

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN



**"La Protección del Autor de Obra Musical
en México"**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE :
LICENCIADO EN DERECHO
P R E S E N T A :
CESAR OTHON CHAVEZ ORTEGA

M-0030006

1 9 8 1



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.

A mis Amados Padres:

VICTOR M. CHAVEZ,

hombre sin doblez y puntal de
equilibrio en mi vida.

GULLERMINA ORTEGA MARTINEZ,

mujer de inagotables alientos y
piedra de toque de mis más profundos
sentimientos.

A mis Queridos Hermanos:

ING. VICTOR M. CHAVEZ ORTEGA,

SAUL CHAVEZ ORTEGA,

MARCO ANTONICANIO CHAVEZ ORTEGA (+)

por su confianza y cariño.

A
MIS
AMIGOS.

TITULO DE LA TESIS:

"LA PROTECCION DEL AUTOR DE OBRA MUSICAL EN MEXICO"

ALUMNO:

CESAR OTHON CHAVEZ ORTEGA.

NUMERO DE CUENTA:

7799692 - 3

ASESOR DE TESIS:

LIC. RAFAEL ENRIQUEZ DIAZ.

DICIEMBRE DE 1980.

M-0030006

I N D I C E

INTRODUCCION.	Pág.
CAPITULO I	
EL DERECHO DE AUTOR COMO UN DERECHO MORAL.	
I.1 Naturaleza y Concepto.	1
I.2 Características.	5
I.3 Facultades que comprende:	10
a).- Facultades exclusivas.	10
b).- Facultades concurrentes.	20
I.4 El Derecho moral en nuestra legislación.	27
CAPITULO II	
EL DERECHO DE AUTOR COMO UN DERECHO PATRIMONIAL.	
II.1 Naturaleza y Concepto.	36
II.2 Características.	39
II.3 Facultades que comprende:	48
1. El Derecho Patrimonial de Reproducción.	52
a).- Publicación.	54
b).- Edición.	55
2. El Derecho Patrimonial de Ejecución.	70
a).- Representación.	78
b).- Ejecución Pública.	79
c).- Difusión.	79
3. El Derecho Patrimonial de Adaptación.	86
a).- Modificación.	88
b).- Arreglo.	89
c).- Traducción.	90
d).- Transportar.	93
e).- Extractos y Compendios.	93
f).- Paródias.	93

	Pág.
g).- Instrumentaciones.	93
h).- Dramatizaciones.	94
CAPITULO III	
LA OBRA MUSICAL.	
III.1 Concepto de obra intelectual.	95
III.2 Requisitos para ser reconocida como tal.	97
III.3 La obra musical.	102
a).- Concepto de obra musical.	108
b).- Géneros de obras musicales.	109
III.4 Requisitos que debe cubrir para ser <u>jurídica</u> mente tutelada.	113
a).- Su registro.	114
b).- Valor de la inscripción en nuestra legislación.	117
c).- La Convención de Berna.	120
CAPITULO IV	
LA PROTECCION DE LA OBRA MUSICAL.	
IV.1 Fundamentos de la protección de los derechos patrimoniales.	124
IV.2 La protección de la obra o del autor.	126
IV.3 Requisitos.	128
IV.4 Acciones.	128
a).- Medidas preventivas.	130
b).- Acciones civiles.	135
c).- Acciones mixtas.	141
d).- Acciones penales.	142
CAPITULO V	
LA SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DE MUSICA S. de A. (Sociedad de Autores) en México.	
V.1 Antecedentes, aspiraciones y su nacimiento como Sindicato.	147

	Pág.
V.2 Forma de recaudación del derecho patrimonial.	156
V.3 Tarifas y planillas de ejecución pública.	162
CONCLUSIONES.	176
BIBLIOGRAFIA.	180
PUBLICACIONES.	
LEGISLACION.	

I N T R O D U C C I O N .

Los autores y compositores de las canciones y la música, forman el grupo humano nacido con el don de poder expresar por esos medios su pensar y su sentir.

Una gran mayoría de personas supone que perciben fuertes ingresos por el uso y aprovechamiento público de sus creaciones intelectuales, sin saber que en realidad, por lo general, no obtienen lo suficiente para satisfacer sus más elementales necesidades, y que, de no ser porque se dedican a otras actividades productivas, caerían en la indigencia.

Son muy pocos aquellos que son retribuidos -- con el numerario necesario que, independientemente de la cobertura de sus necesidades, les otorga la satisfacción de ver premiados en esa forma material sus esfuerzos --- creadores.

Y ello no ha acontecido desde el primer momento en que el ser humano descubrió tener el don de la --- creación de la obra musical.--Fué hasta el año de 1847, - cuando el compositor Bourget y su colaborador Parizot, -

departiendo un día, en el Café-Concert "Ambassadeur" en los Campos Eliseos, escucharon la ejecución, por los músicos dellugar, de una de sus obras.

Surgió en sus mentes la idea de que el hecho de reproducirla en un lugar público para deleite de los allí reunidos, entrañaba una forma de aprovechamiento - en beneficio del negocio, llegando a la conclusión de -- que prácticamente, al igual que las viandas y el servicio, también su obra estaba siendo objeto de comercio, - sin que a ellos se les participara del mismo en forma alguna.

De tal manera que llegado el momento de pagar el consumo, Bourget y Parizot se negaron a hacerlo, argumentando al propietario del establecimiento que así debería suceder mientras él vendiera a su clientela, -- junto con sus productos y servicios, música y canciones sin retribuir a los dueños de estos últimos productos, - es decir: a los autores y compositores.

Llevada que fué la pugna ante los jueces, el Tribunal de Comercio de Sena prohibió al dueño del "Ambassadeur" que utilizara las obras de Bourget. Recurrió el hostelero al Tribunal Supremo, y éste, por sentencia

del 26 de abril de 1849, condenó a aquel al pago de daños y perjuicios.

Han transcurrido muchos años; mucho se ha escrito y legislado al particular, pero aún no puede decirse que en la materia del Derecho de Autor se hayan cubierto en su totalidad aquellos principios protectores que surgieron con la aspiración de que un día otorguen al autor y al compositor la seguridad de reunirse con el producto económico justo por el aprovechamiento y explotación de su creación intelectual.

Habiendome parecido una materia profundamente interesante, traté de documentarme lo más posible para llevar a cabo el presente trabajo, que aún cuando no cubre mi cara aspiración de lograr algo brillante, sí me ha permitido introducirme en esa rama del Derecho, que por ser nueva en nuestro país en relación con otros pueblos más avanzados, ha sido objeto ya de varias reformas en la legislación relativa, con el afán de establecer paulatinamente normas que cumplan mejor con el deber de salvaguardar y fomentar la cultura y las artes mediante la protección a aquellos de quienes provienen tales elementos.

Me encontré ante una Ley Federal de Derechos de Autor, -reformada y adicionada en 1963- que contiene principios muy avanzados y de actualidad mundial que sería un error negar. Lo que aún no se ha logrado es la -- creación del instrumento jurídico rector, eficaz y capaz de hacer efectivos esos principios legales contenidos en la Ley mencionada. Con ese instrumento se lograría una -- mejor aplicación de la Ley referida, y la aportación de criterios unificados por parte de las autoridades gubernamentales correspondientes, lo que daría como resultado positivo la sumisión del sinnúmero de usuarios esquivos del derecho patrimonial que pertenece al autor.

No he querido omitir mencionar la existencia de una Institución -única en su género en México- que es la Sociedad de Autores y Compositores de Música, S. de A -Sociedad de Autores- la que aún sin lograr todavía sus metas en forma que satisfaga completamente a sus inte--- grantes, no cesa en su empeño de, por los medios legales que le son proporcionados y por los administrativos y -- técnicos que ha ido logrando, como es su propia editora- y grabadora de discos, conseguir un día el rescate ple- no de los dotados a que me refiero, de los diversos me-- dios de comercialización de que son objeto sus creacio- nes, haciendo real el justo y legal privilegio que ya -

les otorgan las doctrinas, convenciones y leyes, de --
ejercer su exclusivo derecho de utilizar o autorizar -
el uso, reproducción y aprovechamiento de sus obras, -
previa la garantía, mediante formas adecuadas, del producto
económico de las mismas.

CAPÍTULO I

EL DERECHO DE AUTOR COMO UN DERECHO MORAL

- I.1 Naturaleza y Concepto.
- I.2 Características.
- I.3 Facultades que comprende:
 - a).- Facultades Exclusivas.
 - b).- Facultades Concurrentes.
- I.4 El Derecho moral en nuestra legislación.

I.I. Naturaleza y Concepto.

NATURALEZA.- El autor como aquel ser que tiene la aptitud o la facultad innata de su misma personalidad, la cual no puede adquirirse o ser otorgada en academia alguna, ni absorberse en ninguna disciplina: LA DE CREAR.

Podemos encontrarnos con un número indeterminado de seres que bien pudieran conocer perfectamente las reglas y la técnica de la composición o poética y no poseer el talento para la creación.

Es por esto que sólo algunos seres serán merecedores de encontrarse bajo la denominación de autores y ser sujetos del Derecho Autoral.

El hecho de crear una obra, hace nacer entre ésta y el autor un vínculo personal muy fuerte, que no puede ser quebrado por ninguna convención. Algunos autores de la materia consideran ésta relación como la misma esencia del Derecho de Autor. Otros, como uno de los elementos de ese derecho.

El autor ha puesto en su obra parte ó la totalidad de su personalidad, ha volcado en ella los sentimientos

tos más profundos que en su alma han venido a aflorar, -- por lo tanto, tendrá el legítimo derecho a defenderla, -- aunque tal obra pase en seguida a manos extrañas.

Todos aquellos que se encuentren alrededor del autor, por la exteriorización de su obra, lo juzgan, dándose cuenta de su misma personalidad. Si ésta obra es -- objeto de modificación ó mutilación en contra de su voluntad, los que lo rodean, es decir; el público, se formará una opinión falsa e injusta, que será de alguna manera -- desfavorable para el autor.

El Dr. Antonio J. Arango, eminente jurisconsulto, "Jefe Nacional de Propiedad Intelectual de la República de Colombia" ha dicho: "el derecho de autor es a la -- vez un cuerpo y un alma; el cuerpo, son los derechos patrimoniales - aquellos que se pueden negociar y que perecen al cabo de cierto tiempo-, y el alma - los derechos morales, aquello que es inmortal y cuya perennidad e integridad deben estar igualmente aseguradas en el curso de -- los tiempos". Así tenemos que, mientras los derechos patrimoniales se pueden embargar, el derecho moral se conserva inmutable, permanente, inembargable.

El nombre de derecho moral no tiene cosa que ver con la Moral, amoralidad ó inmoralidad del autor. Se trata, "de un derecho de la personalidad misma; el autor tiene el derecho y aún el deber de defender la integridad de su obra, así en el fondo como en la forma; la responsabilidad contraída por cualquier violación de este derecho toca las fibras más íntimas y sensibles de la personalidad humana: la conciencia, el amor propio; alcanza a lo más íntimo y secreto de la dignidad". (1)

Reafirmando la posición anterior, Satanowsky, nos dice: "El derecho moral no se emplea por contraposición a un derecho "inmoral" que no existe en esta materia, sino como objeto de tutela jurídica, en cuanto limita el campo de protección a aquellos intereses que no entrañan una idea de lucro, o un concepto económico.

Tampoco debemos suponer que es un derecho exigible por medios coercitivos como el de explotación exclusiva de la obra, sino es aquel que dentro del régimen autoral se ocupa de salvaguardar la buena fama de los autores." (2)

-
- 1.- Mouchet y Radaelli.- Los Derechos del escritor y del artista, pag. 29
 - 2.- Isidro Satanowsky.- Derecho Intelectual, T.I, pag.510

Por tal motivo, encontramos la naturaleza del -
derecho moral en la misma personalidad del autor en cuan-
to realiza la manifestación propia de su mismo sentir en-
la obra.

"El derecho moral es la esencia misma de los -
Derechos de Autor, porque considera la obra en sí misma,-
manifestación propia de la personalidad del autor. Es un
Derecho de la personalidad humana, que defiende la digni-
dad personal, el honor y los intereses artísticos." (3)

CONCEPTO.- Mouchet y Radaelli, (4) lo definen
como "el aspecto del derecho intelectual que concierne a-
la tutela de la personalidad del autor como creador, y a-
la tutela de la obra como entidad propia."

Es de apreciarse, en el concepto ántes mencionad
do, que se asienta una doble fundamentación: "El respeto
a la personalidad del autor y, la defensa de la obra con-
siderada en sí misma como un bién con abstracción de su -
creador. Ello explica que, ... aún después de muerto el-

3.- Marco Antonio Proaño Maya.- El derecho de autor,
Ecuador. pág. 37

4.- Op. cit., T. II, pág. 3

autor y de caída la obra en el dominio público, se invo-- que el derecho moral para proteger en nombre del interés-público, la integridad e individualidad de la obra del eg píritu." (5)

Para su mejor comprensión, se ha definido el de recho moral como "el derecho que tiene el autor de crear, de presentar o no su creación al público bajo una forma - elegida por él, de disponer de esa forma soberanamente y- de exigir de todo el mundo el respeto de su personalidad, en tanto que ésta se halla unida a su calidad de autor.

(6)

1.2 Características.

La Doctrina señala que las características del- derecho moral son las siguientes:

I.- Perpétuo, es decir, no está sujeto a termi- no ni a condición, ni siquiera se extingue con la muerte- del autor, ya que la sociedad está interesada en que se - respete siempre la memoria de quienes, "con los frutos de

5.- Mouchet y Radaelli.- Op. cit., II, pág. 3 y 4.

6.- Michaelides-Novaros.- Citado por David Rangel Medina. Tratado de derecho Marcario, México., pág. 96.

su inteligencia promueven el progreso de las ciencias y -
de las artes en beneficio de la humanidad." (7)

"Desaparecido el autor, la sociedad asume la de
fensa del derecho moral. El derecho moral es perpetuo -
porque no tiene límites de duración. Las leyes sólo esta
blecen términos al goce del derecho pecuniario. El prin-
cipio de perpetuidad se desprende de dos hechos básicos:

- a) La obra queda siempre dentro de la esfera -
del autor. La vigencia sin término del de-
recho moral es un lógico complemento de la-
inalienabilidad del mismo. El autor puede-
siempre reivindicar su derecho moral que --
subsiste por sobre todos los plazos en fa--
vor de terceros a que haya podido someter -
su obra y que sólo rigen en el aspecto pecu-
niario.
- b) La obra constituye por sí misma un algo au-
tónomo, perfecto, cerrado, cuya pureza debe

7.- Germán Fernández del Castillo y José Diego Espinoza.-
El Derecho Moral. Bases y Características que debe -
tener la ley Uniforme para la protección de los dere-
chos de autor en Revista del foro, 1945, pág. 205.

mantenerse por encima de los plazos que con
dicionan el derecho pecuniario." (8)

Es el derecho moral el que vincula definitiva--
mente al autor con su creación intelectual, manteniendo -
siempre sobre ella éste derecho, el cual permite velar -
por la fidelidad e integridad de la obra y reclamar sobre
su paternidad.

Este derecho no tiene límites de duración y su--
amparo interesa no solo al autor ó a sus derecho-habien--
tes, sino que también a la sociedad, dado que toda crea--
ción intelectual enriquece su acervo cultural.

La teoría del derecho moral ha adquirido tal im
portancia en los últimos años, que ha pasado a ser el ele
mento característico y esencial del derecho de autor, --
habiéndosele reconocido expresamente en leyes y convencio
nes internacionales.

En la reunión Interamericana de especialistas -
en Derecho de Autor organizada por la U.N.E.S.C.O. en Río

de Janeiro (julio de 1966) se aprobó una recomendación - por la cual se afirma la perpetuidad de las prerrogativas inherentes al derecho moral" y "se recomienda a los go---biernos de los Estados Americanos que elaboren normas para garantizar y preservar la integridad de las obras de - dominio público." (9)

2.- Inalienable, "porque resguarda una cuali---dad de órden espiritual inherente a la persona de cada - quién, y por su propia naturaleza no puede ser objeto de comercio, puesto que de serlo perdería su esencia, toda - vez que la salvaguarda de la personalidad del autor, de - su reputación y de su honor no siempre serán congruentes con los intereses económicos del adquirente, cuyas cuali---dades morales no son las protegidas, sino las del autor."
(10)

"Es inalienable porque en toda cesión de dere--chos intelectuales, sólo se transfiere el derecho pecunia

9.- Boletín del derecho de autor.- UNESCO. Vol. XIX, 1966, p. 228.

10.- Germán Fernández del Castillo y José Diego Espinoza.- Op.- cit., p. 205.

rio, conservando siempre el autor el derecho moral."

(11)

3.- Imprescriptible, es decir no se adquiere - por usucapion, no se pierde por prescripción extintiva.

(12).

4.- Irrenunciable, en virtud de que el derecho moral tiene por objeto defender la personalidad del autor de las posibles lesiones a su capacidad o calidad creadora.

Si bién es cierto que ésto implica el límite a la libertad de contratación por parte del autor respecto de sus propios derechos, también lo es que no debe dejarse a que sea presa fácil de editores voraces, que ante las necesidades de algunos autores, les sean arrebatados los derechos más íntimos a su personalidad.

Así mismo, la intervención del Estado en una esfera ántes reservada a la actividad privada en áras de un interés público, protege el acervo cultural del pueblo.

11.- Mouchet y Radaelli.- Op. cit., t. I, pág. 37.

12.- Ricardo Anteguera Parilli.- El derecho de autor en - Venezuela, pág. 96.

1.3 Facultades que comprende.

Para el desarrollo de éste inciso, adoptaré en tre la diversidad de clasificaciones que exponen diferentes juristas, las expuestas por Mouchet y Radaelli, mismas que considero las más completas y de claro entendimiento.

La mayoría de los autores coinciden en que, el derecho moral comprende una serie de facultades, mismas que se clasifican en dos secciones: facultades exclusivas ó positivas (corresponden al autor de una manera exclusiva), y facultades concurrentes o defensivas (en determinadas circunstancias pueden también ser ejercidas por otras personas). (13)

- a) Facultades Exclusivas: Son aquellas que sólo pueden ser ejercidas por el autor, en virtud de su condición singularísima de -- creador: 1) Derecho de crear; 2) Derecho de continuar y terminar la obra; 3) Derecho de modificar y destruir la propia --- obra; 4) Derecho de inédito; 5) Derecho-

13.- Mouchet y Radaelli.- Op. cit., T. II, p. 10.

de publicar la obra bajo el propio nombre, bajo seudónimo o en forma anónima; 6) Derecho de elegir a los intérpretes de la propia obra; 7) Derecho de retirar la obra del comercio. (14)

1.- Derecho de crear.- Sobre el particular se observa que el principio fundamental que rige toda la materia del derecho moral del autor, es la libertad del pensamiento, como condición previa e indispensable para la existencia de la creación intelectual y de los derechos que se derivan de la misma. (15)

No quiero dejar de hacer mención a que: "Las producciones del espíritu humano, como las de la naturaleza viviente, no se explican sino por su medio. Debemos de admitir que la libertad es fundamental a los fines de la creación. La misma no admite reglamentos ni tiempo de producción. Libre en su inspiración, publicación y hasta su derecho de arrepentimiento." (16)

14.- Mouchet y Radaelli.- Op. cit., T. II, pág. II.

15.- Mouchet y Radaelli.- Op. cit., T. II, pág. II y I2.

16.- Máximo Perrotti.- Creación y Derechos. Premio Broadcast Music inc. (B.M.I.) 1976. pág. 20.

2.- Derecho de continuar y terminar la obra.-

"El principio general es que un tercero no puede reemplazar al autor en la elaboración de una parte de la obra. Se trata de un derecho eminentemente personal, inherente a la calidad del autor, que se confunde con los derechos de creación y de publicación." Esta facultad pertenece a la intimidad del autor, a los aspectos de su personalidad, siempre intransferible. (17)

3.- Derecho de modificar y destruir la propia obra.-

"El autor tiene el derecho exclusivo de publicar la obra en la forma en que él mismo la ha creado. Así -pués nadie que no sea el propio autor puede modificar -una obra intelectual. Tal facultad se deriva de su carácter de creador: él sabe cuando una obra está inconclusa y cuando está terminada... y ...desde luego, si el autor tiene el derecho de crear una obra, de continuarla, de modificarla y de terminarla, también tiene el derecho de destruirla..." (18)

Lo referente al derecho de modificar la obra,-

17.- Mouchet y Radaelli.- Op. cit., T. II, pág. 12.

18.- Mouchet y Radaelli.- Op. cit., T. II, pág. 15.

Valdés Otero (19), señala que se deben distinguir dos situaciones: cuando el autor es el titular de la totalidad de los derechos patrimoniales y personales, dicha facultad es reconocida como absoluta, en cambio cuando ha habido enajenación o cesión de derechos patrimoniales a -- terceros adquirentes de buena fé, el derecho de modifi-- car la obra, sufre importantes restricciones.

"En cuanto al primer aspecto, al derecho de au-- tor cuando éste tiene la totalidad de las facultades pa-- trimoniales, la modificación de la obra no es sino una -- modalidad de la creación, y la facultad de ejercerla es-- un corolario del derecho de crear. La obra intelectual-- en vida del autor es por definición inconclusa, pues re-- sulta imposible concebir una estructura mental siempre -- igual a sí misma. Si se presume cierta correspondencia-- intelectual, que la sociedad tiene interés en garantizar entre el creador y su obra, es necesario otorgar el me-- dio propio para su consecución... pero ...No es la misma situación la que se plantea una vez enajenados los dere-- chos de explotación económica frente al derecho moral --

19.- Estanislao Valdés Otero.- Derechos de Autor, pág. 181.

del autor, surge en oposición, el derecho pecuniario, de origen contractual del adquirente... (por lo que, para poder ejercer esta facultad)... es necesario que se den dos condiciones: Que la modificación ó corrección no altere el carácter ó finalidad de la obra, y que aquella no perjudique el derecho de terceros adquirentes de buena fé." (20)

Ahora bién, por lo que respecta al derecho de destruir la obra, el autor que venimos comentando distingue dos situaciones: cuando las obras se encuentran expresadas en un solo ejemplar y cuando las obras se encuentran expresadas en más de uno. (21)

En el primer caso, establece dos situaciones distintas: cuando el autor es propietario además del "corpus mechanicum", y cuando no lo es. En la primera tiene derecho a destruir su obra (el autor no perjudica el derecho de terceros); en la segunda, el autor no tiene derecho a la destrucción de la obra. En cuanto a las

20.- Estanislao Valdés Otero.- Derechos de Autor, pág. 181.

22.- Estanislao Valdés Otero.- Op. cit., pág. 181.

obras que se encuentran plasmadas en más de una versión, el derecho a la destrucción no es posible una vez que - han sido publicadas; (es imposible, si es que la publicación ha llegado efectivamente al público, que el autor - de la obra sea el propietario de todos los ejemplares).

(22)

4.- Derecho de Inédito.- El derecho de Inédito consiste en "el señorío absoluto que tiene el autor sobre su obra durante el período anterior a la publicación de la misma." (23)

Tal derecho es el que dá al autor la facultad de resolver el momento en que la obra debe de publicarse y antes de la publicación, el que le otorga una serie de facultades que sólo él mismo puede ejercer. Claro que - el derecho de inédito se agota en el preciso momento en que la obra se publica.

La Convención Universal sobre derechos de autor celebrada en Ginebra en 1952, y publicada en el Dia-

22.- Estanislao Valdés Otero.- Op. cit., pág. 190, 191 y 192.

23.- Mouchet y Radaelli.- Op. cit., t. II, pág. 49.

rio Oficial el 7 de junio de 1957, en su artículo sexto, establece con toda claridad y razón que se entiende por publicación, la reproducción de la obra en forma tangible, a la vez que al poner a disposición del público -- ejemplares de la obra que permitan leerla o conocerla visualmente.

5.- Derecho de publicar la obra bajo el propio nombre, bajo seudónimo o en forma anónima.- El derecho al nombre constituye para Piola Caselli (24) "una de las máximas garantías de la personalidad."

"La protección del nombre del autor se funda en una doble circunstancia: en primer lugar, se trata de un aspecto del nombre civil, y en segundo lugar, de un atributo de la personalidad vinculado a la existencia misma de la obra. En efecto, el nombre del autor va vinculado a su obra en el hecho de la creación y en el de la publicación, y uno y otra se asocian siempre en la memoria del lector del libro, el espectador de teatro, el oyente de radio, etc." (25)

24.- Citado por Mouchet y Radaelli.- Op. cit., T. II, - pág. 35.

25.- Mouchet y Radaelli.- Op. cit., t. II, pág. 36 y 37.

Mouchet y Radaelli, (26) sostienen que si el autor tiene indiscutible y lógico derecho a imponer su nombre a la propia obra, también debe reconocérsele su derecho a no imponerlo (dejando la obra anónima) o a reemplazarlo con un seudónimo.

El seudónimo es la designación elegida por el autor para ocultar su verdadero nombre (desempeña la función de éste) y tiene por objeto individualizar la obra. La razón de su reconocimiento, según Stolfi, no es la de evitar confusiones, sino la de amparar la fama conquistada con el mismo. Su uso pertenece exclusivamente al autor que lo emplea, ya que se trata de una expresión equivalente al nombre. (27)

No son seudónimos: " a) los que sólo remiten al público a otros nombres de cierta notoriedad o a las obras de sus titulares. b) las meras indicaciones de un oficio ó profesión; c) signos, dibujos o letras sueltas." (28)

26.- Op. cit., T. II, pág. 35

27.- Citado por Mouchet y Radaelli.-Op. cit., T. II, pág. 37.

28.- Isidro Satanowsky, Op. cit., T. I, pág. 541.

El derecho del autor a publicar su obra como-creación anónima, encuentra su fundamento en el interés-social, atendiendo a razones de tipo ético o intelectual; la causa que la ley presume en el anónimato es el legitimo del creador de una obra de que ésta no le signifique un gravámen moral. (29)

6.- Derecho de elegir los intérpretes de la propia obra.- Este derecho consiste en una doble facultad: La de impedir la interpretación de una obra literaria o artística cuando ella no merezca la aprobación de su autor o causa-habiente y la de elegir los intérpretes de la propia obra, si se trata de una representación teatral, ejecución musical, etc. (30)

El primer caso se asemeja a la situación que presenta la traducción de una obra: traslado original a otro plano, pero con la intervención de un tercero (intérprete o ejecutante). Si mediante la interpretación de una obra teatral, el recitado de un trozo literario o

29.- Estanislao Valdés Otero, Op. cit., pág. 187.

30.- Mouchet y Radaelli, Op. cit., T. II, pág. 41.

la ejecución de una partitura se desfigurase la obra original, por falta de su comprensión del intérprete o por deficiencias técnicas u otros motivos, el autor debe tener la facultad de oponerse." (31)

7.- Derecho de retirar la obra del comercio.-

El derecho de retirar la obra del comercio, llamado también derecho de arrepentimiento, es un corolario, dicen Mouchet y Radaelli, (del derecho de pensar). (32)

La Ley mexicana no tiene disposiciones análogas a la italiana de 1941, que en dos artículos (142 y 143) reglamenta el reconocimiento de ésta facultad del autor. El mencionado ordenamiento señala que cuando concurren graves razones de tipo moral el autor tendrá derecho a retirar la obra del comercio, dejando a salvo la obligación de indemnizar a quienes hayan adquirido los derechos de reproducción, difusión, ejecución o distribución de la obra agregándose en el artículo 143 que si la autoridad judicial reconoce que son graves las razones -

31.- Mouchet y Radaelli.- Op. cit., T. II, pág. 41.

32.- Mouchet y Radaelli.- Op. cit., T. II, pág. 42.

morales invocadas por el autor, ordenará la prohibición de la reproducción, difusión ejecución, representación ó distribución de la obra, a condición de que se abone a los interesados una indemnización, y fijará la cuantía de la misma, así como el plazo dentro del cual ha de pagarse. (33)

Facultades concurrentes: Son aquellas que ejerce el autor y en defecto del mismo sus sucesores, de recho-habientes ó ejecutores testamentarios: 1) Derecho de exigir que se mantenga la integridad de la obra y su título; 2) Derecho de impedir que se omita el nombre ó el seudónimo, se les utilice indebidamente o no se respete el seudónimo; 3) Derecho de impedir la publicación ó reproducción imperfecta de una obra (edición, representación, ejecución, etc). (34)

I.- Derecho de exigir que se mantenga la integridad de la obra y su título.- "el derecho a la integridad de la obra se funda tanto en el respeto a la persona

33.- Arsenio Farell Cubillas.-El Sistema Mexicano de Derechos de Autor, México, 1966. págs. 123 y 124.

34.- Mouchet y Radaelli, Op. cit., T. II, págs. 43, 44 y 45.

lidad del autor como en la consideración que debe merecer por sí misma la facultad de la creación." Los adquirientes o cesionarios de una obra sólo reciben la transmisión de los derechos patrimoniales sobre la misma, y - carecen, por lo tanto, del derecho de introducir modificaciones o desfigurarla sin autorización. (35)

Este derecho al respeto de la integridad de - la obra, es en definitiva, un derecho al respeto de la - personalidad del mismo autor.

Es en la obra misma donde encontramos la integridad de su autor, está la presencia de su persona, sus conflictos anímicos, su momento histórico, su posición - que ha de tomar o que ya decidió ante el mundo y con el hombre.

Así tenemos que, sin el consentimiento del autor, no pueden introducirse modificaciones, ni mutilarse la obra, porque significaría modificar o mutilar su espíritu.

35.- Convención de Berna, para la protección de las obras Literarias y Artísticas, Revisada en Bruselas el 26- de Junio de 1948.

La Convención de Berna-Bruselas (1948), para -
la protección de las Obras Literarias y Artísticas, en su -
artículo 6o. Bis, determina que:

- "1) Independientemente de los derechos de autor
y aun después de la cesión de dichos dere--
chos, el autor conserva, durante toda su vi
da, el derecho de reivindicar la paternidad
de su obra y de oponerse a toda deformación
mutilación u otra modificación de dicha o--
bra, o a toda otra acción con relación a di
cha obra, en detrimento de su honor o repu--
tación.

- 2) En la medida en que lo permita la legisla--
ción nacional de los países de la Unión , -
los derechos reconocidos al autor en virtud
del párrafo anterior, deberán mantenerse --
después de su muerte, al menos hasta la ex-
piración de los derechos de autor y ejercere
ce por las personas o instituciones autori-
zadas por dicha legislación.

Queda reservado a las legislaciones nacional
les de los países de la Unión el establecer

las condiciones del ejercicio de los derechos de que habla el presente párrafo.

- 3) Los medios de reparación para salvaguardar los derechos reconocidos en el presente artículo serán relamentados por la legislación del país en donde se reclama la protección."

El título.- En cierto modo forma parte de la obra misma y por tanto, el autor sufre menoscabo si - - aquél es alterado, sustituido o suprimido sin derecho y es que su función no es otra sino la de identificar la creación, distinguiéndola de las similares, tanto en el campo intelectual como en el tráfico comercial.

Se ha expresado por algunas legislaciones que el título no es por sí mismo, una obra del espíritu, y - que por lo tanto no puede constituir el objeto de un derecho de autor. Este viene a ser un medio de individualizar, de distinguir la obra a fin de evitar confusiones lamentables, tanto para el autor como para el público.

Lo que tratan de hacer respecto del título es darle simplemente la calidad de una etiqueta, que sin -- más, en un momento determinado se puede arrancar.

No hay que dejar de atribuir al autor un ma-- yor reconocimiento para el título que ha elegido, toda vez que trata de expresar con una palabra ó juego de palabras, el contenido, el significado, el motivo que la -- inspiró, el mensaje que ha de aportar su obra, etc., todo lo cual pertenece también a una forma de reflejar su personalidad, inclusive, mediante un título que no tenga aparentemente relación con el contenido de la obra.

Tratará de que esa o esas palabras, sean fa-- cilmente reconocidas e identificadas por el mismo autor y por el público respecto de la obra que ha creado, la -- cual o las cuales serán significativas y darán en el momento de ser conocidas, una identificación con la misma obra y a su vez con su creador, de lo cual se deriva la necesidad de que el título sea considerado parte inte--- grante de la propia obra sujeto a la misma protección.

2.- Derecho de impedir que se omita el nombre

o el seudónimo, se les utilice indebidamente o no se respete el seudónimo.- Mouchet y Radaelli (36) señalan que pueden presentarse tres situaciones:

- a) Que al publicarse una obra, se omita hacer figurar el nombre o el seudónimo de su autor, o que la obra aparezca bajo un nombre o seudónimo ajeno.
- b) Usurar el nombre ó seudónimo del autor, haciéndolo figurar al frente de la obra que no le pertenece. Generalmente sucede con las obras apócrifas, es decir: -- obras atribuidas falsamente a autores famosos.
- c) Que no se respete el anónimo impuesto por el autor. Nadie puede publicar o reproducir una obra originalmente anónima, agregándole el nombre del autor, ni tampoco -

36.- Op. cit., T. II. pág. 52.

el seudónimo bajo el cual éste es co
nocado,

La supresión del nombre de los autores, ó su -
mención equivocada en las diversas formas de reproduc---
ción es una realidad intolerable, auspiciada por la indi
ferencia o el abuso de los responsables de los medios de
difusión.

3.- Derecho de impedir la publicación o repro-
ducción imperfecta de una obra.- "En algunas ocasiones -
la deficiencia en la publicación o reproducción de una -
obra es de tal naturaleza, que se afecta la belleza o el
espíritu de la misma. La integridad subsiste en aparien-
cia, pués no faltan los elementos que integran la obra,-
pero a causa de la forma grosera, imperfecta o de mal -
gusto en que la publicación o reproducción ha sido reali
zada, sea deliberadamente o por falta de comprensión de
los responsables, se produce en lesión del derecho mo--
ral." (37)

Generalmente este derecho se aplica a la repre

37.- Mouchet y Radaelli, Op. cit., t. II, pág. 35.

sentación de obras teatrales, a la interpretación de --- obras musicales, a la reproducción de obras plásticas, - a las traducciones de obras literarias, y a la ejecución y difusión en general, por cualquier medio, de una obra-intelectual." (38)

1.4 El Derecho Moral en nuestra Legislación.

El derecho moral, una vez que ha sido expuesto en su aspecto doctrinario, continuaremos exponiéndolo, - pero referido a nuestra legislación.

El derecho moral en su aspecto genérico, lo en contramos plasmado en los artículos 2o. fracciones I y - II; y 3o. de la Ley Federal de Derechos de Autor vigen--te, mismos que a la letra enuncian:

"Art. 2o.- Son derechos que la ley reconoce - y protege en favor del autor de cualquiera de- las obras que se señalan en el artículo I. --- (intelectuales o artísticas) los siguientes:

- I.- El reconocimiento de su calidad de au- tor;
- II.-El de oponerse a toda deformación, - mutilación o modificación de su obra-

38.- Marco A. Proaño Maya, Op. cit., pág. 49.

que se lleve a cabo sin su autorización, así como a toda acción que redunde en demérito de la misma o menzua del honor, del prestigio o de la reputación del autor. No es causa de la acción de oposición la libre crítica científica, literaria o artística de las obras que ampara esta ley, y ..."

"Art. 3o.- Los derechos que las fracciones I y II del artículo anterior conceden al autor de una obra, se consideran unidos a su persona y son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables; se transmite el ejercicio de los derechos a los herederos legítimos o a cualquier persona por virtud de disposición testamentaria."

Los Carácterés.- Las características del derecho moral quedan expresadas en el Artículo 3o. de la Ley Mexicana de 1963 que establece como ya quedó mencionado en el párrafo anterior que: los derechos que las fracciones I y II del artículo 2o. conceden al autor de una obra, se consideran unidos a su persona y son PERPETUOS, INALIENABLES, IMPRESCRIPTIBLES e IRRENUNCIABLES.

En cuanto a las facultades comprendidas en el derecho moral, las encontramos expresadas en los siguientes artículos:

El derecho de crear.

"Art. 19.- El registro de una obra intelectual o artística no podrá negarse ni suspenderse bajo el supuesto de ser contraria a la moral, al respeto a la vida privada o al orden público, sino por sentencia judicial, pero si la obra contraviene las disposiciones del Código Penal o las contenidas en la Convención para la Represión del Tráfico y Circulación de Publicaciones Obscenas, la Dirección del Derecho de Autor lo hará del conocimiento del Ministerio Público para que proceda conforme a la Ley."

Los derechos de continuar y terminar la obra -
y el derecho de inédito, así también como el derecho de -
crear, se basan en el principio de la LIBERTAD DE PENSA--
MIENTO, como condición previa e indispensable para la --
existencia de la creación intelectual y de los derechos -
que derivan de la misma.

El derecho de publicar la obra bajo el nombre -
del autor, seudónimo o en forma anónima.

"Art. 17.- La persona cuyo nombre o seudónimo conocido o registrado esté indicado como autor en una obra, será considerado como tal, salvo prueba en contrario, y en consecuencia, se admitirán por los tribunales competentes las acciones que se entablen por trasgresiones a su derecho.

Respecto de las obras firmadas bajo seudónimo o cuyos autores no se hayan dado a conocer, dichas acciones corresponden al editor de ellas quién tendrá las responsabilidades de un gestor, pero cesará la representación cuando el autor o el titular de los derechos comparezca en el juicio respectivo."

LA CONVENCION DE BERNA - BRUSELAS, determina que "en las obras anónimas o seudónimas, distintas de aquellas que no dejan duda alguna sobre la identidad, el editor cuyo nombre se halla indicado sobre la obra es sin más prueba, reputado como representante del autor, hallándose calificado para salvaguardar y hacer valer los derechos de éste.

Esta disposición deja de ser aplicable -- cuando el autor ha revelado su identidad y justificado su calidad (art. 15)."

Mientras permanece el anonimato, el autor conserva sus derechos delegando el ejercicio de ellos a representantes o mandatarios. Este es el alcance de la -- Convención Universal de Berna.

En relación a la duración de los derechos sobre las obras con seudónimo y anónimas, nuestra Ley Federal de Derechos de Autor, establece en su artículo 17, - último párrafo que:

"Art. 17.-

.....

Es libre el uso de la obra de autor anónimo - mientras el mismo no se de a conocer, para lo cuál dispondrá del plazo de treinta años contados a partir desde la primera publicación - de la obra. En todo caso, transcurrido ese - lapso la obra pasará al dominio público."

"Art. 56.- Toda persona física o moral que publique una obra está obligada a mencionar el nombre del autor o seudónimo en su caso. Si la obra fuere anónima se hará constar..... Queda prohibida la supresión o substitución - del nombre del autor."

"Art. 135.- Se impondrá prisión de treinta -- días a seis años y multa de \$ 100.00 a ----- \$ 10,000.00 en los casos siguientes:

I.-..

II.-...

III.-.....

IV.-....

V.- Al que publique una obra sustituyendo el nombre del autor por otro nombre, a no ser que se trate de seudónimo autorizado por el - mismo autor."

"Art. 59.- Las personas físicas o morales que produzcan una obra con la participación o colaboración especial y remunerada de una o varias personas, gozarán, respecto de ellas, -- del derecho de autor, pero deberán mencionar el nombre de sus colaboradores...."

El derecho de elegir a los intérpretes de la propia obra.

El derecho mexicano no ha sido expreso sobre el particular, pero el principio que se ha mencionado -- puede derivarse del contenido de lo enunciado por el artículo 6o. de la Ley Federal del Derecho de Autor, que enuncia:

"Art. 6.- Los derechos de autor son preferentes a los de los intérpretes y de los ejecutantes de una obra, y en caso de conflicto se estará siempre a los que más favorezca al autor."

El derecho de retirar la obra del comercio.- Como ya quedó mencionado, nuestra legislación no contiene disposición expresa al respecto.

El derecho de exigir se mantenga la integridad de la obra y su título.

"Art. 20.- El título de una obra intelectual o artística que se encuentre protegida, o el de una publicación periódica, sólo podrán ser utilizados por el titular del derecho de autor.

Esta limitación no abarca al uso del título en obras o publicaciones periódicas que por su índole excluyan toda posi-

bilidad de confusión.

En el caso de obras que recojan tradiciones, leyendas, ó sucesidos que hayan llegado a individualizarse, o sean generalmente conocidos bajo un nombre que les sea característico no podrá invocarse protección sobre su título en los arreglos - que de ellos se hayan. Los títulos genéricos y los nombres propios no tienen protección."

"Art. 136.- Se impondrá de dos meses a -- tres años de prisión y multa de \$ 50.00 a \$ 5,000.00 en los casos siguientes:

I.-....

II.-.....

III.-.....

IV.- Al que dolosamente emplee en -- una obra un título que induzca a confu--- sión con otra publicada con anterioridad, y....."

El derecho de impedir que se omita el nombre - o el seudónimo, se los utilice indebidamente - o no se respete el anónimo.

"Art. 56.- Toda persona física o moral -- que publique una obra está obligada a men-- cionar el nombre del autor o seudónimo en su caso. Si la obra fuere anónima se --- haré constar.

...Queda prohibida la supresión o sustitución del nombre del autor."

"Art. 135.- Se impondrá prisión de trein-- ta días a seis años y multa de \$ 100.00 a \$ 10,000.00 en los casos siguientes:

I.-..

II.-...

III.-....

IV.-....

V.- Al que publique una obra substituyendo al nombre del autor por otro nombre, a no ser que se trate de seudónimo - autorizado por el mismo autor."

El derecho de impedir la publicación o reproducción imperfecta de una obra.-

Art. 138.- Se aplicará la pena de prisión de treinta días a un año ó multa de ----- \$ 50.00 a \$ 5,000.00 ó ambas sanciones a juicio del juez a quienes estando autorizados para publicar una obra, dolosamente lo hicieron en la siguiente forma:

I.-...

II.- Con menoscabo de la reputación del autor como tal, y en su caso, del traductor, compilador, arreglista o adaptador, y..."

El derecho de modificar y destruir la propia obra.- El derecho a la modificación, el cual es una consecuencia lógica del carácter que tiene el autor de una obra sobre la misma, se encuentra expresado en el artículo 5o. de la Ley Federal de Derechos de Autor, que dice:

"Art. 5o.- El autor podrá en todo tiempo realizar y autorizar modificaciones a su obra."

Este derecho de modificación de la obra, - cuando ésta ha sido entregada para la publicación o está ya publicada, determina una situación legal que se plantea como sigue: el editor, productor, ó reproductor, -- están obligados a aceptar las modificaciones de la obra - hechas por el autor; pero ¿tiene derecho a no aceptar los cambios y en su caso a rescindir el contrato?

Al respecto nuestra legislación dispone lo siguiente:

"Art. 44.- El autor conserva el derecho de hacer a su obra las correcciones, enmiendas, adiciones o mejoras - que estime convenientes ántes de que la obra entre en prensa.

Quando las modificaciones hagan -- más onerosa la edición, el autor estará obligado a resarcir los gastos que por ese motivo se originen, salvo con venio en contrario."

CAPITULO II

EL DERECHO DE AUTOR COMO UN DERECHO PATRIMONIAL

II.1 Naturaleza y Concepto.

II.2 Características.

II.3 Facultades que comprende:

1. El Derecho Patrimonial de Reproducción:

a) Publicación.

b) Edición.

2. El Derecho Patrimonial de Ejecución:

a) Representación.

b) Ejecución Pública.

c) Difusión.

3. El Derecho Patrimonial de Adaptación:

a) Modificación.

b) Arreglo.

c) Traducción.

d) Transportar.

e) Extractos y Compendios.

f) Paródias.

g) Instrumentaciones.

h) Dramatizaciones.

II.1 Naturaleza y Concepto.

NATURALEZA.- "Los derechos patrimoniales tienen su fundamento en un concepto de justicia y en una situación de interés social. La persona que trabaja tiene derecho de beneficiarse de su trabajo. El autor (hombre de carne y hueso), no puede vivir de literatura, de reconocimiento a su obra, o de influencia social (la mayoría de autores, están al margen de reconocimientos e influencias), ellos, trabajadores intelectuales, tienen legítimo derecho a participar de los "frutos de su trabajo", - como el artesano del objeto fabricado de sus manos, como el campesino de la cosecha extraída de su tierra. Todos los que trabajan deben de recibir una retribución por la obra que crean." (1)

Si a los que interpretan música o la ejecutan, se les pagan sus derechos. ¿porque no cobrarán quienes componen esa música? Sin autores y compositores, no existirían editores ni intérpretes o ejecutantes.

Es por ésta razón que la tendencia moderna del derecho de autor se orienta hacia una protección interna

I.- Marco A. Proaño Maya, Op. cit., pág. 53.

cional de la creación intelectual de manera que, en cada Estado, el amparo otorgado a la obra nacional sea tan perfecto en lo interno como en el extranjero.

En este mundo moderno, los progresos científicos, los medios de comunicación y de movilidad, hacen que la difusión de la obra sea rápida y universal, y por ende, también, su explotación económica.

La "Declaración Universal de los Derechos del Hombre", sancionada en la Tercera Reunión de la Asamblea General de las Naciones Unidas (parís 1948), establece expresamente en su Art. 27 ap. 2 que: "Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden en razón de las producciones científicas y artísticas de que sea autor."

Es menester de todos los Estados y no sólo del nuestro el cumplir con dicho mandato. Lograr la cabal protección, a los productores intelectuales, de los derechos que legítimamente les corresponden.

CONCEPTO.- El derecho pecuniario, denominado también patrimonial, se define como "el derecho por el que se concede al sujeto titular, el disfrute económico de la producción intelectual, mediante la explotación de la obra." (2)

Mouchet y Radaelli, (3) lo definen como "la -
faz del derecho intelectual que tutela la explotación -
económica de la obra, de la cual se benefician no sólo -
el autor sino también sus herederos y derecho-habientes"

Por otra parte, Pizarro Dávila, (4) señala que
"el ejercicio del derecho patrimonial en la doctrina do-
minante actúa sobre la base de dos aspectos claramente -
definidos: el de exigibilidad y el de no exigibilidad pe-
cuniaria, es decir, que puede ejercerse a título oneroso
o a título gratuito."

Asímismo, agrega el citado autor que sus caracte-
rísticas son las siguientes" "1) Transferible (el -
autor tiene facultad exclusiva y excluyente de disponer-
de su obra a cualquier título; y, 2) Temporal, (su goce
está limitado por el tiempo de la vida del autor y des-
pués de su muerte por el plazo de amparo que cada legis-
lación determine)."

De lo anterior podemos determinar que el dere-
cho patrimonial, económico, pecuniario es el derecho de-

2.- Marco A. Proaño Maya, Op. cit., pág. 51

3.- Op. cit., T. II, pág. 71

4.- Edmundo Pizarro Dávila, Op. cit., T. I, pág. 61

que goza el autor de una obra intelectual a obtener la justa retribución por la explotación, sea que la administre por sí mismo sea que la encomiende a otro.

El derecho patrimonial, como el derecho moral, subsiste en la persona del autor después de la enajenación del objeto material de la obra. En efecto, puede el autor o compositor de una obra musical vender su partitura; más con el hecho de su compra el comprador no ha adquirido el derecho de publicar dicha partitura o el derecho de vender copias. Por tanto, las facultades de explotación provenientes de la publicación de los elementos inmateriales de la obra, deben reservarse al autor, porque son independientes de la propiedad de su objeto material.

II.2 Características.

Los derechos patrimoniales se distinguen:

"1).- Son derechos exclusivos del autor, pudiendo transmitirlos a terceras personas, a diferencia del derecho moral que es irrenunciable, inalienable, imprescriptible, perpétuo.

2).- La duración en el ejercicio de éste derecho tienen una limitación en el tiempo." (5)

En nuestra legislación se encuentra expresado en el Art. 2 de la Ley Federal sobre Derechos de Autor - que:

"Art. 2.- Son derechos que la Ley reconoce y protege en favor del autor de - cualquiera de las obras que se señalan en el artículo I, los siguientes:

I.-...

II.-...

III.- El usar o explotar temporalmente la obra por sí mismo o por terceros, con propósito de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas en la Ley".

En ésta fracción es dónde apreciamos el lineamiento doctrinario recogido por nuestra legislación en - cuanto a las características que determinan al derecho - patrimonial, que se determina en la forma siguiente:

1) Es un derecho que se ejerce de manera exclusiva por el autor, pudiendo éste permitir su explotación por terceras personas, y ser también transmitido.

2) La temporalidad, es decir, la duración en - el ejercicio de éste derecho tiene una limitación en el tiempo que será establecida por nuestra Ley Federal so--

bre Derechos de Autor vigente, de la siguiente forma:

a) Para el autor, durará tanto como la vi
da del mismo;

b) Para los herederos y derechohabientes-
durará treinta años después de la muerte del autor, de no
haberlos, la obra pasará al dominio público;

c) Para el autor anónimo, contará con --
treinta años a partir de la primera publicación, para el
ejercicio de sus derechos sobre la titularidad de una --
obra. Si no se dá a conocer durante ese lapso, la obra-
pasará al dominio público;

d) En el caso de obras póstumas durará -
treinta años a contar de la fecha de la primera adición;

e) Para los coautores, la duración se de-
terminará por la muerte del último sobreviviente;

f) Para la Federación, Los Estados y los-
Municipios la duración será de treinta años a partir de-
la fecha de la publicación hecha a su favor, de obras -
que sean distintas de Leyes reglamentos, circulares y de
más disposiciones oficiales;

g) Las obras publicadas por primera vez - por cualquiera Organización de Naciones en las que México sea parte, gozarán de una protección de treinta años.

La determinación de la temporalidad antes mencionada se encuentra establecida en nuestra Ley Autoral-vigente en los artículos 23 y 31.

Ahora bien, la mencionada Ley señala dos excepciones al término de duración del derecho que se comenta:

a) Reserva de derechos.

1. El artículo 24 de la Ley señala que en el supuesto de título o cabeza de un periódico, revista-noticiero cinematográfico, y en general toda publicación periódica, que su protección implica el uso exclusivo - del título o cabeza durante el tiempo de la publicación- y un año más, a partir de la última publicación.

2. En el supuesto de personajes ficticios o simbólicos en obras literarias, historietas gráficas o en cualquier publicación periódica y los personajes humanos y de caracterización, el término de duración será de cinco años que empezarán a contar a partir de la fecha - del certificado, pudiendo prorrogarse por períodos suce-

sivos. (artículo 25).

3. En lo relativo a las características gráficas originales de obras, colecciones, periódicos, películas o publicaciones semejantes y de las promociones publicitarias, el artículo 26 de la Ley, confiere un término de protección de dos años a partir de la fecha del certificado, pudiendo renovarse por un plazo igual.

b) Intérpretes y ejecutantes.- El artículo 90 de la Ley a estudio, señala que el término de duración de sus respectivos derechos será de veinte años con tados a partir de:

1. La fecha de la fijación de fonogramas o discos;
2. La fecha de la ejecución de obras no grabadas en fonogramas, y
3. La fecha de transmisión por televisión o radiodifusión.

En los artículos anteriores se ha hecho men ción al término "dominio público," por lo que se explicará su significado, toda vez que, es una restricción al

derecho de autor en la protección legislativa de duración, después de la muerte del autor.

El dominio público consiste en "la facultad de explotar económicamente las obras intelectuales una vez expirados los términos legales de protección, permaneciendo siempre el derecho moral, inalienable y perpétuo."

(6)

Marco A. Proaño Maya considera que una obra puede entrar al dominio público principalmente por dos causas;

"1.- Por la extinción del término legal de protección.

2.- Por el incumplimiento de las formalidades establecidas.

En algunos países, como el Ecuador, se ha establecido la inscripción o el registro como un requisito indispensable para el ejercicio y la protección del Derecho de Autor.

En las legislaciones que mantienen el sistema - de formalidades, de no hacerse la inscripción o el registro de la obra, ésta puede entrar en el Dominio Público.

La Ley de la Propiedad Intelectual de 1958, determina que las obras publicadas deberán inscribirse dentro de seis meses, a contarse de la fecha de la primera - edición. De no hacerse la inscripción de una obra en el plazo señalado, ésta caerá en el Dominio del Estado." (7).

En nuestra Ley Federal sobre Derechos de Autor, además de los artículos ya mencionados anteriormente, nos encontramos con el artículo 81 de la misma Ley, que enuncia:

"Art. 81.- Del ingreso total que produzca la explotación de obras del dominio público, se entregará un dos por ciento a la - Secretaría de Educación Pública, para fines a que se refiere la fracción III del artículo 118 de ésta Ley."

"Art. 118.- La Dirección General del Derecho de Autor de la Secretaría de Educación Pública, tendrá las siguientes atribuciones:

- I.-..
- II.-...
- III.- Fomentar las instituciones -
que beneficien a los autores, tales como
cooperativas, mutualistas u otras simila
res;"

Es en estos dos artículos donde encontramos lo que en la doctrina han denominado por el "DOMINIO PUBLICO PAGANTE." El criterio que ha determinado la creación de la institución llamada "dominio público pagante" se basa en "que la libertad de utilización de las obras caídas en el dominio público debe obligar a los usuarios a abonar - una retribución a un organismo de percepción, cuyos fondos estarán destinados a sostener a los autores necesitados y a sus familias, a estimular la cultura, a promover la formación de nuevos valores en las artes y en las letras". (8)

El régimen económico del "dominio público pagante" está destinado a la protección social de los autores y a las necesidades culturales de un pueblo, dando una - significación al dominio público, que muchas veces no es sino una disculpa para la explotación de las obras intelectuales por parte de "vivos" comerciantes.

8.- Marco A. Proaño Maya, Op. cit., pág. 89.

Al respecto, quiero hacer el comentario, de que varias de las obras musicales caídas en el dominio público y obras aún sin esa condición, han venido siendo utilizadas para la promoción de artículos comerciales de irrelevante trascendencia en el servicio que prestan o del que aparentemente pueden dar. En otras palabras, a una obra musical que se encuentra en el dominio público, se le hacen los arreglos "adecuados" al fin perseguido por el comerciante, dejando la obra en su versión original, o bien modificándola o deformándola para el fin deseado, originando así en no pocas ocasiones tal desfiguración de las obras, que bien pueden afectar senciblemente su calidad y el prestigio y nombre del autor, puesto que, a base de tal sistema pueden llegar a tornarse en irreconocibles, violándose así el derecho moral y el patrimonial.

Sobre el particular, si el mismo Estado se ha atribuido la salvaguarda de los intereses del mismo autor y del acervo cultural de la nación (artículo I de la Ley Federal sobre Derechos de Autor vigente), debe de ejercer una mayor vigilancia y protección para evitar que se haga uso de ellas para el fin ya mencionado.

No solamente corresponde al Estado la salvaguarda de los intereses antes mencionados, sino que, también a los mismos autores o al través de su Asociación, lo --

cual queda perfectamente determinado por el artículo 98 -
fracción VI que a la letra enuncia:

"Art. 98.- Son atribuciones de las sociedades de autores:

fracción VI.- Velar por la salvaguarda de la tradición intelectual y artística nacional, que corresponda a todas y cada una de las ramas protegidas por el artículo 7,

II.3 Facultades que comprende.

Como ya a quedado expresado, el fundamento del derecho patrimonial lo encontramos en la fracción III artículo 2 de la Ley Federal sobre Derechos de Autor, mismo que a la letra dice:

"Art. 20.- Son derechos que la ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras que se señalan en el artículo I los siguiente:

I.-....

II.-....

III.- El usar o explotar temporalmente la obra por sí mismo o terceros, con propósito de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por ésta ley."

En cuanto a las facultades que comprende el de-

recho patrimonial, éstas varían de una legislación a --
otra, en virtud de la doctrina adoptada por cada País.
Lasso de la Vega (9) resume así las facultades comprendi-
das en el derecho pecuniario:

- 1) El derecho de explotación;
- 2) el derecho de modificación;
- 3) el derecho de fiscalización y control;
- 4) el derecho de continuación.

De manera más concreta, esas facultades se tra-
ducen propiamente en los siguientes derechos:

- "1) derecho de publicación;
- 2) derecho de reproducción;
- 3) derecho de transformación; (traduc-
ción, adaptación)
- 4) derecho de colocación de la obra en
el comercio.
- 5) el derecho de registrar la obra para
el ejercicio del derecho pecuniario,-
y,

9.- Citado por RÁngel Medina, Tratado de Derecho Marca-
rio, 1960., pág. 99

6) el derecho de transmisión." (10)

Es de entenderse que nos encontraremos con tantas clasificaciones como número de legislaciones haya y de estudiosos del derecho que traten la materia a estudio, por lo que he preferido apegarme única y exclusivamente a lo que señala nuestra Ley sobre Derechos de Autor vigente.

Los derechos patrimoniales otorgados a los autores se encuentran consignados en el artículo 4 de la Ley mencionada la cual establece:

"Art. 4.- Los derechos que el artículo 2- concede en su fracción III al autor de una obra, comprenden la reproducción, ejecución y adaptación

Tales derechos son transmisibles por cualquier medio legal."

Y es en el artículo 5 de la misma Ley dónde se expresan las facultades del autor:

"Art. 5.- La enajenación de la obra; la -

10.- Mouchet y Radaelli, Op. cit., T. II, pág. 197.

facultad de editarla, reproducirla, representarla, ejecutarla, exhibirla, usarla o explotarla,....."

Sin consentimiento del autor no podrán publicarse, difundirse, representarse ni exponer publicamente las traducciones, compendios, adaptaciones, transportaciones, arreglos, instrumentaciones, dramatizaciones y transformaciones, ni totales ni parciales de su obra."

Con la mención de los derechos y facultades - que otorgan los artículos antes mencionados queremos proponer la siguiente clasificación:

- a) publicación.
- 1) El derecho patrimonial de reproducción da lugar a:
 - a) Representación (dramáticas)
 - b) Edición.
 - 2) El derecho patrimonial de ejecución da lugar a:
 - a) Representación (dramáticas)
 - b) Ejecución Pública (musicales)
 - c) Difusión, - por cualquier medio.

- 3) El derecho patrimonial de adaptación da lugar a:
- a) Modificación.
 - b) Arreglo.
 - c) Traduccuón.
 - d) Transportar.
 - e) Extractos y Compendios.
 - f) Paródias.
 - g) Instrumentaciones.
 - h) Dramatizaciones.

1.- DERECHO DE REPRODUCCION.- El derecho patrimonial de reproducción es uno de los derechos básicamente admitidos, como integrante de los derechos patrimoniales de los autores, toda vez que, la reproducción es el volver a producir de nuevo una cosa, que ya existe, en esta materia de derechos de autor se dice es "el resultado del doble proceso industrial-comercial de fijación o impresión de una obra, en un elemento material adecuado, que permita exteriorizarla nuevamente en ejemplares para su divulgación." (11)

La reproducción se debe ajustar a las características de la obra, y así como hay varias formas de pu-

11.- Edmundo Pizarro Dávila, Op. cit., T. I, pág. 230.

blicación, puede haber varias formas de reproducción.

Todas las obras comprendidas en los términos "Obras literarias y artísticas," pueden ser reproducidas en cualquiera de sus formas.

Debe de quedar claro que para la reproducción se supone la obra creada y publicada, es decir, que ya se ha dado a conocer y que a las distintas formas de publicación, corresponden distintas formas de reproducción.

Por lo anterior, debemos decir que el derecho patrimonial de reproducción, es el género, y la publicación y la edición, son la especie del mismo. Es el derecho de reproducción un derecho exclusivo del autor, facultando por consiguiente a éste el oponerse a cualquier forma de reproducción, cualquiera que sea su finalidad, salvo las expresas excepciones legales.

Es evidente que siendo el autor el titular del derecho patrimonial de reproducción que la misma Ley le otorga, corresponde a él y a nadie más el permitir la realización de la publicación o conceder la edición de su obra.

a).- Publicación.- La publicación es toda -- aquella comunicación de la obra al público, cualquiera - que sea el procedimiento que para ello se utilice. (12) Alvarez Romero, (13) señala que toda publicación tiene- dos notas que le son características:

"1. El modo o procedimiento que se utilice debe ser congruente con la naturaleza de la obra de que se trate.

2. La segunda nota es aquella que la doctrina francesa denomina "condición de publicidad," dicha condición de publicidad se debe dar cualquiera que sea - el procedimiento que se utilice para comunicar la obra - al público. Un factor que se puede señalar como distintivo para determinar si ha existido o no publicación, es el de carácter oneroso o gratuito de la representación, - pero sin embargo, aún cuando las representaciones lucrativas tienen por lo general, el carácter de pública, no- se puede argumentar a contrario que todas las representa

12.- Carlos Jesús Alvarez Romero, significado de la Pu- blicación en el Derecho de Propiedad Intelectual, - España 1964, pág. 23.

13.- Alvarez Romero, Significado de la Publicación en el Derecho de Propiedad Intelectual, España 1964., pág. 24.

ciones gratuitas sean privadas, por lo que, para poder -
precisar el alcance de ésta nota, es preciso analizar la
entidad del autor, es decir, aquella que está formada por
sus relaciones de confianza, constituidas fundamentalmen-
te por las de carácter familiar y en cierta manera, con -
las limitaciones concernientes a las de tipo amistoso".

b), - Edición.- Se dice con toda verdad que "to-
do tiempo pasado fué mejor", es el caso de que en el pasa-
do existió un gran respeto por la fidelidad del texto ori-
ginal. El escriba que realizaba la primera copia y otras
sucesivas, cuidaba celosamente hasta de la puntuación de
la obra.

Más tarde Gutenberg y su imprenta posibilitaron
el enriquecimiento de la cultura general, dando paso a -
la impresión y edición de las obras.

Por lo que, hay que hacer un distinción entre im-
presor y editor. El primero es quien realiza la tarea -
técnica de imprimir una cantidad determinada de ejempla-
res de una obra, generalmente por cuenta del autor.

El editor no es ya solamente quien va a impri-

mir la obra, sino que éste lo realizará por su cuenta y riesgo y que además se encargará de divulgarla.

Su capital y organización estarán al servicio del autor en cuanto a la posibilidad de obtener mayores beneficios por la divulgación de la obra. De existir el éxito deseado, tanto editor como autor tendrán mayores ganancias. Cuando la obra no obtiene frutos, la pérdida que pudiera producirse, deberá ser soportada íntegramente por el editor, que verá compensada la falta de éxito de una obra, con los logros de otras. Esto es muy importante para los editores musicales, pues el no contar con un repertorio lo suficientemente bueno se verá en la situación de no obtener las suficientes ganancias para continuar en el negocio de edición musical.

Así tenemos el caso de las compañías productoras de discos que son editores, que se encargan de la reproducción, difusión y venta de obras musicales (discos). Estas compañías productoras de discos, no son autores, aún cuando sin fundamento haya quienes pretenden reconocerles éste carácter. En un disco intervienen por una parte, el autor de una obra musical que es el creador, y por otra, el artista cantante o la orquesta, etc.

No se puede considerar a el resultado de actividades industriales que consisten en fijar en soportes materiales, mediante técnicas cada vez más perfeccionadas, las obras artísticas, las literarias a través de su interpretación o ejecución, como obras intelectuales a los fonogramas.

Carlos Mouchet opina (14) "La Convención Internacional para la protección de los artistas intérpretes y ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, convocada por la Oficina Internacional del Trabajo en Roma en 1961, y la cual está actualmente administrada por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), ofrece la peculiaridad de colocar prácticamente en un mismo pie de igualdad a los artistas intérpretes y ejecutantes, que tienen un derecho sobre su actuación con mucha afinidad a la creación de tipo autoral, con derechos de tipo industrial y comercial reclamados por "grandes usuarios" como son los productores fonográficos y los organismos de radiodifusión. La peculiaridad de la situación jurídica invocada

14.- Dr. Carlos Mouchet, Criterios Conceptuales y de Técnica Jurídica para el tratamiento en las legislaciones Nacionales de los Derechos afines y Conexos al Derecho de Autor revista de la Prop. literaria y Artística, No. 25 año XIII pág. 43, 44.

por los productores se basa en la "construcción" de la -
figura jurídica de "fonograma" que así quedaría equiparado
a una "obra" cuyo uso requiere autorización de otros-
usuarios. Se quiere realizar una similitud con el dere-
cho de autor musical. En ésta forma los mismos organis-
mos de radiodifusión aparecen como usuarios no sólo frente
a los autores y los artistas intérpretes y ejecutantes
sino también de los productores de fonogramas."

Estos productores no sólo reclaman protección
contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas -
sino también un derecho de retribución económica por la-
"utilización pública" de sus fonogramas (discos, casetes, etc).

Afortunadamente ha existido un lento progreso
en la Convención de Roma 1961 en materia de ratificaciones
y adhesiones, y las variadas y gravísimas depredaciones
que venían sufriendo los productores de fonogramas y
por tanto también los autores de obras literarias y artísticas
y sus intérpretes y ejecutantes cuando se trata
de obras aún en dominio privado, dichos productores obtiene
n en 1971 en la Conferencia celebrada ese año en -
Ginebra la adopción de una Convención sobre la protección
de los derechos de los productores de fonogramas -

contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas. Más restringida en su alcance que la Convención de Roma, está avanzando rápidamente en materia de ratificaciones y adhesiones, y no ha provocado reparos de carácter global de los autores.

Solamente una de sus previsiones preocupa a los autores y es la referente al artículo 3 que establece lo siguiente:

"Art. 3.- Los medios para la aplicación de la presente Convención serán de la incumbencia de la legislación nacional de cada Estado contratante, debiendo comprender uno ó más de los derechos siguientes:

- PROTECCION MEDIANTE LA CONCESION DE UN DERECHO DE AUTOR.
- Protección mediante la legislación relativa a la competencia desleal.
- Protección mediante sanciones penales."

"Los autores consideran una verdadera herejía jurídica, susceptible de producir confusión, la concesión de un derecho de autor, como sugiere la Convención."

(15)

El llegar a considerar que por por la utilización de los fonogramas se tenga que retribuir económicamente a estos productores, sería tanto como decir que una vez que se adquiriera un libro, cada vez que fuera leído - se tendría que pagar una remuneración extra por su lectura, al editor literario.

Para un mayor esclarecimiento de la problemática que se presenta, determinaremos la diferencia que existe entre un autor intelectual y un inventor, afirma Máximo Perrotti (16) que "si bien es cierto, que también hay creación en el inventor, ese algo, es de naturaleza totalmente diferente a la del autor que es un hipersensibilizado que transforma en melodías y versos, un estado de ánimo el ambiente que le rodea, el amor, la angustia, la alegría o el dolor."

El inventor -en cambio- es un hombre práctico, que busca nuevos sistemas, nuevas formas, nuevos instrumentos que permitan al hombre un mayor confort, comodidad y rapidéz, en los medios de comunicación, en el -

16.- Op. cit., pág. 28.

hogar, en los transportes y en todas sus actividades."

Hay una enorme diferencia entre invención y - creación, el inventor jamás ha pretendido ser autor, salvo cuando ha escrito algún tratado científico, y en ese caso, es naturalmente el autor de ese tratado.

No se trata de negarle derecho alguno a los - productores de fonogramas, pero si el de no atribuirles la calidad de autores de obra intelectual alguna a través de sus fonogramas como lo hacen algunas compañías - disqueras al imprimir en sus fonogramas la leyenda: "Este fonograma es una obra intelectual protegida en favor de su productor" (17) de la cual hacen mención sin ningún fundamento legal que les atribuya tal calidad. Por lo que debería de prohibírseles a los productores de fonogramas el hacer mención de dicha leyenda en sus fonogramas, al través de la creación de una reglamentación - que les prohíba atribuirse calidades que no les corresponden a el establecimiento de sanciones que lo hagan menos propio.

Se deben proteger los derechos de las empre- -

17.- Discos Musart, cassette No. 3-CST1-60125.

sas productoras de discos, pero ántes y después debe reconocerse y defenderse los derechos de los explotados.

En nuestra Ley sobre Derechos de Autor se da protección a las empresas productoras de fonogramas en su art. 77, 135 y 136.

Así tenemos que, en la comunicación de las obras, se pueden distinguir diferentes formas exteriorización, de acuerdo al carácter creativo, así para las obras plásticas, la exposición y enajenación; para las obras musicales, la ejecución e interpretación, para las obras de teatro, la representación o exhibición.

En el caso especial a tratar, serán las empresas fonográficas, las que al gravar en un disco la obra original, no producen una creación, ni ninguna transformación intelectual, por las razones ya mencionadas, sino solamente realizan una reproducción.

Pero no pensemos que en el momento que el autor a dado por terminada su obra se va a encontrar con el éxito inmediato de la misma o que está de inmediato promovida por algún empresario que la llevará al éxito arrollador.

Por lo general los intereses de los empresarios se encuentran en una posición contradictoria respecto de los intereses de los autores. El interés del empresario se concreta a la venta de los productos que contienen la obra intelectual.

Ante la concurrencia de un número considerable de autores se forma un mercado de obras. Cada empresa es un mercado de concentración al que acuden los autores exhibiendo sus obras terminadas, síntesis de las mismas o exponiendo ideas que puedan seducir al productor a contratar una obra por encargo.

Es así como el productor contará con un número considerable de obras, para un mayor número de posibilidades de éxito según los sondeos más o menos técnicos ó más o menos intuitivos sobre lo que piensa será del mayor gusto del público.

Es aquí entonces dónde los intereses entran en conflicto. Existe pues un conjunto de obras que por circunstancias de los hechos tiende a ser retenida y postergada en su exhibición pública.

El hábito de los productores es el de retener

tener la relación de desigualdad que se ha señalado entre la abundancia de obras y escases de su difusión y por otra parte debe de actuar de modo que la conciencia predominante en materia de remuneraciones sea del autor novel o amateur, o incluso del profesional que ha pasado un tiempo sin editar o exponer su obra de alguna manera.

El autor sabe que si no mantiene su nombre en el cartel se aleja de la zona del éxito que es la que permite la cotización de su esfuerzo. Por ello necesita difundir su obra de alguna manera. En estas condiciones recibe la publicación como un favor y para él es realmente un beneficio. El productor asimila y se considera razonablemente como un mecenas. Ello le permite hacer su comercio en el sentido de un benefactor público intermediario de la cultura entre los creadores y el público en general.

El conflicto aparece cuando las expectativas se frustran por parte del empresario, que no obtiene el éxito deseado y el autor no obtiene los beneficios que esperaba de su renuncia o de su modestia, para exigir un buen precio, o cuando se siente burlado por rendiciones de cuentas que no estaban previstas, o cuando ha aceptado condiciones que lo alejan del éxito de su obra, ya

sea por haberla cedido o por haber otorgado derechos a explotaciones no previstas.

Con lo anteriormente mencionado sólo trato de dar a conocer algunos de los problemas a los que se enfrenta todo autor musical, que es caso que nos ocupa. Afortunadamente en nuestra Ley Federal sobre Derechos de Autor se previenen la mayoría de los problemas a los que se enfrentan los autores de una manera atinada y de notorio adelanto jurídico respecto de otras legislaciones.

Es en el Capítulo III de la Ley a estudio, con el título de "Del contrato de edición o reproducción" donde se regulan las relaciones entre el autor y empresario.

El contrato de edición se encuentra definido en el artículo 40 que dice:

"Art. 40.- Hay contrato de edición cuando el autor de una obra intelectual o artística, o su causahabiente, se obliga a entregarla a un editor, y éste se obliga a reproducirla, distribuirla y venderla por su propia cuenta, cubriendo las prestaciones convenidas.

El titular del Derecho de Autor sobre una o--

bra, la entrega a un editor, y éste se obliga a: 1) Publicarla o reproducirla fielmente; 2) Distribuir la o - difundirla entre el público; 3) Venderla al público; - 4) Cumplir con la retribución pecuniario pactada.

El contrato de edición se rige por normas especiales establecidas en la misma Ley Federal sobre Derechos de Autor y por las del Derecho Civil en lo que no - contravengan a las primeras en materia de contratos.

Derechos y Obligaciones en el Contrato de Edición.- El autor, conserva los derechos que, por su naturaleza, son irrenunciables e intransferibles, pues son - la esencia de los Derechos de Autor, al considerar la - obra en sí misma y la personalidad de sus autores, (artículo 40 párrafo segundo de la Ley).

El autor conserva sobre su obra, el derecho - de traducirla, transformarla, hacer correcciones de imprenta, adiciones o enmiendas que estime convenientes. - (artículo 43 de la Ley).

El editor no podrá alterar el texto de la obra, ni hacer supresiones o modificaciones, sin consentimiento expreso del autor. Únicamente podrá hacer las -

correcciones de imprenta y ortográficas, cuando el autor le encargare. (artículo 43 de la Ley).

El autor tiene la obligación de comunicar al editor si han celebrado con anterioridad contrato de edición de la misma obra, o si ésta ha sido publicada con autorización o consentimiento, antes de la celebración del contrato. (artículo 42 de la Ley).

El autor está obligado a entregar la obra al editor, dentro de un plazo determinado y el editor a realizar la edición y ser puestos a la venta los ejemplares, que de no haberse estipulado término alguno en el contrato, se entenderá que ese término será de un año. Dicho término se reducirá a la mitad cuando se trate de obras musicales de género popular. (artículo 46 y 47 de la Ley).

En los contratos de edición, deben observarse determinadas normas generales, que aseguren su más eficaz aplicación, las cuales encontramos en el artículo 45 de la Ley Autoral que señala:

"Art. 45.- El contrato de edición se sujetará a las siguientes normas:

I.- El contrato deberá señalar la cantidad de ejemplares de que conste la edición y cada uno de estos numerados;

II.- Los gastos de edición, distribución, promoción, publicidad, propaganda o de cualquier otro concepto, serán por cuenta del editor;

III.- Cada edición deberá ser objeto de convenio expreso. El editor que hubiere hecho la edición anterior tendrá derecho preferente, en igualdad de condiciones, a contratar la siguiente, para cuyo efecto el autor o su causahabiente deberán probar los términos de las ofertas recibidas, a fin de dejar garantizados los derechos del editor preferente. La Dirección del Derecho de Autor notificará al editor para que ejerza su derecho de preferencia en un plazo de quince días, apercibido de que de no hacerlo se entenderá renunciado su derecho;

IV.- La producción intelectual futura sólo podrá ser objeto de contrato cuando se trate de obra u obras determinadas, cuyas características deben quedar perfectamente establecidas en el contrato, y

V.- Los contratos de edición de obra producida u obra futura determinada, deberá registrarse en la Dirección General del Derecho de Autor.

El editor está obligado a la inscripción, sin perjuicio de que, en su caso, lo haga el titular del derecho de autor.

Antes de la inscripción, el editor está obligado a enviar un tanto del contrato a la Sociedad de Autores correspon-

diente.

Los derechos consagrados en éste artículo en favor del autor son irrenunciables."

En cuanto a las obligaciones que tienen los editores respecto de las obras que producen, tienen las siguientes:

"Art. 53.- Los editores están obligados a hacer constar en forma y lugar visibles de las obras que publiquen, los siguientes datos:

I.- Nombre o razón social y dirección del editor.

II.- Año de la edición;

III.- Número ordinal que corresponde a la edición; a partir de la segunda, y

IV.- Número del ejemplar en su serie"

2.- EL DERECHO PATRIMONIAL DE EJECUCION.

La ejecución en su significado usual denota

el realizar o desempeñar alguna cosa con cierta destreza

o arte, es decir, es la actividad que se desarrolla para hacer del conocimiento de la gente, con determinada habilidad, una cosa, ya sea por el mismo que realiza la ejecución o le sea conferida por otra persona dicha actividad.

La Convención de Berna-Bruselas para la protección de las Obras Literarias y Artísticas de 1948, Convención Internacional, la más completa y progresiva desde su primera redacción en 1886 dispone en su artículo II:

ARTICULO II

"1) Los autores de obras dramático-musicales y musicales gozan del derecho de autorizar:

1o. La representación y la ejecución pública de sus obras;

2o. La transmisión pública, por cualquier medio de la representación o ejecución de sus obras. Está reservada, sin embargo, la aplicación de las disposiciones de los artículos II bis y 13.

2) Los mismos derechos son concedidos a los autores de obras dramáticas o dramático-musicales, durante toda la duración de sus derechos sobre la obra original, en lo que concierne a la traducción de sus obras.

- 3) Para gozar de la protección del presente artículo, los autores al publicar sus obras no están obligados a prohibir la representación o la ejecución pública."

Así de esta manera tenemos que el derecho patrimonial de ejecución, es aquel derecho de que gozan los autores de autorizar la representación y la ejecución pública, aquel como el aspecto general y las dos últimas, además de la difusión, forman el aspecto especial de dicho derecho.

De lo anterior y con mayor precisión diremos que éste derecho se constituye por la comunicación de la obra al público, mediante la representación dramática, la ejecución musical la recitación pública, transmisión radial, la televisión, la proyección cinematográfica o cualquier otro medio de difusión que exista o que se llegare a inventar.

En lo referente a la representación, ejecución y difusión de las obras literarias, artísticas o musicales, se agrupan en un denominador común, que es el de la comunicación, virtud de la cual llegará al conocimiento de un sin número de expectadores las obras literarias o

musicales, lo que dará lugar a que la obra sea "explotada." Por lo que para determinar el carácter de dicha explotación debemos de apuntar que la representación, ejecución, etc., de las obras literarias o musicales, pueden ser de orden público o privado.

Se menciona por el Lic. Marco A. Proaño Maya (18) que es pública, cuando "se realiza ante la concurrencia de un número crecido de personas. Una de las acepciones de la palabra 'público' del Diccionario de Real Academia Española de la Lengua dice: 'Conjunto de personas reunidas en determinado lugar para asistir a un espectáculo.' El criterio para determinar el número de personas, debe considerarse como un número superior al del ámbito familiar."

Y menciona el caso el Lic. Marco A. Proaño Maya de que en la jurisprudencia italiana, existen diversos casos que interpretan cuando una audición es pública, en relación al número de personas asistentes, considerándose que 35 personas ya exceden al ámbito familiar.

Será de carácter privado cuando "se realiza -

18.- Marco A. Proaño Maya, Op. cit., p^ag. 66

en un domicilio particular, mientras no se proyecte o propale al exterior. Se efectúa comunmente en un círculo pequeño, íntimo, de un número muy limitado de personas, invitadas especialmente, es decir, en una familia, un grupo de amigos, una pensión, una escuela, un laboratorio, un instituto benéfico, sin que intervenga en modo alguno la publicidad, la explotación comercial ni el interés lucrativo directo." (19)

Lo cierto es que toda representación, ejecución o difusión por cualquier medio, sea público o privado, de una obra literaria o musical, en todo o en parte, debe tener previa autorización expresa del autor, de sus derecho-habientes o sociedades de autores y sin el consiguiente pago de derechos, no podrá representarse o ejecutarse o difundirse.

En nuestra legislación, en los artículos 2 - fracción III, 5, 75 y 79, además de otros, se hace mención a los términos: uso y explotación; con fines lucrativos obtenidos directa o indirectamente. Términos que no son empleados correctamente, sino que estos son manejados según la conveniencia de cada usuario para su pro-

19.- Isidro Satanowsky, Op. cit., t. I, pág. 369 y 370.

pio beneficio e interés personal.

Por lo que creo conveniente hacer mención a algunos conceptos:

Uso.- Este se consideró en la antigua Roma como "el derecho de servirse de una cosa ajena sin percibir frutos, pero conservando su substancia." En el derecho autoral se denominan "usuarios" a todas aquellas personas físicas o morales que en una u otra utilizan las obras protegidas por la Ley Autoral.

Explotación.- La explotación es "la acción y efecto de explotar." Explotar es sacar utilidad de un negocio o industria en provecho propio.

Fines lucrativos.- En nuestra propia Ley en su artículo 75 párrafo segundo establece: "Para los efectos de ésta Ley se entiende que hay fines de lucro cuando quien utiliza una obra pretende obtener un aprovechamiento económico directa o indirectamente de la utilización."

Lucro Directo o Indirecto.- En palabras fáciles de entender se dirá que: "Cuando la música es básicamente para el uso personal del autor, no se considera lucro directo o indirecto."

ca para el funcionamiento de una negociación (centros nocturnos, empresas disqueras, radio, televisión, etc), - se supone que está ayudando a obtener un lucro directo. La Ley a éste respecto es explícita y el derecho de autor es inobjetable.

Ahora bien cuando la música se utiliza para ambientar los negocios dándoles mayor atractivo; cuando a través de ella se logra predisponer a la gente para obtener clientes más fáciles de atender o mayor rendimiento en los empleados, la música está ayudando a conseguir un lucro indirecto." (20)

Ha sido motivo de innumerables problemas y diferencia de opiniones entre usuarios y autores o sus representantes, en cuanto se presenta el caso concreto y - la necesidad de la aplicación de la norma jurídica que - tutela la conducta prevista, de la actividad que desarrollan los usuarios en cuanto a la utilización que hacen de las obras, obteniendo un lucro indirecto.

La objeción que se ha venido argumentando por los usuarios para negarse o abstenerse del pago del dere

20.- XXV años de la S.A.C.M. monografía publicada por la S.A.C.M., México, 1971, pág. 104.

cho patrimonial a favor de los autores, por la explotación que realizan de sus obras con fines de lucro, en forma indirecta, se basan en decir que no se encuentra expresamente determinado en la Ley lo que se debe de entender como "fines de lucro obtenidos indirectamente," por la utilización de dichas obras.

El artículo 158 de la Ley Federal sobre Derechos de Autor, remite al reglamento el cual no se ha creado, por lo que no podemos encontrar regulación alguna que nos hable de lo que se entenderá por fines de lucro obtenidos indirectamente, pero si debemos de tomar en consideración que si no se a expedido un nuevo reglamento y que en los artículos transitorios de las reformas y adiciones que se realizaron a la Ley en 1963, no se abroga el anterior reglamento de 1939, éste queda vigente en lo que no contravenga a las nuevas disposiciones de la Ley vigente.

En tal virtud y en consideración a lo establecido por el artículo 22 del mismo reglamento que enuncia:

"Art. 22.- Se considerarán realizadas con espíritu de lucro, cualquiera audición musical, representación artística, difusión radiotelefónica, en la que los músicos, ejecutantes o transmisentes reciban retribuciones por su trabajo."

"Art. 23.- Se considerarán obligados al pago del pequeño derecho todas las personas que, aún no lucrando directamente con la representación, exhibición o ejecución de una obra, se VALEN DE ELLAS COMO ANUNCIO, O PARA ATRAER LA ATENCION PUBLICA -- RESPECTO A SUS ARTICULOS, MERCANCIAS O SERVICIOS."

Debemos de mencionar que los términos a consideración están debidamente establecidos y que no debe de haber dudas respecto a la aplicación que se haga de dichos preceptos.

Lo que debiera de existir es un mayor control y presión sobre aquellos usuarios contumaces, por parte de los autores a través de su Sociedad de Autores, lográndose si no convenios benéficos para los autores, si por lo menos ir adentrando en éste campo y hacer conciencia pública de lo que es éste aprovechamiento que se hace respecto de las obras para que se haga pago del derecho patrimonial correspondiente:

a) Representación.- La representación es la "acción y efecto de representar o representarse." Representar es "hacer presente una cosa con palabras o figuras que la imaginación retiene, "también se le considera como el "recitar o ejecutar en público una obra dramática." (21)

21.- Martín Alonso, Enciclopedia del Idioma, editorial Aguilar, España 1958. T. III. pág. 3592.

Mouchet y Radaelli, (22) señalan que las obras susceptibles de ser representadas son:

1. Las dramáticas;
2. Las dramático-musicales;
3. Las coreográficas; y
4. Las pantomímicas.

b) Ejecución.- La ejecución es aquella que surge en el acto en que una obra musical es usada en los diversos lugares a dónde asiste el público, ya sea con fines de entretenimiento o atracción de clientela en los locales de carácter comercial, o con fines de aliciente al trabajo en los centros laborales, oficina, etc.

c) Difusión.- La difusión es una "manera de comunicar la obra al público en forma inmaterial." La Ley italiana de 1941 en su artículo 16, establece que "el derecho exclusivo de difundir, tiene por objeto el empleo de uno de los medios de difusión a distancia, como el telégrafo, el teléfono, la radiodifusión, la televisión y otros medios análogos." (23)

22.- Op. cit., T. II, pág. 81.

23.- Carlos Mouchet y Signifrio Radaelli, T. II, pág. 84.

A estos medios de comunicación pública, como lo son la radiodifusión y la televisión, se aplican los principios generales y los preceptos legales del derecho patrimonial de reproducción, así los autores de obras literarias y artísticas tienen el derecho exclusivo de autorizar la comunicación de sus obras al público por la radiodifusión y televisión. Sin ésta autorización del autor o de sus derecho-habientes, nadie puede radiodifundir o televisar sus obras.

Actualmente es para los autores una fuente muy importante de ingresos la televisión, al ser un medio de utilización de las creaciones intelectuales.

Las radiodifusoras y las empresas de televisión deben obtener la autorización previa del autor de la obra, o de sus derecho-habientes o de sus representantes y pagar a los mismos los derechos de autor que se hayan fijado.

Las disposiciones legales fijadas se aplican, en ésta materia, a toda comunicación a distancia, realizada sin hilos y con ayuda de ondas hertzianas, es decir ondas, electromagnéticas de frecuencia y longitud variables: telefonía, radiodifusión, televisión y radiotele-fotografía.

La televisión debe de considerarse como un medio de representación o ejecución pública, por lo que se aplicarán las disposiciones legales generales correspondientes a la representación o ejecución pública de una obra.

La utilización de la obra mediante la televisión, requiere de la autorización expresa del titular del derecho de autor. La autorización para la transmisión en televisión, no implica la autorización para su retransmisión o repetición por medio de otras estaciones de difusión.

La Convención de Berna, revisada en Bruselas en 1948 señala:

ARTICULO II BIS

"(1) Los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar: 1o. la radiodifusión de sus obras o la comunicación pública de las mismas por cualquier otro medio de difusión inalámbrica de señas, sonidos o imágenes; 2o. cualquier comunicación pública, ya sea por hilos o sin hilos de la obra radiodifundida cuando dicha comunicación se haga por otro organismo que el original; 3o. la comunicación pública, por alto parlante o por cualquier otro instrumento análogo que transmita señas, sonidos o imágenes, de la radiodifusión de la obra.

(2) Corresponderá a la legislación de los países de la Unión el determinar las condiciones bajo las cuales se puedan ejercer los derechos de que habla el párrafo anterior, pero dichas condiciones sólo se aplicarán en los países en que se hayan prescrito. No podrán, en ningún caso, ser en perjuicio del derecho moral del autor, al del derecho que corresponde al autor de obtener una remuneración equitativa fijada, a falta de un acuerdo amigable, por la autoridad competente.

(3) Salvo estipulación en sentido contrario, una autorización concedida de acuerdo con el párrafo (1) del presente artículo no implica la autorización para registrar, por medio de instrumentos que registren sonidos o imágenes, la obra radiodifundida. Sin embargo, quedará reservada a la legislación de los países de la Unión el determinar el régimen de los registros efímeros efectuados por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para sus emisiones. Dicha legislación podrá autorizar la conservación de esos registros en los archivos oficiales debido a su carácter excepcional de documentación."

La Convención de Berna-Bruselas de 1948 no se refiere específicamente a la televisión, como un medio de difusión diferente que el de la radiodifusión. Por lo mismo, se deduce y comprende que dentro de lo legislado para la radiodifusión, está también la televisión, que no es sino un medio técnico de difusión intelectual.

Las grabaciones efímeras, se realizan para ser utilizadas en la radio y televisión (cintas, video--

tape) con fines técnicos de programación, no siendo necesaria la autorización de los autores.

La Convención de Washinton de 1946, señala -
entre los derechos que tiene el autor de una obra, el -
de:

" ARTICULO 2 "

1) Difundirla por medio de la fotografía, telefotografía, TELEVISION, RADIODIFUSION, o por cualquier otro medio actualmente conocido o que se invente en lo sucesivo y que se sirva para la reproducción de los signos, de los sonidos o las imágenes."

Respecto de la cinematografía debemos de apuntar que ésta es una forma de representación de una obra, ante un público que concurre a la sala de cine para recibirla y apreciarla a través de la proyección de una película. Técnicamente la cinematografía, es la proyección sobre una pantalla, de una sucesión de imágenes fotografiadas en una cinta de celuloide.

En una producción cinematográfica, existe la obra del autor, que es lo primigenio y que sin él no hay obra que pueda ser llevada a la pantalla de cine, y por otra parte la película en donde queda impresa la obra, -

y que no es sino la cinta celudoide.

La Convención de Berna, revisada en Bruselas-
(1948) considera expresamente la reproducción cinemato--
gráfica:

" ARTICULO 14 "

1) Los autores de obras literarias o ar--
tísticas tendrán el derecho exclusivo de
autorizar: 1o. la adaptación y la repro--
ducción cinematográfica de estas obras y
la distribución de las obras así adapta--
das o reproducidas; 2o. la representa---
ción, ejecución pública y la transmisión--
por hilo al público de las obras así adap--
tadas o reproducidas."

Se distinguen cuatro derechos que son exclusiu
vos del autor, constituyen una unidad al concederles conu
juntamente, y son:

I.- Derechos de adaptación.- Por éste derecho
la obra original puede sufrir variaciones o alteraciones
en su argumento, en su guión, en la música siempre que -
no se altere al espíritu y al fondo humano de la obra.

2.- Derecho de reproducción.. Este faculta la
impresión de la obra original adaptada a la película ci-
nematográfica.

3.- Derecho de poner en circulación las obras adaptadas o reproducidas.- Comprende la distribución, la contratación y, en definitiva, la explotación económica de la obra cinematográfica.

4.- Derecho de representación o ejecución pública.- Este es un derecho exclusivo del autor, por lo que nadie podrá representar públicamente la obra, en todo o en parte, sin la autorización expresa del mismo.

Expresa el artículo 14 de la Convención de Berna-Bruselas (1948) que:

" ARTICULO 14 "

"2.- Sin perjuicio de los derechos de autor de la obra adaptada o reproducida, la obra cinematográfica es protegida como una original.

3.- La adaptación bajo cualquier otra forma artística de las realizaciones cinematográficas obtenidas de obras literarias, científicas o artísticas queda sometida sin perjuicio de la autorización del autor de la obra original.

4.- Las adaptaciones cinematográficas de obras literarias, científicas o artísticas no están sometidas a las reservas y condiciones determinadas en el artículo 13, apartado 2.

5.- Las disposiciones que preceden se aplican a la reproducción o producción obtenida por cualquier otro procedimiento análogo a la ci-

nematografía."

3. EL DERECHO PATRIMONIAL DE ADAPTACION.-

El derecho patrimonial de adaptación, llamado así en nuestra legislación, toma diferentes denominaciones en la Doctrina y legislaciones extranjeras como: el derecho de modificación, transformación, elaboración o reproducción diferenciada.

El derecho patrimonial de adaptación consiste esencialmente en "utilizar una obra por medios distintos que aquel que ha sido originalmente previsto, haciéndole sufrir las modificaciones necesarias a ese efecto."

(24)

En virtud de lo anterior tenemos que en el ejercicio del derecho de adaptación, el autor podrá conceder a voluntad la modificación, arreglo, traducción, transportar, realizar compendios, etc., respecto de su obra. (art. 5 párrafo 2; 9 y 32 de la Ley Federal sobre Derechos de Autor.

La adaptación puede ser:

a) Para crear una obra que pertenece al mismo género: novela en obra teatral.

24.- Isidro Satanowsky, Op. cit., T. I, pág. 421.

b) Para crear una obra de género distinto: obra literaria usada por una cinematográfica.

La nota esencial a toda adaptación es que se debe de conservar en el ajustar o en el aplicar convenientemente una obra a otra el carácter sustancial de la obra - que va a ser adaptada.

Satanowsky (25) hace mención a los siguientes ejemplos:

"Una pieza antigua de teatro puede ser adaptada en una obra similar, pero conforme a las exigencias - escénicas modernas, que tengan más movilidad. O bien en una novela. Esta es una obra de otro género, sin embargo, la adaptación pertenece siempre al mismo dominio intelectual: el de las obras literarias.

"En un caso distinto. Un compositor musical toma el tema de una obra dramática, con su acción, sus - encadenamientos, sus fluctuaciones, y compone con ellos su sinfonía. En éste caso es muy difícil afirmar que la obra musical es adaptación de la dramática. La diferencia entre ambas formas de expresión artística es tan --

25.- Op. cit., t. I, pág. 422.

grande, estamos por completo en otro dominio intelectual, que solo puede hablarse de una obra nueva, parte inspirada en otra parte adaptada."

Las diferentes facultades a que da lugar el -
derecho patrimonial de adaptación son:

a) Modificación. - Este consiste en -
la utilización de una obra original, ya existente a la -
cual se le cambia en algunos aspectos o maneras, en for-
ma tal que a la obra anterior se le agrega una nueva --
creación que resulta novedosa y original, pero conserván-
dose lo sustancial de la preexistente.

Esa obra inicial o preexistente, puede ser cam-
biada o crearse otra a base de aquella, en razón de ha--
ber despertado para el que lo hace un motivamiento que -
lo llevó a la creación de la segunda, realizado en la --
preexistente alguna adaptación, modificación, arreglo, -
etc., que dará como resultado la segunda que se llamará
obra derivada o de segunda mano, pero siempre conserván-
dose el carácter sustancial y la identidad propia de la
obra sobre la que se realiza la adaptación.

Hay inspiración "cuando una obra provoca en -
el ánimo del autor de otra, una idea, un efecto, una su-

gerencia." (26)

Si la inspiración nacida con motivo de la obra preexistente da lugar a la creación de una obra original distinta de la primera, obviamente ya no estaremos en la modificación, adaptación, arreglo, etc., de la preexistente, sino será la creación de una nueva obra. El autor derivado tiene entonces derechos exclusivos y ninguno el autor de la obra inicial. Siempre que no se realice un plagio.

Es frecuente encontrarse con supuestos autores dentro de la música popular o sinfónica que haciendo uso de magníficas obras las deformen, con el falso argumento de facilitar el acceso popular a las mismas, realizando en ellas "modernizaciones," "arreglos," modificaciones," que dejan mucho que desear en cuanto a su originalidad, persiguiendo únicamente la cobranza del porcentaje por "arreglos o modificaciones o adaptaciones."

b) Arreglo.- Los arreglos consisten esencialmente en "utilizar una obra por otro medio o instrumento para el cual había sido originalmente prevista, haciéndole sufrir las modificaciones necesarias, tomando -

26.- Isidro Satanowsky, Op. cit., T. I, pág. 313.

en cuenta las diferencias de tiempo de lugar y otras circunstancias." (27)

Tal es el caso cuando a una obra teatral en la que se le hacen cambios para adecuarla a la lectura de los niños, o el de una obra escrita para un instrumento que es adaptada para otro o la reducción de una sinfonía para el uso de un instrumento o varios, o poner una composición clásica en ritmo de vals o de rock.

c) Traducción.- La traducción es una de las formas del derecho de adaptación mediante el cual, una misma obra, es traducida a otro idioma diferente del idioma original en que está escrita.

"La traducción afecta a la forma de la obra y no al contenido intelectual de la misma, considerándose sin embargo a las traducciones, como una obra original, sin perjuicio del derecho de autor sobre la obra preexistente." (28)

La traducción consiste "en expresar más o menos fielmente, en otro idioma, las manifestaciones lite-

27.- Isidro Satanowsky.- Op. cit., T. I, pág. 428.

28.- Marco A. Proaño Maya.- Op. cit., pág. 73.

rarias de una obra intelectual. El traductor no sólo debe hallar las palabras adecuadas para expresar lo mismo del idioma original, sino cambiarlas y ubicarlas acertadamente para que el resultado tenga un matiz de belleza literaria y artística. Es por eso que en toda traducción hay algo de adaptación." (29)

La afectación que se hace a la forma hace que se cree una obra nueva, la cual exigió una selección, una manifestación de personalidad, un esfuerzo creador.

Es en virtud de la autorización concedida por el autor de una obra el que otro pueda traducirla a idioma diferente del original, y gozará con respecto de la obra de que se trate, en lo que tenga de original la protección de la Ley Federal de Derechos de Autor, y por tanto dicha traducción no podrá ser reproducida, modificada, publicada o alterada, sin consentimiento del traductor. (artículo 32 y 9 de la Ley)

Para que la traducción goce de dicha protección deberá ser considerada, a juicio de la Secretaría de Educación Pública, como una obra de nueva creación.

29.- Isidro Satanowsky.- Op. cit., T. II, pág. 83.

Si la traducción que se realice presente escasas o pequeñas diferencias con otra traducción anterior, se considerará como simple reproducción y no gozará de la protección de la Ley. (artículo 32 de la Ley)

El traductor, una vez que ha obtenido la autorización del autor para la traducción, no goza por ese hecho el de realizar su publicación, difusión, representación, ni exponerse públicamente la obra. (artículo 5-pág. 2 y 9 de la Ley) Independientemente del consentimiento otorgado para estos actos, estos deben de ejecutarse sin menoscabo de la reputación del autor y, en su caso, de la del traductor. (artículo 5 pág. 3 de la Ley)

En cuanto a las obras de carácter musical se presenta en nuestra legislación el siguiente precepto, - el cual establece:

"Art. 15.- Cuando la letra de una obra musical se traduzca o adapte a otro idioma, los traductores o adaptadores no adquirirán el derecho de titular en la parte literaria, pues dicho carácter lo conservará para todos los efectos legales, el autor de la letra original."

Por lo que respecta a las obras que pertenecen al dominio público, corresponderá a la Secretaría de

Educación Pública el autorizar las traducciones que se -
quieran realizar, así como también de aquellas traducciones
que pertenecen también al dominio público gozarán de
la protección de la Ley, pero tal protección no comprenderá
el derecho al uso exclusivo de la obra de cuya versión
se trate, ni dará derecho a impedir que se hagan -
otras versiones de la misma. (artículo 9 de la Ley)

d) Transportar.- El transporte es una palabra
técnica que expresa "el acto de adaptar una música
a una letra. Se transporta la misma a otra letra o se -
adapta la letra a otra música." (30)

e) Los extractos y compendios.- Estos no
son sino la simplificación de la obra original.

f) Paródias.- Por la paródia se "desfiguran
o satirizan pública y concientemente una obra con la
intención de provocar un efecto cómico. La obra paródia
da subsiste. No es pues, una reproducción imperfecta, -
sino una modificación mediante la paródia. (31)

g) Instrumentaciones.- La instrumentación
es la "distribución de las diferentes partes de una

30.- Isidro Satanowsky, Op. cit., T. I, pág. 314.

31.- Op. cit., T. II, pág. 56.

obra musical entre un conjunto de instrumentos, de acuerdo con sus posibilidades técnicas y expresivas, al objeto de obtener un resultado artístico de la más alta calidad posible." (32)

h) Dramatizaciones.- Dramatizar es "dar forma y condiciones dramáticas." Dramático es todo lo "concerniente o relativo al drama;" y, drama es todo aquello "composición literaria en que se representa una acción de la vida con sólo el diálogo de los personajes que en ella intervienen y sin que el actor hable o aparezca." También se le considera como "poema dramático de asunto lastimoso y en el cual puede libremente el poeta excitar efectos suaves o el terror, como en la tragedia, poner junto a lo triste lo cómico, emplear todos los tonos, desde el más humilde hasta el más elevado, y dar a la fábula desenlace venturoso o funesto." (33)

Es en la Convención de Berna-Bruselas (1886), que en su artículo 12 establece que:

"Los autores de obras literarias o artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar las adaptaciones, arreglos y otras transformaciones de sus obras."

32.- Diccionario Enciclopédico CREDSA, T. IV, pág. 2116.
33.- Martín Alonso, Op. cit., T. II, pág. 1605.

CAPITULO III

LA OBRA MUSICAL.

- III.1 Concepto de la obra intelectual.
- III.2 Requisitos para ser reconocida como tal.
- III.3 La obra musical.
 - a) Concepto de obra musical.
 - b) Géneros de obras musicales.
- III.4 Requisitos que debe cubrir para ser jurídicamente tutelada.
 - a) Su registro.
 - b) Valor de la inscripción en nuestra legislación.
 - c) La Convención de Berna.

III.1 Concepto de la obra intelectual.

Cuando se habla de obra intelectual es común el entender por aquellas las que se encuentran protegidas o son objeto del Derecho de Autor. Así mismo es frecuente también que con respecto a su denominación no es unánime, en virtud de que también se suele decir "obras del intelecto" u "obras del espíritu" y cuando se nos presenta ante nosotros algo que es capaz de sublimar nuestros sentimientos o la apreciación de lo que es bello para nuestros sentidos, le otorgamos el calificativo sin más ni más el de ser una "obra maestra," queriendo hacer alusión a que fué elaborada por un virtuoso en el arte.

I. Satanowsky (1) nos dice que se considera como obra intelectual: "toda expresión personal perceptible original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria, que represente o signifique algo, que sea una creación intelectual."

A la obra artística se le define de la siguiente forma: "es una expresión ó creación de la inteligencia,

1.- Isidro Satanowsky, Op. cit., t. I, pág. 153

resultado de la libertad artística." (2)

En cuanto a nuestra legislación esta no se ocupa de establecer lo que se debe de entender por obra intelectual o artística, solamente encontramos en su artículo 7 la enumeración de las obras que son protegidas por la Ley Federal de Derechos de Autor, como sigue:

"Art. 7.- La protección a los derechos de autor se confiere con respecto de sus obras, cuyas características correspondan a cualquiera de las ramas siguientes:

- a) Literarias.
- b) Científicas, técnicas y jurídicas.
- c) Pedagógicas y didácticas.
- d) Musicales, con letra o sin ella.
- e) De danza, coreográfica y pantomímicas.
- f) Pictóricas, de dibujo, grabado y litografía.
- g) Escultóricas, y de carácter plástico.
- h) De arquitectura.
- i) De fotografía, cinematografía, radio y televisión.

- j) Todas las demás que por analogía pudieran considerarse comprendidas dentro de los tipos genéricos de obras artísticas e intelectuales antes mencionadas."

La enumeración realizada por nuestra legislación es de carácter enunciativo más no limitativo.

Lo mismo ocurre con lo establecido por la Convención de Berna-Bruselas en su artículo 2 y en la Convención de Washington (1946) en su artículo III, al no establecer una definición de lo que se debe de entender por obras intelectuales, sino que solamente realizan una enumeración de carácter enunciativo, pero no limitativo de lo que comprende el término obras intelectuales.

Lo que podemos decir respecto de todo esto es que el derecho de autor se refiere a la expresión del pensamiento, en base a los sentimientos medulares del hombre mismo y que exige sea una expresión original.

III.2 Requisitos para ser reconocida como tal.

Es evidente que no toda manifestación del intelecto lo habremos de considerar como una obra intelectual, si ésta no reúne los requisitos que exige el arte, según-

la rama a que pertenezca esa manifestación del espíritu.

De manera general para considerar a una obra intelectual como tal, se establece por la doctrina dos requisitos que requiere toda obra intelectual para poder ser considerada como una obra.

Isidro Satanowsky (3), considera que los requisitos de toda obra intelectual o artística para ser considerada como tal, requiere como elementos esenciales los siguientes:

- "a) que sea una creación, producción-integral, humanamente perceptible y completa, no bastando una idea;
- b) que sea original y novedosa."

"Para que exista una obra, es indispensable que tenga una individualidad, que sea completa. Unos cuantos razgos, unas palabras, aunque provoquen un placer estético, por sí solos no constituyen una obra pictórica, musical o literaria, cuando no representan o significan algo, es decir, una creación intelectual." (4)

De tal forma podemos afirmar que una simple su

3.- Op. cit., t. I, pág. 153.

4.- Isidro Satanowsky.- Op. cit., t.I, pág. 154.

gerencia, o una idea aislada no constituye por si misma - una obra intelectual ni tendrá nada que ver con la protección que otorga el derecho de autor. Cierto que es interesante y hasta valioso tener una buena idea respecto de la obra intelectual a realizar, siendo en muchos casos - que los autores o creadores de obras intelectuales con - cierta experiencia estarían dispuestos a retribuir economicamente a los que sugieran una creación sensacional. Pero estas relaciones nada tendrán que ver con el derecho de autor.

En resumen, el que emite una idea del tema o de desarrollo de una obra intelectual no puede jamás ser considerado como autor ni siquiera coautor de ella.

Respecto de que la obra intelectual debe de ser humanamente perceptible, se refiere a que ésta, la obra - intelectual, si bién se percibe por medios materiales, es ta no se identifica con estos, los cuales pueden ser objeto de embargo, cesión, etc.

Esto a sido expresado con claridad por Satanowsky (5) "todo arte o ciencia, necesita un corpus mechani--

5.- Op. cit., t. I, pág. 160.

cum, un veste sensible que le sirva de medio de expresión" así que, las obras literarias se expresen por medio del - lenguaje, las musicales por los sonidos, las pictóricas - por líneas y colores y se consolidan, fijándolas con el - libro, el papel pentagramado y la tela.

La obra intelectual, como ya quedó apuntado, no se identifica con los medios de expresión, realización ó exteriorización lo cuál queda asentado en el artículo 919 del Código Civil para el Distrito Federal, que dice:

"Art. 919.- En pintura, escultura y - bordado; en los escritos, impresos, - grabados, litografías, cromolitogra-- fías, y en las demás obtenidas por - otros procedimientos análogos a los - anteriores, se estima accesorio la ta bla, el metal, la piedra, el lienzo, - el papel o el pergamino."

Con lo apuntado queremos hacer patente que no - puede regir actualmente la discusión sobre el derecho de accesión que se planteó en el derecho romano. En otros - términos, lo material es accesorio de lo espiritual.

En cuanto al segundo de los requisitos para que una obra intelectual sea considerada como tal, es que -- constituya una creación, con características nuevas y ori ginales.

Como ya se apuntó, no todas las obras producidas por la inteligencia pueden ser objeto del derecho de autor. La Ley no protege todo lo que se escribe o compone.

"Original deriva de origen, principio y, por ende, se aplica a toda obra del ingenio humano que no es copia o imitación de otra; y se distingue de novedad, que a su vez denota el estado, situación o calidad de las cosas nuevas, o sea las que no existían ántes y se ven u oyen por primera vez, siendo distintas a las que ántes había o se conocían." (6)

La originalidad y la novedad en materia de derecho de autor no tienen un alcance absoluto, en virtud de encontrarse siempre con alguna influencia ajena o del medio ambiente.

Debemos de admitir que en la creación intelectual, si bien importa hacer algo que no existía, se admite que se realice sobre elementos previos, pero claro esta, que no se realice una copia de otra, sino que importe un esfuerzo intelectual de características propias y el -

6.- Isidro Satanowsky, Op. cit., t. I, pág. 166.

esfuerzo particular de autor.

III.3 La obra musical.

Para llegar a un mejor conocimiento de lo que - es la obra musical comenzaremos por determinar que es el arte.

Lo que denominamos arte es "la realización, la efectuación de vivencias, de actos o fenómenos (tanto anímicos como materiales) que apuntan al valor belleza." (7)

El arte corresponde a una función colectiva perteneciente a todos los seres humanos, diferenciándose de la obra de arte en que ésta es el producto mismo de esa - actividad artística.

Estimológicamente, la palabra arte proviene del latín ars, artis, virtud o disposición para hacer alguna cosa. Arte es el dominio de los materiales con que se - trabaja. Es el conjunto de procedimientos, un método para obtener resultados determinados.

Originalmente, el arte se refería a la labor -

7.- Alberto F. Senior.- Psicología, México 1970, pág. 347

eficáz, a la acción capacitada para hacer algo. El arte era sinónimo de técnica (techné, arte), o sea, conjunto de reglas, medios o recursos que sirven para realizar algo; es decir, como industria, como labor práctica.

Posteriormente fué cuando la palabra arte se extendió a la labor productora de cosas placenteras al alma, sin utilidad práctica. Se llamo arte a la labor desinteresada, que expresara o exteriorizara sentimientos humanos.

Tanto el arte como la obra de arte, implican siempre a "otro yo" (presente o ausente). Se ve esto claro en la, poesía y literatura, en que resulta absurdo pensar en decir cosas que no van dirigidas a nadie; algo así como hablar solo. Pero también en todas las demás formas o manifestaciones artísticas, expresar algo y plasmarlo u objetivarlo sólo tiene sentido por la referencia intencional, es decir, en la obra de arte se hace mención de algo propio e íntimo; pero se menciona frente o ante alguien, no ante uno mismo; porque entonces estaríamos de nuevo, - en el caso del que habla solo. El arte encierra siempre un mensaje, constituye un medio de transmisión interhumana de las vivencias psíquicas.

La obra de arte, por su naturaleza, sugiere o -
despierta en otros el estado de ánimo que se ha expresado
en ella, siempre es la mención de lo propio a otro.

La obra de arte está siempre en función de otro
yo. Por tanto, implica a alguien diferente y no es indi-
vidual. En la creación artística, ciertamente hay indivi-
dualidad, es decir, descubrimiento, ahondamiento, indeti-
ficación, reconocimiento y afloración del yo; pero no se
agota ahí el proceso o fenómeno creativo, sino que su fa-
se complementaria está en movimiento o impulso mental de
entrega, de proyección, de dación o transmisión a otros -
de esa misma individualidad, de esa parte del yo que ha -
sido descubierta y sacada a flote o a la luz.

Así tenemos que las obras intelectuales son ar-
tísticas o científicas. Son manifestaciones del arte o -
de la ciencia. Tienden a expresar o descubrir la belleza
artística o la verdad científica.

"Las obras artísticas son una expresión o crea-
ción de la inteligencia, resultado de la libertad artísti-
ca. Las obras científicas son relativas al conocimiento
de las cosas por sus causas, conjunto de principios que -

constituyen una rama del saber." (8)

Es difícil establecer un límite demarcatorio absoluto entre la ciencia y el arte. El descubrimiento de la verdad llega en ciertos momentos a convertirse en una expresión de belleza y viceversa. La medicina es una rama de las ciencias naturales, y el derecho, de las ciencias sociales. Sin embargo una buena operación quirúrgica tiene cierto sentido artístico-cirugía plástica y ortopédica- y un escrito jurídico puede provocar belleza estética." (9)

Satanowsky (10) considera que las obras artísticas incluyen:

- "a) Literarias son las que se expresan oralmente o por escrito;
- b) escénicas, como las teatrales, dramáticas, dramático-musicales, coreográficas y pantomímicas;
- c) auditivas, como las composiciones musicales;
- d) figurativas o plásticas, como el dibujo, pintura, grabado, escultura, fotografía, etc."

Por el propósito del presente trabajo sólo se -

8.- Isidro Satanowsky.- Op. cit., t. I, pág. 175.

9.- Isidro Satanowsky.- Op. cit., t. I, pág. 178.

10.- Isidro Saranowsky.- Op. cit., t. I, pág. 191.

hará referencia a las obras intelectuales artísticas de -
carácter auditivo, es decir, las obras musicales con o -
sin letra.

Cuando la exteriorización de la belleza se rea-
liza a través de ciertas combinaciones de sonidos que son
capaces de recrear el sentido del oído, en sus variacio--
nes de tono, tiempo e intensidad, estaremos en presencia
de la música.

La música, para Satanowsky (11) tendrá las si--
guientes características:

- "a) Melodía, o sea la elección, el en-
granaje y número de sonidos con -
que se forman los períodos musica-
les. Es el elemento fundamental -
que da nacimiento al derecho priva-
do del autor, y si bien se parece
a la idea, no pertenece a la comu-
nidad sino a su creador. No debe
confundirse entre idea y melodía.
La primera se vincula a la inteli-
gencia y puede expresarse de dis--
tintas maneras mediante un esfuer-
zo de elaboración del autor. La -
melodía hace vibrar uno de nues--
tros sentidos, la sensibilidad, y
no es apta para la inmediata refle-
xión, comparación. La melodía es,
pués, la expresión concreta de una

11.- I. Satanowsky.- Op. cit., t. I, pág. 211.

idea musical. La idea es el objeto a expresar, en tanto que la melodía es el modo de expresión;

- b) Armonía, es la unión o combinación de sonidos simultáneos y diferentes que se forman y entrelazan mediante acordes a la melodía;
- c) Ritmo, esto es la proporción graduada entre el tiempo de un movimiento y el de otro diferente, la relación de duración relativa".

"La música se distingue de todas las restantes artes en que no es reflejo de la apariencia, mejor dicho, de la objetividad adecuada de la voluntad, sino reflejo inmediato de la voluntad misma y, por consiguiente, frente a todo lo físico del mundo representa lo metafísico, y frente a toda apariencia, la cosa en sí. Todas las tendencias, excitaciones y manifestaciones imaginables de la voluntad, todos esos procesos internos del hombre que la razón engloba en el vasto concepto negativo del sentimiento, pueden ser expresados por las infinitas melodías posibles, pero siempre en la generalidad de mera forma, sin la materia; siempre tan solo respecto de lo en sí, no de la apariencia, dijérase en su alma más recóndita, sin cuerpo". (12)

12.- Schopenhauer.- El mundo como Voluntad y Representación. Citado por Alberto S. Senior. Psicología, Editor Méndez Oteo 4ta. edición México D.F. 1970 pág. 380 y 381.

Esto es, que el autor de obra musical no objetiviza lo material como sucede con otras artes, sino que va más allá de lo que le presenta el mundo y lo trata de expresar a través de sonidos que si tal vez en alguna forma llegan a parecer ser imitaciones del mundo, nunca tal vez llegará a reproducirlos en su exactitud natural.

Cuando realiza tal objetivación lo hace a través de la composición musical, es decir, la letra misma que refuerza la creación musical, porque en ese momento le está dando vida nueva y referida a una situación en especial que no por realizarla deja de ser hermoso en su inscripción y creación.

a). Concepto de obra musical.- Tratar de dar una definición imparcial de lo que es la obra musical resulta difícil, puesto que debemos colocarnos desde el punto de vista de cada persona que escucha una pieza musical.

La obra musical siempre estará sujeta a factores determinantes de tiempo y lugar que la hagan ser una verdadera expresión de la belleza, es de entenderse esto, puesto que esto resulta con todas aquellas manifestaciones del espíritu que cobran vida a través de la forma de expresión que el autor quiera darle.

Pero como ya se dejó apuntado "la música se distingue de todas las restantes artes porque ésta no es reflejo de la apariencia." El autor va más allá de lo que el mundo le dá. La vaguedad de la música, es apropiada - para hacer manifiestos todos los complejos místicos y sentimentales del sentir humano, en todas sus variedades. Es el arte de lo infinito, de los espacios sin límite.

Es por esto y por algunas otras cosas que escapan a mi mente que la obra musical puede ser definida según quién la aprecie, por lo que para un prosáico la música es un fenómeno acústico; un problema técnico de melodía, armonía y ritmo para los profesionales; pero para aquellos que sienten y aman la música será una expresión del alma que nos eleva a lo más infinito del universo y que encierra todos los sentimientos humanos haciendo vibrar lo más profundo de las cuerdas del espíritu.

Cuando una obra musical abusa de técnicas y perfección sin sentimiento, no llega a resaltar y hacer sentir emoción al alma cuanto que resulta lo contrario cuando es realizada con cierto lirismo y espontaneidad, acopiándola de más sentimiento que técnica.

b) Géneros de obras musicales.- El autor, como se apuntó en la primera parte del presente trabajo, tiene el legítimo derecho de dar a conocer su obra

bajo la forma elegida por él y de acuerdo a la naturaleza misma de la obra. Para las obras musicales encontramos que, atendiendo a la clasificación a que hace mención I. Satanowsky (13), las principales formas de manifestación musicales son:

"La música vocal, cuyas expresiones son la canción, el coro, el oratorio y la ópera;

La música instrumental que puede asumir pequeñas formas o expresarse por medio de la suite, fuga, sonata, sinfonía y concierto.

La música sincopada, la cual tiene su expresión por medio del hot jazz, y de aquí todas sus variaciones actuales."

Durante el desarrollo del presente trabajo se ha hecho mención de lo que se considera al autor, sin hacer distinción de conceptos del mismo por corresponder su creación a diferentes campos del arte. Para los efectos del Reglamento de Distribución de la Sociedad de Autores y Compositores de Música (S.A.C.M.), se establece en su artículo III y IV los siguientes conceptos:

13.- Satanowsky.- Op. cit., T. pág. 213.

" III. EL COMPOSITOR.

El compositor es la persona física - que ha creado la música. Cuando varias personas hayan creado en común - una obra musical, serán considerados como compositores.

IV. EL AUTOR Y EL SUBAUTOR.

El autor es la persona física que ha creado el texto de una obra musical.

El subautor, adaptador y/o versionista, es la persona física que traduce y/o adapta el texto de una obra musical a otro idioma".

El mencionado reglamento, que tiene aplicación interna para la misma S.A.C.M., se apega a los lineamientos de la Ley Federal de Derechos de Autor, vigente, que establece en su artículo 15:

"Art.15.- Salvo pacto en contrario, - el derecho de autor sobre una obra - con música y letra pertenecerá por mi tad al AUTOR de la parte literaria y al de la parte musical Cuando - la letra de una obra musical se tra-- duzca o adapte a otro idioma, los tra-- ductores o adaptadores no adquirirán el derecho de titular en la parte li-- teraria, pues dicho carácter lo con-- servará para todos los efectos lega-- les, el autor de la letra original".

Ahora bien, dentro de las formas de manifesta-- ciones musicales, encontramos los diferentes géneros en -

los que se pueden clasificar estas manifestaciones del espíritu.

VII.- A. EL GENERO DE MUSICA.

Los géneros de música se clasifican como sigue:

- Música seria, destinada principalmente a ser ejecutada en conciertos.
- Música de esparcimiento, destinada a amenizar centros de reunión, comercios, restaurantes y establecimientos similares.
- Música popular y música de baile.
- Música para películas cinematográficas.
- Música para anuncios comerciales.

En su artículo 47, la vigente Ley Autoral se refiere a las obras musicales del género popular sin definir las y ni ocuparse, en ningún otro precepto, de mencionar otras de género distinto al que cataloga como "popular". Tal omisión no impide, sin embargo, adoptar la división convencional universalmente aceptada, de las obras musicales, en su forma tradicional, en dos grandes grupos:

- a) Obras musicales del género popular y
- b) Obras de música culta, seria, clásica o de concierto.

Aún así, toda clasificación que se hiciera, no sería lo suficientemente completa para darle lugar a todas las variaciones de las obras musicales ya existentes o de nueva creación, ni tampoco podemos concretarnos a realizar una clasificación de géneros musicales estableciendo que sólo existe música moderna, popular y clásica.

III.4 Requisitos que debe cubrir para ser jurídicamente tutelada.

En el punto 1.2 se han dejado establecidos los requisitos que debe cubrir una obra intelectual para ser reconocida como tal, dichos requisitos son:

- 1) Que sea una creación, producción - integral.
- 2) Que sea original y novedosa.

Para efectos de nuestra legislación sobre la materia, además de los requisitos apuntados como necesarios para que una obra intelectual sea considerada así, requiere se cubran los requisitos establecidos en el artículo 7 de la Ley, que anuncia:

"Art. 7.- La protección de los derechos que la Ley establece surtirá legítimos efectos cuando las obras consten por escrito, en grabaciones o en cualquier otra forma de objetivación perdurable y que sea susceptible de reproducirse o hacerse del conocimiento público por cualquier medio.

Del párrafo que antecede, se establecen los siguientes requisitos:

3) Que se objective.- Esto es que requiere de un corpus mechanicum o elemento material que le sirva como medio de expresión o de exteriorización (por escrito, en grabaciones, en tela, etc.)

4) Que el medio utilizado para la objetivación sea perdurable. Esto quiere decir, que si se ha realizado en tal forma la manifestación y no se mantenga por el tiempo esa exteriorización o expresión, no será protegida.

5) Que sea susceptible de reproducirse o que sea posible hacerse del conocimiento del público por cualquier medio. De no suceder de esta manera la obra no existiría para el público, con lo que no sería objeto de apreciación para poder ser considerada como una obra intelectual, esto independientemente del valor artístico o de la finalidad que persiga la creación.

a) Su registro.- Como una formalidad legal, de los regímenes legales vigentes en América exigen, en su mayoría, el cumplimiento de formalidades (inscripción de la obra, depósito de ejemplares, registro de contratos de cesión de derechos) como requisito ineludible para el reconocimiento de los derechos de autor.

Esto es consecuencia del antiguo sistema de "privilegios" vigente en Europa durante los siglos XVI a XVIII, que las legislaciones de España e Inglaterra legaron a sus colonias americanas; sistema formalista que posteriormente, al declararse la independencia de estos Estados, se consolidó en las disposiciones internas que reglamentan esta rama del derecho y ejerció asimismo, durante muchos años, gran influencia en los tratados y convenciones interamericanas.

Exigir la inscripción de la obra o el depósito de determinado número de ejemplares, como requisito previo e ineludible para gozar de los derechos que acuerdan las leyes sobre la materia, es una grave deficiencia de los regímenes legales vigentes en América, máxime cuando en ciertos casos, de acuerdo con la antigua legislación española, se consideran de dominio público a las obras que no han cumplido con dichos requisitos.

Este requisito ha predominado, también, en las convenciones americanas sobre derechos de autor restringiendo el amparo internacional por ellas establecido.

Este sistema, de carácter formalista aparece en el Art. 3 de la Convención firmada en la Sexta Conferen--

cia Internacional Americana (La Habana 1928) por la cual se modifica la Convención Interamericana de Buenos Aires (1910) sobre protección a la propiedad literaria y artística, establece:

"Art. 3.- El reconocimiento del derecho de propiedad obtenido en un Estado de conformidad con sus leyes, surtirá de pleno derecho, sus efectos en todos los demás, siempre que aparezca en la obra cualquier manifestación - que indique la reserva de la propiedad y el nombre de la persona a cuyo favor esa reserva se haya registrada".

Ratificando esos conceptos el artículo 8 de esta Convención reproduce los términos de la anterior disposición de la Convención de Buenos Aires (1910) estableciendo que:

"Art. 8.- La obra que no obtuvo en su origen la propiedad literaria, no será susceptible de adquirirla en sus reediciones posteriores".

Estas disposiciones que subordinan la protección en los demás Estados americanos al cumplimiento de las formalidades establecidas por las leyes internas, restringen, en realidad, la protección en el campo internacional y esa deficiencia se hace más evidente al compararla con otras Convenciones que otorgan una amplia protec-

ción como es el caso de la Convención de Berna.

b) Valor de la inscripción en nuestra legislación.- Un análisis de la legislación mundial - sobre derechos de autor nos demuestra como la doctrina - contraria al sistema formalista va paulatinamente ganando nuevos adeptos y se abre camino en el campo internacional, habiéndose eliminado en numerosos Estados la exigencia - del cumplimiento de formalidades para gozar de la protección interna.

En nuestra Ley sobre derechos de autor nos encontramos con los artículos 119 fracción I y 8, que manifiestan contradicción al establecer lo siguiente:

"Art. 119.- La Dirección General del Derecho de Autor tendrá a su cargo el Registro del Derecho de Autor, en el cual se inscribirán:

1.- Las obras que presenten sus autores para ser protegidas".

"Art. 8.- Las obras a que se refiere el artículo anterior quedarán protegidas, aún cuando no sean registradas - ni se hagan del conocimiento público, o cuando sean inéditas, independientemente del fin a que puedan destinarse".

En el artículo 119 fracción primera encontramos

el supuesto de establecer un previo registro para la protección de las obras y en el artículo 8 establece la antitésis del precepto antes mencionado. Por lo que concluimos que hay una contradicción en la Ley la cual debe ser enmendada, siguiendo los lineamientos del artículo 8 de la Ley Federal de Derecho de Autor. A pesar de lo establecido por el artículo 119 fracc. 1 nuestra legislación sigue los lineamientos de una doctrina contraria a la formalista.

En algunos países y en especial refiriéndonos - al nuestro, establece algunas formalidades pero sólo respecto de ciertas obras o para algunas personas en especial. Esta obligatoriedad de la inscripción o depósito - se basa en el principio legal de establecer el término de protección de la obra cuando este cuenta a partir de la - fecha de la primera publicación y exigida en un gran número de legislaciones respecto de las obras anónimas, seudónimas o póstumas, puede considerarse también necesaria a los efectos de dar una fecha cierta a la edición o constituir un medio de prueba en el supuesto caso de ediciones clandestinas o mutiladas de la obra o de utilizaciones - que afecten el derecho de su creador; pero nunca el incumplimiento de dichas formalidades debe dar lugar a la suspensión de los derechos de autor y a considerar la obra -

como del dominio público. Las únicas sanciones que deben imponer aquellos países que siguen una tradición formalista respecto de los depósitos de las obras debe ser de carácter administrativo, o sea una multa a cargo del autor o del editor que no ha efectuado el depósito de la obra.

Diversas disposiciones en nuestra Ley Federal - de Derecho de Autor así lo establecen, como lo son los artículos siguientes:

"Art. 27.- Las obras protegidas por esta Ley que se publiquen, deberán ostentar la expresión 'Derechos Reservados', o su abreviatura 'D.R.', seguida del símbolo C (encerrada en un círculo); el nombre completo y dirección del titular del derecho de autor y el año de la primera publicación. Estas menciones deberán aparecer en sitio visible. En el caso de los fonogramas se estará a lo dispuesto en el artículo 92. LA OMISION DE ESTOS REQUISITOS NO IMPLICA LA PERDIDA DE LOS DERECHOS DE AUTOR, pero sujeta al editor responsable, A LAS SANCIONES ESTABLECIDAS POR ESTA LEY".

"Art. 53.- Los editores están obligados a hacer constar en forma y lugar visibles de la obra que publiquen, los siguientes datos:

- I Nombre o razón social y dirección del editor;
- II Año de la edición;
- III Número ordinal que corresponde a la edición, a partir de

la segunda y;

IV Número del ejemplar en su se
rie".

"Art. 54.- Los impresores están obli-
gados a hacer constar en forma y lu-
gar visibles de las obras que impri-
man, lo siguiente:

- I Su nombre o razón social y -
su dirección;
- II El número de ejemplares im-
presos, y;
- III La fecha en que terminó la -
impresión".

Para el registro de una obra se entregará a la
Dirección General del Derecho de Autor de la Secretaría -
de Educación Pública tres ejemplares de la obra editada o
reproducida, uno de los cuales será devuelto al interesa-
do con las anotaciones procedentes (Art. 134).

c) La Convención de Berna.- Los con-
venios internacionales son los medios más eficaces para -
la protección de los derechos de autor y revisten también
singular importancia por la influencia que ejercen sobre
las legislaciones internas, perfeccionando sus regímenes
y coordinando sus disposiciones en el campo internacio-
nal.

La más antigua e importante convención para la protección del derecho de autor (a la que hemos venido - haciendo mención al través del presente trabajo), fué la firmada en Berna (Suiza) el 9 de septiembre de 1886, que creó la "Unión Internacional para la Protección de las - Obras Artísticas y Literarias" y de las que fueron Estados signatarios: Alemania, Bélgica, España, Francia, Haití, Italia, Liberia, Reino Unido, Suiza y Túnez.

La Convención estableció que: Los autores pertenecientes a uno de los países de la Unión o sus derecho habientes, gozarán en las otras naciones, para sus obras, estén o no publicadas, en una de ellas, de los derechos - que las leyes respectivas conceden actualmente o concederán en lo venidero a sus nacionelas.

Por sucesivas reformas (la última es el Acta de París de 1971) se amplió y perfeccionó la protección acordada estableciendo en su artículo quinto fracción segunda, lo siguiente:

" ARTICULO 5 "

1).....

2) El goce y el ejercicio de estos de rechos NO ESTARAN SUBORDINADOS A - NINGUNA FORMALIDAD Y AMBOS SON IN-

DEPENDIENTES DE LA EXISTENCIA DE -
LA PROTECCION en el país de origen
de la obra."

La Convención de Berna (del 9 de noviembre de -
1886), quedó abierta a la adhesión de todos los países -
que concedieran protección legal a los derechos de autor,
así fué integrándose a la "Unión Internacional para la -
protección de las obras artísticas y literarias" numero--
sos países en su mayoría europeos, hasta alcanzar la ci--
fra de 58 Estados que la integran actualmente, entre los
que se encuentran sólo cinco Estados americanos (Argenti-
na, Brasil, Canadá, México y Uruguay).

Nuestro país en el deseo de ampliar más sus co-
nocimientos respecto de la materia y dar mayor protección
a sus autores ha ratificado a las convenciones que han te-
nido mayor relevancia jurídica e internacional; como son:

- 1) Convención de Washington (1946).
- 2) Unión Internacional (Convención de
Berna 1886).
- 3) Convención Universal (UNESCO. Ginebra
1952).

En resumen podemos decir que si bien es cierto
que nuestro país como algún otro (Canadá) mantienen algu-

nas formalidades ellas no afectan, en caso de no cumplirse, los derechos de autor.

Y para aquellos países que aún imponen el cumplimiento de formalidades legales como requisito previo - e ineludible para el reconocimiento de los derechos de autor, en contra de los principios que aconseja la doctrina y que sanciona la moderna legislación, se impone una revisión de esos regímenes. Corresponderá a las sociedades gremiales representativas de autores y editores el apoyar la opinión de los especialistas de esta rama del derecho para eliminar las trabas del sistema formalista.

CAPITULO IV

LA PROTECCION DE LA OBRA MUSICAL.

IV.1 Fundamentos de la protección de los derechos patrimoniales.

IV.2 La protección de la obra o del autor.

IV.3 Requisitos.

IV.4 Acciones.

- a) Medidas preventivas.
- b) Acciones civiles.
- c) Acciones mixtas.
- d) Acciones penales.

IV.1 Fundamentación de la protección de los Derechos Patrimoniales.

En el aspero camino hacia la perfección del hombre, el autor intelectual debe de sentirse amparado respecto de sus creaciones intelectuales, no sólo en lo que toca a sus derechos morales sobre la creación que realiza, sino también respecto de la defensa y administración de los intereses materiales que le aseguren el pleno disfrute de la utilización económica de que hacen empleo los diferentes usuarios respecto de sus obras.

Esto es latente en toda creación intelectual, pues el autor al concretar en los signos o en los sonidos, en el color o en la forma, su sentido de la belleza, haciendo de esa fugáz emoción de su espíritu una evidencia perdurable, lega su obra a la humanidad, sin limitación de tiempo ni de fronteras, acrecentando su acervo cultural; y en consecuencia, es lógico, que como una recompensa mínima de su potencia creadora, que enriquece el haber común, se defiendan eficazmente sus intereses espirituales y materiales, de los cuales ya hemos hecho referencia en los dos primeros capítulos del presente trabajo.

Y es que el autor, tiene sobre sus obras el de-

recho que se traduce en la facultad de suministrar al público, el objeto que la percepción y su concepción han atrapado para su deleite.

La obra de arte es en principio independiente y anterior a la concepción misma del propio autor, el cual le dará posteriormente según su capacidad perceptiva, una mayor o mejor emotividad, la cual no será aún perceptible para nuestros sentidos y no podrá ser revelada sino por intermedio de la forma material escogida por el autor.

En cuanto nuestros sentidos perciben esta forma materializada por conducto del artista, o sea la obra de arte, tendremos el goce pleno y no antes de la concepción artística, la que se verá en la necesidad de multiplicar, de reproducir los originales, de exteriorizar la obra, y esto con la finalidad de que sea apreciada por un número cada vez mayor de personas.

Estos son los derechos del autor, y los beneficios que generan sus obras, le están reservadas como recompensa natural y lógica que merece todo trabajo y en especial el creador intelectual.

IV.2 La Protección de la Obra o del Autor.

Es importante determinar si lo que se protege - es la obra o el autor. Existen actualmente determinadas tendencias que se inclinan por establecer que lo que se - protege es la obra.

La teoría del dominio eminente del Estado razona el asunto de la siguiente forma: si bien se dice que - en toda creación hay un sujeto de derecho que es el titular, las obras del intelecto no sólo benefician al autor, sino también al país, a la colectividad en general.

En Francia se establece la teoría de que el único sujeto de derecho es el autor o sus derecho-habientes y, por lo tanto no interesa si se habla del autor o de la obra.

En nuestra opinión y en base a lo establecido - por nuestra legislación de la materia, exponemos:

a. Así como el derecho moral está estrechamente vinculado con la persona del autor, el derecho patrimonial lo está con la obra, esto sin perjuicio - de la relación lógica que tiene también con el autor, en

provecho del cual se ha estatuido.

Esto es, como ya quedo expuesto en el Capítulo I de este trabajo, "el derecho de autor es a la vez un - cuerpo y un alma."

b.-El elemental principio de toda relación jurídica nos enseña que en esta habrá un sujeto de derecho (persona) y un objeto de derecho (cosa);

c.-A pesar de que en nuestra legislación en algunos de sus artículos parece proteger a la -- obra y en otros al autor, la situación en favor de éste - esta bien definida por la misma en los preceptos que ense^guida se refieren:

"Art.1.- La presente Ley es reglamentaria del artículo 28 Constitucional;; tiene por objeto la protección de los derechos que la misma establece en beneficio del autor de toda -- obra intelectual o artística y....."

"Art. 2.- Son derechos que la Ley reconoce y protege en favor del autor - de cualquiera de las obras que se señalan en el artículo 1 ..."

"Art. 5.-

.....
SIN MENOSCABO DE LA
 REPUTACION DE SU AUTOR"

IV.3 Requisitos.

Para que exista violación o ataque en contra de los derechos de autor, es necesario que se encuentren reunidos cuatro elementos esenciales.

a.- Que se trate de un derecho intelectual.

b.- Que ese derecho haya sido ejercido afectando la personalidad del autor como creador, o la integridad de la obra como entidad propia. Esto, por cuanto se refiere al derecho moral o de paternidad intelectual, o bien, mediante el disfrute económico de la obra en perjuicio del derecho patrimonial del autor, herederos o derecho-habientes.

c.- Que ese derecho haya sido ejercido por persona que no sea el verdadero sujeto del mismo.

d.- Que el derecho de que se trate haya sido ejercitado sin consentimiento de aquel que debería de darlo, es decir, el titular del derecho.

IV.4 Acciones.

En nuestra materia encontramos que la palabra -

ACCION tiene diferentes acepciones, algunas de las cuales son:

1.- Como sinónimo de derecho.- Confundiéndose con el derecho que a través de ella se ejercita.- Es en esta acepción cuando en el lenguaje forense se dice: "El actor no probó su acción".

2.- Como sinónimo de pretensión y demanda, o sea la pretensión de tener un derecho válido por el cual se promueve.

3.- Como sinónimo de facultad de convocar la actividad del organo jurisdiccional. Esto es, - un poder jurídico que tiene toda persona por el hecho de serlo y que existe aún antes del derecho que se pudiera reclamar.

Es en el artículo 17 Constitucional donde se establece y precisa, dentro del capítulo de Garantías Individuales, que la justicia debe ser expedita y gratuita. En otros términos, se está reconociendo el derecho subjetivo de acudir a los tribunales.

En torno al tema de la acción podríamos distin-

guir entre un sinnúmero de teorías, lo cual no es objeto del presente trabajo, por lo que expondremos solo la definición que creemos más acertada y generalizada al respecto.

Méndez y Pinal nos dicen que la acción es "un - derecho público potestativo, por el cual una persona se - dirige a los tribunales para obtener una desición jurisdiccional."

Al referirnos en este apartado a las acciones, hacemos mención de aquellos medios de los cuales puede hacer uso el titular del derecho de autor, el mismo autor, los herederos o los derecho-habientes, para que en virtud de ellas se prevenga o reprima a aquel sujeto que pretenda violar o que haya violado tal derecho.

Estas acciones se derivan de los textos legislativos correspondientes, según sea el presupuesto jurídico que se ha violado, y pueden ser:

a).- MEDIDAS PREVENTIVAS.- Estas tienen por objeto conseguir una solución judicial de carácter provisional, que garantice la efectividad del derecho sustancial.

El artículo 115 de la Ley Federal de Derechos - de Autor dispone la suspensión o impedimento de la reproducción, ejecución y explotación de la obras, e inclusive, la clausura de locales o establecimientos en los que se - lleven a cabo tales actos.

El artículo 146 del ordenamiento referido, establece en sus fracciones I, II y III medidas precautorias que podrán ser solicitadas ante las autoridades judiciales federales o locales, en su caso, por los titulares - del derecho de autor, sus representantes o las sociedades de autores legalmente constituidas, cuando no se hayan cubierto los derechos en la forma prevista en el artículo - 79 de dicha Ley, como sigue:

"Art. 146.-.....

- I.- Embargo de las entradas o ingresos obtenidos de la representación, antes de celebrarse, durante ella o después.
- II.- Embargo de aparatos electromecánicos; y
- III.- Intervención de negociaciones mercantiles".

Agrega el citado artículo: "Estas providencias serán acordadas por la autoridad judicial sin que sea necesario acreditar la necesidad de la medida, pero deberá -

otorgarse, en todo caso, la suficiente garantía correspondiente".

El artículo 150 de la Ley que se viene invocando, dispone el aseguramiento de los instrumentos u objetos de la reproducción ilegal.

Consideramos esta disposición como parte de las medidas preventivas, tomando en cuenta que, el artículo 151 de la misma Ley, autoriza la venta de los instrumentos u objetos asegurados y el artículo 154, dispone que en primer término, del producto de la venta, sea pagado el monto de lo demandado con motivo de la violación.

En cuanto a los artículos del Código Federal de Procedimientos Civiles a que se hace mención, en su Título Cuarto, sobre "medidas preparatorias, de aseguramiento y precautorias", tenemos:

"Art. 384.- Antes de iniciarse el juicio o durante su desarrollo, pueden decretarse todas las medidas necesarias para mantener la situación de hecho existente. Estas medidas se decretarán sin audiencia de la contraparte, y no admitirán recurso alguno. La resolución que niegue la medida es apelable."

"Art.385.- La parte que tenga interés en que se modifique la situación de hecho existente, deberá proponer su demanda ante la autoridad competente."

"Art.388.- La determinación que ordene que se mantengan las cosas en el estado que guarden al dictarse la medida, no prejuzga sobre la legalidad de la situación que se mantiene, ni sobre los derechos o responsabilidades del que solicita."

"Art.389.- Dentro del juicio, o antes de iniciarse éste, pueden decretarse, a solicitud de parte, las siguientes medidas precautorias:

I.- Embargo de bienes suficientes para garantizar el resultado del juicio, y

II.- Depósito o aseguramiento de las cosas, libros documentos o papeles sobre que versé el pleito."

El artículo 390 del Ordenamiento supletorio analizado establece, lo siguiente:

"Art.390.- La medida a que se refiere la fracción I del artículo anterior se concederá, a solicitud del interesado, quien deberá fijar el importe de la demanda, si aún no se instaura el juicio. La resolución que conceda la medida fijará el importe de la cantidad que deba asegurarse."

"Art.391.- La parte que solicite la medida debe previamente otorgar garantía suficiente para responder de los

daños y perjuicios que con ella se -
ocasionen, y la parte contra que se -
dicte, podrá obtener el levantamiento
de la medida o que no se efectúe, --
otorgando contragarantía suficiente -
para responder de los resultados del
juicio."

"Art. 392.- La medida de que trata la
fracción II del artículo 389 se decre-
tará, cuando se demuestre la existen-
cia de un temor fundado o el peligro
de que las cosas, libros, documentos
o papeles puedan ocultarse, perderse
o alterarse."

El artículo 395 del ordenamiento que venimos -
citando, merece especial atención en virtud de establecer
lo siguiente:

"Art. 395.- Toda medida de las autori-
dades por el artículo 389 se decreta-
rá sin audiencia de la contraparte y
se ejecutará sin notificación previa".

El mencionado artículo parece ser en su redac-
ción y medida, violatorio de los artículos 14 y 16 Consti-
tucionales; pero remitiéndonos al Título Cuarto, Capítulo
Unico de la exposición de motivos del mismo ordenamiento,
encontramos en la página 161 segundo párrafo, lo siguien-
te:

"Para evitar inútiles repeticiones, el ar-
tículo 394 remite al procedimiento esta--

blecido en el capítulo VI del Título Quinto del Libro Segundo, para la práctica de las medidas precautorias a que se refiere el artículo 389, las cuales, dada su finalidad, el 395 dispone que se decreten y - despachen sin audiencia ni previa notificación al ejecutado, PARA NO DARLE OPORTUNIDAD DE QUE SE COLOQUE EN CONDICIONES DE QUE LA MEDIDA ORDENADA RESULTE NUGATORIA".

b).- ACCIONES CIVILES.- Los derechos que pertenecen a las personas, en nuestro caso los derechos de autor, pueden ser violados, y todo aquel que es - víctima de alguna violación tiene un medio de obtener la reparación del derecho violado y de hacer sancionar la legitimidad del mismo. Es por esta razón que en toda sociedad civilizada existen Tribunales organizados encargados de examinar las pretensiones de la parte que se crea lesionada y de zanjar la controversia. La facultad de recurrir a los Tribunales está regulada por el Derecho Civil, y constituye la sanción de los derechos, es decir, la acción.

En virtud del Derecho mismo y del Derecho de Acción concedido a aquellos que se han visto lesionados en

sus intereses, se obtendrá la reparación del daño causado por el infractor o violador del derecho otorgado.

La reparación del daño podrá consistir a elección del afectado y según la naturaleza misma del derecho que concede la acción, en:

a.- Volver al estado en que se encontraban las cosas o el derecho mismo antes de la violación;

b.- La responsabilidad civil, la cual consiste en la obligación que tiene una persona de indemnizar a otra por los daños y perjuicios que se le han -- causado.

La causa u origen por la que se solicita la intervención de los Tribunales Jurisdiccionales, puede nacer de la misma aplicación de las disposiciones contenidas en la Ley Federal sobre Derechos de Autor, o bien, -- como consecuencia de los contratos y actos jurídicos relacionados con los referidos derechos.

En nuestra legislación común encontramos que ésta dedica su primer capítulo a la clasificación de las acciones, la que debemos de entender como una clasificación de carácter didáctico para orientar al litigante a plan--

tear el problema, según la naturaleza jurídica del derecho que va a discutirse. La clasificación realizada demuestra lo apuntado, en razón que no alcanza a contener todas las clases de acciones y en especial aquellas acciones derivadas de la materia del derecho de autor.

La clasificación de las acciones, es pues útil, aún cuando indispensable en un Código que no debe ser un tratado de derecho.

Desde un punto de vista didáctico, las acciones sí deben clasificarse, sólo que desde un punto de vista más amplio, pudiendo clasificarse las acciones atendiendo a los fines que persiguen en:

a.- Acciones constitutivas.- Tendremos acciones constitutivas cuando la solución del conflicto a través de la sentencia no sólo dirime la controversia sino que crea derechos nuevos;

b.- Acciones declarativas.- En estas el derecho ya existe pero en virtud de la controversia es necesario declarar quien es el titular del mismo.

c.- Acciones de condena.- Cuando se demanda el cumplimiento de una obligación se tiende a ob-

tener una sentencia que fije al deudor el monto de su -- obligación. La obligación ya existe, este es sólo el pre supuesto para que la sentencia ordene al abligado a cum-- plir con la pbligación contraída, en un plazo determinado, pero cuantificandosele y dotandola de ejecutividad.

Para efecto de nuestro estudio, las acciones ci viles que tengan que deducirse un Tribunal jurisdiccional, como consecuencia de la violación de algún precepto de la Ley Federal sobre Derechos de Autor o el no cumplimiento de las obligaciones contraídas en un contrato o acto jurí dico relacionado con la materia autoral, se ejercitará de acuerdo a lo establecido por los artículos 145 y 146 de - la Ley Federal de Derechos de Autor que establecen:

"Art. 145.- Los tribunales federales conocerán de las controversias que se susciten con motivo de la aplicación de esta Ley; pero cuando dichas con-- troversias solo afecten intereses par ticulares, de orden exclusivamente pa trimonial, podrán conocer de ellas, - a elección del actor, los tribunales del orden común correspondientes. Son competentes los tribunales de la Federación para conocer de los deli-- tos previstos y sancionados por esta Ley."

"Art. 146.- Las acciones civiles que se ejerciten se fundarán, tramitarán y resolverán conforme a lo establecido en esta Ley y en sus reglamentos, siendo supletoria la Legislación co-

mún, cuando la Federación no sea parte. Los titulares del derecho de autor, sus representantes o las sociedades de autores, intérpretes o ejecutantes en su caso, legalmente constituidas, podrán solicitar de las autoridades judiciales federales o locales, en su caso, cuando no se hayan cubierto los derechos a que se refiere el artículo 79, ..."

La Ley Federal de Derechos de Autor otorga a los autores el derecho sobre los frutos que le proporcionen sus creaciones, lo cual implica su no reproducción si no media consentimiento del propio autor ó sus causa-habientes para hacerlo. La sola violación a este derecho le causa un daño susceptible de apreciación pecuniaria.

La misma Ley Federal de Derechos de Autor establece en su artículo 156, el monto mínimo por el cual debe realizarse la reparación del daño material como sigue:

"Art. 156.- La reparación del daño material en ningún caso será inferior al 40% (cuarenta por ciento) del precio de venta al público de cada ejemplar, multiplicada por el número de ejemplares que se hayan hecho de la reproducción ilegal."

Este mismo artículo en su segundo párrafo también previene la reparación del daño moral, como sigue:

"Art. 156.-

Para los efectos de la reparación se entiende por daño moral el que ocasiona las violaciones previstas en las fracciones I y II del artículo 138."

El monto de la reparación del daño material, también puede establecerse conforme a lo que disponen las diversas tarifas que de tiempo en tiempo ha venido expediendo la Secretaría de Educación Pública, que aunque ya obsoletas, contienen una orientación básica invocable para la cuantificación del monto de la reparación del daño, según la rama del derecho de autor dentro de la cual se haya efectuado la violación, ya que varias de tales disposiciones, otorgan al autor la facultad de establecer condiciones superiores a las contenidas en ellas.

Como ejemplo de esta facultad, invocaremos la disposición CUARTA contenida en la tarifa para el pago de derechos de representaciones teatrales, publicada en el Diario Oficial de la Federación del 9 de octubre de 1964, que a la letra dice:

"CUARTO.- Lo dispuesto en esta tarifa no impide que los autores puedan celebrar convenios con los usuarios en los que se establezcan condiciones para el pago de los derechos correspondientes."

Esta misma disposición que debería existir en - absolutamente todas las tarifas, aparece en la publicada en el Diario Oficial del 9 de octubre de 1964 que regula el pago de derechos por el uso de las obras en los hoteles, y cuya disposición quinta expresa exactamente lo mismo que la ya transcrita.

b.- ACCIONES MIXTAS.- Cuando se incurre en la violación de una norma, esta puede traer como consecuencia no sólo el ejercicio de una acción civil por quien sea afectado en su derecho, sino que también puede incurrirse en un ilícito de carácter penal, sancionado por la misma Ley Federal de Derechos de Autor ó por la Ley Penal. La acción penal puede ser solicitada ya sea a través de querrela de parte o de oficio, según se establece en la misma Ley Federal de Derechos de Autor, para que llegado el caso, el representante social ejercite la acción penal correspondiente.

Como ya lo expresamos en las acciones civiles, el daño que se le causa al autor se deriva del solo hecho de la violación del derecho exclusivo que tiene y le reconoce la Ley, de usar o explotar, o autorizar el uso, reproducción o explotación de su obra, ya que siendo el autor el único que tiene derecho a los frutos que la explo-

tación de la obra intelectual le brinda, bien se puede oponer legalmente a su no reproducción; además de la reparación del daño a que tiene derecho el autor de toda obra intelectual, puede solicitar se ejerza la acción penal en contra del violador de su derecho patrimonial.

c.- ACCIONES PENALES.- Para la justificación de las acciones penales en el derecho de autor basta el recordar que a este concurre el elemento personal que no existe en la propiedad ordinaria y que la sociedad tiene interés en el progreso de las ciencias y de las artes y de la salvaguarda de acervo cultural de la nación (artículo I de la Ley de Autor), ya que el ataque a los mismos constituye una agresión a la personalidad del autor, afecta los intereses generales de la cultura o el decoro y la dignidad internacional del país.

Existirá delito contra los derechos de autor -- cuando un tercero ejerce sobre una obra intelectual un derecho reservado por la Ley de Autor para él o para alguno de sus causa-habientes.

Debemos de asentar que para que exista un delito en derecho penal es indispensable que exista un precepto legal que así lo establezca (No hay delito sin tipicidad).

Es indiscutible que en materia penal el tribunal no puede aplicar los textos de la Ley invocados por el actor sino a condición de que se refieran especialmente al delito determinado por él y cuya reparación reclame. Es en nuestro artículo 14 constitucional párrafo segundo el que establece que: "En los juicios del orden criminal queda prohibido imponer, por simple analogía y aún por mayoría de razón, pena alguna que no este decretada por una ley exactamente aplicable al delito de que se trata."

Los Estados americanos deben perfeccionar y uniformar en sus legislaciones las disposiciones referentes a las sanciones penales por la violación al derecho de autor. La redacción defectuosa de la mayoría de sus leyes sobre esta materia y su equiparación a otros tipos de delito sancionados en el Código Penal, es una grave falla que debe de ser rápidamente subsanada; dado que las disposiciones vigentes, redundan en la práctica judicial, en una lamentable ineficiencia en las sanciones previstas.

Los delitos contra el derecho de autor deben ser considerados como delitos "sui generis" y no pueden ser equiparados o confundidos con los delitos contra la propiedad u otras violaciones de derechos sancionados por el Código Penal.

Deben de establecerse concretamente las violaciones que atacan el "derecho patrimonial" y el "derecho moral" de autor y establecer expresamente en cada caso la pena correspondiente de acuerdo a la gravedad de los delitos.

La Reunión Interamericana de Especialistas en Derecho de Autor (Rio de Janeiro 1966) consideró que las infracciones a estos derechos son delitos concretos que pueden ser confundidos con los demás tipos de delitos sancionados por las leyes y recomendó: "que las infracciones al derecho de autor sean objeto de sanciones penales correspondientes a la gravedad del daño causado a los creadores intelectuales por la violación de ese derecho."

En razón de la importancia que merece en el ámbito Internacional la protección de los derechos de autor respecto de sus obras, se establece en la Convención de Washington-1946 en su artículo XIII lo siguiente:

"a) Todas las publicaciones o reproducciones ilícitas serán secuestradas de oficio o a petición del titular del derecho de la obra por la autoridad competente del estado contratante en que tenga lugar la infracción o en el cual la obra ilícita haya sido importa-

da;

b) Toda representación o ejecución pública de piezas teatrales o composiciones musicales en violación de los derechos de autor, a petición del titular lesionado, será impedida por la autoridad competente del Estado contratante en que ocurra la infracción;

c) Tales medidas serán tomadas sin perjuicio de las acciones civiles y criminales pertinentes."

Es en nuestra legislación en sus artículos del 135 al 145 que se ocupa de las sanciones por violaciones a la Ley Federal de Derechos de Autor. Enunciación que hace de las conductas sin otorgarle una denominación determinada, sino que realiza enunciaciones casuísticas de las conductas que resultan punibles. El capítulo que contiene dichas sanciones en nuestra Ley Federal sobre Derechos de Autor debería haber sido incluido en el Código Penal puesto que este es para el Distrito y Territorios Federales en materia del fuero común y para toda la República en materia de fuero Federal.

La protección que ofrece la legislación al autor respecto de sus derechos pudiera considerarse completa y eficiente, pero aún no lo es, a pesar de las refor-

mas efectuadas a la Ley Federal de Derechos de Autor y - las adhesiones a Tratados Internacionales, existen todavía deficiencias que impiden una efectiva protección y el de obtener la justa retribución por la explotación que se hace de sus obras.

Para lo cual se hace necesario una revisión de los preceptos que así lo regulen para lograr una efectiva protección que hagan tambien mejorar el nivel de vida de algunos autores que no la pasan muy bien a pesar de contar con obras de gran calidad y de reconocimiento tanto nacional como internacional.

CAPITULO V

LA SOCIEDAD DE AUTORES Y COMPOSITORES DE MUSICA S. DE A.
(SOCIEDAD DE AUTORES) EN MEXICO.

V.1 Antecedentes, aspiraciones y su nacimiento como
Sindicato.

V.2 Forma de recaudación del derecho patrimonial.

V.3 Tarifas y planillas de ejecución pública.

V.I Antecedentes, aspiraciones y su nacimiento como Sind
icato.

En escrito que presentó la Dirección de la Socie
dad de Autores y Compositores de Música, S. de A. ante el
Senado de la República de Colombia, se menciona lo siguien
te: "La Trascendencia de las asociaciones para la activi-
dad intelectual u organizaciones autorales, al amparo de -
los trabajadores intelectuales, o sea de los autores y de-
más personas que intervienen en la creación, realización y
exteriorización de las obras del espíritu, es hoy indiscu-
tible.

'El principio de que ciertas actividades exceden
de la capacidad individual y requieren perfeccionar, como
instrumento de defensa y difusión, la cooperación profesio-
nal colectiva, siempre mayor que la suma de los esfuerzos
individuales, es más exacto en lo tocante al terreno inte-
lectual que en otras actividades'.

'Por eso se han formado en el gremio de los tra-
bajadores del espíritu asociaciones y entidades que no tie
nen propositos exclusivos ni directamente lucrativos'.

Hace ya muchos años, Marcel Henrion escribió que

no basta que las leyes nacionales o los tratados internacionales protejan al autor en el ejercicio exclusivo de las múltiples facultades en que puede desmembrarse el derecho intelectual. Es necesario hacer efectivo y práctico ese amparo, para que no se torne ilusorio. La ubicuidad de la obra intelectual y las múltiples formas que moderadamente puede asumir su explotación, hacen imposible que el autor, librado a sus propias fuerzas, pueda hacer valer sus derechos en el territorio de su país, y aún menos en el resto del mundo. Ello ha originado la necesidad de organizar sociedades de autores en el plano nacional y su coordinación o agrupación en el orden internacional, las que en forma práctica y responsable sirven de intermediarios entre los autores y los usuarios, y de órgano de administración de los primeros".

Con motivo de lo anterior y en base a los ideales de los autores se constituyó la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, que se representa con las siglas C.I.S.A.C., que como su nombre lo indica es de carácter internacional, no gubernamental, y sin propósitos lucrativos, cuya misión esencial es la defensa de los intereses de los creadores del espíritu, teniendo como objetivos principales:

a.- Asegurar la salvaguarda, el respeto y

la protección de los intereses morales y profesionales - que dimanen de toda producción literaria o artística:

b.- CUIDAR Y CONTRIBUIR AL RESPETO DE LOS INTERESES ECONOMICOS Y JURIDICOS CORRESPONDIENTES A DICHAS PRODUCCIONES TANTO EN EL PLANO INTERNACIONAL, COMO EN EL - DE LAS LEGISLACIONES NACIONALES;

c.- Coordinar las actividades técnicas entre las sociedades de autores y compositores y asegurar su colaboración en este aspecto.

Asimismo, la "Carta del Derecho de Autor", aprobado por la C.I.S.A.C., en el Congreso de Hamburgo (1956), prescribe en su Capítulo IV:

"Sin el concurso de las sociedades de autores, - el autor aislado no podría vigilar la utilización de sus - obras y hacer valer sus derechos. Gracias a sus reglamentos de reparto, que evitan los contratos privados, infinitamente variables en su forma y contenido, las sociedades aseguran a todos los autores la salvaguarda de ciertas prerrogativas y los frutos de su trabajo creador. Por otra parte, de no existir sociedades de autores, los usuarios - no podrían ni conocer con certeza a los titulares de los - derechos, ni obtener, por consiguiente, las autorizaciones necesarias. La estrecha relación entre sociedades de di--

versos países, resultado de sus contratos de representa--
ción recíproca asegura a los autores de un país determinado
la protección de sus obras en los demás países, y al -
mismo tiempo, permite a los usuarios la utilización nor--
mal de las obras."

En base a esta "Carta del Derecho de Autor", --
los autores reafirmaron ser sus propios administradores.

Es frecuentemente encontrarnos con posiciones -
que determinan que las sociedades de autores son organizaci
ones de tipo sindical, y no puede haber cosa más dispara
tada. El legislador de 1947 (sobre el Derecho de Autor
en México) se inclinó a considerarlas como una especie de
sociedades civiles; los legisladores de 1956 y 1963, expus
ieron una nueva idea: los estatutos de las sociedades de
autores deben de estar inscritos exclusivamente en el reg
istro del Derecho de Autor; sin embargo, dentro del ámbito
de vigencia de la Ley de 1956, se organizaron diversas
sociedades de autores, como civiles, sin encontrar reparo
por parte de las autoridades. Lo curioso es que tampoco
es posible tomar a las agrupaciones de autores por asociaci
ones ni por sociedades civiles. Al respecto, hay que -
tomar en cuenta los siguientes puntos:

I.- Este tipo de entidades no se constitutu

ye mediante un contrato por consideración a las personas, en atención a la confianza recíproca que se tienen entre ellas y en sus capacidades o conocimientos. Están obligadas, ésa es la expresión, a admitir en su seno a los autores que lo soliciten y cuyas obras se exploten con fines de lucro directo o indirecto;

2.- No existe la posibilidad de excluir a los miembros que se consideren indeseables. La ley lo prohíbe expresamente en su art.99. fracción I párrafo 3º.

3.- La calidad de socio es transferible por herencia;

4.- Además de la capacidad general para contratar, es menester contar con la calidad de autor;

5.- La organización se halla prevista por la ley;

6.- No existe aportación de bienes o de industria. Se otorga solamente la representación, para que se obtengan las prestaciones pecuniarias provenientes de la explotación de la obra;

7.- No existe, tampoco, el deseo de constituir una comunidad. Numerosos autores otorgan un mandato para que la entidad desarrolle sus facultades de percepción, pero no pertenecen a ella;

8.- Los estatutos, como ha quedado precisado, deben inscribirse en el Registro del Derecho de Autor;

9.- No pueden conceptuarse, en buena lógica, ni las sociedades de personas ni de capitales;

10.- El socio no puede ser deudor de la organización de todo lo que al constituirla se haya comprometido a llevar a ella;

11.- La administración de este tipo de entidades está determinada en la ley;

12.- No pueden existir pérdidas.

Ante estas diferencias de profundidad insuperable, no es posible seguir sosteniendo que las llamadas sociedades de autores tengan tal carácter sindical. Es lógico sostener que no se trata de un nuevo tipo de organizaciones nacidas de un contrato, sino de un acto social constitutivo o de un acto complejo. Constituyen un nuevo grupo, una nueva forma de asociación, empleando esta palabra en su sentido genérico.

Lo que debe de tenerse siempre presente es que no es posible reglamentarlas en el derecho positivo sin conocerlas, sin compartir sus aflicciones y llorar sus

amarguras; porque, las sociedades de autores en México -
son las más atacadas injustamente, pero también las que -
con más fé luchan por su destino.

En México tuvo su primera manifestación como -
agrupación para la defensa de los derechos de autor, un -
grupo de compositores que se consituyó en forma de sindi-
cato el cual se denomino Sindicato Mexicano de Autores, -
Compositores y Editores de Música (S.M.A.C.E.M.) que for-
maba parte de la Federación Teatral. Como legalmente una
organización sindical no está autorizada para hacer co---
bros de derechos de ejecución, decidieron constituirse en
sociedad.

Fué en la ciudad de México D.F., a los 22 días
del mes de febrero de 1945 que un grupo de entusiastas --
compositores y personas con un alto sentido de preocupa--
ción por los intereses de estas personas que se reunieron
para constituir formalmente una sociedad civil, dando a --
conocer en ese mismo acto el proyecto de la escritura --
constitutiva de la sociedad y solicitar su inscripción en
el Registro de la Propiedad.

Fué el Sr. Alfonso Esparza Oteo quien hizo sa--
ber a los ahí reunidos que el objeto de la reunión era -

formalizar la constitución de una sociedad civil, cuyos fines y objetivos serían, entre otros;

"Asesorar a los socios ante toda clase de autoridades comunes o federales, ya sean judiciales, administrativas o de cualquier otra índole, cuando en cualquier forma se ataquen o lesionen los derechos que como autores y compositores les corresponde".

"Gestionar que, tanto en la República Mexicana, como en el extranjero, se respeten y hagan efectivos los derechos de autor en beneficio de los socios de la agrupación".

"Tramitar ante las autoridades correspondientes el reconocimiento de los derechos de autor, tanto de los socios en particular, como de la sociedad en general".

No todos los objetivos se cumplieron en su principio, como todo, se fue madurando poco a poco y al través de múltiples asambleas ordinarias y extraordinarias se ha ido forjando lo que es hoy hasta la fecha la Sociedad de Autores y Compositores de Música, S. de A., una Sociedad fuerte que lucha por la protección de los dere--

chos de los autores y compositores mexicanos y aún los extranjeros.

La situación del autor mexicano en el extranjero era sumamente precaria, pues estaba colocado en un plano de evidente inferioridad, lo que ponía en peligro la protección de sus obras en otros países, ya que, al no existir en México las garantías necesarias para los catálogos extranjeros, se hacían inoperantes los principios de reciprocidad que son las bases de los convenios entre las entidades que constituyen la Confederación Internacional de la Sociedad de Autores y Compositores, en la que la S.A.C.M., acababa de ingresar como miembro activo en 1958.

Era pequeñísimo el porcentaje de usuarios de la música que pagaban derecho de autor, y sus cuotas tan exiguas en comparación con las tarifas vigentes en otras naciones, que la sociedad estuvo a punto de disolverse.

Gracias a la política de acercamiento que se siguió con respecto a las sociedades extranjeras, se logró que los autores con obra de proyección internacional, empezaran a cobrar sus derechos al extranjero, cosa que no se había podido lograr antes de 1959 y por el lado na-

cional, gracias a la gran intervención que realizó la S.A.C.M. al través de sus delegados en toda la república para lograr una estrecha vigilancia sobre aquellos usuarios insumisos a la legislación, para que efectuaran sus pagos de derechos por la explotación que realizaban de las obras musicales.

Con las reformas y adiciones que se hicieran a la Ley Federal de Derechos de Autor por decreto de 4 de noviembre de 1963, que en opinión de varios estudiosos de la materia consideran que constituye en realidad una nueva ley, se aprecian adelantos ya más apegados a las tendencias modernas del derecho de autor y se le da mayor protección.

V.2 Forma de Recaudación del Derecho Patrimonial.

Como columna principal, a la cual hay que defender y afirmar, para poder enfrentar la sociedad presente y la futura, es el no dejar de reconocer el "señorio absoluto" que tiene el autor sobre sus obras, amenazadas por los intereses industriales que obtienen convenciones y leyes para el uso masivo de las obras. Otra columna principal debe de ser la RECAUDACION de todos los derechos existentes, sin excepción, a favor de los autores por medio -

de las sociedades autorales y su correcta administración y liquidación.

Al referirnos a todos los derechos existentes, - queremos hacer referencia a derechos que una obra produzca por distintos medios, corresponden a la obra y a su autor, la Sociedad del autor es la que debe recaudar todos los derechos que la misma genere.

No es posible proseguir con la norma del derecho de autor dividido de acuerdo a los medios de producción. Por citar un ejemplo: el derecho fonomecánico no puede estar segregado del derecho de ejecución, argumentándose falazmente que el fonomecánico es un derecho "distinto", como ya hemos expuesto en el presente trabajo, - "que pretendidos industriales quieren darle tal calidad".

Todas las formas en que una obra pueda rendir derechos a favor de su autor, deben de ser recaudados por las Sociedades de autores, porque esa es la única forma práctica y económica para que los autores no sean despojados de los frutos que les corresponde.

Debe señalarse muy especialmente, que la primera sociedad autoral que pugnó por incorporar el derecho -

integral, fue la S.A.D.A.I.C. (Sociedad Argentina de Autores y Compositores), y quizás debido a la lucha que ello trajo aparejado, se ha visto enfrentada, entre otros, por los que antes medraban con el cobro directo de parte de esos derechos.

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, tenemos que son las sociedades de autores a quienes se les debe otorgar la atribución de realizar la recaudación de la totalidad de los derechos que corresponden a los mismos, sea cual fuera en que estos se generen.

Dicha atribución conferida a las sociedades de autores encuentra su fundamento en el artículo 98 fracción II de la Ley Federal de derechos de autor, el cual enuncia:

"Art. 98.- Son atribuciones de las sociedades de autores:

II.- RECAUDAR y entregar a sus socios, así como a los extranjeros de su rama, las percepciones pecuniarias provenientes de los DERECHOS de autor que les correspondan."

Para poder ejercitar la atribución antes mencionada, las sociedades de autores deben de cubrir el requi-

sito que establece el artículo antes mencionado en su -
fracción II párrafo segundo que establece:

"Art. 98.- Son atribuciones de las -
sociedades de autores:

II.- RECAUDAR.....

Para el ejercicio de esta atribución se requiere que los socios, individualmente, otorguen mandato a la sociedad y, en el caso de autores extranjeros, - que la asociación a que pertenezcan otorgue la autorización correspondiente, o que el autor extranjero, directamente, otorgue mandato a la sociedad.

La misma sociedad autoral puede delegar esta atribución a otra persona, previo el requisito que establece el artículo 119 fracción VI de la Ley Autoral, que enuncia lo siguiente:

"Art. 119.- La Dirección General del Derecho de Autor tendrá a su cargo - el registro del Derecho de Autor, en el cual se inscribirán:

VI.- Los poderes que se otorguen para el cobro de percepciones derivadas de los derechos de autor, intérprete o ejecutante."

Como siguiente requisito, es el de que toda Sociedad de Autores debe de estar inscrita en el Registro

del Derecho de Autor, lo que se establece en el artículo 119 Fracc. III de la Ley Autoral, como sigue:

"Art. 119.- La Dirección General del Derecho de Autor tendrá a su cargo - el registro del Derecho de Autor, en el cual se inscribirán:

III.- Las escrituras y los estatutos de las diversas Sociedades de Autores y las que los reformen o modifiquen.

Una vez que la Institución Mexicana a que nos venimos refiriendo se constituyó debidamente cubriendo los requisitos de la Ley ya expresados, inició una campaña de ilustración y orientación a los usuarios de la música en toda la república, independientemente de su labor a nivel internacional, a fin de crear conciencia respecto a la obligatoriedad legal de compensar a los creadores de las obras en explotación, participandoles del producto económico de las mismas, pero a virtud de las limitaciones de la Ley y sistemas ya implantados por casas editoras y productoras de fonogramas, hubo de iniciarse tan solo en la recaudación del llamado "derecho de ejecución pública".

Se adoptaron diversas formas y sistemas, considerando que tenemos algunos grandes núcleos de pobla---

ción, pero también existe un gran número de habitantes -
diseminados en nuestro amplio territorio, lo cual impuso
la necesidad de concienzudos estudios porque evidentemen-
te dichos factores tienen importante repercusión en los -
costos y eficiencia de la recaudación según el sistema de
cobranza que se utilice.

La recaudación realizada mediante delegados
o agentes a porcentaje, ha demostrado su eficacia en cier-
tos casos, especialmente cuando la lejanía e importancia
de la localidad de actuación así lo aconsejan.

En otros casos, en los grandes núcleos urba-
nos donde la cantidad e importancia de los locales usua-
rios es manifiesta, sería preferible la cobranza mediante
cobradores a sueldo, o directa, por medio de corresponden-
cia, ahorrando con ella cifras importantes que pasarían a
engrosar las liquidaciones a los autores, pero esto solo
con base a estudios efectivos que demuestren la necesidad
y la eficiencia del sistema.

Tales derechos de ejecución pública, pueden
cobrarse a distancia por medio de correspondencia; por -
facturación previa y/o a través de formularios especiales,
previa la fijación de su monto mediante inspección direc-
ta para determinarlo según el tipo de usuario, tal es el

caso de las radiodifusoras y usuarios permanentes, como - teatros, cinematógrafos, etc., que pueden pagar sin inter - vención de cobrador a porcentaje.

En síntesis, no debe establecerse por antici - pado que la recaudación deba ser o no efectuada por cobra - dores o agentes a comisión, debiéndose realizar previame - nte y en cada caso por zona, un estudio de factibilidad.

No se ha prestado la debida atención a este rubro que puede generar importantes ingresos que deberían ir a manos de los creadores, razón por la que existen in - finidad de usuarios a lo largo y a lo ancho del territo - rio nacional, que no cubren los derechos correspondientes, por lo que debe darse un mayor impulso a este aspecto, - dando el carácter de "vigilantes" a cobradores y agentes recaudadores.

V.3 Tarifas y "Planillas de Ejecución Pública".

Una vez que se ha establecido quien puede - realizar la recaudación de las percepciones económicas - por la explotación y uso de los derechos de los autores - sobre sus obras, determinaremos sobre que bases se reali - za dicha recaudación, y su forma de distribución.

Así como para la fabricación de cualquier tipo de utencilio es imprescindible previamente hacer un estudio de mercado; para el cobro del derecho de autor resultará indispensable un censo de usuario, en sus distintas categorías fundamentales a saber: emisoras, teledifusoras, teatros, cinematografos, locales de baile, clubs nocturnos, cabarets, bares y en general locales que utilicen música incidental. El censo de usuarios citado determinará la cantidad de los mismos y sus categorías.

El estudio de las tarifas a aplicarse en cada una de esas categorías de usuarios, deberá hacerse teniendo en cuenta el precio de las entradas, la facturación potencial del usuario, el cobro que haga a los asistentes por el privilegio de escuchar las obras que se interpreten o ejecuten, la categoría del lugar en donde para mayor confort se haga uso de ellas por cualquier medio, y en general, toda circunstancia concurrente que permita calificar y valorar la intensidad del lucro directo o indirecto de que son objeto, debiendose considerar también el derecho al bien patrimonial aún en los casos en que en forma real o aparente no exista lucro, para cuyo acto debe existir el consentimiento de los autores y su retribución respectiva.

Por otra parte, es imperativa la obtención - de lo que Perrotti llama la "planilla de ejecución" o sea una información permanente de los usuarios respecto a las obras ejecutadas, el número de veces y con mención de sus respectivos autores, única forma ideal para el logro de - una justa distribución de lo recaudado.

La planilla de ejecución es el único instru- mento capaz de realizar el milagro de que el autor se reu- na con el producto económico de su talento, esa vieja y - vapuleada "planilla de ejecución", es imprescindible docu- mento para que sea posible el cumplimiento de la premisa anterior. Debe ser veráz y fiel reflejo de las ejecucio- nes realizadas, ya sea por conjuntos o intérpretes, en - bailes, reuniones, radiodifusoras, etc., o ya sea por eje- cuciones realizadas mediante fonogramas no autorizados, - en cualquier lugar.

La vigilancia que debe ejercerse sobre la - confección de tales elementos, debe ser totalmente rígida y sin concesiones, debiendo aplicarse penalidades cuando se distorsionen. Dichas penalidades deberán ser de tal - magnitud que desalienten a los probables defraudadores.

Una amplia y persistente campaña previa, di-

rigida a los interpretes y usuarios, deberá ser instrumentada en tiempos solicitados a las radio y teledifusoras, además de la impresión de circulares donde se detallen - las razones de la exigencia de la total pureza de las mismas, y las diversas sanciones a que se harán acreedores - quienes no reflejen la realidad de las ejecuciones musicales en dichas planillas.

Debe explicarse detalladamente, que se incurre en delito por omisiones, agregados o sustituciones de obras en esas planillas, y que a partir de la fecha de tales publicaciones y avisos, las sanciones y la persecu---ción a los infractores será implacable.

La mejor organización autoral se viene abajo cuando el instrumento insustituible para la liquidación - de los derechos de autor adolece de fallas, sean delictuosas o nó.

Por la simplificación administrativa y mejor control que presupone la utilización de un contrato-tipo entre Sociedad y usuario, que determine condiciones y porcentajes, duración y obligatoriedad de confeccionar las - "planillas" de las obras ejecutadas para efectos de dis--tribución de las recaudaciones, la Sociedad de Autores y

Compositores de Música, S. de A., de México, confeccionó un formato en el que, dentro de las obligaciones del usuario existe la contenida en la cláusula 7a. que a la letra dice:

SEPTIMA.- En cumplimiento a lo dispuesto por el artículo 107 de la Ley Federal de Derechos de Autor, - "EL USUARIO se obliga a enviar a LA SOCIEDAD" lista mensual que contenga el nombre de las obras que hayan sido - ejecutadas en el mes, mencionado, en cada caso, el nombre de los autores de las mismas. Si EL USUARIO no cumple - con esta obligación, "LA SOCIEDAD" podrá dar aviso a la Dirección General del Derecho de Autor de la Secretaría - de Educación Pública para el efecto de que se aplique una sanción, en los términos del artículo 143 de la Ley Federal sobre Derechos de Autor.

El artículo 107 del ordenamiento invocado en la cláusula transcrita, está redactado como sigue:

"Art. 107.- Toda persona física o moral que con fines de lucro o de publicidad utilice, habitual o accidentalmente obras protegidas por esta Ley, deberá enviar a la Sociedad correspondiente una lista mensual que contenga: el nombre de la obra y del autor, y el número de ejecuciones, representaciones y exhibiciones de la obra, ocurridas en el mes".

La sanción que impone el artículo 143 para - quien no cumpla con la obligatoriedad del envío de esa - lista, o "planilla de ejecución" es de carácter adminis-- trativo consistente en una multa de \$ 50.00 a \$ 10,000.00, la que se fijará "teniendo en cuenta la naturaleza de los hechos y las condiciones económicas del infractor".

Considerando que tal reporte es de vital im-- portancia para una justa distribución de lo recaudado por concepto de derechos de ejecución pública de la música y canciones, creemos que la violación a tal disposición con-- tenida en el artículo 107 de la Ley Federal de derechos - de autor debería ser sancionada con más rigor, de ser po-- sible, hasta con pena corporal.

Para lograr tal objetivo y el de la integra protección del derecho de autor en todos sus ordenes, se hace necesaria la reglamentación de la Ley, dentro de la cual se establezca con exactitud la forma y términos en - que deberá cumplirse esa obligación por los usuarios, -- haciendose una cuidadosa clasificación de los mismos ba-- sandose en la potencialidad económica que tiene cada uno de ellos para obtener mayores ingresos de las reproduc--- ciones o ejecuciones, ya que no podría considerarse en - igualdad de circunstancias a una lonchería o pequeño bar

que explote un aparato fonoelectromecánico, con fonogramas no autorizados, con una radiodifusora o una televisora para quienes el elemento música es, dijéramos, la materia prima para su operación. Lo mismo ocurre con los clubs nocturnos, cabarets, discotecas, salones de baile, casinos, etc., y con los productores de fonogramas.

Por lo que al renglón tarifado corresponde, en su aspecto general, se establecen distintas formas para cuantificar las cuotas que los diversos usuarios deben cubrir por el uso y explotación de las obras.

Existen estudios ya realizados por sociedades de autores y compositores de música más avanzadas y que podrían ser aplicados por otras sociedades que tienen un sistema menos efectivo. Una de las sociedades más avanzadas y con un sistema de tarifas de magnífica confección lo es la Sociedad General de Autores de España.

En lo posible, la recaudación, deberá ser fijada en base a un porcentaje sobre la entrada o sobre los ingresos directos que obtengan las empresas.

En el caso de la televisión y la radio sabemos que toda publicidad está ligada íntimamente en rela--

ción directa con la utilización de obras musicales.

El porcentaje elimina la injusticia de aplicación de tarifas arbitrarias, y evita lo que sucede en algunos países que, las grandes empresas, que son las que generalmente manejan las cámaras del radio y televisión, pagan tarifas irrisorias, en comparación con las que tienen que liquidar empresas pequeñas.

En un análisis que se realice a las tarifas que se han expedido por la Secretaria de Educación Pública, podemos apreciar las deficiencias que estas contienen, y como objeto a mostrar tomaremos el "Acuerdo que establece la Tarifa para regular el pago de los Derechos de Autor por el uso de la música y de las interpretaciones en las transmisiones de las Estaciones Radiodifusoras Comerciales de la República Mexicana". Publicada en el Diario Oficial de la Federación del 25 de Agosto de 1966.

El mencionado acuerdo determinó el pago por derechos autorales y por derechos de intérprete del I.I% sobre el importe de la declaración del impuesto sobre ingresos mercantiles de las estaciones radiodifusoras comerciales, dividiendo el total de esta cantidad en dos partes, que son:

16.67% para intérpretes y
83.33% para autores y compositores.

Los artículos 2o. 3o. y 4o. de esta tarifa -
preeven solamente posibles evasiones y en ningún momento
determinan los postulados autorales que por lagunas de la
ley vigente e "inexistencia" de un reglamento que verdade-
ramente especifique, tanto para el reconocimiento implíci-
to de la calidad del titular en las obras ejecutadas, co-
mo para las formas de garantizar percepciones medias y de-
corosas adecuadas a la realidad económica, por la ejecu-
ción de las multicipadas obras.

Asímismo, esta tarifa, al tener como funda-
mento la declaración de ingresos mercantiles que el radio-
difusor hace mensualmente, se encuentra viciada por dos -
motivos que perjudican gravemente las percepciones de la
Sociedad de Autores y Compositores de Música, S. de A. -
por este concepto, y que son:

- a.- El radiodifusor puede operar directa-
mente por tiempo de venta o por me-
dio de clubes de radio-escuchas que
pagan cuotas por "complacencias", o
a través de intercambios de mercan-

cias por tiempo, cuyas percepciones, en este último caso, no se incluyen en la declaración del ingreso mercantil.

b.- Las cadenas de radiodifusoras son propietarias de compañías publicitarias que venden los programas a precios netos, descontando su porcentaje que generalmente es del 15%, y finalmente pagan a las repetidoras precios reducidos a cambio de proporcionarles una programación más o menos constante.

De los dos puntos anteriores, el b) es difícilmente localizable por lo que se ha concretado a realizarse un estudio sobre el punto a), por parte de la Sociedad de Autores y Compositores de Música, S. de A.

En otro análisis, podemos tomar el "Acuerdo que establece la Tarifa para el pago de derechos de ejecución pública de música en aparatos fonoelectromecánicos". Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 19 de Julio de 1962.

En dicho acuerdo se establece el pago de \$ 10.00 mensuales por cada radiorreceptor que empleen los establecimientos comerciales, y en otra parte se ordena el pago de \$ 30.00 mensuales por cada bocina adicional al aparato reproductor primario.

Dichas cantidades, como tantas otras, resultan exiguas, y hay falta de criterio oficial para su aplicación, puesto que, la tarifa publicada el 9 de Octubre de 1964, que se refiere a las transmisiones de frecuencia modulada, viene a reducir más aún las irrisorias cuotas establecidas en la tarifa antes citada, por lo que perjudicial a la Sociedad de Autores y Compositores de Música, S. de A., pues muchos contratos celebrados por ésta en los cuales se ha fijado la tarifa de \$ 30.00 por bocina, el usuario los da por terminados aduciendo que ha contratado los servicios con alguna estación de frecuencia modulada, y ésta, de acuerdo con la tarifa del 9 de octubre de 1964, solo cubre el 3% sobre la facturación, advirtiéndose una gran desproporción en las percepciones a favor de los autores, tomando en cuenta que en infinidad de lugares publicos, tales como sanatorios, supermercados, centros comerciales, etc., la difusión de la música es intensiva a base de un gran número de bocinas convenientemente distribuidas.

Asimismo, se hace necesario expedir otras tarifas en donde queden comprendidos los derechos de ejecución pública que se causen por el uso de cintas o "cassettes", discos de larga duración; los llamados estender play, video cassetteras, etc.

Los usuarios de la música en sus diversas clasificaciones, los intérpretes, editores, productores de fonogramas, etc., tienen múltiples formas de incrementar sus emolumentos conforme se ha incrementado periódicamente el costo de todos los satisfactores, pero al autor, creador inobjetable del elemento básico, que bueno o malo se comercializa en infinidad de formas, ha sido marginado no solo por quienes perciben envidiables beneficios de su producción artística, sino hasta por la administración pública, obligada conforme a la Ley, a la salvaguarda y fomento del acervo cultural y artístico de nuestro pueblo, ya que no obstante lo dispuesto en el artículo Quinto -- Transitorio de la Ley Federal de Derecho de Autor del 4 -- de noviembre de 1963 que ordene que las tarifas entonces vigentes se revisarían en un plazo de seis meses, hasta hoy, 1980, ello no se ha llevado a cabo.

Asimismo, no se ha cumplido con el lógico precepto contenido en el artículo 160 del propio ordena--

miento que dispone:

"Art. 160.- Las tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública, en los términos de esta Ley, serán revisadas cuando, a juicio de la propia Secretaría, hayan variado substancialmente las circunstancias o condiciones económicas que hayan servido de base para su expedición."

Así es como aún se mantienen vigentes las tarifas publicadas en el Diario Oficial de la Federación de fechas 8 de agosto de 1957; 19 de julio de 1962; 9 de octubre de 1964 y 25 de agosto de 1966. Considerando que todo comentario sobre su condición obsoleta resultaría obvio, - solo preguntaríamos:

¿Aún no es factible que las autoridades responsables de la protección de los creadores del elemento básico de que hablamos anteriormente -producción artística-, se formen un juicio exacto de la grave alteración de las condiciones económicas que en todos los ordenes se ha sufrido mundialmente y no solo en nuestro País en la última década?

Es imperativo que ello acontezca fin de que previos estudios concienzudos se lleve a cabo el cumplimiento de lo dispuesto por la Ley por cuanto a la expedición de nuevas tarifas que otorguen a los autores medios -

suficientes que les permitan logros superiores en su producción artística.

C O N C L U S I O N E S

PRIMERA.- Debemos de reconocer que existen personas con una cualidad especial, llamase virtud o don, - como se desee, que son capaces de tomar de - aquello que los rodea la esencia misma de lo - que ven o sienten, es decir, tienen la facultad de enunciar en otro lenguaje, distinto al común de las demás personas, lo que a sus sentidos se manifiesta. Esa cualidad o capacidad de creación hace que a estas personas se les otorgue la denominación especial de AUTORES.

SEGUNDA.- Entre la creación (obra intelectual) y creador (autor) surge una relación jurídica que se denomina Derecho de Autor, el cual comprende dos grupos de derechos de diferente calidad. Unos son los que integran el derecho moral, que consiste, en esencia, en la facultad del autor de exigir el reconocimiento de su carácter de - creador., de dar a conocer su obra y de que se respete la integridad de la misma. Los otros son los que integran el derecho patrimonial, - relacionado con el disfrute económico de la -

producción intelectual. Derechos que son reconocidos en nuestra Ley Federal de Derechos de Autor vigente.

TERCERA.- La distinción que se hace entre "derecho moral" y "derecho patrimonial" es de naturaleza científica y didáctica, ya que el Derecho de Autor es indivisible.

CUARTA.- Dentro del género de obras intelectuales destaca la creación musical por ser la que con mayor facilidad atraviesa fronteras en virtud de los medios de comunicación que cada día son más eficientes y poderosos para llegar a los lugares más apartados del mundo y que con mayor facilidad puede ser reproducida.

QUINTA.- Es la obra musical la que representa con mayor fidelidad el sentir del propio autor y refleja en gran medida, con su encanto, el alma misma de un pueblo o de una nación.

SEXTA.- Para el reconocimiento de la calidad de autor de una obra no se requiere requisito alguno, de acuerdo a nuestra propia Ley Federal de Derechos de Autor y de acuerdo a los Tratados Internacionales que nuestro País ha suscrito.

SEPTIMA.- Para la protección del derecho de autor no son

suficientes los medios puestos por la Ley a disposición del mismo. Requiere éste de los medios necesarios apropiados y expeditos para lograr una mejor protección, haciéndose por parte del Estado las reformas necesarias para este fin con la incorporación de las conductas que resultan punibles por violaciones al Derecho de Autor, en el código penal, puesto que éste es para toda la República con materia de fuero Federal., y la imposición de sanciones más severas para el violador del derecho de autor.

OCTAVA.- Como todo trabajo, el trabajo que desarrollan los autores que es de índole intelectual, merece también de la retribución económica justa por la labor que desempeña.

NOVENA.- Actualmente esa retribución de carácter económico que recibe el autor se basa en tarifas que datan ya de mucho tiempo, que son por demás obsoletas y no cubren las necesidades más elementales del autor, teniendo que dedicarse él, a actividades que le permitan sustentar a su familia, lo que hace que se limite su capacidad intelectual; su creación.

DECIMA.- Es inminente que el Estado através de la Secretaría de Educación Pública y en colaboración de

la Sociedad de Autores y Compositores de Música S. de A., revise las tarifas actualmente vigentes, pero carentes del reflejo real económico por el que atraviesa el País. Resultando las actuales de gran incompatibilidad con la realidad.

DECIMA

PRIMERA.- En la obtención de mayores percepciones para los autores, deben de seguirse observando aquellas disposiciones que aclaran conceptos contenidos en la Ley Federal de Derechos de Autor vigente y que no la contravienen, vertidos en el reglamento para el reconocimiento de derechos exclusivos de autor, de 1939. Así como también la expedición de la reglamentación adecuada que obligue a los usuarios a ser veraces en su manifestación de la planilla de ejecución.

DECIMA

SEGUNDA.- Es la Sociedad de Autores y Compositores de Música S. de A., un organismo indispensable para el desarrollo del Derecho de Autor, en virtud de que sin la misma, las legislaciones sobre derechos de autor, serían inútiles, debiendo concedérsele la total captación y control de todas las diversas formas que generan emolumentos a favor del autor y no sólo de los derechos de ejecución pública.

B I B L I O G R A F I A

- ACEBEY, PEDRO CARLOS.
"Derechos de Autor". (Régimen legal de la propiedad intelectual y su reglamentación). Editorial Troquel -- S.A., Buenos Aires, Argentina 1967.
- ALVAREZ ROMERO, CARLOS JESUS.
"Significación de la Publicación en el Derecho de Propiedad Intelectual". Ilustre Colegio Nacional de España. Centro de Estudios Hipotecarios. España, 1964.
- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO CREDSA.
Credsa Editores, S.A., X Tomos quinta edición, Barcelona España, 1972.
- FARELL CUBILLAS, ARSENIO.
"El Sistema Mexicano de Derechos de Autor". Editor Ignacio Vado, México, 1966.
- F. SENIOR, ALBERTO.
"Sociología". Editores Méndez Oteo, -- cuarta edición. México, D.F., 1970.
- MARTIN ALONSO.
"Enciclopédia del Idioma". Editorial Aguilar, XV Tomos, España 1958.
- MOUCHET, CARLOS Y RADAELLI, SIGFRIDO.
"Los Derechos del Escritor y del Artista". Editorial Sudamericana, -- S.A., Buenos Aires, 1957.
- PERROTTI, MAXIMO.
"Creación y Derechos". (La creación de obras musicales, derechos que ge-

nera y su administración), impresa - en México en los talleres de Organización Editorial Novaro, S.A., 1978.

PIZARRO DAVILA, EDMUNDO.

"Los Bienes y Derechos Intelectuales" I y II Tomos, Editorial Arica, S.A. Perú, 1974.

PROAÑO MAYA, MARCO A.

"El Derecho de Autor". Editorial Fray Jodoco Ricke. Quito, Ecuador 1972.

RANGEL MEDINA, DAVID.

"Tratado de Derecho Marcario". Editorial Libros México, S.A., Primera Edición. México, 1960.

SATANOWSKY, ISIDRO.

"Derecho Intelectual". Tomos I y II, Tipográfica Editora Argentina. Buenos Aires, 1954.

P U B L I C A C I O N E S

ACEBEY, PEDRO CARLOS.

"Bases para una Reforma de la Legislación Americana sobre Derechos de Autor." Revista de la Propiedad Industrial y Artística, año IX, núm. 18. México, 1971.

ANTEGUERA PERILLI, RICARDO.

"El Derecho de Autor en Venezuela". Sin fecha y lugar de edición.

ARANGO, ANTONIO J.

"Informe Presentado al Senado de la República de Colombia sobre los proyectos de la Ley". Números 10 y 11,

en relación con la protección a los
artistas intérpretes o ejecutantes.

FERNANDEZ DEL CASTILLO, GERMAN Y ESPINOZA, JOSE DIEGO.
"El Derecho Moral". En Revista El -
Foro. Publicaciones de la Barra Me-
xicana de Abogados. México, 1945.

MOUCHET, CARLOS DR.
"Criterios Conceptuales y de Técnica
Jurídica para el tratamiento en la -
Legislaciones Nacionales de los Dere-
chos afines y conexos al Derecho de
Autor." Revista de la propiedad Li-
teraria y Artística, núm. 25, año -
XIII. México, 1977.

REPORTE MONOGRAFICO DE LA S.A.C.M.
"XXV años de la S.A.C.M." Editor -
Ignacio Vado. México, 1971.

LEGISLACIONES

Código Civil para el Distrito Federal en materia común, y
para toda la República en materia federal de 1928.

Ley Federal de Derechos de Autor. (Publicada en el "Dia-
rio Oficial de la Federación" de 31 de diciembre de 1956,
reformada y adicionada por decreto de 4 de noviembre de -
1963, publicado en el "Diario Oficial de la Federación" -
de 21 de diciembre de 1963.)