

(25) Marcel Butet y Roberto Plaisat, El Régimen Internacional de la Doctrina de los Derechos de Autor.— Convención de Berna, París 1950.

ta o indirectamente, ciertas prerrogativas o derechos de carácter industrial que les permite proceder al registro o reproducción mecánica de una obra musical mediante una remuneración equitativa (la ley norteamericana fija dos céntimos de dólar por pieza), si el autor ya autorizó anteriormente la multiplicación de la obra por medio de la reproducción mecánica y ésta se ha llevado a cabo.

Generalmente se concede según los países:

- a).- Para las obras musicales puras y/o — acompañadas de letras o texto:
- b).- Los ejecutantes que intervienen personalmente en la realización tienen — o no — ciertos derechos — "cuasiderechos".
- c).- Las obras registradas pueden o no ser ejecutadas públicamente sin necesidad de la autorización del autor;
- d).- Las obras grabadas dan o no derecho — a la radiodifusión con o sin permiso — del autor y/o del fabricante.



e).- Cualquiera que sea el domicilio del fabricante.

f).- El productor de discos tiene o nó durante un plazo el derecho exclusivo de reproducir y hacer circular el aparato registrador de sonidos que ha fabricado.

c).- Nació en Alemania a principios del siglo actual y pasó a los países anglosajones.

Tal es el caso de Alemania (arts. 22 de las leyes de 1901, 14 de las de 1910 y 1933); Austria (párrafo del 58 y 76 de la ley de 1936; Bulgaria (art. 42 de las leyes de 1921 y 1939); Canadá (art. 19 del copyright act.); Gran Bretaña (art. 19 de la ley de 1911); Estados Unidos (art. 10. de la ley de Copyright de 1909 y sus reformas); Suiza ( arts. 4,12 y 21 de la ley de 1922).

d).- Desde hace algunos años fué declinado, el proyecto alemán de 1940 y la ley italiana de 1941 lo suprimieron. Los proyectos franceses de 1939 y 1947 lo admitieron en condiciones muy excepcionales.- En la convención de Berna Bruselas privó el derecho exclusivo para el " jus conventionis ". Lo sostiene-

en sus artículos 11, Bis, 13 y 14; referente a la ejecución pública y representación en general, la explotación de los registros de fonogramas la industria cinematográfica y la radiodifusión, en que deja el problema en su mayor parte a las legislaciones nacionales.

E).- Los países europeos establecieron la licencia industria en provecho del fabricante para proteger la industria fonográfica, en tanto que el legislador no trató de impedir la creación de monopolios, sino por el contrario dió margen a la proliferación de grandes capitales susceptibles de asegurar la exclusividad de la producción mecánica de las obras intelectuales.

F).- El sistema se coloca en mitad de camino entre el derecho exclusivo y el dominio público. En lugar de ejercer un derecho exclusivo y absoluto; el autor debe consentir la comunicación pública de su obra mediante una indemnización equitativa. La voluntad del legislador suple la del autor. Es un problema vinculado con la edición y no con la representación.

G).- Respeta el derecho moral del autor, pues sólo se permite la licencia legal después que la obra ha dejado de ser inédita, esto es, después de la

primera publicación voluntaria del autor. El derecho pecuniario es considerado mediante una razonable retribución al autor, pero se restringe el monopolio exclusivo del autor.

c).- LA U.N.E.S.C.O.

La U.N.E.S.C.O. trabaja intensa y tesoneramente en defensa de los derechos del espíritu, libre pensamiento y de la libre creación, porque la falta de ellos es una de las principales causas de las catastróficas guerras. Las entidades u organismos internacionales, deben preocuparse de alentar la vida cultural y proteger los intereses morales y materiales de toda producción intelectual, ya que la misión del hombre creador sólo puede cumplirse dentro de la libertad más amplia y auténtica, sin que esa libertad provoque como resultado el riesgo de la miseria.

Por otra parte, cabe señalar que desde el punto de vista cultural, el auge del progreso técnico del mundo, aparte de estar limitado a los países económicamente desarrollados, ofrece ciertos contrastes. Según la U.N.E.S.C.O., sin volver sobre el viejo problema del maquinismo, es evidente que éste y la prisa, son males de nuestra civilización, opuestos a la máquina y la velocidad, bienes al servicio del hombre. La economía del tiempo y el esfuerzo que representa la velocidad, merced a las aplicaciones, debería -

ofrecer mayor facilidad para el reposo y la reflexión humana, pero ocurre lo contrario, nunca el hombre había ahorrado tanto tiempo y tan desválido. Lo mismo acontece con las máquinas, auxiliar poderoso del hombre, han engendrado ese estado de exacerbación mecánica que es el maquinismo y que conduce a la mutilación humana. La gran industria mecanizada y nacionalizada, con la división del trabajo y especialización, han anulado la iniciativa los márgenes para la libre expresión de la personalidad. Estos hechos se agravan en los grandes países industriales, a la inversa de lo que acontece en los escasamente industrializados y económicamente débiles, donde el analfabetismo, la miseria y la enfermedad impiden la vida libre y progresista.

Tales contrastes constituyen uno de los problemas de mayor trascendencia social y cultural de la época. Por eso no basta la asistencia técnica. Es ineludible una educación fundamentalmente humana, la ciencia es internacional y los conocimientos de quienes la cultivan deben ser para beneficio de la humanidad.

La organización de las Naciones Unidas para la Ciencia y la Cultura, es la magna Organización Mundial que se ha creado para la preservación e incremento de la cultura en todas sus expresiones a nivel mundial, por tal motivo, al tratar un tema de tanta importancia cultural, como lo son los derechos de los au

tores, no se podía por ningún motivo dejar de mencionar tan importante Organización, ya que ésta es la principal organizadora de toda clase de Convenciones Mundiales, entre ellas, las de los creadores de la cultura, ya sea en su aspecto literario, científico o artístico, como lo son los autores, parte medular de la Cultura Universal; así pues la U.N.E.S.C.O. preside estas Convenciones de tanta trascendencia. No se podría dejar de mencionarle porque sería tanto como desconocer a la unificación y fuente de la cultura, ya que la U.N.E.S.C.O. trata de valorar y dar merecido tributo a los autores por medio de elevar medidas de protección y seguridad para los titulares del derecho de autor, siendo esa seguridad el mejor estímulo para los autores presentes y un aliciente para los futuros que cada día son más.

Así pues, citaremos algunas de las Convenciones Mundiales sobre Derechos de Autor y concretamente sobre el fonograma, su protección, su regulación y otros aspectos, en que la U.N.E.S.C.O. ha tenido un papel trascendental en dichas Convenciones:

1.- Desde 1947 la U.N.E.S.C.O. está trabajando intensamente por la universalización del derecho intelectual. Después de varias reuniones de expertos (en París 1947 y 1949 y Washington 1950), observadores e invitados y de recibir opiniones de nume

rosos países —más aún de treinta— un Comité de especialistas del derecho de autor se reunieron durante el curso de la Sexta Reunión de la conferencia general de la U.N.E.S.C.O. en París, del 18 al 26 de junio de 1951 y redactó un anteproyecto que fué sometido a una conferencia diplomática intergubernamental, reunida en el otoño de 1952.

2.— La Convención Universal de Derechos de Autor de la U.N.E.S.C.O. del 16 de septiembre de 1952. Así la U.N.E.S.C.O. invitó a gobiernos de todo el mundo a que enviaran representantes a Ginebra entre el 6 de agosto y 6 de septiembre de 1952 para adoptar y firmar la Primera Convención General Universal sobre los derechos de autor, de 21 artículos. Entró en vigor pues, el 16 de septiembre de 1952; fué suscrita por los plenipotenciarios de 35 países.

3.— La U.N.E.S.C.O. creó un proyecto de acuerdo internacional "para la protección de ciertos derechos llamados conexos con el derecho de autor". — U.N.E.S.C.O. París 30 de abril de 1957. Este proyecto constituye un antecedente inmediato a la Convención de Roma del 26 de octubre de 1961, sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, — los productores de fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.

4.— En noviembre de 1959, el consejo de—

administración de la O.I.T., aprobó la convocatoria - de una conferencia Diplomática, propiciada por la U.N. E.S.C.O. la Unión de Berna y la O.I.T. con la finalidad de adoptar una Convención Internacional para la - protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. Las tres organizaciones hicieron el - - anuncio formal y para cumplir mejor la tarea propuesta constituyó un comité de expertos que se reunió en la Haya, en mayo de 1960, el comité elaboró un proyecto de Convención Internacional que luego fué sometido a juicio crítico de los Gobiernos miembros de por lo menos una de las tres organizaciones patrocinadoras.

5.- Además de vigilar muy de cerca la - Convención de Roma, dicha Convención Internacional - trata sobre "la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y - los organismos de radiodifusión", octubre 26 de 1961, la cual México suscribió.

6.- El repertorio Universal de Legisla- ción y Convenios sobre Derechos de autor, compilado - por la Organización de las Naciones Unidas para la - Educación, la Ciencia y la Cultura, (.U.N.E.S.CO.) en colaboración con la Unión Panamericana, el Ministerio de Educación Nacional de España y la Secretaría de -

Educación Pública de México, señala como pactos internacionales suscritos por la República:

- 1.- Convención Universal sobre Derechos de autor.
- 2.- Convención de Washington sobre Derechos de Autor, 1946.
- 3.- Disposiciones sobre Derechos de Autor en el Tratado con el Ecuador - - 1888.

7.- Dentro de la misma legislación de la U.N.E.S.C.O. tenemos al Copyright Bullitin, publicado por la U.N.E.S.C.O. París, Vol. I, Julio 1948, a lo que se refiere el famoso "Derechos de copia", en el que detalla un análisis a las restricciones legales del Derecho de Autor, según los países con indicación de disposiciones, mencionando las leyes y artículos respectivos, figuran en el Vol. II. números 2 y 3, - 1949, páginas 82-93.



d).- LA CONVENCION DE ROMA DEL 26 DE OCTUBRE DE 1961.

En la Convención de Roma 1961, existen -  
varias cláusulas de suma importancia que citaremos:

Art. 1o.- La protección prevista en la -  
presente Convención dejará intacta y no afectará en-  
modo alguno a la protección del derecho de autor so-  
bre las obras literarias y artísticas.

Art. 2o.- A los efectos de la presente -  
Convención se entenderá por "mismo trato que a los na-  
cionales" el que conceda el Estado contratante en que  
se pida la protección en virtud de su derecho interno.

a).- A los artistas intérpretes o ejecu-  
tantes que sean nacionales de dicho Estado, con res-  
pecto a las interpretaciones o ejecuciones realizadas,  
fijadas por primera vez o radiodifundidas en su terri-  
torio.

Art. 3o. A los efectos de la presente -  
Convención, se entenderá por:

a).- "Artistas intérpretes o ejecutantes"  
todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona  
que represente un papel, cante, recite, declame, in-  
terprete o ejecute en cualquier forma u obra litera-

ria o artística";

b).- "Fonograma", toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos.

c).- "Productor de fonogramas", la persona natural o jurídica que fije por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos.

d).- "Publicación", el hecho de poner a disposición del público en cantidad suficiente, ejemplares de un fonograma;

e).- "Reproducción", la realización de uno o más ejemplares de una fijación;

f).- "Emisión", la difusión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos para su recepción por el público;

g).- "Retransmisión", la emisión simultánea por un organismo de radiodifusión.

Art. 4o.- Cada uno de los Estados contra

tantes otorgará a los artistas intérpretes o ejecutantes el mismo trato que a sus nacionales, siempre que se produzca una de las siguientes condiciones.

- a).- Que la ejecución se realice en otro Estado contratante.
- b).- Que se haya fijado la ejecución o interpretación sobre un fonograma protegido en virtud del Art. 5o.
- c).- Que la ejecución o interpretación no fijada en fonograma sea radiodifundida en una emisión protegida en virtud del Art. 6o.

Art. 7o.- 1) La protección prevista por la presente Convención en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes, comprenderán la facultad de impedir:

- a).- La radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones para las que no hubieren dado su consentimiento, excepto

cuando la interpretación utilizada — en la radiodifusión o comunicación al público, constituya por sí misma una ejecución radiodifundida o se haga a partir de una fijación.

- b).- La fijación sobre una base material, — sin su consentimiento de su ejecución no fijada.
- c).- La reproducción, sin su consentimiento de la fijación de su ejecución.
  - I).- Si la fijación original se hizo sin su consentimiento.
  - II).- Si se trata de una reproducción para fines distintos de los que habían sido autorizados.
  - III).- Si se trata de una fijación original hecha con arreglo a lo — dispuesto en el Art. 15o. que se hubiera reproducido para fines — distintos a los previstos en — este artículo.

2.- (1).- Corresponderá a la legislación nacional del Estado contratante donde se solicite la protección, regular la protección de esa fijación -- para la difusión, cuando el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la difusión.

2.- (2).- Las modalidades de la utilización por los organismos radiodifusores de las fijaciones hechas para las emisiones radiodifundidas, se determinarán con arreglo a la legislación nacional del Estado contratante en que se solicite la protección.

2.- (3). Sin embargo, las legislaciones nacionales a que se hace referencia en los apartados (1) y (2) de este párrafo, no podrán privar a los artistas intérpretes o ejecutantes de su facultad de regular mediante contrato, sus relaciones con los organismos de radiodifusión.

Art. 80.- Cada uno de los Estados contratantes podrá determinar, mediante su legislación, las modalidades según las cuales los artistas intérpretes o ejecutantes estarán representados para el ejercicio de sus derechos, cuando varios de ellos participen en una misma ejecución.

Art. 90. Cada uno de los Estados contra-

tantes podrá, mediante su legislación nacional, extender la protección a artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas.

Art. 12b.- Cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de ese fonograma se utilice directamente para la radiodifusión - o para cualquier otra forma de comunicación al público, el utilizador abonará una remuneración equitativa y única a los artistas intérpretes o ejecutantes o a los productores de fonogramas, o a unos y otros; la legislación nacional podrá, a falta de acuerdo entre ellos, determinar las condiciones en que se efectuará la distribución de esa remuneración.

Art. 140.- La duración de la protección concedida en virtud de la presente Convención, no podrá ser inferior a veinte años contados a partir:

- a).- Al final de año de la fijación, en lo que se refiere a los fonogramas y a las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos;
- b).- Del final del año en que se haya — realizado la actuación en lo que se

refiere a las interpretaciones o ejecuciones que no estén grabadas en su fonograma.

- c).- Del final del año en que se haya realizado la emisión en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión.

Art. 15o.- 1). Cada uno de los Estados contratantes podrá establecer en su legislación excepciones a la protección concedida por la presente Convención en los casos siguientes:

- a).- Cuando se trate de una utilización de uso privado;
- b).- Cuando se hayan utilizado breves fragmentos con motivo de información de actualidad;
- c).- Cuando se trate de una fijación efímera realizada por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para sus propias emisiones;

- d).- Cuando se trate de una utilización con fines exclusivamente docente o de investigación científica.

2.- Sin perjuicio de lo dispuesto en el párrafo 1 de este artículo, todo Estado contratante podrá establecer en su legislación nacional y respecto a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, limitaciones de la misma naturaleza que las establecidas en tal legislación nacional con respecto a la protección del derecho de autor sobre las obras literarias o científicas, sin embargo, no podrán establecerse licencias o autorizaciones obligatorias sino en la medida en que sean compatibles con las disposiciones de la presente Convención.

Art. 19.- No obstante cualesquiera otras disposiciones de la presente Convención, una vez que un artista intérprete o ejecutante haya consentido en que se incorpore su actuación en una fijación visual o audiovisual, dejará de ser aplicable el art. 70.

Art. 21.- La protección otorgada por esta Convención no podrá entrañar menoscabo de cualquiera otra forma de protección de que disfruten los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores -



de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

Art. 22.- Los Estados contratantes se reservan el derecho de concertar entre sí acuerdos especiales, siempre que tales acuerdos confieren a los artistas intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión derechos más amplios que los reconocidos por la presente Convención o comprendan otras estipulaciones que no sean contrarias a la misma.

La Convención de Roma enuncia ciertos derechos para los artistas intérpretes o ejecutantes, que trae implícita al fonograma por lo siguiente; el derecho de oponerse a ciertas condiciones, a la radiodifusión y a la comunicación pública, así como a la grabación y a la reproducción de sus representaciones o ejecuciones ( art. 7. ); prevé igualmente el pago de una " remuneración equitativa " por las utilizaciones llamadas secundarias o sea por la utilización de fonogramas para la radiodifusión o para una comunicación de cualquier tipo que sea al público ( art 21 ).

Los artistas intérpretes o ejecutantes no consideran la Convención de Roma como un instrumento totalmente satisfactorio. Presenta grandes imperfecciones tales como la restricción de la repre-

sentación o la ejecución de obras ( situación esta -- que excluye a los artistas de variedades ), la posibilidad de limitar o de excluir la protección en lo que respecta a las utilizaciones secundarias y la utilización en lo que respecta a interpretaciones y ejecuciones en las que los artistas intérpretes o ejecutantes haya autorizado la incorporación de una obra visual - o audiovisual, esta última exclusión puede resultar - particularmente grave en la situación actual, ya que las grabaciones audiovisuales en las bandas magnéti--cas ( cassetts ) van a ser introducidas probablemente - en masa en el mercado mundial. Es posible que pronto se haga necesario volver a considerar el papel y la - justificación de esta cláusula, a la luz de la expe--riencia adquirida como consecuencia de la utiliza----ción de este nuevo medio de difusión de las represen--taciones o ejecuciones.

Pese a los defectos que presenta la Convención de Roma, su adopción ha sido acogida con sa--tisfacción por los intérpretes y ejecutantes. Lamen--tan hoy que los gobiernos la ratifiquen con demasiada lentitud, pero la siguen considerando como un instru--mento fundamental para la protección de sus intereses y el fomento de su arte. El advenimiento de las - - transmisiones por satélite, que constituyen un medio--de difusión de las representaciones o ejecuciones, no ha hecho más que reforzar esta actitud. Los producto--res de fonogramas parecen tener una opinión similar,-

solo los organismos de radiodifusión tienen una actitud negativa en lo que respecta a la aplicación general de la convención de Roma, preconizan en cambio la creación de un instrumento nuevo, destinado exclusivamente a proteger las repeticiones por satélite, así como lo han hecho con los fonogramas.

Hay que considerar si la Convención de Roma puede ser de aplicación universal, porque se han manifestado dudas al respecto, ya que después de más de diez años de existencia de dicha Convención, ha sido solo objeto de diez ratificaciones o adhesiones. Este menguado éxito puede deberse a que aparte de los organismos de radiodifusión, la Convención de Roma tiene otros dos intereses, a saber, los productores de fonogramas y de los artistas intérpretes o ejecutantes. En este caso se ha observado que si bien todos los países en vías de desarrollo, poseen la radiodifusión y puede interesarles la protección de sus emisiones, no todos ellos tienen una industria fonográfica exportadora o artistas que hagan giras frecuentes al extranjero, y no tendrían pues, interés económico alguno en ser parte en una convención que solo protege las situaciones llamadas internacionales, esto es, las situaciones que se producen en otro país contratante y no en el interior del "país de origen".

Los principales argumentos en favor de-

una reglamentación "internacional" en forma de una revisión de la Convención de Roma, parecen ser los siguientes:

I.- La reglamentación propuesta trataría de una cuestión relativa por su naturaleza al tema de que se ocupa la Convención de Roma y quizá hiciese doble empleo parcialmente con éste; por consiguiente, sería natural que se modificase la Convención de Roma, así se evitaría automáticamente toda duplicación.

II.- La Convención de Roma ha establecido un equilibrio y un sistema de relación entre la protección de los organismos de radiodifusión, la de los artistas intérpretes o ejecutantes y la de los productores de fonogramas. Esta protección simultánea y equilibrada de los tres grupos, no existiría en un instrumento separado, el cual no trataría más que de una manera indirecta sobre los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes y de los productores de fonogramas, pues trataría sobre todo de los intereses de los organismos de radiodifusión.

III.- Conforme a los términos de la Convención de Roma, la protección de los tres grupos antes citados está subordinada y sujeta a la protección internacional del derecho de autor, puesto que esta -

Convención prevé que sólo pueden llegar a ser parte - en ella los Estados que son parte en el Convenio de - Berna o en la Convención Universal sobre derecho de - autor o en uno y otra. A menos de que se insertara - una disposición análoga en el tratado separado, esta - subordinación y esta sujeción al derecho de autor, -- no existiría si la reglamentación propuesta no revisi- tiese la forma de una revisión (que no afectara dicha disposición) la Convención de Roma.

La Convención de Roma es ratificada por México mediante el Decreto Publicado en el "Diario -- Oficial" del 31 de diciembre de 1963, siendo Presiden- te de la República el Lic. Adolfo López Mateos, y -- dice lo siguiente:

#### DECRETO:

"La Cámara de Senadores del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, en ejercicio de la fa- cultad que le concede la fracción I del Artículo 76 - de la Constitución Federal, decreta:

ART. UNICO.- Se aprueba la Convención-- de Roma, sobre la Protección Internacional de los Ar- tistas, Intérpretes o ejecutantes, los Productores de

Fonógrafos y los organismos de radiodifusión, firmada en Roma, Italia el 26 de octubre de 1961.

El cumplimiento de lo dispuesto por la -  
fracción I del artículo 89 de la Constitución Políti-  
ca de los Estados Unidos Mexicanos y para su debida -  
publicación y observancia, expido el presente decreto  
en la residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la -  
Ciudad de México, Distrito Federal, a los treinta y -  
un días del mes de diciembre de mil novecientos sesenta  
ta y tres."

**4.- PROTECCION JURIDICA AL FONOGRAMA EN LA  
LEGISLACION MEXICANA.**

#### 4.- PROTECCION JURIDICA AL FONOGRAMA EN LA LEGISLACION MEXICANA.

(26) Antonio Prado Núñez establece que la idea de conceder a los Intérpretes un derecho sobre sus actuaciones es absolutamente nueva, al extremo — que la bibliografía al respecto es sumamente escasa;— agrega que en nuestro Código Civil de 1928 aparece — dicha Institución adelantándose a todos los Tratados y Cuerpos Legales del mismo, cuando en su Art. 1191, — hoy derogado por las sucesivas leyes sobre el derecho de autor declaraba: "podrán obtener derechos sobre — las producciones fonéticas de obras literarias o musicales, los ejecutantes y declamadores sin perjuicio — del derecho que corresponda a los autores".

Estima el autor en cita, que el atraso de los medios mecánicos de producción de aquella época, impidió a los intérpretes darse cuenta del derecho que tenían en sus manos y el artículo citado, se convirtió en letra muerta, tanto que en la Ley Federal sobre derechos de autor no se encuentra reglamentado.

(26) Antonio Prado Núñez, El derecho del Intérprete en el Sistema Mexicano del Derecho de Autor, — México 1958, Pag. 20.



La Oficina Internacional de Trabajo, publicó en 1939 en estudio denominado los derechos de los ejecutantes en materia de radiodifusión, de televisión y de reproducción mecánica de sonidos (FONOGRAMAS), y la situación de los artistas ejecutantes figuró en el orden del día de la 26a. Conferencia Internacional del Trabajo, que no pudo llevarse a cabo pues, debiéndose haber reunido en Ginebra en el año de 1940, -lo impidió la Segunda Guerra Mundial, que por esa fecha se extendió a Europa.

En la Ley Mexicana del año de 1956, aparecen reglamentados algunos derechos del intérprete.- El ejecutante o el intérprete es el que, por medio de instrumentos musicales, expresa el contenido de la obra de un determinado autor, emanando de estos instrumentos, sonidos sonoros que se publican mediante otro mecanismo llamado fonógrafo. Por ende, el intérprete o ejecutante va estrechamente ligado a este medio de difusión mecánica que da al público para su conocimiento de dicha obra o sea, que la protección del fonograma es en realidad la protección y seguridad brindada al intérprete o ejecutante.

En México se le ha llamado a esta protección derechos vecinos o conexos, mismo nombre que varias legislaciones extranjeras le dan a esta protección. Entre ellas se encuentra Uruguay, Argentina, -

etc., como lo vimos en capítulos anteriores.

Debe aclararse que el artículo 1191 del Código Civil de 1928, fué creación netamente mexicana y no había vestigio alguno en la legislación mundial.

En la Ley del 4 de Noviembre de 1963, - se establece que es intérprete quien actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para - representar una obra, y añade que se entiende por ejecutantes a los conjuntos, orquestas o corales cuya - actuación constituya una unidad definida, tenga valor artístico por sí misma y no se trate de simple acompañamiento.

En general dicha Ley respondió a dos directrices fundamentales derivadas del Proyecto Internacional sobre la Protección de los Artistas o Ejecutantes-Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión, emanado del Comité de expertos reunidos en el Palacio de la Paz en la Haya, del 19 al 20 de mayo de 1960 y a la Convención de Roma del 26 de octubre de 1961. (28)

(28) Alejandro Mariano de Pedro Córdoba, El intérprete o ejecutante en los tratados internacionales, Tesis para obtener título de licenciatura en Derecho, México, D.F. Pag. 47

El perfeccionamiento e industrialización de los sistemas de grabación de sonidos e imágenes, mediante soportes materiales de todo género, susceptibles de utilización posterior, han hecho surgir la posibilidad de explotar lucrativamente las actuaciones grabadas de los artistas en forma pública y comercial, por completo, distinta de la prevista en los respectivos contratos de trabajo, y para público también diverso de aquél ante el cual se realiza la actuación viva, inmediata o directa de los actores.

Dicho sistema de grabación de sonidos e imágenes, ha permitido la fijación de las actuaciones o interpretaciones vivas inmediatas o directas de los artistas en discos, cintas magnetofónicas, videotapes, kinescopios, películas cinematográficas, etc.

Las grabaciones mencionadas fueron en un principio explotadas por los usuarios de manera ilícita, utilizando sin ningún derecho el producto de trabajo de los artistas intérpretes sin el pago de una justa retribución y empleando esas interpretaciones grabadas en forma distinta de aquélla para la que fueron contratadas originalmente, con clara violación de los derechos de los artistas intérpretes. Pero — aparte de ésto, la utilización inmoderada e incontralada de las reproducciones de esas interpretaciones — ha puesto en grave peligro a los actores, por cuanto —

se eliminan los programas vivos. Por este otro concepto, el pago de una retribución justa es procedente, — y son tanto más peligrosas estas reproducciones si — consideramos que fundamentalmente en la radio, la televisión y el cinematógrafo, se trata de apasionantes actividades, no sólo como medio de distracción sino — de expresión del pensamiento, con gran valor educativo de múltiples aspectos y proyecciones y gran fuerza de penetración en todos los ámbitos del conglomerado social.

(29) Los sindicatos de actores de gran parte del mundo se percataron de la urgente necesidad de luchar por el reconocimiento legal de los derechos que a los actores corresponden por la explotación — "LUCRATIVA" de sus interpretaciones grabadas y puede considerarse que la razón fundamental de la constitución de la Federación Internacional de Actores en el Congreso de Londres celebrado hace más de veinte años, fué precisamente unir a todos los artistas del orbe — para la conquista de los derechos de intérprete.

En nuestro país, la Asociación Nacional de Actores, libró una batalla activa y eficaz ante — los organismos pertinentes, que se vió coronada por — éxito al incluirse en la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federaci

(29) Arsenio Farrell Cubillas, Sistema Autoral Mexicano, México, D.F.

ción el 31 de diciembre de 1956, ciertas disposiciones que establecían en forma definitiva los derechos de los intérpretes.

Al mismo tiempo, en nuestro sindicato — auspició la Constitución de la Asociación Nacional de Intérpretes que fué creada el 2 de enero de 1957 para servir a los actores intérpretes en el aspecto específico de la explotación lucrativa de sus interpretaciones grabadas, de acuerdo con lo previsto en la Ley Federal sobre el Derecho de Autor. Conviene pues, delinear en primer término los derechos-substanciales — que la vigente ley sobre derecho de autor de 4 de noviembre de 1963, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 21 de diciembre de 1963, consagra en favor de los intérpretes y esboza la estructura y funcionamiento legal de la asociación Nacional de Intérpretes.

La Ley Federal de Derechos de Autor, en vigor desde el día 22 de diciembre de 1963, es reglamentaria del Artículo 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; sus disposiciones — son de orden público y se reputan de interés social — (de aquí su carácter federal); tiene por objeto la — protección de los derechos que la misma establece en beneficio de los Autores e Intérpretes de toda obra —

intelectual o artística, y la salvaguarda del acervo cultural de la nación (art. 10. de la Ley Federal de Derecho de Autor.

En su Art. 82, la Ley de referencia estatuye la definición legal del artista intérprete y dice que es intérprete quien actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para la interpretación o representación de una obra. Completa la anterior definición el artículo 83, diciendo que, para los efectos legales, se considerará interpretación no sólo el recitado y el trabajo representativo o una ejecución de una obra literaria o artística, sino también toda actividad de naturaleza similar a las anteriores, aún cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo. Así pues, la Ley protege tanto la interpretación de obras sobre textos escritos como la labor de los actores en lo que atañe a la pantomima o a la mera improvisación.

A la fecha, los artistas intérpretes cuentan con convenios, tarifas, preceptos y medios legales para el cobro de los derechos pecuniarios que a los mismos correspondan por la explotación de sus obras grabadas.

El Art. 74 de la Ley Federal de Derechos

de Autor, al respecto dice: "Los anuncios comerciales grabados para su reproducción a través de la radio, - la televisión o los noticieros cinematográficos, podrán ser reproducidos hasta por un período de seis meses después de la fecha de su grabación; pasado este término, la reproducción deberá retribuirse por cada período adicional con una cantidad proporcionada a la contratada originalmente, y en su caso a sus autores cuando no existiera cesión de sus derechos". (último párrafo del dispositivo) esa norma autoral permite a los artistas intérpretes a obtener el pago de los derechos inherentes por la explotación de que se trata cuando exceda el período de seis meses que la ley autoral cita para los anuncios comerciales, en la inteligencia de que, en la práctica, por razones de equidad, se cuentan los primeros seis meses de explotación, no a partir de la fecha de la grabación de tales anuncios como dice la Ley, sino a partir de su primera emisión o explotación pública, dividiéndose - el pago proporcional de que habla el Art. 74 que se comenta, en dos períodos de tres meses cada uno, correspondiendo al primero el cincuenta por ciento del sueldo original que el artista intérprete haya cobrado por su realización en el anuncio comercial en que participó por contrato y el otro cincuenta por ciento, en su caso se pagará por el período adicional de tres y así sucesivamente.

(30) El convenio celebrado con la Cámara Nacional de la Industria de la Radiodifusión el 10 de febrero de 1966, elevado a la categoría de tarifa, por acuerdo publicado en el Diario Oficial de la Federación de 25 de agosto de 1966.

Regula el pago de los derechos de los intérpretes por el uso de las interpretaciones musicales de los artistas en las transmisiones de las Estaciones de las radiodifusoras comerciales de la República Mexicana.

(31) Tarifa para el pago de los derechos de autor para quienes explotan películas cinematográficas (en cierta medida es un fonógrafo visual) en las salas de exhibición que operan en el país, publicada en el Diario Oficial de 9 de noviembre de 1965.

(32) Tarifa para el pago por el uso -

- (30) Ley sobre Derecho de Autor, Tarifa 10 de feb. de 1966, Ediciones Andrade, México, D.F. 1966 Pág. 332-7.
- (31) Tarifa 9 de noviembre de 1965, Ediciones Andrade, México, D.F. 1965, págs. 331.
- (32) Ley Federal de Derecho de Autor, Diario Oficial de 9 de octubre de 1964, Art. 2o. págs. 332-2



en hoteles de obras protegidas por la Ley Federal de Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 9 de octubre de 1964; claramente se consagran en su artículo 2o. los derechos correspondientes a los intérpretes.

(33) Tarifa para el pago de derechos por ejecución de música mediante transmisiones especiales por hilo telefónico o frecuencia modulada que requieran sistemas especiales para su recepción, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 9 de octubre de 1964; en el Art. 2o. inciso b) se consagran claramente los derechos económicos que deben pagarse a los intérpretes por la ejecución de las obras musicales en tarifa.

(34) Tarifa para el pago de los derechos de ejecución publicada de discos en sinfonolas, o aparatos fonoelectromercánicos, publicada en el Diario Oficial el 19 de julio de 1962; en el cuerpo de esa tarifa se estimulan con toda precisión los derechos que a los artistas intérpretes corresponden por

(33) Tarifa publicada Diario Oficial 9 de octubre --- 1964, Art. 2o. inciso b), págs. 332-5

(34) Tarifa publicada Diario Oficial del 19 de julio de 1962, Ediciones Andrade, pág. 369.

la explotación de sus discos (fonogramas) de 45 y 78-  
revoluciones por minuto en las sinfonolas que operan  
dentro de territorio nacional.

#### LA ASOCIACION NACIONAL DE INTERPRETES:

Es una agrupación de interés público,  
con personalidad jurídica propia. Se rige por las --  
disposiciones contenidas en el capítulo VI de la Ley-  
Federal de Derechos de Autor del 4 de noviembre de --  
1963, por lo dispuesto en sus propios Estatutos, así-  
como por las prevenciones del Código Civil del Distri-  
to Federal, en lo conducente (Art. 93 de la Ley Fede-  
ral de Derechos de Autor).

Tiene como finalidad fomentar la pro-  
ducción intelectual de sus socios y el mejoramiento --  
nacional, procurando los mejores beneficios económi-  
cos y de seguridad social para sus afiliados (Art. 97  
de la Ley Federal de Derechos de Autor).

Representa a sus socios ante las auto-  
ridades judiciales y administrativas en todos los --  
asuntos de interés general relacionados con el dere-  
cho de intérprete y entre sus atribuciones se encuen-  
tra la de recaudar y enterar a los socios nacionales,

así como a los intérpretes extranjeros, las percepciones pecuniarias que provengan de derechos de ejecución pública de las obras que los mismos interpretan. Asimismo vale por la salvaguarda de la tradición intelectual y artística nacional que corresponda a los intérpretes (Art. 98 de la Ley Federal de Derechos de Autor).

El funcionamiento y organización de la A.N.O.I. se encuentran previstos rigurosamente en los Estatutos vigentes y así mismo en el ya mencionado capítulo VI de la Ley Federal de Derecho de Autor, cuyos artículos son suficientemente claros sobre el particular, en consecuencia, en beneficio de la brevedad se considera pertinente no repetir aquí tales disposiciones jurídicas que van del artículo 93 al 117 de la multimencionada Ley Autoral.

No obstante tales organizaciones para la protección de los intérpretes y ejecutantes, en lo que se refiere a los fonogramas, la Ley al respecto cumple con su finalidad protectora de justicia como ya se ha repetido y en su artículo 80 nos dice claramente esa finalidad; "Los fonogramas o discos utilizados con fines de lucro directo o indirecto mediante sinfonolas o aparatos similares, causarán derechos a favor de los autores, intérpretes o ejecutantes. El monto de estos derechos se regirá por las tarifas que

fije la Secretaría de Educación Pública (ya mencionadas) oyendo a los interesados sin perjuicio de que la sociedad de autores, intérpretes o ejecutantes o sus miembros, o individualmente cada autor, intérprete o ejecutante, celebren convenios con las empresas productoras o importadoras que mejoren las percepciones establecidas por las tarifas y que en todo caso serán autorizadas por la Dirección General de Derechos de Autor.

Los derechos a que se refiere este precepto se recaudarán en el momento en que se realice la venta de primera mano de los fonogramas y discos y las liquidaciones se efectuarán por las casas grabadoras a los titulares de los derechos respectivos o a sus representantes debidamente acreditados, en los términos establecidos en las propias tarifas o en el reglamento de esta Ley.

En cualquier caso la edición o importación de los discos o fonogramas destinados a la edición pública, se ajustarán a los siguientes requisitos:

- 1.- Se fijará el número de discos de cada edición o importación.
- 2.- Se imprimirá la etiqueta, sello o calcomanía que los distinga y que

consigne pagado en el precio del - disco o fonograma, el importe de - los derechos a que se refiere la - presente disposición; y.

- 3.- La impresión en forma y color destacados en el disco o fonograma de la siguiente leyenda: "PAGADA LA - EJECUCION PUBLICA EN MEXICO".

Respecto de la duración de la protección susodicha, tenemos al respecto el artículo 90 - de la Ley de la materia: "La duración de la protección concedida a intérpretes y ejecutantes, será de veinte años a partir:

- a).- De la fecha de la fijación de - fonogramas o discos.
- b).- De la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonogramas.
- c).- De la fecha de la transmisión - por la televisión o radiodifusión.

Por último, el Art. 92 nos dice: "Los

fonogramas de las ejecuciones protegidas, deberán obtener el símbolo (P), acompañado de la indicación del año en que se haya realizado la primera publicación.

Tan importante es la protección de — estos derechos que nuestra Ley Federal sobre Derechos de Autor le consagra todo un capítulo, en los artículos 72 y 92, bajo el nombre de "De los Derechos provenientes de la utilización y ejecución pública".

**5.- CONCLUSIONES**

## CONCLUSIONES

- 1.- La protección jurídica al fonograma implica de manera directa la protección jurídica del actor-intérprete o ejecutante, toda vez que la obra — que encierra dicho fonograma es una interpretación o ejecución de una obra intelectual determinada.
- 2.- La protección al fonograma es sumamente importante, ya que en México, como en otros países, ocupa, dentro de la Ley Autoral Nacional, todo un apartado especial. Las Leyes de Uruguay e Italia regulan en títulos especiales la protección del artista intérprete o ejecutante. Las legislaciones positivas de diversos países, al considerar el derecho del intérprete como conexo al derecho de autor, destinan apartados especiales para regular su protección.
- 3.- Los problemas que se presentan respecto a los artistas intérpretes o ejecutantes, no son nada — nuevos, ni por su alcance ni por su naturaleza; — por ello se ha buscado la forma de dar una protección más o menos uniforme a los fonogramas.
- 4.- El fonograma se define como: " Toda fijación ex-



clusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos."

- 5.- No obstante lo anterior, se debe de tomar en -- cuenta que el fonograma ~~sonidos~~ puede ir acompañado de imágenes, y estas imágenes, de sonidos así que debe ser una protección simultánea, como por ejemplo, en las cintas cinematográficas, telenovelas, comerciales por televisión o cine, -- etc.
  
- 6.- Lejos de que en nuestro país las empresas productoras de discos, cassetts, cartuchos y fonogramas en general, cumplan con su misión auxiliadora, -- en aplicación de la Ley Autoral, para proteger -- a los artistas intérpretes o ejecutantes, sólo -- piensan en enriquecerse y conseguir un lucro que muchas veces es excesivo, sin pensar en la defensa y justa retribución a que tienen derecho los titulares del mismo.
  
- 7.- Las convenciones internacionales tienen gran relevancia e importancia, puesto que los países -- firmantes de estas convenciones las incorporan -- a su Derecho positivo.
  
- 8.- Nada menos que una de esas convenciones, la de --

Roma, ofrece en la materia que nos ocupa, una base indispensable para la protección de los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes en su situación actual.

- 9.- La Convención de Roma ha sido ratificada hasta ahora por un número muy pequeño de países. Se debe esto quizás al hecho de que es demasiado ambiciosa, puesto que trata de reglamentar en un sólo instrumento derechos tan diferentes como los de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. De ahí provienen las dificultades con que tropieza su ratificación, ya que los Estados se encuentran, en función de su concepción legislativa nacional, inclinados a adoptar las disposiciones que protegen una u otra de las partes interesadas, pero rara vez las tres (artistas intérpretes o ejecutantes, organismos de radiodifusión y productores de fonogramas) al mismo tiempo.
- 10.- Considero muy necesaria la expedición de una ley que esté amparada en el ámbito internacional para todos los países que intervengan y manifiesten su adhesión a las Convenciones Internacionales, a efecto de que se regule eficazmente el Derecho de Autor.

**"BIBLIOGRAFIA GENERAL"**

- 1.- Caballero José Luis  
"Breves apuntes sobre la A.N.D.I. y los Derechos de Intérprete"  
México, septiembre 1970
  
- 2.- De la Cueva Mario  
"Derecho Mexicano del Trabajo"  
Editorial Porrúa. (Vol. I)  
México, 1943.
  
- 3.- De Ibarrola Antonio  
"Cosas y Sucesiones"  
Editorial Porrúa  
México 1958
  
- 4.- De Pina Rafael  
"Derecho Civil Mexicano"  
Editorial Porrúa  
México, 1958
  
- 5.- Fernández del Castillo Germán y Espinoza José Diego  
"El Derecho Moral"  
México S.E. 1945.

- 6.- Forns José  
"El Derecho de la Propiedad Intelectual y sus  
Relaciones con el Avance de la Cultura"  
Revista del Derecho de Autor  
París 1952.
- 7.- Hepp Francois  
"Las Perspectives Actuales de la "Universalisa-  
tion Du Droit D "Autor"  
París 1952.
- 8.- Mariartigui Malarin Juan  
"Lineamiento del Derecho de Intérprete"  
Casa de la Cultura del Perú e Instituto Peruano -  
de Fomento Educativo.  
Perú 1967.
- 9.- Mouchet Carlos y Radaelli Sigfrido.  
"Derechos Intelectuales sobre Obras Literarias y  
Artísticas"  
Editorial Guillermo Kraft. (Vol. I y II)  
Buenos Aires, 1945.
- 10.- Mouchet Carlos y Radaelli Sigfrido,  
"Los Derechos de Escritor y del Artista"  
Editorial Cultural Hispánica.  
Madrid, 1953

- 11.- Pullet  
"Tratado y Teoría Práctica de la Propiedad Literaria y Artística.  
París, 1908.
  
- 12.- Radbruch Gustavo  
"Introducción al Estudio de la Filosofía del Derecho"  
Breviarios del Fondo de Cultura Económica.  
México, 1955.
  
- 13.- Rojas Benavides Ernesto.  
"La Naturaleza del Derecho de Autor y el Orden Jurídico Mexicano"  
Editorial Porrúa.  
México, 1964.
  
- 14.- Satanowsky Isidro  
"Derecho Intelectual" (Vol. I y II)  
Buenos Aires, 1954
  
- 15.- Valdéz Otero Estanislao  
"Tratado de Derecho Civil Español"  
Talleres Tipográficos Cuesta  
Valladolid, 1920

- 16.- Villegas Rojina Rafael  
"Compendio de Derecho Civil"  
Antigua Librería Robredo (Vol. II)  
México, 1963.
- 17.- U.N.E.S.C.O.  
"Boletines de Derecho de Autor"  
Volúmenes I Nos. 1,2,3,4 y 5
- 18.- Régimen Jurídico Uruguayo  
"Derechos de Autor"  
Montevideo, 1933.
- 19.- Publicaciones Oficiales de la Facultad de Derecho  
de Ciencias Sociales de la Universidad de Montevideo.  
"Derecho de Autor"  
República Oriental de Uruguay, 1953.
- 20.- Nueva Ley de Derecho de Autor  
Editorial Andrade  
México, 1964

21.- Comisión Internacional  
Washington 1947-II-68  
Sec. Doct.