



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLÁN"**

FALLA DE ORIGEN

**"LA NECESIDAD DE LEGISLAR EN NUESTRA
LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR LA
FIGURA JURÍDICA DE DROIT DE SUITE"**

**T E S I S
QUE PARA OBTENER TÍTULO DE:**

LICENCIADO EN DERECHO

PRESENTA:

DIANA RUBALCAVA ZÁRATE

**ASESOR:
LIC. JUAN DEL REY Y LEÑERO**



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 está 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.

DEDICATORIA.

A DIOS:

Por guiarme siempre por el camino del amor, la verdad y permitirme llegar a este momento tan anhelado por mí.

A MIS PADRES:

Por su apoyo incondicional en todo momento de mi existencia, y más aún porque gracias a su ejemplo de amor, dedicación y trabajo valorizo infinitamente esta etapa de mi vida.

A MIS HERMANOS:

José Luis y Edgar, por ayudarme y consentirme siempre, los quiero.

A MIS AMIGOS:

Quienes con su alegría, y su leal amistad, me han alentado a continuar por el camino de la superación en todos los aspectos de la vida.

OBJETIVO:

REALIZAR UN ESTUDIO HISTÓRICO JURÍDICO DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR, ASÍ COMO DE LA FIGURA JURÍDICA DE DROIT DE SUITE Y DE LAS DIFERENTES LEGISLACIONES EXTRANJERAS QUE YA LA HAN REGLAMENTADO.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 1 - 2

CAPÍTULO I ANTECEDENTES HISTÓRICOS:

1. LA REAL ORDEN DE 20 DE OCTUBRE DE 1764.	4-9
2. DECRETO DE 10 DE JUNIO DE 1813.	9-10
3. LA CONSTITUCIÓN FEDERAL DE 1824.	10-11
4. DECRETO DE 3 DE DICIEMBRE DE 1846.	11-12
5. CÓDIGO CIVIL DE 1870, PARA EL DISTRITO FEDERAL.	12-17
6. CÓDIGO CIVIL DE 1884.	17-19
7. LA CONSTITUCIÓN FEDERAL DE 1917.	19-20
8. CÓDIGO CIVIL DE 31 DE AGOSTO DE 1928.	20-22
9. PRIMERA LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR DE 30 DE DICIEMBRE DE 1947.	22-26
10. SEGUNDA LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR DE 29 DE DICIEMBRE DE 1956.	26-29
11. LEY DE 1963.	29-32
12. REFORMAS DE 11 DE ENERO DE 1982.	32-36
13. DECRETO DE 17 DE JULIO DE 1991.	36-41
14. REFORMAS DE 22 DE DICIEMBRE DE 1993.	41

CAPÍTULO II

GENERALIDADES

1. FUNDAMENTOS CONSTITUCIONALES DE LOS DERECHOS DE AUTOR: 43-52

- A) ARTÍCULO 28 DE LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.
- B) ARTÍCULO 133 DE LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.

2. CONCEPTO DE DERECHOS DE AUTOR. 53-55

3. NATURALEZA JURÍDICA DEL DERECHO DE AUTOR. 55-62

4. OBJETO DEL DERECHO DE AUTOR. 63-70

5. OBRAS PROTEGIDAS POR LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR. 70-75

CAPÍTULO III

PROTECCIÓN JURÍDICA DE LOS DERECHOS DE AUTOR

1. SUJETOS DEL DERECHO DE AUTOR. 77-80

- A) TITULAR ORIGINARIO.
- B) TITULAR DERIVADO.

2. CONTENIDO DEL DERECHO DE AUTOR. 81-106

- A) DERECHO MORAL.
- B) DERECHO PECUNIARIO.

3. MODALIDADES DEL DERECHO DE AUTOR. 106-112

- A) DROIT DE PRET O DERECHO DE PRÉSTAMO PÚBLICO.
- B) DERECHO DE ARENA.
- C) REPROGRAFÍA LÍCITA.
- D) LA LICENCIA LEGAL.
- E) EL DOMINIO PÚBLICO.

CAPÍTULO IV

EL DROIT DE SUITE

1. DEFINICIÓN DEL DROIT DE SUITE.	114-116
2. ORIGEN DE LA INSTITUCIÓN.	117-118
3. FUNDAMENTOS.	118-122
4. NATURALEZA JURÍDICA.	122-125

CAPÍTULO V

REGULACIÓN INTERNACIONAL

1. FRANCIA.	127
2. BÉLGICA.	127-128
3. CHECOSLOVAQUIA.	128
4. POLONIA.	129
5. URUGUAY.	129
6. ITALIA.	130
7. CONVENCION DE BERNA.	130-133
8. LEY TIPO DE TÚNEZ.	133-134
9. ALEMANIA.	134-136
10. ARGELIA.	136
11. BRASIL.	136-137
12. CHILE.	137
13. ECUADOR.	138

14. ESPAÑA.	138
15. ESTADOS UNIDOS.	139
16. FILIPINAS.	139
17. HUNGRÍA.	140
18. LUXEMBURGO.	140
19. MARRUECOS.	141
20. PERÚ.	141
21. PORTUGAL.	142
22. SENEGAL.	142
23. TURQUÍA.	142
24. YUGOSLAVIA.	143-144

CAPITULO VI

FORMALIDADES DEL DROIT DE SUITE

1. OBRAS SUJETAS AL PAGO DEL DROIT DE SUITE.	146-149
2. BENEFICIARIOS DEL DROIT DE SUITE.	150
3. VENTAS QUE ORIGINAN UNA PARTICIPACIÓN.	151-152
4. MONTO DE LA TASA.	153-155
5. SUJETOS ENCARGADOS DE PAGARLA.	155
6. SUJETOS ENCARGADOS DE COBRARLA.	156-157
CONCLUSIONES	158-162
BIBLIOGRAFÍA.	163-166

INTRODUCCIÓN

Nada hay más grande para el hombre, que el poder realizar él también a semejanza de Dios, una creación perdurable; todo lo que vive, por el hecho de vivir tiene forma y por lo mismo debe morir, excepto la obra de arte, que precisamente vive para siempre porque es forma.

Con estas palabras de Pirandello, hemos querido comenzar nuestra introducción, pues ellas encierran el espíritu de los intereses del Autor y de su obra; dichos intereses proclaman el justo reconocimiento de las prerrogativas tanto de orden moral como de orden pecuniario, a que tiene derecho todo Autor de una obra intelectual protegida por las leyes de la materia.

Qué mejor estímulo puede tener el creador de una obra, que saber su obra protegida, así como el quedar claramente establecido que es el único con derecho a explotarla y a recibir todos los beneficios de cuya explotación se deriven.

El Derecho de Autor protege a la obra y al Autor en sí mismo; más que amparar las ideas en sí, lo que se protege realmente es la expresión formal y original de esas ideas del Autor, fijadas necesariamente en un soporte material.

Lo anterior, nos motivó a realizar la presente investigación sobre el Derecho Intelectual, y en especial nos avocamos al estudio sobre un aspecto del orden patrimonial del Derecho de Autor, al advertir que aún no ha encontrado el debido reconocimiento en nuestra Ley Federal de Derechos de Autor; lo cual nos inundó de preocupación porque,

primeramente la materia autoral evoluciona constantemente debido a la incesante e inagotable creatividad del ser humano, por esto es que el Derecho de Autor es una de las materias más dinámicas dentro del contexto del Derecho en general, y al respecto, nuestra legislación de la materia persistentemente ha venido teniendo modificaciones a la par de la transformación de la ciencia y tecnología, así como de las necesidades que se han ido suscitando en relación a la protección de los derechos tanto morales como patrimoniales del Autor.

Un segundo punto que nos alentó a profundizar el tema principal de este trabajo, fué el saber que nuestro País forma parte de las más importantes Convenciones y Tratados a nivel mundial que tienen por objeto proteger a las diferentes obras intelectuales; aunado a lo anteriormente citado nos preguntamos ¿Por qué no reconocer esa figura jurídica relativa a los derechos pecuniarios del Autor, tan anhelada por gran número de autores intelectuales, y ya reconocida y legislada en diferentes naciones?

Fué algo, que nos inquietó profundamente, porque el artista intelectual merece un reconocimiento especial por su infatigable actividad intelectual, inventiva y habilidad para crear sus obras, merecedoras de la más digna protección y que al tenerla de esta forma se estimula la creatividad cultural en general, lo que trae como consecuencia beneficiar el desarrollo cultural de la sociedad indistintamente, por lo tanto significa elevar internacionalmente el prestigio nacional, ya que si no existe la debida protección nuestro patrimonio cultural podría ser escaso, lo que traería como consecuencia también, el no interesarse los autores por el desarrollo de las artes.

CAPÍTULO

I

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

3

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

1.- LA REAL ORDEN DE 20 DE OCTUBRE DE 1764.

De acuerdo con los historiadores el Derecho Autoral es tan antiguo como el hombre, nace con él, con su pensamiento, con su inteligencia creadora. Si se pudieran identificar a los realizadores de dibujos y pinturas rupestres se les tendría que reconocer su calidad de autores, porque ésta se perpetúa en el tiempo a pesar de los milenios transcurridos. La misma condición tendrían los constructores de las pirámides de Keops, Kefrén y Micerino, así como los escultores de la esfinge. (1).

En el Derecho Romano, no se conoció el Derecho Autoral a pesar del gran esplendor que alcanzó. Es así que el Digesto en sus libros XLI, al principio del Título 65, y XLVII, Título 2º, Párrafo 17, castigaba el robo de un manuscrito, pero no protegía a su Autor.

La aparición del Derecho de Autor, entendido como tutela de los derechos derivados de la difusión de la obra del ingenio en interés del Autor de ella, necesariamente está ligado a la invención de la imprenta. Antes sólo se puede hablar de un Derecho Real que se afirmaba en la fama, en el reconocimiento de la doctrina, de los valores literarios y artísticos de la obra, tributada al Autor dentro de un círculo muy restringido.

1. Adolfo Loredó Hill "Derecho Autoral Mexicano"

P. I. 3. Editorial Porrúa, S.A. México, 1982.

El Autor obtenía de la obra de su ingenio un mérito, pero no particulares derechos provenientes de motivos económicos, conectados con el fin de lucro. Además, el producto del ingenio, confiado a la acción costosísima y lenta del amanuense, mientras que el precio de los manuscritos era tan elevado que la misma difusión no presentaba una contrapartida económica.

La invención de la imprenta, por su capacidad de repetir en un breve tiempo un número determinado de copias a costo siempre más reducido, encontraba en el precio de venta la realización económica de la obra y la hacía productora de bienes en creciente medida al progreso técnico de las máquinas tipográficas. Los impresores convertidos en editores fueron los primeros en obtener grandes beneficios de una actividad intelectual no producida por él.

La necesidad de garantizar el éxito de las propias ediciones se convirtió para los impresores en una exigencia del mercado y de la supervivencia de su empresa.

El régimen de monopolio que prevalecía entonces en la economía de los diferentes estados de Europa Occidental condujo a los impresores a buscar la tutela de sus intereses comerciales en la obtención de privilegios conferidos por el Estado en forma pública. Los autores compensados y pagados por los editores no advirtieron que se trataba de un Derecho que les era propio y se consideraron tutelados por los privilegios concedidos a los impresores.

Los privilegios más antiguos que se conocen son los concedidos por la República de Venecia en 1469 a Giovanni de Spira, quien probablemente huido de Maguncia después del saqueo de 1462, obtuvo en ese año el privilegio de ser reconocido como el único que podía imprimir en Venecia por un período de cinco años. El privilegio pasó a su hermano Vindelino, quien en 1471 publicó por primera vez una Biblia traducida al italiano.

Privilegios parecidos se concedieron por esos años en Roma, Nicola Jenson, que fue creado Conde Palatino en 1475 por el Papa Sixto IV por sus méritos editoriales, y Daniel Bárbaro y Aldo Maguzio en los últimos años del siglo XV. Pero realmente fue en Venecia donde se desarrolló más ampliamente la actividad impresora, hasta el punto de que en 1500 operaban allí más de 150 imprentas que trabajaban no sólo para la República, sino para el exterior.

Esta importante actividad exigió con su desarrollo nuevas necesidades y exigencias que hicieron evolucionar necesariamente el contenido de los viejos privilegios del siglo XV, y así en 1693 la Serenísima convierte el privilegio en una Ley general y concede por ella el monopolio de las ventas exclusivas de sus obras a cada impresor por la duración de veinte años, así mismo la duración se reducía a diez años para los libros impresos en el exterior.

El fundamento de los beneficios económicos conseguidos por los impresores no derivaba de los derechos cedidos por los autores, sino que procedía de motivos inherentes al régimen de monopolio que implicaba a su favor el derecho a un monopolio correspondiente en función de los costos de impresión y publicación.

El interés económico de los autores acabó por ser considerado como autónomo e independiente de la tutela concedida a los impresores y libreros, cuando se comenzó a constatar el volumen de las necesidades de la labor editorial en relación a la mayor difusión de la cultura y al perfeccionamiento de los sistemas tipográficos en el marco de una creciente libertad de pensamiento. De aquí que hubo una toma de conciencia por parte de los autores de la importancia primaria e insustituible de su obra. Por tanto empezaron a reivindicar por su origen, por encima de las necesidades empresariales de los impresores y afirmar la existencia de un derecho propio, inalienable y autónomo.

Los autores en España, como en todas partes, carecían de protección y estaban en manos de los editores e impresores, que procedían con absoluta libertad e independencia, tal es el caso del impresor de Alcalá de Henares que imprimió la primera edición del Audi Filia del Padre Juan de Ávila sobre la base de un manuscrito original que cayó en sus manos, a pesar de que dicho manuscrito no había sido escrito por su Autor para ser publicado, lo que motivó un tropiezo del Autor con la Inquisición. Sin embargo ya en el siglo XVI se empiezan a detectar intentos de proteger la propiedad intelectual, como la que garantiza el Ayuntamiento de Valencia a cualquier Autor que imprimiese su obra en el Reino de Valencia, por espacio de diez años.

La existencia de la Inquisición en España y de su acción represiva sobre los libros, originó la dificultad cada vez mayor para editar libros en España, situación que afectaba de la misma manera a autores y a editores, y que hizo que el negocio editorial en España fuera escaso comparado con el de otros Países del Continente Europeo. Pero de alguna manera como es natural, los autores no renunciaban a ver publicadas sus obras tan fácilmente, y esto provocó una situación de hecho en que los autores dispusieron con una libertad mayor de lo que hubiera sido normal de sus Derechos de Autor y que acudieran, en vista de las dificultades para publicar sus trabajos en España, a editar sus obras en el extranjero.

Esta situación llegó a ser tan alarmante a comienzos del siglo XVII que el Rey Felipe III se vió obligado, en 1610, a dar una disposición que impedía de un modo absoluto las primeras ediciones, no importando, en cambio, que se editaran en el extranjero segundas o terceras ediciones de obras cuya primera edición hubiera sido ya publicada en la Corona de Castilla, ya que, lógicamente, no planteaban ningún problema ideológico estas sucesivas ediciones, puesto que la primera había sido oportunamente autorizada.

Es así que los monarcas temían a la imprenta y no deseaban que se difundiera algo sin conocerlo y autorizarlo expresamente. Así entre 1502 y 1805 se dictaron 41 leyes, como puede verse de la Novísima Recopilación de 1805 (Libro 8, Tit. 16) entre ellas las Reales Pragmáticas de 1502, 1558, 1752 y 1770, etc., que fueron con el tiempo relajándose en su aplicación práctica por una tolerancia progresiva.

Debe tenerse en cuenta, que la Recopilación de las Leyes de Indias, publicada en virtud de la Real Cédula de Carlos II, de 18 de mayo de 1680, dispuso que en los territorios americanos sujetos a la soberanía española se considerase como derecho supletorio de la misma el Español, con arreglo al orden de prelación establecido por las Leyes de Toro. (2).

La evolución posterior del Derecho de Autor en nuestro País es similar a la de los demás Países del Occidente Europeo. Es en el reinado de Carlos III cuando por Reales Ordenes de 14 de noviembre de 1762, 22 de marzo de 1763 y 20 de octubre de 1764; las cuales pasarían luego a la Novísima Recopilación, se inicia una nueva Política Cultural, dentro de la cual se limitó a los autores la posibilidad de obtener los privilegios sobre la impresión de libros que hasta entonces sólo había sido detectada por los libreros.

2. *Arsenio Farrell Cubillas. "El Sistema Mexicano del Derecho de Autor"*

P.10 Editor: Ignacio Vado, México, 1966.

Lo que fue completado con la norma que disponía que los privilegios reconocidos a los autores no se extinguieran con su muerte, sino que pasasen a sus herederos a no ser que fueran comunidades o manos muertas, y que a estos herederos se les reconociera el privilegio mientras lo solicitasen por la atención que merecen aquellos literatos que después de haber ilustrado a su patria, no dejan a sus familias más que el honrado caudal de sus propias obras y el estímulo de imitar su buen ejemplo, además declaraba que los autores podían defender sus obras ante el Santo Oficio de la Inquisición antes de prohibirlas; se estableció por primera vez cuando una obra entra al Dominio Público, concediéndose licencia para reimprimir un libro a quien quiera que se presentase a solicitarla, después de transcurrido un año sin que el autor hubiera pedido prórroga del privilegio.

Es así, que se le atribuye a Carlos III el mérito de haber otorgado no sólo para España, sino para América, la primera disposición legislativa española, que tomó en cuenta concesiones y privilegios que han de estimarse como el primer paso en favor del reconocimiento de la Personalidad y el Derecho de Autor.

2.- DECRETO DE 10 DE JUNIO DE 1813.

Las corrientes transformadoras y evolutivas del siglo XVIII y las ideas de libertad, aportaron su influencia en beneficio de los autores. El reconocimiento explícito del llamado Derecho de Propiedad, data del Decreto de las Cortes de 10 de junio de 1813.

Las Cortes Generales y Extraordinarias Españolas, deseando que los frutos del trabajo intelectual no quedasen algún día sepultados en el olvido en perjuicio de la ilustración y de la literatura nacionales, decretaron las "Reglas para conservar a los escritores la propiedad de sus obras". (3)

3. *Farell Cubillas. Op. Cit. P. 12.*

El breve Decreto en su primer inciso concedía al Autor el derecho exclusivo de imprimir sus escritos durante toda su vida y cuantas veces le conviniese. Muerto el autor, el derecho exclusivo de reimprimir la obra pasaba a sus herederos por un tiempo de 10 años, contados desde el fallecimiento de aquél. Pero si a la muerte del Autor no hubiere aún salido a la luz la obra los diez años se comenzaban a contar desde la fecha de la primera edición.

El segundo inciso confería similares derechos por cuarenta años si el Autor era un cuerpo colegiado. El siguiente párrafo declaraba que transcurridos los anteriores plazos caían en el Dominio Público, y todos tenían derecho de reimprimirlos.

Los últimos apartados trataban lo relativo al derecho que tienen los interesados para denunciar ante el Juez a los infractores, inclusive cuando se tratase de reimpresión de periódicos.

3.- LA CONSTITUCIÓN FEDERAL DE 1824.

La Constitución de 1824 en su Título III, Sección Quinta, del Poder Legislativo, establecía como facultad del Congreso General.

Artículo 50.- Las facultades exclusivas del Congreso General son las siguientes:

Fracción I: Promover la ilustración; asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras. (4)

4. Loredó Hill. Op. Cit. P. 16.

Hasta la Constitución de 1917, ninguna otra Ley Fundamental menciona el Derecho de los Autores. Ya que equivocadamente se ha establecido que las Leyes Constitucionales de 29 de Diciembre de 1836 y la Carta de 1857 se referían a la cuestión, pretendiendo hacer una interpretación extensiva de los privilegios que por tiempo limitado se concedían a los inventores.

En la Constitución de 1836 se instituyó en su Artículo 2.- Son derechos de los mexicanos:

Fracción VII.- Poder imprimir y circular sin necesidad de previa censura, sus ideas políticas.

De esta manera sólo se garantizaba la libertad de imprenta, pero no se amparó a los autores.

En la Constitución de 1857, se reconoció en el artículo 7, la libertad de prensa sin previa censura. Entre las facultades del Congreso, Artículo 72, Fracción XXVI, estaba la de conceder premios o recompensas por servicios eminentes prestados a la patria, o a la humanidad y privilegios por tiempo limitado a los inventores o perfeccionadores de alguna mejora.

De lo anterior se deduce que también en este precepto normativo, se desconocieron los Derechos de Autor.

4.-DECRETO DE 3 DE DICIEMBRE DE 1846.

El 3 de diciembre de 1846, el encargado del Supremo Poder Ejecutivo, Don José Mariano de Salas, expidió un Decreto Sobre Propiedad Literaria, el cual es el Primer ordenamiento sistemático del México independiente sobre la materia, considerando que las publicaciones y otra clase de obras que hay en la República, exigían que se fijaran los derechos que cada autor, editor, traductor o artista mereciera por tan apreciables ocupaciones.

Dicho cuerpo legal, se integró por 18 Artículos manifestando de esta manera una extraordinaria cultura jurídica.

En su Artículo 1º; prescribía que el Autor de cualquier obra "tiene en ella el derecho de propiedad literaria, que consiste en la facultad de publicarla e impedir que otro lo haga".

En el artículo 2º; establecía que el derecho durará el tiempo de la vida del Autor y muriendo éste, pasará a la viuda, y de ésta a sus hijos y demás herederos en su caso, durante el espacio de treinta años.

El Artículo 16; señalaba que para los efectos legales, no habría distinción entre mexicanos y extranjeros, bastando el hecho de hacerse o publicarse la obra en la República.

Por último, en los artículos 17 y 18 tipificó la falsificación, la cual se cometía publicando una obra o la mayor parte de sus artículos, un número completo y un periódico, una pieza de música o representando un drama sin permiso del Autor, o copiando una pintura, escultura o grabado y se señaló su penalidad. Además se dieron indicaciones sobre el paso de las obras al Dominio Público.

5.- CÓDIGO CIVIL DE 1870, PARA EL DISTRITO FEDERAL.

El Código Civil de 1870 recibió gran influencia del Derecho Romano, de la antigua legislación española, de los Códigos de Francia, Cerdeña o también llamado Código Albertino, de Austria, Holanda y Portugal, tal como lo reconoce su exposición de motivos.

El Título Octavo en sus capítulos II al VII inclusive, norma lo relativo a la propiedad literaria, propiedad dramática, propiedad artística, reglas para declarar la falsificación y disposiciones generales en sus Artículos del 1247 al 1387.

De entre sus disposiciones más importantes que establecía encontramos las siguientes:

- Se reconocía como propiedad literaria el derecho exclusivo de los habitantes de la República, de publicar y reproducir sus obras originales por cualquier medio, observándose lo dispuesto por la Ley de libertad de imprenta.

- El Autor disfrutaba el Derecho de Propiedad Literaria durante su vida, a su muerte, pasaba a sus herederos, pudiendo enajenar esta propiedad como cualquier otra, el cesionario adquiría todos los derechos del Autor según las condiciones del contrato.

- Cuando una obra era compuesta por varios individuos, cuyos nombres fueran conocidos pero sin que se pudiera señalar específicamente la parte de cada uno de ellos, la propiedad se consideraba de todos. Al fallecer sin herederos ni cesionarios uno de los autores, su derecho acrecía a los demás.

- En los periódicos políticos no había propiedad más que respecto de los artículos científicos, literarios o artísticos, fueran originales o traducidos; pero quien publicaba cualquier fracción en la parte libre, debería citar el título y número del periódico de donde fue copiado.

- El editor de una obra que estaba bajo Dominio Público, sólo tenía, la propiedad el tiempo que tardaba en publicar su edición y un año más. El editor de una obra anónima o seudónima, tenía los Derechos de Autor.

- La propiedad dramática se concedía a los autores dramáticos que además del derecho exclusivo que tenían respecto de la publicación y reproducción de sus obras, lo tenían también exclusivo respecto de la representación.

- El autor disfrutaba de este derecho durante su vida y a su muerte pasaba a sus herederos quienes lo disfrutaban por 30 años. Pasado este término las obras entraban al Dominio Público.

- Tenían propiedad artística y derecho exclusivo a la reproducción de sus obras originales:

- 1.- Los autores de cartas geográficas, topográficas, científicas, arquitectónicas, etc., y los autores de planos, dibujos y diseños de cualquier clase.
- 2.- Los arquitectos.
- 3.- Los pintores, grabadores, litógrafos y fotógrafos.
- 4.- Los escultores, tanto de la obra ya concluida, como de los modelos.
- 5.- Los músicos y
- 6.- Los calígrafos.

Todos los que disfrutaban de la propiedad artística, podían reproducir o autorizar la reproducción total y parcial de sus obras por un arte o por un procedimiento semejante o distinto en la misma o diferente escala. El que adquiría la propiedad de una obra de arte, no adquiría el derecho de reproducirla, si no se expresaba en el contrato.

Se establecieron reglas específicas para declarar la falsificación. Lo cual se daba cuando faltaba el consentimiento del legítimo propietario:

- 1.- Para publicar las obras, discursos, lecciones y artículos originales.**
- 2.- Para publicar traducciones de dichas obras.**
- 3.- Para representar las dramáticas y ejecutar las musicales.**
- 4.- Para publicar y reproducir las artísticas, sea por igual o por distinto procedimiento del que se empleó en la obra original.**
- 5.- Para omitir el nombre del autor o del traductor.**
- 6.- Para cambiar el título de la obra y suprimir o variar cualquier parte de ella.**
- 7.- Para publicar mayor número de ejemplares que el convenido.**
- 8.- Para reproducir una obra de arquitectura para lo cual fuera necesario penetrar en las casas particulares.**

9.- Para publicar y ejecutar una pieza de música formada de extractos de otras.

10.- Para arreglar una composición musical para instrumentos aislados.

En las disposiciones generales, se establecía que para adquirir la propiedad, el Autor o quien le representaba, debía ocurrir al Ministerio de Instrucción Pública a fin de que fuera reconocido su derecho. De todo libro impreso el Autor presentaba dos ejemplares. De toda obra de música, de grabado, litografía y otras semejantes, se presentaba un ejemplar.

Si la obra era de arquitectura, pintura, escultura u otra de esta clase, se presentaba un ejemplar de dibujo, diseño o plano, con expresión de las dimensiones y todas las demás circunstancias que caracterizaban el original.

La Nación tenía la propiedad de todos los manuscritos de los Archivos y Oficinas Federales y de los del Distrito Federal y de la California. En consecuencia, ninguno de ellos se podía publicar sin consentimiento del Gobierno.

Las obras que publicaba el Gobierno entraban al Dominio Público 10 años después de su publicación. Sin embargo, éste podía alargar o acortar el plazo cuando lo considerase conveniente.

La propiedad literaria y la artística prescribían a los 10 años, la propiedad dramática a los 4 años contados desde la primera representación o ejecución de la obra.

La propiedad literaria, dramática y artística estaba considerada como mueble, salvo las modificaciones que por su índole especial establecía la Ley respecto de ella.

No había propiedad en las obras prohibidas por la Ley o retiradas de la circulación en virtud de sentencia judicial.

Si un mexicano o extranjero residente en la República, publicaba una obra, gozaba de la propiedad siempre que cumpliera con el registro en el Ministerio de Instrucción Pública.

Todas las disposiciones sobre propiedad literaria, dramática y artística, eran reglamentarias del Artículo 4º de la Constitución de 1857, el cual preceptuaba lo siguiente:

Artículo 4: Todo hombre es libre para abrazar la profesión, industria o trabajo que le acomode, siendo útil y honesto y para aprovecharse de sus productos. Ni uno ni otro se le podrá impedir, sino por sentencia judicial cuando ataque los derechos de terceros, o por resolución gubernativa dictada en los términos que marque la Ley, cuando ofenda los de la sociedad.(5)

6.- CÓDIGO CIVIL DE 1884.

El Código Civil de 1884, siguió en esta materia los lineamientos del Código de 1870, sólo introdujo pequeños cambios elaborados por la Comisión de la que fue Secretario el LIC. MIGUEL S. MACEDO, Reglamentó en su Título Octavo, Capítulos II a IV inclusive, Artículos del 1132 al 1271, lo concerniente al Derecho Autoral.

De entre los cambios que se introdujeron en el Código Civil de 1884 tenemos los siguientes:

- El traductor o editor debía ocurrir al Ministerio de Instrucción Pública, para adquirir la propiedad.

5. Loredó Hill. *Op. cit.* p. 24.

- Todos los autores, traductores y editores debían poner su nombre, fecha de la publicación y la advertencia de gozar de la propiedad por haber hecho el depósito de ejemplares que establecía el propio Código y las demás condiciones o advertencias legales que creían convenientes en las portadas de los libros o composiciones musicales, al calce de las estampas y en la base u otra parte visible de las demás obras artísticas.

- Cuando el autor, traductor o editor de una obra que hubiere estado en el Dominio Público, falleciere sin haber asegurado su propiedad no podían asegurarla sus herederos.

- La Propiedad Autoral igualmente se estimó como mueble.

- Los autores, traductores y editores podían fijar a la propiedad de sus obras un término menor que el señalado por la Ley. En este caso sólo gozaban de la propiedad durante el plazo que hubieren fijado y, fenecido éste, la obra entraba al Dominio Público.

- La fracción III del artículo 1201, reputaba como falsificación la ejecución de una obra musical cuando faltaba el consentimiento del titular del Derecho de Autor.

- Entre las penas de falsificación se encontraba la de pagar al Autor el producto total de las entradas sin tener derecho a deducir los gastos (artículo 1217).

- El titular podía, igualmente, embargar la entrada antes de la representación, durante ella y después. (artículo 1219).

- Las copias que se hubiesen repartido a los actores, cantantes y músicos se destruían, así como los libretos y canciones (artículo 1221).

- Era facultad del Autor el pedir que se suspendiese la obra (artículo 1222).

- El propietario (titular del derecho), debía ser indemnizado, independientemente del producto de la representación, por los perjuicios que se le siguiesen. (artículo 1223).

- Se facultó a la autoridad política para mandar suspender la ejecución de una obra dramática, secuestrar los productos, embargar la obra falsificada y dictar todas las providencias urgentes contra las que no se admitía recurso alguno. (artículos 1230 y 1231).

De lo anteriormente mencionado se concluye que tanto el Código Civil de 1870 como el de 1884, consideraron los Derechos de Autor como Derecho de Propiedad.

Así mismo, cabe aclarar que en los dos Códigos antes descritos al título que respectivamente contenía las disposiciones sobre los Derechos de Autor se le denominó "Del Trabajo".

7.- LA CONSTITUCIÓN FEDERAL DE 1917.

Señala Felipe Tena Ramírez, que al triunfo de la Revolución, produjéronse hondas escisiones entre los jefes victoriosos. La facción Carrancista, que al fin consiguió prevalecer, convocó a una asamblea en la Ciudad de Querétaro, que vino a ser el Octavo Congreso Constituyente Mexicano y que sobre los lineamientos de la Constitución de 1857 expidió la de 5 de febrero de 1917, actualmente en vigor. Ahora bien, el proyecto de Constitución presentado el día 1º de diciembre de 1916 por Don Venustiano Carranza al Congreso Constituyente de Querétaro, establecía en el Artículo 28:

"En la República Mexicana no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protección de la industria, exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos, radiotelegrafía, y a los privilegios que por determinado tiempo se concederán a los autores y artistas para la reproducción de sus obras, y a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora, para el uso exclusivo de sus inventos..." (6)

De lo anteriormente expuesto deducimos que se otorga un privilegio a los autores y artistas por un plazo fijo, aunque de alguna forma, aún no se ha hecho especial referencia al Derecho Intelectual.

8.- CÓDIGO CIVIL DE 31 DE AGOSTO DE 1928.

En el Código Civil de 1928, se consideró que no podía identificarse la propiedad intelectual con la propiedad común, porque la idea no es susceptible de posesión exclusiva, sino que necesariamente tiene que publicarse o reproducirse para que entre bajo la protección del Derecho.

Debido a estas razones, el referido Ordenamiento consideró que no se trataba de un Derecho de Propiedad sino de un derecho distinto, con características especiales que denominó "Derecho de Autor".

6. Derecho Constitucional Mexicano. Editorial Porrúa, S.A. México, 1944. P. 40.

El beneficio temporal para aprovecharse exclusivamente de los beneficios de una obra por su publicación, ejecución o traducción se limitó en este Código, fijándose diferentes plazos, según la naturaleza de la obra, se distingue para obras científicas e invenciones y se crea un privilegio de 50 años independientemente de la vida del Autor, es decir, los herederos podrán disfrutar de ese privilegio durante el tiempo que falta al término de 50 años, si el Autor muere antes de ese plazo; si este sobrevive los 50 años durante su vida se extinguirá el privilegio, ya no pasará a los herederos.

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

Este Código, señalaba también que los autores extranjeros gozaban en la República de los Derechos de Autor que les concedían los tratados celebrados por México con los Gobiernos de las Naciones a que pertenecían. A falta de tratados, gozaban de iguales derechos que los nacionales, siempre que en su País se otorgasen los mismos derechos a los autores mexicanos.

Así mismo, establecía que los derechos exclusivos de autor, traductor o editor, se concedían por el Ejecutivo Federal, mediante solicitud hecha por los interesados o sus representantes legítimos a la Secretaría de Educación Pública acompañada de los ejemplares que preveía el Reglamento.

Estipulaba dicho Ordenamiento Legal que se cometía falsificación cuando faltaba el consentimiento del que obtuvo el privilegio.

I.- Para publicar, traducir, reproducir, representar, ejecutar o imprimir en discos para fonógrafos o rollos para pianos automáticos, sus obras o parte de ellas;

- 2.- Para omitir el nombre del autor o del traductor;
- 3.- Para cambiar el título de la obra y suprimir o variar cualquier parte de ella;
- 4.- Para publicar mayor número de ejemplares que el convenido;
- 5.- Para publicar y ejecutar una pieza de música formada de extractos de otras.
- 6.- El comercio de obras falsificadas, ya en la República, ya en cualquiera otra parte, se consideraba como falsificación, etc.

Ahora bien, en términos generales, el Código Civil de 1928 reprodujo las disposiciones proteccionistas contenidas en el de 1884, agregando, en el artículo 1280, que las disposiciones contenidas en el Título eran de carácter federal, como reglamentarias de la parte relativa de los artículos 4° y 28° de la Constitución Federal de 1917.

9.- PRIMERA LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR DE 30 DE DICIEMBRE DE 1947.

Del 1° al 22 de junio de 1946 se celebró en Washington, D. C., la Conferencia Interamericana de Expertos para la Protección de los Derechos de Autor, firmando México y otros Países, por plenipotenciarios debidamente autorizados al efecto, la Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, en los idiomas español, inglés, portugués y francés, en las fechas que aparecen al lado de sus respectivas firmas.

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

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

Los principales motivos que dieron origen a la expedición de esta Ley fueron por una parte, el desarrollo de la cultura que había permitido una vasta producción de obras literarias, científicas y artísticas, y por la otra el que se hayan acrecentado y perfeccionado una serie de industrias destinadas a difundir esas obras, principalmente, las artes gráficas, la radiofonía, la cinematografía y la fonografía.

En el título 2º transitorio de este Ordenamiento, se derogó el Título Octavo del Libro Segundo del Código Civil, y todas las disposiciones que se le opusiesen, excepto para regir las violaciones ocurridas antes de su vigencia.

Esta Ley contenía en su totalidad 134 Artículos y 5 Transitorios, dividida en 6 Capítulos:

- EL PRIMERO.- Referente al derecho que tenía el Autor sobre una obra literaria, didáctica, escolar, científica o artística, de usarla exclusivamente y autorizar su uso, en todo o en parte, de disponer de ese derecho a cualquier título total o parcialmente y de transmitirlo por causa de muerte.

El Derecho de Autor duraba la vida del Autor y 20 años después de su muerte. Cuando antes de este término el titular moría sin herederos, el uso de la obra pasaba al Dominio Público, pero los derechos adquiridos por terceros se respetaban.

En las obras protegidas se usaba la expresión "Derechos Reservados" o su abreviatura "D.R.", seguida del nombre y dirección del titular del derecho.

Se consideraba de utilidad pública la publicación de obras literarias, científicas, didácticas y artísticas convenientes o necesarias al mejoramiento de la ciencia, de la cultura o de la educación nacional. El Ejecutivo Federal podía declarar la limitación del Derecho de Autor para el efecto de permitir que se hiciera la publicación de esas obras. Por conducto de la Secretaría de Educación Pública se tramitaba el expediente respectivo.

- EL SEGUNDO CAPÍTULO, llamado de la edición y otros modos de reproducción, definía al contrato de edición, cuando el titular del Derecho de Autor sobre una obra científica, didáctica, literaria o artística, la entregaba o se obligaba a entregarla a un editor, y éste a su vez, a reproducirla, distribuirla y venderla.

El Derecho de Autor quedaba en beneficio del titular, a excepción de aquellos derechos que dentro de los límites del contrato fueran necesarios para su cumplimiento, los que quedaban en favor del editor durante el tiempo del contrato.

- EN EL TERCER CAPÍTULO, se reglamentaban las Sociedades Autorales, que a todas luces representa la aportación más importantes de la Ley de 1947.

Se creó la Sociedad Mexicana de Autores y las Sociedades de Autores constituidas conforme a esta Ley y para los fines que ella señalaba, eran autónomas, de interés público y con personalidad jurídica distinta de la de sus socios. Estas denominaciones sólo podían ser usadas por las personas morales regidas por este Ordenamiento.

Los miembros de las Sociedades de Autores eran los autores mexicanos y los extranjeros domiciliados en la República Mexicana, de obras científicas, didácticas, literarias o artísticas y personas titulares de Derechos de Autor por causa de herencia o de donación entre parientes dentro del cuarto grado. Esas sociedades fueron los miembros de la Sociedad General Mexicana de Autores.

La Secretaría de Educación Pública, tenía facultades legales para corregir las irregularidades que ocurrieran en la Administración de la Sociedad General Mexicana de Autores y de las Sociedades de Autores y de exigir responsabilidades.

- EL CAPÍTULO CUARTO, creaba en la Secretaría de Educación Pública un Departamento del Derecho de Autor que se encargaba de la aplicación de esta Ley y de sus Reglamentos en el Orden Administrativo.

- EL CAPÍTULO QUINTO, establecía una serie de sanciones, tanto económicas como privativas de la libertad, para aquellas personas que de alguna manera infringían los privilegios conferidos a los autores y editores en esta Ley.

- EL CAPÍTULO SEXTO, establecía como competentes a los Tribunales Federales, para conocer de las controversias que se suscitaban con motivo de la aplicación de esta Ley; pero cuando dichas controversias sólo afectaban intereses particulares, podían conocer de ellas también, a elección del autor, los Tribunales del Orden Común correspondientes, a esto se le conoce como jurisdicción concurrente para conocer los delitos previstos y sancionados por esta Ley, eran competentes en forma exclusiva los Tribunales de la Federación.

Las autoridades judiciales estaban obligadas a dar a conocer al Departamento del Derecho de Autor, la iniciación de cualquier juicio en materia de Derecho de Autor por medio de una copia de la demanda o denuncia, en igual forma lo hacían con las sentencias.

En todo juicio de nulidad de registro era parte la Secretaría de Educación Pública y solamente podían conocer de ellos los Tribunales Federales.

10.- SEGUNDA LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR DE 29 DE DICIEMBRE DE 1956.

Bajo la Administración del Presidente Adolfo Ruiz Cortines, se expide la Ley Federal Sobre el Derecho de Autor, el 29 de diciembre de 1956, la cual fue publicada en el Diario Oficial del lunes 31 del mismo mes y año.

Esta Ley trata de corregir los errores y llenar las lagunas de la anterior, compuesta de 151 artículos, distribuidos en 8 Capítulos y 7 artículos transitorios. En general sigue los lineamientos de la Ley de 1947.

En el Capítulo I referente al Derecho de Autor, se estipula que éste, se confiere por la simple creación de la obra, sin que sea necesario depósito o registro previos para su tutela.

El Derecho de Autor, duraba la vida del autor y 25 años después de su muerte; pasados éstos o cuando el titular moría sin herederos, la facultad de usar o explotar la obra pasaba al Dominio Público. El Derecho de Autor sobre obras póstumas duraba 30 años a contar de la fecha de la muerte del Autor.

El Capítulo II, trataba del derecho y de la licencia de traducción: la Secretaría de Educación Pública podía conceder a cualquier nacional o extranjero, domiciliado en la República Mexicana, previa solicitud, una licencia no exclusiva, para traducir y publicar en castellano las obras escritas en idioma extranjero, si a la expiración de un plazo de 7 años a contar de la primera publicación de la obra, no se había publicado su traducción al castellano por el titular del derecho de traducción, o con su autorización.

Estas licencias fueron intransferibles y toda cesión de ellas era nula de pleno derecho y revocada de oficio.

La Secretaría de Educación Pública negaba la licencia cuando el Autor había retirado de la circulación los ejemplares de la obra que se pretendía traducir o editar.

El Capítulo III, hacía referencia al contrato de edición o reproducción. Había contrato de edición cuando el titular del Derecho de Autor sobre una obra literaria, científica, didáctica o artística, se obligaba a distribuirla, reproducirla y venderla, cubriendo el importe del Derecho de Autor convenido.

El Capítulo IV, trataba de la limitación del Derecho de Autor, al establecer que es de utilidad pública la publicación de las obras literarias, científicas, didácticas o artísticas necesarias o convenientes para el adelanto, difusión o mejoramiento de la ciencia, de la cultura o de la educación nacionales.

El Capítulo V, de las Sociedades de Autores, siguió los lineamientos de la Ley Autoral de 1947, conservando la Sociedad General Mexicana de Autores y las Sociedades de Autores, ahora divididas en diversas ramas, que se constituían de acuerdo con la legislación de 1956, y para los fines que se señalaban, eran autónomas, de interés público y con la personalidad jurídica distinta de la de sus socios, debiendo estar previamente inscritas en el Registro del Derecho de Autor.

En el Capítulo VI, se establecía el Registro del Derecho de Autor. La Secretaría de Educación Pública tenía a su cargo la Dirección General del Derecho de Autor, encargada de la aplicación de esta Ley, y de sus reglamentos, en el orden administrativo.

El Capítulo VII, establecía sanciones que en general, siguen la tónica de las establecidas en la Ley de 1947. Se tipificaban como nuevas figuras delictivas el uso de las características gráficas distintivas de la cabeza de un periódico o revista, de una obra o colección de obras, sin autorización del que haya obtenido la reserva de su uso, la especulación con libros de texto respecto de los cuales se haya declarado la limitación del Derecho de Autor, ya sea ocultándolos, acaparándolos o expendiéndolos a precios superiores al autorizado.

Se entendía que el titular del Derecho de Autor daba su consentimiento para la ejecución pública de sus obras, cuando el usuario pagaba a la Sociedad de Autores el monto de los derechos que fijaban las tarifas, correspondientes a esta autorización.

En lo relativo a las competencias y procedimientos el Capítulo VIII, continúa con el Fuero Federal, pero cuando se afectaban intereses particulares la jurisdicción era concurrente, siendo el procedimiento similar al establecido por la Ley de 1947.

No podía ejercitarse ninguna acción contradictoria a los Derechos de Autor sobre una obra u otras que se encontraban inscritas a nombre de persona física o moral determinada, sin que previa o simultáneamente se entablara una demanda de nulidad o cancelación de la inscripción correspondiente.

Debia sobreseerse todo juicio sobre Derechos de Autor, cuando el procedimiento se seguía contra persona distinta de quien apareciera como titular en los libros del registro, a no ser que se hubiere dirigido la acción contra ella, como causahabiente de quien apareciera como titular en el registro.

El mérito de esta Ley fue reconocer a los intérpretes y ejecutantes.

El Artículo Segundo Transitorio abrogó la Ley Federal Sobre el Derecho de Autor, del 31 de Diciembre de 1947.

Cabe hacer mención que por desgracia, los propósitos enunciados por esta Ley, no tuvieron la más mínima realización, debido a la introducción de preceptos que resultaron inoperantes, además de obstaculizar la existencia, desarrollo y un debido funcionamiento de las Sociedades de Autores.

11.- LEY DE 1963.

Debido a que el Derecho de Autor, había venido sufriendo una constante y acelerada evolución, tanto por la naturaleza misma de las actividades que regula, cuanto por las continuas innovaciones de la técnica moderna, se hizo necesaria la creación de un nuevo Ordenamiento en esta materia, además de que se había revelado la incapacidad para regular situaciones jurídicas la anterior Ley de 1956.

Ahora bien, debido a que se advertía una firme tendencia internacional hacia la revisión y la unificación de las diversas convenciones que existían sobre la materia, sólo se hicieron algunas reformas a la anterior Ley, las cuales resolvieron algunos problemas inaplazables, además de ajustarse en algunos aspectos al movimiento contemporáneo del Derecho de Autor.

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

- Las reformas ampliaron el contenido del derecho de los autores y de los artistas intérpretes y ejecutantes, garantizándose con una mayor eficacia, sus intereses económicos y robusteciéndose la protección a la paternidad e integridad de la obra, así como el prestigio, la personalidad y otros intereses de orden moral.

- Las reformas preveían, que cuando el titular del Derecho de Autor llegara a morir sin dejar herederos, le correspondería a la Secretaría de Educación Pública salvaguardar esos derechos, asumiendo la responsabilidad de preservar un legado que ingresa, definitivamente, en el acervo cultural del País.

- En el contrato de edición se introdujeron modificaciones substantivas, se hizo la distinción entre los derechos patrimoniales del Autor y sus intereses morales y se establecieron normas para obtener equidad en las relaciones entre los editores y los que con ellos contratan.

- Uno de los objetivos principales de estas reformas, fue el normar adecuadamente las consecuencias económicas de la ejecución pública de las obras de los autores o de las interpretaciones y ejecuciones artísticas protegidas por la Ley.

Uno de los principios generales de estas reformas fue el referente, a que el contrato de edición no comprendía el derecho a la explotación pública de una obra, es decir, tanto el Autor como los artistas intérpretes y ejecutantes, tenían el derecho de autorizar esa ejecución y de percibir determinados beneficios pecuniarios derivados de la misma.

- Las reformas estuvieron orientadas a asegurar el funcionamiento eficaz de las Sociedades de Autores en cuanto a su misión primordial de percibir los derechos causados por la explotación de las obras de sus agremiados.

- Con las reformas desaparecía, la Sociedad General de Autores, cuya existencia real se había venido frustrando por más de un decenio, de esta manera, las atribuciones que a ella destinaba la Ley se distribuirían, principalmente, entre las diversas Sociedades de Autores, en tanto que algunas recaerían en la Dirección General del Derecho de Autor.

- Para asegurar los beneficios que los autores obtuvieren, a través, de sus Sociedades, se garantizaría mediante la institución de un fideicomiso de administración de los fondos sociales, a cargo de una Institución Nacional de Crédito.

- A través, de estas reformas se dotó a la Dirección General del Derecho de Autor, dependiente de la Secretaría de Educación Pública, de mayores atribuciones y responsabilidades, entre ellas, la de participar en los conflictos que surjan con motivo de violaciones a los derechos autorales tutelados por la Ley.

- En cuanto a la persecución de los delitos cometidos en contra de los Derechos de Autor, se previó que, cuando esos derechos ya sean del Dominio Público la querrela la presentara la Secretaría de Educación Pública.

Esta Ley de 1963, reglamentó los derechos conexos o vecinos del Derecho de Autor, ésta reglamentación respondió a dos directrices fundamentales. La primera, derivada del proyecto de Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión, emanado del Comité de Expertos reunido en el Palacio de la Paz, en la Haya, del 19 al 20 de Mayo de 1960; y la Segunda, derivada de la Convención de Roma, celebrada el 26 de octubre de 1961.

Esta protección a los derechos conexos o vecinos del Derecho de Autor fue una aportación de gran importancia que en la Ley de 1963 se incorporó.

12. REFORMAS DE 11 DE ENERO DE 1982.

Por decreto de 11 de enero de 1982, se publicaron en el Diario Oficial de la Federación las siguientes reformas y adiciones a la Ley Federal de Derechos de Autor:

Artículo 4.- Los derechos que el artículo 2 concede en su fracción tercera al autor de una obra, comprenden la publicación, reproducción, ejecución, representación, exhibición, adaptación y cualquiera utilización pública de la misma, las que podrán efectuarse por cualquier medio según la naturaleza de la obra y de manera particular por los medios señalados en los tratados y convenios internacionales vigentes en que México sea parte. Tales derechos son transmisibles por cualquier medio legal.

En cuanto a la vigencia del Derecho de Autor, ésta se aumentó, estableciéndose de la siguiente forma:

Artículo 23.- La vigencia del derecho a que se refiere la fracción tres del artículo 2 se establece en los siguientes términos:

I.- Durará tanto como la vida del autor y cincuenta años después de su muerte.

Transcurrido ese término, o antes si el Titular del derecho muere sin herederos, la facultad de usar y explotar la obra pasará al dominio público, pero serán respetados los derechos adquiridos por terceros con anterioridad.

II.- En el caso de obras póstumas durará cincuenta años a contar de la fecha de la primera edición.

III.- La titularidad de los derechos sobre una obra de autor anónimo, cuyo nombre no se dé a conocer en el término de cincuenta años a partir de la fecha de su primera publicación, pasará al dominio público.

IV.-

V.- Durará cincuenta años contados a partir de la fecha de la publicación en favor de la Federación, de los Estados y de los Municipios respectivamente, cuando se trate de obras hechas al servicio oficial de dichas entidades y que sean distintas de las leyes, reglamentos, circulares y demás disposiciones oficiales.

La misma protección se concede a las obras a que se refiere el párrafo 2 del artículo 31.

Se modificaron también, algunas disposiciones de los derechos provenientes de la utilización y ejecución públicas:

Artículo 74.-

A).-

B).-

C).- La grabación sólo dará derecho a una sola emisión. La grabación y fijación de la imagen y el sonido realizada en las condiciones que antes se mencionan, no obligará a ningún pago adicional distinto del que corresponde por el uso de las obras.

Las disposiciones de este artículo no se aplicarán en caso de que los autores, intérpretes o ejecutantes tengan celebrado convenio remunerado que autorice las emisiones posteriores.

D).- Los anuncios publicitarios o de propaganda, filmados o grabados para su difusión a través de cualesquiera de los medios de comunicación, podrán ser difundidos hasta por un periodo de seis meses a partir de la fecha de su grabación. Pasado este término, su utilización pública deberá retribuirse por cada periodo adicional de seis meses, aún cuando sólo se utilice en fracciones de ese periodo, a los compositores, intérpretes, arreglistas, músicos, cantantes, actores y locutores que hayan participado en las mencionadas grabaciones, con una cantidad igual a la contratada originalmente. La difusión del anuncio respectivo no podrá exceder de un tiempo total de tres años naturales a partir de su grabación, sin autorización previa de quienes hayan participado en el mismo.

Artículo 82.- Se considera artista intérprete o ejecutante, todo actor, cantante, músico, bailarín, u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística.

Artículo 84.- Los intérpretes y ejecutantes que participen en cualquier forma o medio de comunicación al público, tendrán derecho a recibir la retribución económica irrenunciable por la utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones, de acuerdo con los artículos 79 y 80.

Quando en la ejecución intervengan varias personas, la remuneración se distribuirá entre ellas, según convenga. A falta de Convenio, las percepciones se distribuirán en proporción a las que se hubiesen obtenido al realizar la ejecución.

Artículo 90.- La duración de la protección concedida a intérpretes o ejecutantes será de 30 años contados a partir:

- A) .- De la fecha de fijación de fonogramas o disco.
- B) .- De la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonogramas.
- C) .- De la fecha de la transmisión por televisión o radiodifusión.

Artículo 91.- Quedan exceptuadas de las anteriores disposiciones los siguientes casos:

- I .-
- II .-
- III .- La fijación realizada en los términos del inciso D. del artículo 74.

Respecto a las atribuciones de las sociedades de autores hubo las siguientes modificaciones:

- Artículo 98 .-
- I .-

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

Recaudar en el país, y sin que sea preciso tener representación alguna, los derechos que se generen por la utilización pública en cualquier forma de las obras de autores extranjeros, quedando supeditada la entrega de dichas recaudaciones a los autores extranjeros o a las asociaciones que los representen en su caso, con base al principio de reciprocidad.

Para la recaudación de los derechos de autores nacionales, se requerirá que éstos otorguen individualmente mandato a la sociedad, en el caso de que en el término de dos años el autor no haya recaudado las percepciones a que tienen derecho, aún sin el mandato expreso individual a la sociedad autoral, las recaudará notificando al Autor o a su causahabiente por conducto de la Dirección General del Derecho de Autor de la Secretaría de Educación Pública. Estas percepciones serán manejadas por la Sociedad Autoral correspondiente, a través del Fideicomiso de Administración previsto en la Ley.

- III.-
- IV.-
- V.-
- VI.-
- VII.-

13.- DECRETO DE 17 DE JULIO DE 1991.

Mediante el Decreto publicado en el Diario Oficial de 17 de julio de 1991, se reformaron y adicionaron diversas disposiciones de la Ley Federal de Derechos de Autor, como son las siguientes:

- En el Artículo 4, quedó establecido que los derechos que el artículo 2, concede en su fracción III al Autor de una obra, comprenden la publicación, reproducción, ejecución representación, exhibición, adaptación y cualquier utilización pública de la misma, las que podrán efectuarse por cualquier medio según la naturaleza de la obra y de manera particular por los medios señalados en los tratados y convenios internacionales vigentes en que México sea parte.

Tales derechos pueden ser transmisibles por cualquier medio legal, incluida la enajenación y la concesión de uso o explotación temporal, como el arrendamiento.

- En el Artículo 6, se acordó que los Derechos de Autor son preferentes a los de los intérpretes y de los ejecutantes de una obra, así como a los de los productores de fonogramas; en caso de conflicto, se estará siempre a lo que más favorezca al Autor.

- Así mismo, quedaron incluidas en el Artículo 7, las obras referentes a:

i).- De fotografía, cinematografía, audiovisuales, de radio y televisión.

j).- De Programas de Computación y

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

- En el Artículo 17, se consideró que es libre el uso de la obra de Autor anónimo mientras el mismo no se dé a conocer, para lo cual dispondrá de un plazo de cincuenta años contados a partir de la primera publicación de la obra.

- En el Artículo 18, se incluyó que el Derecho de Autor no ampara.

f).- La copia que para su uso exclusivo como archivo o respaldo realice quien adquiera la reproducción autorizada de un programa de computación.

- En el Artículo 72, se consideró que el derecho de publicar una obra por cualquier medio no comprende, por sí mismo, el de su explotación en representaciones o ejecuciones públicas, se considera que una obra es objeto de representación o ejecución pública cuando sea presentada por cualquier medio a auditores o espectadores sin restringirla a determinadas personas pertenecientes a un grupo privado y que supere los límites de las representaciones domésticas usuales.

- Quedó establecido el Artículo 87 bis, en el cual, se dá el derecho de autorizar u oponerse a la reproducción directa o indirecta que se haga de los fonogramas, a los productores de los mismos, también tienen el derecho de oponerse a la distribución o venta de la reproducción no autorizada de sus fonogramas.

Esta protección será de cincuenta años, contados a partir del final del año en que se fijaron por primera vez los sonidos incorporados al fonograma.

- Tanto en los Artículos 88 y 89, se asentó respectivamente, que los productores de fonogramas, tenían el derecho de oposición ante la autoridad judicial en los supuestos del Artículo 87 bis, de conformidad con el Artículo 1912 del Código Civil para el Distrito Federal en materia común y para toda la República en materia federal, así mismo los intérpretes, ejecutantes o productores de fonogramas podrán solicitar de la autoridad judicial competente, las providencias previstas en los Artículos 384 y 385 del Código Federal de Procedimientos Civiles, para impedir la fijación, reproducción distribución, venta o arrendamiento a que se refieren los Artículos 87 y 87 bis de la Ley Federal de Derechos de Autor.

- En el Artículo 90, se establece que la duración de la protección concedida a intérpretes y ejecutantes, será de cincuenta años.

- El Artículo 132, se adicionó por lo que, tratándose de programas de computación el acceso a los documentos sólo se permitirá mediante autorización del titular del Derecho de Autor, su causahabiente o por mandamiento judicial y sin menoscabo de los Derechos de Autor, en aquellos casos que determine el Reglamento del Registro Público del Derecho de Autor.

- En cuanto a las Sanciones, se modificaron los Artículos del 136 al 143; de entre las conductas que son motivo de sanción tenemos las siguientes:

- Cuando el editor, productor o grabador que produzca mayor número de ejemplares que los autorizados por el Autor o sus causahabientes, o a cualquier persona que, sin autorización de éste o éstos, reproduzca con fines de lucro un programa de computación.

- Cuando el editor, productor o grabador que edite, produzca o grave para ser publicada una obra protegida, y al que la explote o utilice con fines de lucro, sin consentimiento del Autor o del titular del Derecho Patrimonial.

- Será sancionado también el sujeto, que dé a conocer a cualquier persona una obra inédita o no publicada que haya recibido en confianza del titular del Derecho de Autor o de alguien en su nombre, sin el consentimiento de dicho titular.

- Se impondrán también sanciones, a los funcionarios de las sociedades de autores que dispongan para gastos de administración de cantidades superiores a las establecidas en el Artículo 104 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Así mismo, serán sancionadas las personas que infrinjan las disposiciones referentes a la protección de los fonogramas.

Todas las infracciones a la Ley Federal de Derechos de Autor y a sus respectivos Reglamentos, que no constituyan delito, serán sancionadas por la Dirección General del Derecho de Autor, previa audiencia del infractor, con multa por el equivalente de diez a quinientos días de salario mínimo.

En cuanto a las resoluciones que emita la Dirección General del Derecho de Autor, se acordó, que se podrá interponer Recurso Administrativo de Reconsideración ante la Unidad Administrativa correspondiente de la Secretaría de Educación Pública, dentro de los quince días hábiles siguientes a aquél en que se notifique la resolución.

Si transcurrido el término a que se refiere el párrafo anterior, sin que el afectado interponga el Recurso, la resolución de que se trate quedará firme.

Conforme a estas reformas quedó establecido en el Artículo 157 A los requisitos que debe contener el Recurso de Reconsideración, así mismo, en el Artículo 157 B se establece que la Secretaría de Educación Pública, a través de la Unidad Administrativa correspondiente, resolverá el Recurso Administrativo de Reconsideración y lo hará saber al interesado, cabe hacer referencia que en este mismo Artículo, preceptúa que el Recurso Administrativo de Reconsideración tratándose de laudos arbitrales a que se refiere el Artículo 133 de esta Ley no procede.

Estas reformas hechas a la Ley Federal de Derechos de Autor, eran necesarias debido al avance tanto tecnológico como cultural que a pasos acelerados, han ido surgiendo en estos últimos años, revolucionándose diversos campos de la cultura humana. Tal es el caso de la incorporación de las computadoras en la actualidad.

Es así, que estas reformas eran inminentes, para adecuar la Ley a los nuevos cambios y de esta forma dar una más amplia protección a los autores, reforzándose así la protección de los privilegios que concede esta Ley a los mismos.

14.- REFORMAS DE 22 DE DICIEMBRE DE 1993.

Mediante Decreto de fecha 22 de diciembre de 1993, se reformaron los siguientes Artículos de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Artículo 9 se adicionó el siguiente párrafo:

Las compilaciones de datos o de otros materiales, legibles por medio de máquinas o en otra forma, que por razones de la selección y disposición de su contenido constituyan creaciones de carácter intelectual, estarán protegidas como tales. Esta protección no se extenderá a los datos o materiales en sí mismos, ni se otorgará en perjuicio de ningún Derecho de Autor que exista sobre tales datos o materiales.

Se reformó la fracción I del Artículo 23, debido a lo cual, se aumentó la vigencia del Derecho de Autor a setenta y cinco años después de la muerte del Autor.

El artículo 81 también fue reformado, y se estableció; que es libre la utilización de obras del Dominio Público, con la sola limitante de reconocer invariablemente los derechos a que se refieren las fracciones I y II del artículo 2.

El último precepto reformado fue el último párrafo del Artículo 146, en el cual quedó establecido que:

I a III.- Estas providencias serán acordadas, por la autoridad judicial siempre que se acredite la necesidad de la medida y se otorgue garantía suficiente.

CAPÍTULO

II

GENERALIDADES

CAPÍTULO II
GENERALIDADES

1.- FUNDAMENTOS CONSTITUCIONALES DE LOS DERECHOS DE AUTOR.

A) ARTÍCULO 28 DE LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.

Nuestra vigente Ley Federal de Derechos de Autor es, de acuerdo con el contenido de su Primer Artículo, Reglamentaria del Artículo 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 5 de febrero de 1917, el cual preceptúa lo siguiente:

En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos; ni prohibiciones a título de protección a la industria; exceptuándose únicamente los relativos a (...) los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras, y a los que, para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.(7)

Por lo tanto, la Ley Federal de Derechos de Autor es de orden público e interés social, que tiene por objeto la protección de los derechos que se otorgan en favor del Autor como creador de una obra intelectual o artística, así como de la salvaguarda del acervo cultural de la nación, de acuerdo también con lo mencionado en su Primer Artículo.

7. *Const. Pol. Mex. Art. 28.*

Ahora bien, cabe indicar que la materia del Derecho de Autor es por su naturaleza de carácter Federal, ya que la misma es fundamental en la cultura general del País, y para su régimen propio requiere de un respeto unánime, una coordinación y un servicio de información general, que debe revestir unidad jurídica y que, además son patentes los conflictos de carácter internacional que surgen con motivo de esta materia, (8) es así, como en el párrafo XI de la exposición de motivos de la Ley Federal Sobre Derechos de Autor de 1947 se expresó ese carácter Federal de la Ley, basándose tanto en el Artículo 28 Constitucional, como en los Artículos 3, 5, 27 y 73 fracciones X, XI, XVI, XVII, XXI, XXV y XXX del mismo Ordenamiento.

Al respecto, cabe señalar que tanto la Ley de 1846, como los Códigos Civiles de 1870, 1884 y 1928 se declararon reglamentarios del Artículo 4º (ahora 5º) de la Constitución, y el último también del Artículo 28 declarándose así el carácter Federal de la Ley, en comento.

Así mismo la Ley de 1956, omitió fundamentar su carácter federal, en virtud de lo anterior, en la Ley de 1963 se estimó necesario que quedara asentado en el Ordenamiento el Principio de Constitucionalidad en que se funda. Por lo tanto la propia Comisión de Educación Pública propuso una modificación al Artículo 1º del Proyecto de Reformas y Adiciones propuesto por el Ejecutivo de la Unión, en el sentido de considerar a la Ley Federal de Derechos de Autor, Reglamentaria del Artículo 28 Constitucional; y es así como el legislador ha venido sosteniendo el carácter Federal de la Ley.

8. *Farell Cubillas, Op. Cit. p. 43.*

Al respecto, el Doctor Gabino Fraga argumentó lo siguiente, acerca del carácter federal de la Ley; en un Juicio de Amparo promovido por él mismo, en contra del Acuerdo publicado el 14 de octubre de 1964 en el que se estableció la tarifa para el pago de derechos por explotación en películas cinematográficas de obras protegidas por la Ley Federal de Derechos de Autor y el Decreto que reformó y adicionó la Ley Federal de Derechos de Autor, publicado el 21 de Diciembre de 1963.

Por una parte; que el Congreso de la Unión no podía haber legislado sobre la materia de Derechos de Autor ya que la propia Constitución no le concede la facultad expresa, para regular las relaciones de carácter patrimonial a que puede dar lugar el Derecho de Autor, además de que con ello se estaría invadiendo la esfera de la libertad individual, y que de acuerdo con el Artículo 124, de la propia Constitución debe considerarse que las autoridades responsables de la Ley, fueron incompetentes para consignar en ella las disposiciones de los preceptos reclamados.

Por otra parte agregó, que la Ley Federal sobre Derechos de Autor era inconstitucional, toda vez que, los derechos que se consignan en el Artículo 2 de la misma, no entran dentro de la competencia constitucional de la Federación, pues ni el Artículo 28 de la propia Constitución, ni ninguno otro de sus preceptos le hacen dicha atribución.

Y que por lo tanto, al no haber facultad expresa para que la Federación legisle en materia de Derechos de Autor, las disposiciones contenidas en la Ley de la Materia, violan el requisito exigido por el Artículo 16 de la Carta Magna, por haber sido dictadas por Autoridad que carece de competencia constitucional. (9)

9. *Ibidem* pp. 45 - 48

De lo anteriormente expuesto, Arsenio Farrell Cubillas establece que no está de acuerdo con lo expresado por el Doctor Fraga, ya que primeramente sostiene: que hay que tener en consideración, que el Artículo 16 Transitorio de la Constitución del 17, facultó al Congreso para expedir todas las leyes orgánicas de la Constitución, entre las que se encuentra, la de Derechos de Autor. (10)

Aquí, cabe hacer notar, que existe una clara distinción entre Leyes Orgánicas, Reglamentarias y Ordinarias. Las Leyes Orgánicas son las que regulan el funcionamiento de alguno de los órganos del Estado, las leyes Reglamentarias son las que desarrollan en detalle algún mandamiento contenido en la Constitución, y por último las Leyes Ordinarias son simplemente el resultado de una actividad autorizada por la Constitución, pero como es bien sabido, las denominaciones mencionadas no suelen emplearse con exactitud por nuestros legisladores, tal es el caso también al emplear incorrectamente la palabra Reglamento en lugar de Ley, al señalar por ejemplo, como facultad del Congreso la de reglamentar, lo cual a todas luces es inexacto, (fracción XV, Artículo 73).

Con la aclaración anterior, queremos hacer notar que el Congreso si tiene la facultad para expedir Leyes relacionadas con los Derechos de Autor, toda vez que en el Artículo 16 Transitorio de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, se facultó al Congreso para expedir Leyes Orgánicas, aplicando lo anterior, podemos deducir que el legislador tal vez no empleó la palabra correcta al autorizar al Congreso la expedición sólo de Leyes Orgánicas o quizás omitió introducir tanto las Leyes Reglamentarias como las Ordinarias, y siendo la Ley Federal de Derechos de Autor Reglamentaria del Artículo 28 Constitucional cae dentro del supuesto anterior.

10. *Ibidem* pp. 49

De lo anterior concluimos que la naturaleza Federal de los Derechos de Autor se desprende tanto del Artículo 28 Constitucional, así como de los poderes que se le otorgan a la Federación a través de las diversas fracciones del Artículo 73 del mismo Ordenamiento, lo anterior basándonos en la Doctrina de los Poderes implícitos que sostiene Hamilton "la cual describe que, la propia Federación es, por su propia naturaleza, soberana y, por consiguiente, tiene derecho a emplear todos los medios requeridos para el cumplimiento de sus fines, siempre que no sean contrarios a la Constitución, a la moral o a los fines especiales de la sociedad política". (11)

B) ARTÍCULO 133 DE LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.

El precepto fundamental del orden jerárquico normativo del Derecho Mexicano lo formula el Artículo 133 de nuestra Constitución el cual preceptúa lo siguiente:

"Esta Constitución, las leyes del Congreso de la Unión que emanen de ella y todos los tratados que estén de acuerdo con la misma, celebrados y que se celebren por el Presidente de la República, con aprobación del Senado, serán la Ley Suprema de toda la Unión. Los jueces de cada Estado se arreglarán a dicha Constitución, leyes y tratados a pesar de las disposiciones en contrario que pueda haber en las Constituciones o Leyes de los Estados". (12)

11. *Ibidem* p. 51

12. *Const. Pol. Mex. Art. 133.*

Eduardo García Maynez, (13) establece que éste precepto revela que los dos grados superiores de la jerarquía normativa están integrados, en nuestro derecho:

1.- Por la Constitución Federal.

2.- Por las Leyes Federales y los tratados internacionales.

Con lo anterior, queremos afirmar que todos los tratados que celebre nuestro País con cualquier otro Estado o Estados, que estén de acuerdo con nuestra Constitución, serán Ley Suprema en nuestro País; y que al tener la misma jerarquía que nuestra Constitución Política, estamos obligados a respetar lo contenido en los mismos.

Ahora bien, César Sepúlveda, (14) en su obra de Derecho Internacional, nos dice, que los tratados son por excelencia la manifestación más objetiva de la vida de relación de los miembros de la comunidad internacional; y los define como los acuerdos entre dos o más Estados soberanos para crear, para modificar o para extinguir una relación jurídica entre ellos.

13. Eduardo García Maynez, Introducción al Estudio del Derecho. P. 87, Editorial Porrúa, S. A., México, 1986.

14. César Sepúlveda, Derecho Internacional, pp.124 - 131, Editorial Porrúa, S.A., México 1991.

Nos dice también, que los tratados han recibido nombres muy diversos, y ello ha contribuido a crear algo de confusión en torno a estos instrumentos internacionales. Entre los nombres que se les ha dado tenemos los siguientes: Convenciones, Acuerdos, Convenios, Pactos, Arreglos, Compromisos, Declaraciones, Concordatos, Modo Vivendi, etc.

Acerca de la ratificación de los tratados internacionales afirma que es un término que se deriva del derecho privado y su significado literal es confirmación. La ratificación de los tratados es la aprobación dada al tratado por los Órganos competentes del Estado, que hace que éste quede obligado por tal tratado, es decir, que el efecto de la ratificación es hacer nacer, desde ese momento, un instrumento válido legalmente.

De tal manera, con todo lo anteriormente expuesto, hacemos notar que la Convención de Berna para la protección de Obras Literarias y Artísticas, revisada en Bruselas el 26 de junio de 1948, fue aprobada por la Cámara de Senadores del H. Congreso de la Unión, el 26 de Diciembre de 1966; el Presidente Gustavo Díaz Ordaz, extendió el correspondiente instrumento de adhesión de México el 11 de junio de 1967, y promulgado el texto de ésta Convención fue publicado en el Diario Oficial de la Federación del 20 de Diciembre de 1968, es obligatoria en materia de Derechos de Autor, así como todos los demás Acuerdos que México ha firmado para la protección de las obras artísticas, y por lo tanto debemos de adecuarlos a ellos.

Es importante señalar que nuestro país como miembro de la Convención de Berna, se adhirió al Acta de Revisión de la misma en París, la cual se realizó el 24 de julio de 1971.

De esta forma, México pasa a ser parte de un sistema internacional de protección de los derechos de los autores; estimamos que esto es de gran importancia para la participación en el intercambio internacional en los campos de la cultura, el entretenimiento y la información; así como en la transferencia de tecnología. Al ser miembro de la Unión de Berna demuestra la disposición política de nuestro país de respetar los derechos de otros países en cuanto a las obras literarias y artísticas; ya que en muchos casos, la expresión de sta disposición política es una condición previa a la cooperación exitosa con otras naciones y de esta manera atraer también inversiones extranjeras en diferentes sectores orientados hacia la creatividad y la tecnología.

Los principales efectos prácticos de la adhesión al Convenio de Berna para un país son:

1.- Las obras de los autores nacionales obtienen protección en todos los países parte en el Convenio, proporcionando con ello entre otras cosas, una fuente de ingresos adicionales.

2.- Las obras de autores extranjeros procedentes de países obligados por el Convenio obtienen protección para la utilización de sus obras en el país interesado.

Las implicaciones importantes que tiene el Convenio de Berna las podemos resumir de la siguiente forma:

a) Es la posición competitiva de los autores, traductores y editores nacionales.

b) En la mayoría de los países se considera importante contar con una industria editorial adecuada, entre otras cosas, para proporcionar a los autores nacionales la posibilidad de publicar sus obras. El establecimiento de una editorial sólida presupone, que los editores podrán recuperar sus inversiones. También la falta de protección para obras extranjeras puede implicar que el mercado se vea inundado por ediciones piratas, y por lo tanto probablemente poco costosas, que sean importadas de cualquier país y que afecten adversamente la identidad cultural nacional y la industria editorial local.

c) Si un país no es parte en el Convenio de Berna, sus autores se sienten tentados a publicar sus obras fuera del país, es decir, en un país que sea parte del Convenio. Esta práctica es contraria al interés de la cultura nacional y limita peligrosamente la base para el establecimiento de empresas editoriales e impresoras nacionales.

d) El Convenio de Berna contiene normas mínimas bastante detalladas para la protección por derecho de autor en todos los países del mundo. Pasar a ser parte del Convenio resulta una condición indispensable para cumplir esas normas mundiales de derecho de autor. Ser miembro de la Unión de Berna es una oportunidad para participar y tener una función activa en importantes desarrollos futuros dentro del sistema internacional de derechos de autor creado en virtud del Convenio de Berna, así como su adaptación y aplicación en el siglo venidero, en vista de los continuos desarrollos tecnológicos y de los cambios de las condiciones de los países en todo el mundo.

De lo anterior podemos concluir que un Estado miembro de la Unión de Berna está convencido:

1.- De que una ley de derecho de autor que concede un elevado nivel de protección a los autores va en interés de la nación.

2.- Que la protección en otros países de los derechos de los titulares de derecho de autor nacionales, así como la protección en el país de los derechos de titulares extranjeros de Derechos de Autor también son en interés de la nación, y

3.- Que el Convenio de Berna ofrece las mejores condiciones existenciales, en particular debido a la amplitud de sus normas mínimas de protección.

Un ejemplo claro al respecto, lo tenemos; porque con las reformas a la materia del 11 de enero de 1982, se reformó y adicionó el Artículo 23 del Ordenamiento Legal de la materia de Derechos de Autor, estableciéndose una protección mayor al Autor, durante toda su vida y 50 años después de su muerte, con ésta disposición nos adecuamos a lo establecido, por el Artículo, 7.- 1) de la Convención de Berna, ya que ésta concede la misma protección.

Lo anterior se derivó, porque anteriormente a las reformas citadas, la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963, disponía en el mismo Artículo 23, que la vigencia de la protección de los Derechos de Autor, solamente duraría tanto como la vida del Autor y 30 años después de su muerte; (15) por lo tanto acatando la Convención de Berna y sobre todo por respeto al Artículo 133 Constitucional, fue necesario ampliar la vigencia de la protección a que los Autores tienen derecho.

15. Loredó Hill. P. Cit. pp. 74 - 76.

2.- CONCEPTO DE DERECHOS DE AUTOR.

En nuestra opinión, estimamos que es menester, antes de tratar de dar un concepto acerca de los Derechos de Autor, hacer un breve análisis de las diferentes denominaciones que se les ha dado a dichos Derechos de Autor, ya que debido a que la propia Doctrina no ha podido uniformar su criterio acerca del concepto doctrinal de los Derechos de Autor es que ha repercutido en las diferentes denominaciones de la materia en estudio.

- Por una parte tenemos la denominación llamada "Copyright" o Derecho de Copia, la cual principalmente es usada en Estados Unidos e Inglaterra que debido a la costumbre se ha popularizado entre los países anglosajones, la cual tiene su justificación, ya que como recordaremos, cuando se comenzó a proteger el Derecho de Autor se consideró la reproducción del libro por parte del editor o impresor, pero ahora en nuestros días no es suficiente este vocablo ya que solamente se refiere a un Derecho Patrimonial que es el de reproducción y en su oportunidad al de edición.

Por lo tanto, de lo anterior, deducimos que este término no es propio para denominar a los Derechos de Autor, toda vez que no expresa la titularidad legítima de todos los Derechos de Autor, no contempla otros derechos patrimoniales y mucho menos los derechos morales, y sobre todo que resulta intraducible a otros idiomas.

- Otros tratadistas han denominado a los Derechos de Autor como "Derecho Real", "Derecho Personal", "Derecho Sui Géneris", "Derecho Individual", "Monopolio de Derecho Privado" y demás afines; pero consideramos que son ineficaces por su riesgosa generalidad y falta de precisión ya que diferentes derechos, fuera de los de Autor, podrían llevar esa denominación.

- Algunos más, han dado en llamar a los Derechos de Autor como; "Propiedad científica, literaria y artística", o más aún "Derechos Intelectuales, sobre obras literarias y artísticas"; las cuales resultan confusas, toda vez que primeramente, la idea de la "propiedad" resulta ineficaz, ya que al defender al Autor contra el desconocimiento de sus derechos, no sólo se protegen sus intereses económicos, sino que también se reconocen sus derechos morales, por otra parte al enunciar tres clases de obras es más bien una clasificación y no una denominación, además el término "literaria" está demás ya que es una de las especies dentro de la clase de las obras artísticas o científicas.

En cuanto al segundo vocablo encontramos equívoca la utilización de la palabra "obras", ya que no sólo éstas son objeto del Derecho de Autor, pues también existen derechos conexos como las realizaciones, interpretaciones, etc; las cuales no constituyen obras propiamente.

Por lo anteriormente expuesto, consideramos los dos anteriores vocablos inexactos para denominar a los Derechos de Autor; ya que por una parte las designaciones deben de ser precisas y breves al mismo tiempo y sobre todo que el término "propiedad" resulta a todas luces incompleto para denominar los Derechos en cuestión.

- Una de las expresiones también muy usadas por los tratadistas es la de "Derecho Intelectual" o "Derechos Intelectuales" la cual resulta, tal vez una denominación más adecuada que las anteriores, ya que comprende a todos los derechos que emergen de la actividad espiritual, así como de amparar a los titulares de los mismos; asimismo se va abriendo camino como expresión necesaria para denominar la materia en estudio y que por lo tanto no se presta a confusiones, tal es así como lo ha afirmado el tratadista Isidro Satanowsky. (16)

16. Satanowsky Isidro, Derecho Intelectual.

P. 57, tipográfica editora Argentina, Buenos Aires, 1954.

De todo lo anteriormente citado, consideramos que la denominación más apropiada es la de "Derecho de Autor" o "Derechos de Autor", la misma es usada por un gran número de tratadistas contemporáneos tanto europeos como latinoamericanos; toda vez que son los Autores los sujetos fundamentales de la disciplina en estudio y conforme a lo anterior, es del intelecto de estos sujetos de donde emanan las diversas obras que son objeto de la protección que amparan los Derechos de Autor, además de haber sido aceptada por la Convención de Berna en 1886.

Ahora bien, de todo lo antes expuesto, sólo nos queda por concluir con el Concepto de Derechos de Autor, el cual consideramos es el siguiente:

Derechos de Autor: Es un conjunto de normas jurídicas, de Derecho Social, que las leyes reconocen, protegiendo el privilegio que el propio Estado otorga por determinado tiempo a los sujetos creadores de obras intelectuales, externadas por cualquier medio de comunicación.

3.- NATURALEZA JURÍDICA DEL DERECHO DE AUTOR.

Numerosas han sido las opiniones doctrinales, que se han elaborado acerca de la Naturaleza Jurídica de los Derechos de Autor; sin que aún se haya pronunciado la última palabra por los Doctos en la materia.

Al respecto, existen dos tendencias que se encuentran en oposición; ya que por una parte, la primera estima que es fundamental determinar la Naturaleza Jurídica del Derecho de Autor como lo afirma Estanislao Valdés Otero ya que la Naturaleza del Derecho incide directamente en las posibilidades de interpretación analógica frente a algunas eventualidades de la Ley, por ejemplo, cuando se considera que el Derecho de Autor es una forma de propiedad que ofrece ciertas particularidades, es lícito recurrir, para la solución de problemas no comprendidos en el texto legal a las disposiciones contenidas en el Título del Código Civil que trata del dominio, y aplicarlas en cuanto no estén en contradicción con las disposiciones de la Ley especial. (17)

Por otra parte, manifiesta Pouillet, que la determinación de la Naturaleza es un problema meramente teórico, de palabras, ya que hoy nadie se animaría a discutir el derecho de autor sobre sus obras. En la práctica, si ese Derecho del Autor es o no jurídica o técnicamente una "propiedad" es secundario, pues los caracteres, efectos, extensión y duración del derecho intelectual están perfectamente determinados por la ley, la doctrina y la jurisprudencia. (18)

Al respecto, nosotros estimamos pertinente inclinarnos por la primera corriente citada, ya que consideramos que es de gran importancia el estudio a fondo de la materia, en virtud de que esta disciplina ha tenido, y sigue teniendo un gran desarrollo histórico, porque la misma va evolucionando al ritmo que progresa la humanidad.

17. Farrell Cubillas, *Op. Cit.* p.p. 55-56.

18. Satanowsky Istro, *Op. Cit.* P. 35.

En tal virtud, procederemos a explicar, algunas de las Teorías más importantes que han tratado de dilucidar el problema en cuestión; cabe agregar que la Doctrina no es clara al exponer las diversas teorías que han tratado de explicar la Naturaleza Jurídica del Derecho de Autor.

Algunas de las Teorías parten del desarrollo que se ha seguido, de carácter histórico principalmente, de las circunstancias especiales que engendraron las distintas posiciones, o bien estableciendo entre ellas, una clasificación en base a la naturaleza de los derechos que se procuran proteger, la cual tomaremos como punto de partida para tratar de explicar la Naturaleza Jurídica de los Derechos de Autor.

Conforme a lo anterior tenemos las siguientes teorías:

A) Del Derecho Patrimonial:

- a) Derecho Creditorio.
- b) Derecho Real.
- c) Derecho Personal y Real o Mixto.

B) Del Derecho de la Personalidad.

C) Del Derecho Propio o Especial:

- a) Derecho Personal - Patrimonial.
- b) Derecho Sui Générís.
- c) Derecho de una Naturaleza Especial.

D) Concepción Dualista y Unitaria.

E) El Derecho de Clientela.

F) El Derecho Laboral. (19)

19. *Ibidem* p.p. 36 - 37.

La Teoría del "Derecho Creditorio", resulta inaceptable, ya que establece que el Autor es el titular de un crédito, lo cual resulta incongruente, pues faltaría en primer término, el elemento "Deudor", por otra parte el Autor nunca podría equipararse a un Acreedor, además de que habría serias dificultades para determinar la fuente o el origen de ese crédito.

La Teoría acerca del "Derecho Real o de Propiedad", tiene el defecto de materializar excesivamente el Derecho Intelectual y no explica satisfactoriamente el Derecho Moral del Autor, de ésta teoría se han derivado otras más, que asemejan al Derecho de Autor a la Propiedad Incorporal o Inmaterial o en su aspecto más avanzado, a los Derechos Sobre Bienes Inmateriales, las cuales son ineficaces también, ya que el Derecho de Autor en lugar de reposar sobre una idea de Derecho Natural y de Justicia se funda en la utilidad social.

Las características esenciales para negar la razón a los autores partidarios de las teorías anteriores son las siguientes:

1) La Propiedad Común recae sobre objetos materiales; el Derecho de los Autores recae sobre sus ideas, es decir, algo inmaterial o incorporal; 2) La Propiedad del Código Civil es por naturaleza perpetua, en tanto el Derecho de los Autores es temporario; 3) En la Propiedad Común, el propietario tiene derecho exclusivo, en tanto que el derecho de los autores, una vez que se hayan publicado sus obras, ya no está en sus manos impedir que el público goce de ellas. (20)

20. *Satamowsky Isidro, op. cit. p.p. 39 - 40.*

Reforzando lo anterior podemos agregar, que lo material en el Derecho de Autor no es el "objeto", sino simplemente el medio de expresarlo, es decir, simplemente lo utiliza para plasmar sus ideas, el Autor tiene un derecho personalísimo, ya que el mismo sólo emerge al crear una obra, y su facultad de desprenderse de ese derecho sólo surge del poder que tiene el titular de disponer de su propio derecho, sin la necesidad de recurrir al concepto de "propiedad".

Por lo anteriormente expuesto, concluimos que no es aceptable el pretender darle al Derecho de Autor, la Naturaleza Jurídica de Derecho Real o de Propiedad, ya que ante todo es un término bastante indigente para abarcar un derecho como el de Autor, sobre todo porque solamente contempla el Derecho Patrimonial y omite totalmente el Derecho Moral, tan inherente a los Derechos de Autor.

"La Teoría del Derecho Personal y Real o Mixto", resulta totalmente inaceptable, por su falta de precisión, y sobre todo que la misma no soluciona todos los problemas que se le presentan.

Además de que los Derechos de Autor, difieren mucho tanto de los Derechos Reales, como de los Personales como afirma Colín y Capitán, (21) afirmando que difieren de los Derechos Reales, particularmente de la Propiedad, ante la ausencia de elementos materiales a los cuales pueden aplicarse y de los Derechos Personales, por su carácter absoluto y la facultad que corresponde a sus titulares de oponerse a todos mediante un privilegio de monopolio exclusivo.

21. *Ibidem*, P. 46.

La Teoría del "Derecho de la Personalidad", considera que la obra es una exteriorización de la personalidad del Autor y por ello debe ser protegida, ésta teoría se considera incompleta, ya que si bien el Derecho de Autor tiene vinculación estrecha con la personalidad, esta teoría omite la parte formal de la obra y en especial de los Derechos Pecuniarios o Materiales, es decir, ésta teoría envuelve un excesivo concepto del sujeto y conduce a la intransmisibilidad.

La Teoría del "Derecho Especial o Propio", se divide en tres tendencias; la primera de ellas denominada del "Derecho Personal - Patrimonial", con respecto a ésta, estima Piola Caselli, que el Derecho de Autor, representa un poder de señorío sobre un bien intelectual, que puede consistir en facultades de orden patrimonial y personal, con esto quiere decir, que no se admite la existencia de una cuarta categoría de derechos y, por lo contrario, incluye al Derecho de Autor en el cuadro de los Derechos Tradicionales, al clasificarlo como un Derecho Personal - Patrimonial. (22) La segunda tendencia es la llamada "Derecho Sui Géneris", conforme a la cual el tratadista Huard (23) reconoce que en esta materia existen hechos y relaciones jurídicas Sui Géneris, pero que vacilando en plantear a fondo el problema, incurre en confusiones de concepto, empleando una terminología inadecuada, la tercera tendencia es denominada "Derecho de una Naturaleza Especial".

22. Carlos Mouchet y Sigfrido Ruduelli,
Los Derechos del Escritor y del Artista, pp. 21 - 22. Editorial Sudamericana,
S.A., 1957. Buenos Aires.

23. Satanowsky Isidro, *Op. cit.* pp. 51 - 52

Esta doctrina considera que el Derecho de Autor tiene por fundamento, a través de la obra misma, la personalidad de su Autor; confiere al titular del Derecho de Autor un monopolio de explotación que consiste en el privilegio exclusivo de explotar la obra temporalmente, y por último descarta por completo todo concepto que asimile el Derecho de Autor a la Propiedad, pues no emerge del dominio de una cosa, sino que es el premio a la capacidad creadora del titular, es decir, ésta Teoría propiciada por primera vez por el jurista belga Edmond Picard, está en completo desacuerdo con la clasificación tripartita clásica de los derechos (reales, personales y de obligación), y por lo tanto los Derechos de Autor para él son de una Naturaleza Especial y tienen por objeto las concepciones del espíritu, en oposición a los derechos reales, cuyo objeto son las cosas materiales. (24)

Consideramos que ésta Teoría es la más acertada, ya que de acuerdo con nuestra Constitución Política el Derecho de Autor es un Privilegio, que se otorga a los Autores y Artistas, y por lo tanto difiere tanto de los Derechos Reales como de los Personales, por lo cual aceptamos a esta Teoría como la más apropiada para determinar la Naturaleza Jurídica de los Derechos de Autor.

Respecto a la "Concepción Dualista"; su principio fundamental, estriba en afirmar que las prerrogativas tanto pecuniarias como morales de los Derechos de Autor, se desarrollan separadamente, no sin que los segundos contraríen a veces el curso de los primeros a fin de que sea asegurada la salvaguardia de los intereses espirituales del Autor; es decir, esta concepción toma en cuenta tanto al factor económico, sin olvidarse del aspecto moral, a diferencia de la "Concepción Unitaria", la cual deniega toda realidad al monopolio y rehusa el acceso del patrimonio al derecho exclusivo, es decir, asegura ante todo la primacía de lo espiritual y rehusa al derecho exclusivo la calidad de monopolio.

24. Carlos Mouchet y Sigfrido Radaelli. *Op. cit.* p. 20.

Ahora bien, con respecto a la Teoría del "Derecho de Clientela", cabe señalar que la misma asegura a su titular, con respecto a todos, la exclusividad de la reproducción, sea de una creación o de fondo o de forma, oponiéndose a todo acto de concurrencia desleal, en esencia constituye un monopolio y una exclusividad a favor del titular.

Por último la Teoría del "Derecho Laboral", establece que es necesario incluir la reglamentación de los Derechos de Autor dentro del Derecho Laboral, lo cual consideramos que es totalmente erróneo, toda vez que falta ese vínculo de subordinación esencial para la existencia de una relación de trabajo, además de que ya sea un trabajo manual o espiritual, o que el esfuerzo sea mayor o menor, esto no es lo que protege y remunera el Derecho de Autor, por esto no coincidimos con ésta Teoría ya que trabajar nunca se va a equiparar a crear una obra, sobre todo porque el obrero sólo fabrica partes aisladas de un todo, es decir, su actividad es parcial, no construye un objeto completo, no pone en acción su inteligencia, su inspiración o su imaginación creadora, sino sólo una habilidad técnica, manual, es decir, aporta su trabajo material y no su espíritu.

Es necesario advertir, que entre el arte y la técnica existe una gran diferencia, porque la técnica sólo requiere de pericia y habilidad para mejorar la materia y llegar a la perfección; en tanto que por el contrario, en el arte se necesita personalidad y se exige la creación original.

4.- OBJETO DEL DERECHO DE AUTOR.

Al respecto, se ha venido suscitando un problema doctrinario general muy debatido y no solucionado aún, acerca del Objeto Fundamental del Derecho de Autor; ya que algunos tratadistas se encuentran en oposición, porque hay quienes afirman que el objeto de la protección legal es el Sujeto del Derecho en cuanto Autor; y para muchos otros, es la obra en cuanto producto de la inteligencia.

Este problema, parece ser que en nuestro Derecho Positivo, está resuelto, en virtud de que en el Artículo 7 párrafo final, de nuestra vigente Ley Federal de Derechos de Autor se preceptúa claramente lo siguiente:

"La Protección de los derechos que esta Ley establece surtirá legítimos efectos cuando las obras consten por escrito, en grabaciones o en cualquiera otra forma de objetivación perdurable y que sea susceptible de reproducirse o hacerse del conocimiento público por cualquier medio". (25)

25. Ley Federal de Derechos de Autor.

Artículo 7, Párrafo Final.

Ahora bien, es necesario mencionar que la obra para ser protegida, debe de reunir ciertas condiciones, por lo tanto procederemos a describirlas; apoyándonos en la postura del eminente autor Isidro Satanowsky ya que las diferentes doctrinas que se han elaborado acerca de cuales deben de ser las obras susceptibles de la protección de los Derechos de Autor, han sido muy escasas porque las mismas no incluyen los elementos esenciales con que deben de contar las obras para ser protegidas, tal es el caso de los conceptos elaborados por Edmund Picard, Mitteis, Nicola Stolfi, Scialoja y Piola Caselli, los cuales no mencionan ni la originalidad, ni la novedad como requisitos esenciales para ser protegidas las obras intelectuales, por ésta razón es que seguimos la postura de Isidro Satanowsky, quien al respecto asevera lo siguiente:

Satanowsky (26), sostiene que el Derecho Intelectual tiene como objeto fundamental la "Obra intelectual", y como sujeto amparado al "Autor" de esta obra.

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.

Explica, que para que exista una Obra Intelectual, y que pueda ser protegida como tal, requiere como elementos esenciales:

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

26. *Isidro Satanowsky. Op. Cit. pp. 153-170.*

Por lo que respecta a la creación integral humanamente perceptible asevera que mientras no constituyan obras, las exteriorizaciones de la inteligencia no pueden ser protegidas como tales. Una obra intelectual debe tener una existencia propia, ser completa por sí misma, y presentar al espíritu un sentido, una significación a la cual nada haya que agregar. Para que exista una obra, es indispensable que tenga una individualidad, que sea completa. Unos cuantos rasgos, unas palabras aunque provoquen un placer estético, por sí solos no constituyen una obra pictórica o literaria, cuando no representan o significan algo, es decir, una creación intelectual. Sostiene que una obra intelectual es una construcción de la mente, de carácter completo, integral y unitario, es decir, una expresión de la cultura, pero sin plenitud, no constituye una obra intelectual en el verdadero sentido de la palabra, la Obra Intelectual requiere no sólo de una tarea activa y decisiva, sino de una labor creadora individual y autónoma, que dé forma y vida espiritual a la idea.

Argumenta también, que la creación intelectual se caracteriza e individualiza por el hecho de "representar a la mente, en forma original e individual, un contenido de hechos, de ideas o de sentimientos, mediante la corporización suministrada por la palabra, la música o las artes figurativas, que constituyen productos concretos y determinados, aptos para ser publicados y reproducidos", de acuerdo con esto, explica que los realizadores e intérpretes que ayudan muchas veces en forma decisiva en la producción de una obra, no son considerados autores, no sólo de tal obra, sino de cualquiera adaptada. Es que no crean una obra completa y autónoma, sino que sólo desarrollan una actividad imponderable, tendiente a la realización de la obra intelectual.

Señala, que cuando no se puede apreciar al punto si una obra es o no realmente artística y cual es su mérito o valor, o si existen dudas sobre el particular, se hace la siguiente experiencia; se percibe esa creación una vez, y después de un tiempo otra y luego una o varias veces más. Cuando sólo hay técnica, espectáculo o copia servil de la realidad, cada oportunidad provoca mayor indiferencia y hasta tedio. En cambio, la verdadera belleza agrada y atrae en forma progresivamente intensa. Se descubren nuevas manifestaciones, detalles interesantes que, en conjunto, dan una sensación de mayor belleza artística. La Ley protege en realidad la forma de la manifestación intelectual, o sea el método, el estilo personal que emplea el Autor para exteriorizar su pensamiento.

Aquí cabe hacer mención, de que existen disposiciones en nuestra Ley Federal de Derechos de Autor que de un modo expreso aluden a los derechos conexos, vecinos o afines al Derecho de Autor, y en tal virtud son protegidos por la misma.

Al respecto, existen trabajos de naturaleza intelectual que aún no siendo "creaciones intelectuales" en el sentido estricto, como lo define Satanowsky, se asimilan a ella por revelar un esfuerzo del talento que les imprime una individualidad derivada, ya sea del conocimiento científico, de la sensibilidad o de la apreciación artística de quien los realiza. Estos trabajos, se dice, son obras consideradas como "Objeto" de los derechos afines al Derecho de Autor.

Estas figuras, son llamadas por algunos tratadistas como obras que se protegen por los derechos conexos, análogos, accesorios o correlativos al Derecho de Autor, o cuasi - Derechos de Autor.

En realidad no existe un derecho conexo al Derecho de Autor como una disciplina jurídica de características propias, sino que con tal denominación se han pretendido reunir diferentes objetos que deben estar por cuerpos normativos diferentes, sobre derechos del artista, los derechos de la personalidad, etcétera, pero no en un texto legislativo protector de los Derechos de Autor. (27)

De lo anterior, también coincide Satanowsky afirmando, que la Ley de Derechos Intelectuales no sólo protege y reglamenta los derechos intelectuales completos, sino también todos los elementos, variaciones y accesorios de los mismos, sin los cuales la obra y el Derecho de su Autor no podrían existir y ser protegidos.

Satanowsky, nos dice que el Objeto del Derecho Exclusivo del Autor es sólo la "Obra". El Derecho de Autor no atribuye ninguna exclusividad acerca del "contenido" de la obra, ni en el campo abstracto, ni en el de la aplicación práctica. Una exclusividad en estos campos no podría concebirse sino por las ideas que en la obra se expresan y estas "ideas" no son el objeto de la exclusividad de explotación reservada al Autor; reservada es sólo su individual concreción en la obra, la "imagen que, naturalmente, no coincide, sin embargo, estrictamente y sin más, con la forma externa de la obra".

Añade, que la identificación entre el aspecto espiritual y material ha provocado un sin número de confusiones y soluciones jurídicas erróneas en esta materia. La técnica de un arte no es el arte mismo. Una Obra Intelectual, si bien se percibe por medios materiales, no es idéntica a éstos. Es una distinción sutil, pero fundamental. Es la obra intelectual a que se refiere el Derecho Autoral y no a los medios materiales. Estos pueden ser motivo de cesión, locación y embargo, sin que el Derecho de Autor sea lesionado, ni afectado.

27. *Farell Cubillas Arsenio, Op. cit., p. 86.*

Todo arte o ciencia necesita un corpus mechanicum, un veste sensible, que le sirva como medio de expresión. Las obras literarias se expresan por el lenguaje, se fijan por medio del lápiz, el papel y la imprenta y se exteriorizan por el libro, el diario, etc., las obras teatrales se exteriorizan por la interpretación de los actores en el escenario; las obras escultóricas se expresan por medio de líneas aplicadas a la materia en forma tal que dan sensación de profundidad, se fijan con la espátula, el cincel o instrumentos semejantes o mediante fundiciones en las materias (bronce, mármol, etc.) y se exteriorizan por las estatuas, bajorrelieves o trabajos análogos, etc...

De lo anterior, explica que es un error identificar una obra intelectual con los medios de expresión, realización o exteriorización. El libro, la partitura musical, la estatua, la película son instrumentos de realización de una obra del espíritu, que la corporiza y hace perceptible a los sentidos humanos. Esos ejemplares encierran la voluntad, inteligencia y sensibilidad de su Autor.

Por las anteriores razones, puntualiza que no existe actualmente la discusión sobre el Derecho de Accesión que se planteó en el Derecho Romano entre los que sostenían que la materia era lo accesorio de la obra artística y quienes opinaban lo contrario, en el caso de un Autor que creaba algo con un material ajeno. Hoy día, no puede discutirse que el titular de la obra es su creador y no el propietario de los materiales utilizados. En otros términos, la Obra Intelectual sin un elemento material de expresión no existe.

Pero el elemento material sin una idea original que la exprese tampoco constituye una Obra Intelectual. Quiere decir que lo uno sin lo otro no pueden existir como objetos de derecho, que se identifican sin suplirse. Son como el alma y la materia de una persona.

Dos elementos básicos inseparables tiene, pues, toda obra intelectual; el Contenido y la Forma o Expresión:

El Contenido es la idea, el asunto, el tema, idea fundamental o proposición que constituye su desarrollo. De que se habla.

La Forma se refiere a los medios de expresión que el Autor emplea para concretar la producción del espíritu, con prescindencia de la idea que desea expresar. Es la manera de decir. Cómo se habla.

La combinación de Contenido y Forma integra la expresión de la verdad o de la belleza, de las ideas o de los sentimientos por medio de la Obra Intelectual. Es el lenguaje del espíritu, con su gramática, su sintaxis.

El segundo requisito señalado por Isidro Satanowsky, indispensable para que una obra del intelecto sea protegida, es que constituya una creación, con características nuevas y originales, porque no todas las obras de la inteligencia pueden ser Objeto del Derecho Intelectual.

Es un requisito que hace a la esencia del Derecho Intelectual que le sirve de base y le da nacimiento. Sin él no procede, no tiene razón de existir. La doctrina y la jurisprudencia universal han aceptado ese elemento como básico del Derecho a la Protección. Ninguna obra del intelecto puede ser protegida si carece de originalidad.

Anota Satanowsky, que 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 antes y se ven u oyen por primera vez, siendo distintas a las que antes habían o se conocían.

Sin embargo, la originalidad no es absoluta. Basta que la creación sea relativa o dé forma, algo que denote la impronta personal del Autor, que se manifieste por rasgos característicos en su expresión propia, que presente a la mente en forma individual un contenido de hechos. Es imposible que una obra esté desprovista de influencia o antecedentes. El Autor aprovecha los conocimientos de la humanidad para dar nuevas formas o ideas o conceptos ya existentes. Una Obra Intelectual aunque no sea en su conjunto sino la reproducción de un tipo conocido, puede, en razón de los detalles de ejecución, constituir una creación protegida por la Ley.

Por lo tanto, debe ser protegida toda obra intelectual que resulte de un trabajo o actividad intelectual creadora que lleve la marca de la personalidad, iniciativa y esfuerzo del espíritu de su Autor y que por su naturaleza provoque una impresión estética con carácter de novedosa y original.

5.- OBRAS PROTEGIDAS POR LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

Las Obras Intelectuales en sentido estricto, a las que se brinda la protección del Derecho de Autor propiamente dicho, se enumeran de modo enunciativo y no limitativo, en el Artículo 7 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

- a) Literarias;
- b) Científicas, técnicas y jurídicas;
- c) Pedagógicas y didácticas;
- d) Musicales, con letra o sin ella;
- e) De danza, coreográficas y pantomímicas;
- f) Pictóricas, de dibujo, grabado o litografía;

- g) Escultóricas y de carácter plástico;**
- h) De arquitectura;**
- i) De fotografía, cinematografía, audiovisuales, de radio y televisión;**
- j) De programas de computación, y**
- k) Todas las demás que por analogía pudieran considerarse comprendidas dentro de los tipos genéricos de obras artísticas e intelectuales antes mencionadas.**

También son objeto de esta misma protección las obras señaladas en el primer párrafo del Artículo 10 del Ordenamiento citado, el cual se refiere a las siguientes; obras intelectuales o artísticas publicadas en periódicos o revistas o transmitidas por radio, televisión u otros medios de difusión, así como las mencionadas en el segundo párrafo, como son; los artículos de actualidad publicados en periódicos, revistas u otros medios de difusión, cuando hayan sido objeto de prohibición o reserva.

Así mismo, son obras protegidas en forma directa como objeto del Derecho de Autor, pero en sentido restringido, las previstas por el Artículo 11 de la Ley referida, las cuales son; los artículos de los colaboradores de periódicos, revistas, radio, televisión y otros medios de difusión, que pueden ser editados en forma de colección después de haber sido transmitidos o publicados, a menos que se pacte lo contrario.

Por último, también se les da la misma protección a las obras referidas en el párrafo final del artículo 21 de la Ley en comento y las cuales son: las compilaciones, concordancias, interpretaciones, estudios comparativos, anotaciones y comentarios y demás trabajos similares, que impliquen obras originales.

Las Obras Intelectuales, por así llamarlas, que se protegen por derechos conexos o vecinos al Derecho de Autor, son las contenidas de un modo expreso en los Artículos: 5, 6, 9, 24, 25, 32, 35, 56, 57, 58, 59, 74, 75, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91 y 210, de nuestra Ley Federal de Derechos de Autor.

Ahora bien, del desglose de los anteriores preceptos citados, hicimos la siguiente relación de estas obras: Traducciones, adaptaciones, compendios, transportaciones, arreglos, instrumentaciones, dramatizaciones, transformaciones, compilaciones, interpretaciones, ejecuciones, personajes ficticios, personajes simbólicos en obras literarias, historietas gráficas o en cualquier publicación periódica, con tal que sean originales y se utilicen habitualmente o de manera periódica. Título de publicación o difusión periódica ya sea revista, periódico, noticiero cinematográfico. Características gráficas que sean distintivas de los editores de periódicos o revistas, así como de los productores de películas.

Al respecto, Valdés Otero opina, que no es posible que merezca el mismo tratamiento el editor respecto al uso exclusivo de las características gráficas originales que sean distintivas de la obra o colección en su caso, o el promotor publicitario, que el Autor. Si aquellos realizan actividad intelectual digna de protección, éste crea valores intelectuales superiores, independientes de toda creación anterior y que, "por tanto, penetran más profundamente en el dominio cubierto por la Ley. En consecuencia, ésta debe regular los derechos de los distintos sujetos de manera tal que se eviten posibles conflictos de intereses entre los mismos, y cuando éstos surjan, haga viable una solución acorde con la justicia". (28)

28. Farrell Cubillas, *Op. cit.* p. 86

La Ley mexicana reconoce la figura jurídica denominada "Reserva de Derechos", la cual se encuentra implícitamente en el contenido de nuestra Ley Federal de Derechos de Autor, que reconoce respecto de algunas obras su diferente naturaleza, ya que aquellas que tienen el rango de verdaderas creaciones intelectuales son protegidas aun cuando no sean registradas, ni se haga del conocimiento público (Artículo, 8). Para que su protección surta efectos, será bastante que las obras consten ya sea por escrito, o en grabaciones u otra forma de fijarlas en un soporte material (Artículo 7, párrafo final). (29)

Cabe mencionar, que la protección de algunas obras como el título de periódicos, revistas, noticieros, serán materia de "reserva de derechos", con la connotación de que ella implica el derecho de uso exclusivo de tales títulos de difusiones y publicaciones periódicas (Artículo 24).

Lo mismo se establece en cuanto a los personajes ficticios o simbólicos (Artículo 25); a las características gráficas que utilicen los editores y los productores de películas (Artículo 26, párrafo primero) y a las características de promociones publicitarias.

Otra diferencia notable en el trato que se da a las obras, es en cuanto a la duración del derecho, pues en tanto que la vigencia del derecho temporal de carácter patrimonial o pecuniario de las obras propiamente intelectuales es por la vida del Autor y 75 años después de su muerte (Artículo 23, fracción I, reforma de 22 de Diciembre de 1993), en cambio la duración del derecho de uso exclusivo de los personajes ficticios es sólo de 5 años, prorrogables por periodos iguales, con la condición de que el interesado compruebe la explotación habitual de su derecho (Artículo 25, párrafo segundo).

29. Rangel Medina David. *Derecho de la propiedad industrial e intelectual*, UNAM, 1992. pp. 95 - 96

En cuanto a la reserva de derechos de las características gráficas que usan los editores de libros, revistas, periódicos, etc., y de las características de promociones publicitarias, dicha protección también es por una duración menor: 2 años a partir de la fecha del certificado en que consta la reserva, susceptible de renovación por otro plazo de 2 años si se comprueba el uso habitual de los derechos (Artículo 26).

Por último, la reserva del título de periódicos, revistas noticieros cinematográficos, etc., se rige por una norma diferente, ya que el derecho de uso exclusivo que confiere durará el tiempo de la publicación y un año más a partir de la fecha en que se hizo la última publicación o difusión del título dentro de un año siguiente a la fecha del certificado de reserva (Artículo, 24).

Para concluir este tema, sólo nos queda por señalar las obras que no protege nuestra Ley Federal de Derechos de Autor, las cuales son las siguientes de acuerdo con el Artículo 18 del Ordenamiento Legal citado.

El Derecho de Autor no ampara los siguientes casos:

- a) El aprovechamiento industrial de las ideas contenidas en sus obras;
- b) El empleo de una obra mediante su reproducción o representación en un acontecimiento de actualidad, a menos de que se haga con fines de lucro;
- c) La publicación de obras de arte o de arquitectura que sean visibles desde lugares públicos;
- d) La traducción o reproducción, por cualquier medio, de breves fragmentos de obras científicas, o literarias o artísticas, en publicaciones hechas con fines didácticos o científicos o en crestomatias, o con fines de crítica literaria o de investigación científica, siempre que se indique la fuente de donde se hubieren tomado, y que los textos reproducidos no sean alterados;

e) La copia manuscrita, mecanográfica, fotográfica, fotostática, pintada, dibujada o en micropelícula de una obra publicada, siempre que sea para el uso exclusivo de quien la haga;

f) La copia que para su uso exclusivo como archivo o respaldo realice quien adquiriera la reproducción autorizada de un programa de cómputo.

De acuerdo también con el Artículo 21, primero y segundo párrafos, la Ley Mexicana de Derechos de Autor no ampara la publicación de leyes y reglamentos cuando hayan sido publicados oficialmente, a condición de citar la fuente oficial (primer párrafo), y finalmente la publicación de circulares y otras disposiciones generales, cuando previamente se obtenga el acuerdo de la autoridad respectiva y se apegue al texto oficial (segundo párrafo).

CAPÍTULO

III

PROTECCIÓN JURÍDICA DE LOS DERECHOS DE AUTOR

CAPÍTULO III

PROTECCIÓN JURÍDICA DE LOS DERECHOS DE AUTOR

1.-SUJETOS DEL DERECHO DE AUTOR.

A).- TITULAR ORIGINARIO:

Antes de adentrarnos al estudio de este tema, estimamos necesario, dar primeramente una definición de lo que en ésta materia se entiende por "Autor".

Autor: Es autor, dice Satanowsky, (30) el que directamente realiza una actividad tendiente a elaborar una obra intelectual, una creación completa e independiente, que revela una personalidad, pues pone en ella su talento artístico y su esfuerzo creador.

De lo anterior; deducimos que las creaciones intelectuales, necesitan de talento, el cual sólo es atribuible a la Persona Física, por ser ésta quien tiene la capacidad suficiente para crear, sentir, apreciar o investigar; así que por lo tanto sólo el Autor puede ser el Titular Originario de un derecho sobre la obra de su ingenio o creatividad; por consiguiente el sujeto originario del Derecho de Autor sólo es, el creador de la obra intelectual.

Nuestra Ley Federal de Derechos de Autor, reconoce como único Titular Originario del Derecho de Autor, a quien lo es en virtud de la creación de una obra intelectual, pues aún cuando no da una definición de Autor, la calidad de tal se desprende de la lectura de sus primeros artículos. (31)

30. *Isidro Satanowsky, Op. Cit. P. 265.*

31. *Farell Cubillas, Op. Cit. P. 91.*

En efecto, el Artículo 1, dispone que el objeto de la misma es la protección de los derechos que establece en beneficio del Autor de toda obra intelectual.

El Artículo 2, indica cuales son los derechos que reconoce y protege en favor del Autor de cualquier obra intelectual o artística. El Artículo 3, alude a los caracteres del derecho moral que se concede al Autor de una obra. El artículo 4, especifica cual es el contenido del derecho pecuniario que se concede al Autor de una obra. El Artículo 5, lo mismo que el Artículo 9, exigen el consentimiento y la autorización del Autor de la obra para que puedan ser publicadas, difundidas, representadas o expuestas públicamente las modificaciones que le sean hechas por los titulares de los derechos conexos; y por último el Artículo 7, muestra el catálogo básico de las obras respecto de las cuales se confieren los Derechos de Autor; y precisamente a los autores de las mismas.

B).- TITULAR DERIVADO.

De acuerdo con Satanowsky (32), se considera como sujeto derivado del Derecho de Autor a quien en lugar de crear una obra inicial, utiliza una ya realizada, cambiándola en algunos aspectos o maneras, en forma tal que a la obra anterior se le agrega una creación novedosa. La resultante de este cambio es la que se conoce como obra derivada o de segunda mano.

A esta categoría de sujetos Titulares Derivados del Derecho de Autor, corresponden las personas físicas autoras de las obras protegidas por los derechos conexos o afines que ya fueron mencionados en el Capítulo II, especialmente las que están incluidas en los Artículos 5 y 9 de la Ley Federal de Derechos de Autor, como arreglos, ampliaciones, adaptaciones, compilaciones, compendios, traducciones, transformaciones, etc.

32. *Isidro Satanowsky, Op. Cit. p. 315.*

Cabe destacar, que nuestra Legislación Autoral, admite como sujetos derivados a otras entidades, teniendo en cuenta no la naturaleza de la obra sino la calidad del sujeto a quien se le reconoce el derecho.

Ahora bien, es necesario recordar que sólo las personas físicas pueden ser creadores o autores de una obra intelectual, ya que la creación es un proceso lógico pensante individualizado y que por lo mismo es inaceptable la idea de considerar a una persona moral como Autor.

Es así que el Artículo 31 de la Ley referida anteriormente, sostiene que a las personas morales sólo les otorga la calidad de representantes de los Derechos de Autor como causahabientes de las personas físicas de los autores.

No obstante lo anterior, existe la ficción legal de considerar a las personas morales como Autores, aun cuando en realidad son Titulares Derivados, como se desprende del segundo párrafo del Artículo 31, al disponer que las obras publicadas por primera vez por cualquier organización de naciones en las que México sea parte gozarán de la protección de la Ley. Como ocurre también con los editores, que gozan de los derechos conexos que la Ley reconoce, a pesar de que generalmente son sociedades o empresas morales que se dedican a la actividad de editores, o como sucede también con los productores de discos, de películas, de televisión, de radio, de campañas publicitarias a quienes se reconocen Derechos de Autor, sin ser personas físicas, únicas susceptibles de concebir, crear y expresar las creaciones intelectuales, esto es claro en sentido estricto.

En nuestra opinión, esta supuesta ficción legal, carece totalmente de soportes jurídicos, ya que la calidad de Autor no puede ser reconocida a una persona jurídica, porque hay una imposibilidad natural para que eso sea posible, además consideramos que al reconocer la calidad de Autor a un ser moral sería en realidad desconocer el carácter personal del Derecho de Autor, que constituye su alma y su fundamento jurídico, sobre todo porque un ente moral no tiene la facultad humana de crear una obra personal y original.

Es decir, no cuenta con ese talento innato y la inteligencia que se combinan para lograr una obra intelectual, por éstas razones sostenemos que no es posible que se les de la calidad de Autores a los entes morales, además de que claramente nuestro Derecho Autoral Mexicano, sostiene que la calidad de Autor no puede ser reconocida, en principio, sino sólo a una persona física, por lo tanto sólo pueden ser considerados como Titulares Derivados.

Sólo nos queda por concluir con la opinión de Rangel Medina, (33) por considerarla la más acertada y que al respecto opina lo siguiente.

"Es sujeto derivado aquel que en rigor no crea una obra en la acepción que a las obras intelectuales les da el derecho autoral, como el arreglista, el traductor, el adaptador. También lo es quien física o humanamente está incapacitado para crear una obra por carecer de la mente, del cerebro, del órgano indispensable para producir la obra intelectual, como es el caso de las personas morales privadas o gubernamentales, a quienes la ley atribuye el carácter de titulares de derechos afines, conexos o vecinos del Derecho de Autor".

33. Rangel Medina *Op-cit.* P. 98

2.- CONTENIDO DEL DERECHO DE AUTOR.

A).- DERECHO MORAL.

El derecho moral es 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.

(34)

Debido, a que toda obra intelectual, es considerada una prolongación de la personalidad del Autor, por plasmar su genio particular en esa manifestación exterior; es que se le ha llamado derecho moral del Autor sobre su obra, es decir esencialmente porque existe la autonomía del pensamiento que cada Autor conserva, al tener primeramente, el derecho primordial de pensar, y como consecuencia un derecho derivado de expresar su pensamiento bajo una forma original, la cual nadie tiene derecho a modificar o apropiarse de la misma.

En otros términos, el derecho moral tiene por objeto defender la personalidad del Autor de las posibles lesiones a su capacidad o calidad creadora. Se funda en el principio de que la personalidad humana es intangible, y trata de evitar que se perjudique en lo esencial los intereses personales o artísticos del Autor.

Al respecto, coincidimos con el eminente jurista Isidro Satanowsky, quien sostiene que en realidad el derecho moral, como el monopolio del Autor, tiene un fundamento estricto y sustancialmente individualista; el Autor es protegido por lo que crea y no por lo que recibe. Es en beneficio directo del Autor y no de la colectividad, aunque indirectamente ésta es beneficiada, como lo es si todos respetan derechos individuales, tales como la libertad. (35)

34. Carlos Mouchet y Sigfrido A. Radaelli. "Derechos del escritor y del artista".
Tomo II, Editorial: Guillermo Kraft Ltda, Buenos Aires, 1948, P. 26

35. Isidro Satanowsky, Op. Cit. P. 511.

Los principios fundamentales del derecho moral son los siguientes:

A) El derecho moral es "Inalienable"; porque cuando el Autor llega a ceder sus derechos intelectuales, en realidad sólo transfiere el derecho pecuniario, ya que el Autor siempre conserva el derecho moral y aún desapareciendo el Autor, la Sociedad asume la defensa del derecho moral.

Consideramos, que lo anterior se funda, en la salvaguarda del honor y reputación artística que merece todo Autor de una obra, ya que toda obra artística debe protegerse tal y como salió de la imaginación del Autor y aún al transmitirse a sus herederos, no debe de sufrir la obra ninguna modificación más o menos bien intencionada, sea obedeciendo a ciertas formas pasajeras del espíritu, sea obrando con propósitos de lucro.

B) El segundo principio se refiere a la "Perpetuidad", el cual se desprende de dos hechos básicos:

1.- La vigencia sin término del derecho 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 favor de terceros a que haya podido someter su obra, y que sólo rigen en el aspecto pecuniario.

2.- La obra constituye por sí misma algo autónomo, perfecto, cerrado, cuya pureza debe mantenerse por encima de los plazos que condicionan al derecho pecuniario. Así, por ejemplo, al estar la Gioconda en el dominio público, los derechos de reproducción del famoso cuadro de Leonardo pertenecen a todos, pero nadie tiene la facultad de alterar el original o de desfigurarlo en una copia, ni de desconocer o de atribuirse la paternidad de la misma, la sociedad entera tiene el deber permanente de vigilar el respeto del derecho moral. Es justamente la presencia del derecho moral lo que pone de manifiesto la sustancial diferencia entre el derecho intelectual y el derecho real de dominio. Entre el autor y su obra hay un vínculo de naturaleza distinto al que existe entre el propietario y la cosa sometida a su dominio. (36)

36. Mouchet y Raduelli, *Op. Cit.* pp. 32 - 33

Al respecto, el Artículo 3, de nuestra Ley Federal de Derechos de Autor, preceptúa que los derechos a que hacen referencia las fracciones I y II del Artículo 2 del mismo ordenamiento, los cuales se refieren al derecho que todo Autor tiene de reconocerse dicha calidad y el derecho que tiene todo Autor de oponerse a cualquier acción que sea en demérito de su obra o ya sea contra su reputación u honor, son considerados unidos a su persona y por lo tanto son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables; y sólo puede ser transmitido el ejercicio de los mismos a sus herederos legítimos o a cualquier otra persona por virtud de disposición testamentaria.

Así mismo, el artículo 45 del mismo ordenamiento, referente a las normas, a las cuales debe sujetarse todo contrato de edición específica que todos los derechos consagrados en este Artículo en favor del Autor son Irrenunciables.

De esta forma, los preceptos jurídicos citados con antelación, confirman los principios fundamentales en que se basa el Derecho Moral de los Autores, es decir, que nuestra Ley Federal de Derechos de Autor se cñe a estos fundamentos para dar una mejor y mayor protección a los creadores de obras originales, que merecen, la protección de dicho ordenamiento legal.

Habiendo descrito, el concepto y los fundamentos principales del derecho moral, comenzaremos por enunciar y analizar las prerrogativas en que se traduce el derecho moral de los autores; basándonos en la clasificación hecha por Mouchet y Radaelli, (37) tenemos las siguientes:

37. *Ibidem*, P. 34 - 55

	1.- Derecho de Crear,
	2.- Derecho de continuar y terminar la obra,
	3.- Derecho de modificar y destruir la propia obra,
FACULTADES	4.- Derecho de inédito,
EXCLUSIVAS	5.- Derecho de publicar la obra bajo el propio nombre, bajo seudónimo o en forma común,
	6.- Derecho de elegir los intérpretes de la obra,
	7.- Derecho de retirar la obra del comercio.
	1.- Derecho de exigir que se mantenga la integridad de la obra y su título,
FACULTADES	2.- Derecho de impedir que se omita el nombre o el seudónimo, se los utilice indebidamente o no se respete el anónimo,
CONCURRENTES	3.- Derecho de impedir la publicación o reproducción imperfecta de una obra (edición, representación, ejecución, etc.)

Comenzaremos por decir, que las facultades exclusivas son aquellas que sólo pueden ser ejercidas por el Autor, en virtud de su condición singularísima de creador y en síntesis el conjunto de estas facultades constituye el derecho exclusivo que tiene el Autor de publicar y de modificar su propia obra.

Ahora bien, tenemos como primera facultad exclusiva del Autor el DERECHO DE CREAR, al respecto se dice, que el principio fundamental que rige la materia del derecho moral del Autor es el de la libertad de pensamiento como condición previa e indispensable para la existencia de la creación intelectual y de los derechos que derivan de la misma.

Es así que el artículo 19 de la Ley Federal de Derechos de Autor indica que 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 General del Derecho de Autor, lo hará del conocimiento del Ministerio Público para que proceda conforme a la Ley.

Así mismo, es menester recordar, que el creador intelectual necesita una doble seguridad; por una parte una independencia económica, esto es, disfrutar de los beneficios que le proporciona su actividad intelectual con el fin de no depender de otras personas y por otra parte el Autor necesita de una independencia mental; la cual para poder existir necesariamente debe estar rodeada de una libertad tanto política como civil. Libertad Política en cuanto a la sociedad en que vive la cual debe de ser la más idónea posible a fin de no perturbar, la creación personal; y libertad civil en cuanto a la situación particular del Autor frente a terceros.

Con esto queremos de alguna manera constatar, que en nuestro país existe esa libertad tanto política como civil. Libertad Política; porque nuestro régimen político se ha preocupado por dar una debida protección a los Autores cuyas obras originales merecen gozar de los beneficios establecidos en la Legislación Autoral y por otro lado, el mismo régimen se ha abstenido de limitar el pensamiento creador ya sea censurando previamente su idea o ya mediante la persecución posterior. Por otra parte existe también una Libertad Civil, ya que no aparecen reglas de Derecho Civil; que de alguna forma tiendan a forzar a dirigir o aún peor a limitar la realización de creaciones originales dignas de ser protegidas; sino que por el contrario, el Autor goza de una libertad total para contratar con editores, empresarios etc; y aún más el mismo Ordenamiento Legal de la materia Autoral, preceptúa como irrenunciables e inalienables los derechos a favor del Autor consagrados en dicho Ordenamiento Legal.

La segunda facultad exclusiva, en estudio es la referente al DERECHO DE CONTINUAR Y TERMINAR LA OBRA; el principio fundamental y general en este punto es que un tercero no puede reemplazar al Autor en la elaboración de una parte de la obra que ha concebido y ha proyectado aquél, ésta facultad concierne a la intimidad del Autor, a los aspectos de su personalidad, que es siempre intransferible, este principio rige tanto durante toda la vida del Autor como después de su muerte.

No obstante, en este caso se admite una excepción en favor de los terceros que, compenetrados de la obra de un escritor fallecido y con la autorización de sus herederos u otros derechohabientes válidos, por lo general, de notas y apuntes dejados por el Autor completan o dan cima a un trabajo que la muerte le impidió cumplir. En tal caso, el público (lector, espectador, etc.), deberá ser advertido, con inequívoca claridad, de la parte que corresponde al Autor y de la que corresponde a su continuador.

La tercera facultad exclusiva del derecho moral del Autor que estudiaremos, es la referente al DERECHO DE MODIFICAR Y DESTRUIR LA PROPIA OBRA, esto es, que el Autor tiene el Derecho exclusivo de publicar la obra en la forma en que él mismo la ha creado. Así, pues, nadie que no sea el propio Autor puede modificar una obra intelectual.

Este derecho de modificar la propia obra no es sino una derivación lógica del derecho mismo de creación, base de todo el derecho intelectual, ésta exclusividad e inalienabilidad del derecho de modificar la obra, se refiere únicamente a la integridad de la misma en su forma primigenia, es decir, en su individualidad originaria, ya que ésta facultad no excluye la de transferir derechos de elaboración o transformación, esto es, cuando el Autor faculta a un tercero para que haga la adaptación, la traducción, el compendio, etc., en este caso es lícito ya que la transformación no consiste en una simple modificación o alteración de la obra, sino en crear una nueva obra, la cual presentará un grado de individualidad distinto de la obra primigenia.

En cuanto al derecho que tiene el Autor de destruir la obra, presenta un límite, esto es, si se trata de obras expresadas en un solo ejemplar, (cuadro, escultura, etc). En tal caso, para poder ejercerla, el Autor debe ser también dueño, en ese momento del corpus mechanicum.

Y si se trata de una obra en colaboración, la modificación o destrucción de la misma debe ser realizada con la conformidad de todos los colaboradores.

Al respecto, podemos decir, que de alguna forma tienen mucha relación con esta tercera facultad exclusiva, los derechos consagrados en nuestra legislación autoral mexicana, como lo son el Derecho de oponerse a toda deformación o mutilación de la obra, es decir, el Derecho a la Integridad de la misma concebida en los Artículos 2, fracción II, 5 y 43 del citado ordenamiento legal ya que al tener derecho el Autor de modificar o destruir su propia obra, queda implícito su derecho también de oponerse a toda acción que sea en perjuicio o demérito de su creación intelectual.

Como cuarta facultad exclusiva del derecho moral del Autor, tenemos la señalada como DERECHO DE INÉDITO, la cual consiste en el señorío absoluto que tiene el Autor sobre su obra durante el período anterior a la publicación de la misma. Esta prerrogativa se funda en la libertad del pensamiento.

Este derecho es el que permite al Autor resolver la oportunidad en que la obra debe publicarse, y, antes de la publicación, el que le otorga una serie de facultades que sólo él mismo puede ejercer, no obstante lo anterior, es claro que este derecho de inédito se agota en el preciso momento en que la obra se publica. Y es entonces cuando aparece el haz de facultades que el Autor tiene sobre la obra publicada, así como el conjunto de restricciones que se establece sobre la misma en nombre del interés público.

Según Piola Caselli (38), citado por Mouchet y Radaelli; establece los principios doctrinarios en los que descansa el derecho de inédito, los cuales son los siguientes:

- a) No tiene término de duración;
- b) No es enajenable;
- c) No está sujeto a ejecución forzada por parte de los acreedores;
- d) No está sujeto a expropiación por utilidad pública, excepto el caso de obra póstuma;
- e) No está sujeto a aquellas restricciones o limitaciones establecidas en nombre del interés público para las obras publicadas;
- f) En razón de su carácter absoluto, tiene una mayor amplitud en su goce por el Autor;
- g) Por la misma causa la protección de la obra inédita comprende no sólo el derecho sobre la obra misma, sino también la facultad de revelar el contenido o la materia a que ella se refiere.

Al respecto, se ha considerado que estos principios extraídos de la moderna doctrina y legislaciones italianas principalmente, responden indudablemente a un criterio jurídico cuya aceptación tiende a generalizarse, pues satisfacen las necesidades lógicas de la materia.

De alguna manera, habiendo dado el concepto del derecho de inédito e indicado los principios fundamentales sobre los que reposa su tutela, estimamos necesario comentar los elementos de juicio que la doctrina establece cuando una obra es inédita y cuando ha dejado de serlo.

38. Mouchet y Radaelli, *Op. Cit.* p. 45.

Cabe señalar que en el plano internacional y en la legislación extranjera no es uniforme el concepto de obra publicada. La Convención de Berna (1886) lo restringe a la obra editada. En efecto, el Artículo 4 de este acuerdo internacional establece lo siguiente. "Por obras publicadas deben entenderse en el sentido de esta Convención las obras editadas. La representación de una obra dramática o dramático - musical, la ejecución de una obra musical, la exposición de una obra de arte y la construcción de una obra de arquitectura no constituyen publicación". La reforma de Bruselas (1948) no modificó en lo substancial, este principio. Por el contrario, la tendencia actual de la legislación y la doctrina es la de atribuir un alcance amplio al concepto de publicación entendida como la primera comunicación al público de la obra intelectual. Así, la ley austríaca de 1936 considera que una obra ha sido publicada cuando ella se pone a "disposición del público con el consentimiento del derechohabiente". La ley italiana considera como primera publicación la primera forma de ejercicio del derecho de utilización.

Al respecto, es menester señalar que en la revisión de París del 24 de julio de 1971 del Convenio de Berna, quedó establecido lo siguiente:

Artículo 3; inciso 3: Se entiende por "obras publicadas" las que han sido editadas con el consentimiento de sus autores, cualquiera que sea el modo de fabricación de los ejemplares, siempre que la cantidad de éstos puesta a disposición del público satisfaga razonablemente sus necesidades, estimadas de acuerdo con la índole, de la obra. No constituyen publicación la representación de una obra dramático-musical o cinematográfica, la recitación pública de una obra literaria, la transmisión o radiodifusión de las obras literarias o artísticas, la exposición de una obra de arte ni la construcción de una obra arquitectónica.

Así mismo, la Convención Universal de Ginebra sobre Derechos de Autor de 6 de septiembre de 1952, revisada en París el 24 de julio de 1971, establece en su contenido lo siguiente:

Artículo 6: Se entiende por "publicación" en los términos de la presente Convención, la reproducción de la obra en forma tangible a la vez que el poner a disposición del público ejemplares de la obra que permitan leerla o conocerla visualmente.

De lo anteriormente citado, sólo nos queda por decir, que en nuestra opinión debe de considerarse que una obra ha dejado de ser inédita cuando, es publicada en forma definitiva por voluntad del Autor, y que la misma publicación debe de ser conocida por un número considerable de personas, con el fin de convencernos de que dicha obra original ha salido de la potestad privada del Autor.

El quinto derecho exclusivo del Autor en el aspecto de su derecho moral, es el llamado DERECHO DE PUBLICAR LA OBRA BAJO EL NOMBRE DEL AUTOR, BAJO SEUDÓNIMO O EN FORMA ANÓNIMA. Sobre el particular se sostiene que todo Autor tiene el derecho de exigir el mantenimiento de su firma: el cesionario no puede modificarla ni suprimirla, ni con mayor razón sustituir con su propio nombre el del Autor. 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.

Debemos de tener en cuenta que este derecho que tiene el creador original, de alguna manera se hace también extensible a la obra transformada o elaborada sobre su respectiva transformación o elaboración, es decir, que tanto el traductor, adaptador, etc., tiene derecho a hacer constar su nombre en la respectiva obra, acerca de su versión hecha, además claro sin olvidar nombrar al Autor original.

Lo anteriormente citado, lo contempla nuestra Ley Federal de Derechos de Autor, en sus Artículos 17 y 56 respectivamente, ahora bien, a manera de no dejar dudas con respecto a este tema, creemos necesario definir lo que se entiende por Nombre, Seudónimo y Anónimo; de acuerdo con lo establecido por la Doctrina.

NOMBRE: Su protección se funda en el interés público que presenta la individualización de las personas; ésta principalmente se funda en una doble circunstancia; por una parte, se trata de un aspecto del nombre civil, y en segundo término, de un atributo de la personalidad vinculada a la existencia misma de la obra. Significa, que el nombre del Autor va unido a su obra en el hecho de la creación, y uno y otra se asocian siempre en la memoria del lector del libro, el espectador de teatro, el oyente de radio, etc.

SEUDÓNIMO: Es la designación elegida por el Autor para ocultar su verdadero nombre, y desempeña la función de éste al efecto de individualizar la obra. De acuerdo con Stolff, la razón del reconocimiento del derecho al seudónimo no es la necesidad de evitar confusiones, sino la de amparar la fama conquistada con el mismo. El uso del seudónimo pertenece exclusivamente al Autor que lo emplea, puesto que se trata de una expresión equivalente al nombre.

ANÓNIMO: El derecho del Autor a no firmar su trabajo, es decir, a publicarlo como creación anónima, surge de las facultades absolutas que el mismo tiene sobre su obra. Diversas circunstancias pueden decidir al Autor a ocultar su personalidad, sin que por ello disminuya o desaparezca la protección que corresponde a la obra intelectual.

(39)

Sobre este tema, nos es preciso, establecer nuestro punto de vista, y que al respecto coincidimos con Stolff, citado por Mouchet y Radaelli en su obra, es decir; consideramos que es lícita la libertad que tiene todo Autor de usar seudónimo o conservar el anónimo en sus obras ya que de no permitirles se estaría afectando primeramente la personalidad del Autor y sobre todo resultaría un perjuicio en contra del acervo cultural de una nación, ya que muchos Autores renunciarían a publicar sus obras, por un escrúpulo que el legislador no tiene el derecho de desconocer.

39. *Ibidem.* Pp. 58 - 59 y 61.

Como sexto derecho exclusivo del Autor en estudio, tenemos al llamado **DERECHO DE ELEGIR LOS INTÉRPRETES DE LA PROPIA OBRA**. Consiste en una doble facultad: la primera de impedir la interpretación de una obra literaria o artística cuando ella no merezca la aprobación de su Autor o derecho-habiente; como ejemplo pondremos la situación que presenta la traducción de una obra: esto es el traslado original a otro plano, pero con la intervención de un tercero, como podrían ser ya sea un intérprete o un ejecutante, en este caso si al interpretarse la obra teatral, el recitado de un trozo literario o la ejecución de una partitura desfigurasen la obra original, por falta de comprensión del intérprete o por deficiencias técnicas u otros motivos, el Autor en este caso tiene la facultad de oponerse a la interpretación o ejecución de dicha obra.

La segunda facultad que comprende éste derecho exclusivo del Autor, consiste en la de elegir los intérpretes de la propia obra, si se trata de una representación teatral, ejecución musical, etc.

Al respecto, nuestro derecho no ha sido expreso sobre el particular, pero los principios que se han mencionado con antelación, pueden derivarse del contenido de los Artículos 6 de la Ley Autoral Mexicana y 1 de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radio difusión.

Cabe agregar que algunos Doctos en la materia entre ellos Isidro Satanowsky, estiman que no constituye parte del derecho moral el de elegir a los intérpretes, ya que la situación puede ser objeto de contrato y, en todo caso, sólo puede ejercerse la acción cuando hay violación de otro derecho moral, esto es, cuando la obra es mal interpretada.

(40)

40. Satanowsky, *Op. cit.* P. 513

Como última facultad exclusiva del derecho moral del Autor tenemos, el DERECHO DE RETIRAR LA OBRA DEL COMERCIO, es llamado también por la doctrina como "derecho de arrepentirse después de la publicación", es un corolario, dicen Mouchet y Radaelli, del derecho de pensar.

Pondremos un ejemplo para comprender el contenido de este derecho; al firmar un escritor un contrato de edición, se sobreentiende que existen obligaciones mutuas. Aparece la obra; el contrato se cumple y sigue en vigencia, pero en un momento dado el Autor advierte que las ideas expuestas en su libro ya no concuerdan con su pensamiento, y, por tanto, la permanencia de la obra en librerías permite divulgar una versión que perjudica su fama y su propio nombre. Pero también hay que tomar en cuenta por otra parte, que el editor ha hecho gastos y que al firmar y cumplir el contrato, ha previsto lógicamente la obtención de beneficios. Se plantea así, un conflicto entre los intereses, morales del Autor y los intereses materiales del editor. La solución debe inclinarse a favor del primero, quien, por su parte, cargará con la reparación por los daños y perjuicios causados al editor. (41)

Nuestra Legislación Autoral, no contiene disposiciones análogas a la italiana de 1941, que en dos Artículos (142 y 143) reglamenta el reconocimiento de esta facultad del Autor. En efecto, este último 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 morales invocadas por el Autor, ordenará la prohibición de la reproducción, difusión, ejecución, representación o 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.

41. Mouchet y Radaelli, *Op. cit.* Pp. 63 - 64.

No obstante lo anterior, Rangel Medina, (42) en su obra citada con antelación, comenta que en nuestra Ley Autoral, se concibe el Derecho de Arrepentimiento, basándose en el contenido de los Artículos 16 y 44 de dicho Ordenamiento Legal.

Ahora bien, enseguida comenzaremos por analizar, las facultades concurrentes, del derecho moral del Autor:

La primera de ellas es la nombrada, 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 personalidad del Autor como en la consideración, que debe merecer por sí misma la plenitud de la creación.

Como ya hemos visto, los adquirentes o cesionarios, sólo reciben la transferencia de los derechos pecuniarios sobre la obra y carecen, por consiguiente, del derecho de introducirle modificaciones o de desfigurarla sin autorización

Conforme a lo anterior, cabe poner de manifiesto, que surge una disyuntiva, al plantearse el problema de la posible destrucción o modificación que pudiera hacer el adquirente de una obra de arte de la cual solamente existiese un solo ejemplar.

42. Rangel Medina, *Op. cit.* p. 105

Al respecto, Mouchet y Radaelli, (43) sostienen que bajo ningún pretexto el propietario de un ejemplar único de una obra de arte, puede mutilarla, cambiar sus elementos, desfigurarla, suprimir la firma, etc., pues la obra de arte, además de ser una cosa, es una creación, a la que la personalidad del autor sigue perpetuamente unida por vínculos inalienables, es decir, el comprador de un cuadro o una escultura adquiere un derecho real de propiedad sobre el corpus mechanicum de la obra, pero ninguna de las facultades contenidas en los derechos del autor, con esto se entiende, que el propietario de una obra de arte no es, en cierto modo, más que el custodio de la misma, y su derecho real presenta las limitaciones derivadas de tal circunstancia.

Por lo que toca, a la protección del Título de una obra, nos es necesario apuntar, que éste forma parte de la obra misma, y por lo tanto el Autor sufre menoscabo si aquél es alterado, sustituido o suprimido sin derecho.

La función del título, de acuerdo con Piola Caselli, citado en la obra de Mouchet y Radaelli; consiste en identificar la obra, distinguiéndola de las similares, tanto en el campo intelectual como en el tráfico comercial, lo equipara a la misión análoga a la que emplea la marca respecto al producto industrial, o el nombre respecto a la persona.

Hacemos notar, que nuestro legislador tuteló este aspecto del derecho moral, a través del contenido de los Artículos 5 y 20 de la Ley Federal de Derechos de Autor, los cuales preceptúan lo siguiente:

43. *Ibidem*, Op. cit. pp. 68 - 69.

ARTÍCULO 5: La enajenación de la obra; la facultad de editarla, reproducirla, representarla, ejecutarla, exhibirla, usarla o explotarla no dan derecho a alterar su título, forma o contenido.... El autor podrá en todo tiempo realizar y autorizar modificaciones a su obra.

ARTÍCULO 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... Finalmente, el precepto aclara que los títulos genéricos y los nombres propios no tienen protección en obras intelectuales o artísticas.

Finalmente podemos decir, que el legislador no sólo ha tutelado este aspecto del derecho moral, sino que también ha pretendido asegurar a la colectividad contra maniobras de tipo claramente fraudulento. Lo cual se desprende de la lectura del Artículo 136 fracción IV, al sancionar con prisión de seis meses a cinco años y multa por el equivalente de cincuenta a trescientos días de salario mínimo; al que dolosamente emplee en una obra un título que induzca a confusión con otra publicada con anterioridad.

EL DERECHO DE IMPEDIR QUE SE OMITA EL NOMBRE O EL SEUDÓNIMO, SE LOS UTILICE INDEBIDAMENTE O NO SE RESPETE EL ANÓNIMO, es otra de las facultades concurrentes comprendidas en el derecho moral, que se relacionan con el respeto a la paternidad de la obra, al nombre del Autor o al seudónimo que él ha prestigiado, es decir, consiste en una facultad de impedir contraria a la facultad exclusiva de publicar la obra bajo el nombre del Autor, bajo seudónimo o en forma anónima, la cual consiste en una facultad de hacer.

Las situaciones que pueden presentarse son tres:

1.- Que al publicarse una obra, el editor, empresario, etc., omita hacer figurar el nombre o el seudónimo de su Autor o la haga aparecer bajo otro nombre o seudónimo; ésta primera situación, presenta dos variantes.

Una de ellas consiste; primeramente en suprimir el nombre o el seudónimo de un Autor y publicar, su obra como anónimo, y aún también al existir publicación de una obra de dos autores en colaboración, bajo el nombre de uno solo de ellos, aquí el Autor cuya paternidad legítima se desconoce tiene derecho a que se haga aparecer su nombre o seudónimo omitido en la obra.

Como segunda variante tenemos, el caso en que se produjera una falsa atribución de nombre o seudónimo con relación a la obra, o también una falsa atribución de obra con relación al Autor a quien ella ha sido atribuida; en este caso el Autor tiene la facultad de exigir que se restablezca en la obra la verdadera paternidad; pero también tiene el derecho de aclarar la situación el Autor a quien se atribuyó falsamente la obra.

2.- Puede suceder que un editor, empresario, etc., con el fin de aprovechar la fama obtenida por el nombre o el seudónimo de un Autor, realice publicaciones de un tercero bajo tal nombre o seudónimo. Cabe señalar que son frecuentes también las maniobras de los traficantes en obras de arte apócrifas, esto es, atribuidas falsamente a autores famosos.

También puede ocurrir que se usurpe el nombre o seudónimo de un Autor con el propósito de perjudicarlo, atribuyéndole una obra que él no ha realizado.

3.- La tercera situación que tenemos, es la que consiste en no respetar el anónimo impuesto por el Autor. Al respecto, es necesario tener en cuenta que el Autor mismo, tuvo sus motivos especiales para hacer publicar sus obras como anónimas, razón por la cual debe de ser respetado, y nadie tiene el derecho de hacer publicar una obra anónima, agregándole el nombre del Autor oculto, ni tampoco el seudónimo bajo el cual éste es conocido.

Nuestra Legislación Autoral, ha consagrado en el Artículo 56, este derecho, al preceptuar que; toda persona física o moral que publique una obra está obligada a mencionar el nombre del Autor o seudónimo en su caso y si la obra fuere anónima se hará constar. Cuando se trate de traducciones, compilaciones, adaptaciones y otras versiones, además del nombre del Autor de la obra original o su seudónimo, se hará constar el nombre del traductor, compilador, adaptador o autor de la versión. El mismo precepto prohíbe la supresión o sustitución del nombre del Autor.

Nuestro legislador, amén de tutelar este derecho, también estableció un precepto, el cual sanciona a todo aquel que publique una obra sustituyendo el nombre del Autor por otro nombre, a no ser que se trate de un seudónimo autorizado por el mismo titular. (Artículo 135, fracción V)

Como última facultad concurrente del derecho moral del Autor tenemos el DERECHO DE IMPEDIR LA PUBLICACIÓN O REPRODUCCIÓN IMPERFECTA DE LA OBRA. Se dice que en algunas ocasiones, la diferencia en la publicación y reproducción de una obra es de tal naturaleza, que se afecta la belleza o el espíritu de la misma. La integridad subsiste en apariencia, pues no faltan los elementos materiales que integran la obra, pero a causa de la forma, grosera, imperfecta o de mal gusto en que la publicación o reproducción ha sido realizada, sea deliberadamente o por falta de comprensión de los responsables, se produce una lesión al derecho moral del Autor.

Al respecto, el Autor o sus derechohabientes, tienen la facultad de impedir la publicación o reproducción de la obra hecha en las referidas condiciones.

Hacemos notar, que la Ley Autoral Mexicana, hace referencia a esta facultad concurrente del derecho moral, en su Artículo 138 fracción II; sancionando con treinta días a un año o multa por el equivalente de cincuenta a trescientos días de salario mínimo, o ambas sanciones a juicio del juez, a quienes estando autorizados para publicar una obra, dolosamente lo hicieren, con menoscabo de la reputación del Autor como tal y, en su caso, del traductor, compilador, arreglista o adaptador.

B) DERECHO PECUNIARIO.

En opinión de Mouchet y Radaelli, (44) el derecho pecuniario es la faz del derecho intelectual que se refiere a la explotación económica, de la obra, de la cual se benefician no sólo el autor, sino también sus herederos y derechohabientes.

La fracción III del Artículo 2 de nuestra Ley Federal de Derechos de Autor, consagra el derecho pecuniario al establecer que son derechos que la Ley reconoce y protege en favor del Autor, el usar o explotar temporalmente la obra por sí mismo o terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la Ley.

El ámbito del derecho pecuniario se ha acrecentado con la invención de nuevas formas de reproducción y de difusión de la obra intelectual, esto quiere decir, que en la medida en que hay avances tecnológicos, el Derecho de Autor va evolucionando; es así, que las facultades que se derivan del derecho pecuniario del Autor, se relacionan con el aprovechamiento económico de la obra por parte del Autor y permiten a éste recoger los merecidos frutos de su creación, los cuales no sólo constituyen la fama, el prestigio o la influencia del mismo en su medio, artístico o científico y en la sociedad en general, sino también por los recursos económicos, los cuales permiten subsistir al Autor dignamente sin tener que depender de otros medios, y poder así consagrarse a la labor intelectual.

44. Mouchet y Radaelli: *Los Derechos del Escritor y del Artista*. P. 93.

De entre las características principales del derecho pecuniario tenemos las siguientes:

a).- El derecho pecuniario es cesible; esto quiere decir, que el Autor de la obra puede transmitir sus derechos pecuniarios, como cualquier otro derecho patrimonial, tal y como se desprende de la lectura del Artículo 4 de la Ley Federal de Derechos de Autor, al establecer, que los derechos que el Artículo 2 concede en su fracción III al autor de una obra..., pueden ser transmitidos por cualquier medio legal, incluyendo la enajenación y la concesión de uso o explotación temporal, como el arrendamiento.

b).- El derecho pecuniario del Autor es limitado en el tiempo, esto se entiende como una forma de responder a justas razones de interés público. Al respecto nuestra Ley Autoral, en su Artículo 23 preceptúa lo siguiente:

Artículo 23.- La vigencia del derecho a que se refiere la fracción III del artículo 2 se establece en los siguientes términos:

I.- Durará tanto como la vida del Autor y setenta y cinco años después de su muerte.

Transcurrido ese término o antes si el titular del derecho muere sin herederos, la facultad de usar y explotar la obra pasará al dominio público, pero serán respetados los derechos adquiridos por terceros con anterioridad.

II.- En el caso de obras póstumas durará setenta y cinco años a contar de la fecha de la primera edición;

III.- La titularidad de los derechos sobre una obra de autor anónimo, cuyo nombre no se dé a conocer en el término de setenta y cinco años a partir de la fecha de su primera publicación, pasará al dominio público;

IV.- Cuando la obra pertenezca en común a varios coautores, la duración se determinará por la muerte del último superviviente, y

V.- Durará setenta y cinco años contados a partir de la fecha de la publicación en favor de la Federación, de los Estados y de los Municipios, respectivamente, cuando se trate de obras hechas al servicio oficial de dichas entidades y que sean distintas de las leyes, reglamentos, circulares y demás disposiciones oficiales.

Estimamos, que al introducir, el anterior Artículo, nuestros legisladores, se fundaron en la justicia de asegurar para el Autor y sus sucesores los beneficios económicos que se produzcan por el trabajo intelectual, ya que de alguna forma el Autor debe de ver retribuido su esfuerzo intelectual y sobre todo el estar tutelado por nuestra Ley, influye en el ánimo del Autor para que este siga creando obras originales dignas de ser protegidas, lo cual redundará también en beneficio del Acervo Cultural de la Nación. Las facultades patrimoniales del Autor sobre su obra, las encontramos enumeradas en nuestra Ley Federal de Derechos de Autor, en el Artículo 4, que al tenor preceptúa lo siguiente:

Artículo 4: Los derechos que el artículo 2 concede en su fracción III al Autor de una obra, comprenden la publicación, reproducción, ejecución, representación, exhibición adaptación y cualquier utilización pública de la misma, las que podrán efectuarse por cualquier medio según la naturaleza de la obra y de manera particular por los medios señalados en los tratados y convenios internacionales vigentes en que México sea parte.

Es evidente que deben tratarse separadamente los derechos a la explotación económica en cada clase de obra intelectual, porque no toda creación es susceptible de publicarse, reproducirse, transformarse, elaborarse o colocarse en el comercio. Pero hemos querido dar un esbozo, de las formas más importantes de explotación de una obra, con el fin de tener una visión más clara al respecto.

De entre las principales facultades del Derecho pecuniario del Autor sobre su obra tenemos las siguientes:

1.- DERECHO DE PUBLICACIÓN: Es la primera forma de explotación económica de una obra, la cual se puede realizar mediante una o varias formas, simultáneas o sucesivas. La publicación significa colocar la obra en el comercio, esto quiere decir, que en este momento sale de la esfera privada del Autor, y al publicarse, la obra adquiere de ésta forma un valor pecuniario, que se cotiza entre los bienes materiales. De entre las formas de publicación más comunes que el Autor puede elegir para publicar su obra tenemos: (45)

- a) Edición;
- b) Ejecución pública;
- c) Representación pública
- d) Lectura o conferencia pública;
- e) Difusión mecánica por telefonía, radiotelefonía u otros procedimientos análogos.

Ahora bien, como formas exclusivas de publicación tenemos las siguientes:

f) Exposición pública permanente: La exposición al público de cierto género de obras intelectuales tiene el efecto de publicarlas, cuando aún no han sido dadas a conocer por otro medio.

La exposición es la forma que habitualmente se utiliza para publicar las obras de arte figurativas, que los artistas presentan en salones de arte, y las arquitectónicas, que se emplazan en lugares visibles para el público. Este derecho de exposición faculta al Autor no sólo para publicar por este medio su obra, sino también para comunicarla al público en la misma forma, cuantas veces quiera hacerlo.

45. *Ibidem*; pp. 96 - 97.

g) Venta de obras de arte: se considera un medio exclusivo de publicación ya que en el momento en que se lleva a cabo la venta privada de una obra de arte, esto supone, que necesariamente se está llevando a cabo la divulgación de lo que hasta en ese momento se conservaba en la intimidad del estudio artístico del pintor, escultor, etc.

2.- DERECHO DE REPRODUCCIÓN: De acuerdo con el artículo 40 de nuestra Legislación Autoral, se entiende que hay contrato de edición o reproducción 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.

Las partes podrán pactar libremente el contenido del contrato de edición, salvo los derechos irrenunciables establecidos por esta Ley.

Ahora bien, la forma en que se reproduce una obra intelectual, depende lógicamente de las características particulares de cada obra, y al igual que la publicación, existen también varias formas de reproducción. Así, tenemos por ejemplo que un poema, puede ser reproducido gráficamente y publicado en periódicos literarios y libros, oralmente, mediante lecturas y recitados, mecánicamente, por medio de discos fonográficos, etc., de igual forma una obra cinematográfica es reproducida gráficamente, en forma sonora y publicada mediante su proyección en la pantalla y por la circulación de copias que sería otra forma de reproducirla, la cual se presume difundida mediante la adaptación a los correspondientes aparatos mecánicos, etc.

Sólo nos queda por señalar al respecto, que los alcances y protección de esta facultad son los siguientes; citados por Mouchet y Radaelli.

1.- El derecho cae sobre toda la obra y, por lo tanto, no sólo sobre la obra en su conjunto, sino sobre cualquiera de las partes, fracciones o fragmentos de la misma, y sobre las reediciones y copias, cualesquiera sean las variantes, agregados, retoques, etc., que presente en sus apariciones sucesivas.

2.- La exclusividad en beneficio del Autor lo faculta para oponerse a cualquier forma de reproducción, cualquiera que sea el procedimiento utilizado, y la finalidad de la misma (extensión cultural, beneficencia, etc.) y aunque haya ausencia de lucro, salvo las expresas limitaciones establecidas en la Ley. (46)

Una vez analizadas las dos facultades anteriores (Derecho de Publicación y Derecho de Reproducción), nos es preciso acentuar, que las mismas están claramente consagradas por nuestra Legislación Autoral, la cual de una manera extensiva, da una amplia protección a los Autores, estableciendo primeramente en el Capítulo III, todas las condiciones necesarias para la celebración del Contrato de Edición o Reproducción; así como el Capítulo V referente a los derechos provenientes de la Utilización y Ejecución Públicas, y finalmente, establece una serie de sanciones, en contra de aquellas personas tanto físicas como morales, que de alguna forma aprovechen los beneficios de la Reproducción o Publicación, y ocasionen así, un menoscabo a los derechos Pecuniarios del Autor.

3.- DERECHO DE TRANSFORMACIÓN O ELABORACIÓN.

Se dice, que para existir transformación o elaboración de una obra, ésta debe ser modificada en su forma externa, conservándose la sustancia. Más que una nueva obra, el resultado obtenido constituye una re-creación de la obra original, que se realiza sin anular esta última; una forma derivada de la obra principal.

Tenemos, que una de las formas de elaboración más importante, es la "Traducción"; la cual significa llevar al conocimiento de un nuevo público una obra, al trasladarla a otro idioma.

46. Mouchet y Raduelli. p. 103.

Esta forma de elaboración, la contempla la Ley Federal de Derechos de Autor en su Capítulo II, llamado del derecho y de la licencia del traductor; y de su lectura inferimos, que si bien el Autor de la obra original tiene el derecho a que su obra sea traducida a otros idiomas, y de ésta manera difundirla y acrecentar lógicamente sus recursos pecuniarios, así mismo el traductor tiene el derecho de defender la versión que él ha realizado de una obra original, esto quiere decir; que tiene la facultad de oponerse a cualquier alteración que redunde en su perjuicio, y por lo tanto goza de todos los derechos que la Ley consagra a su favor.

Finalmente, enunciaremos otras formas de elaboración o transformación de las obras intelectuales, que de alguna manera son generalmente utilizadas:

- La Adaptación; la cual significa dar un cambio de género de la obra, por ejemplo, al adaptar una novela al cinematógrafo o al teatro, haciendo vivir a los personajes de la fábula mediante intérpretes, y a la inversa, el argumento de una película cinematográfica puede adaptarse a una novela, o también a una pieza de teatro.

- Los Arreglos; consisten en dar un cambio a la forma externa de una obra teatral, musical o literaria para que responda a un fin distinto del que tenía la obra original, por ejemplo, al realizarse arreglos para orquesta de obras escritas originariamente para un solo instrumento musical, arreglos facilitados para principiantes, de obras cuyos originales presentan dificultades especiales, y arreglos de obras musicales para ajustarlas a instrumentos determinados, existe también arreglo cuando en una novela se introducen cambios a fin de adecuarla a la lectura por parte de los niños, esto quiere decir, que los arreglos no sólo se limitan a las obras musicales sino que el arreglo puede extenderse a cualquier género de obra intelectual, esto claro, teniendo en cuenta sus características esenciales.

Una vez terminado el estudio tanto del derecho moral como del derecho pecuniario que el Autor tiene derecho de ejercer sobre su trabajo intelectual; consideramos necesario dar un breve pero claro esbozo de las Modalidades de los Derechos de Autor, antes de dar comienzo y adentrarnos al estudio del tema principal de este trabajo.

Sobre todo, estimamos necesario, este sucinto estudio de los temas siguientes, porque son medulares dentro del complejo estudio de los Derechos de Autor y sobre todo porque de alguna manera, están vinculados con el tema a seguir en cuestión.

3.- MODALIDADES DEL DERECHO DE AUTOR.

A) DROIT DE PRET O DERECHO DE PRÉSTAMO PÚBLICO.

Primeramente, diremos que es una modalidad relacionada con el aspecto pecuniario del Derecho de Autor, la cual consiste; en una remuneración equitativa que debe ser hecha al Autor cuando las reproducciones de su obra son prestadas o alquiladas por establecimientos abiertos al público.

Este tema es importante destacarlo, porque el alquiler y préstamo de obras protegidas por la legislación autoral evitan la compra de libros o discos, etc., lo cual conduce a una disminución notable de la venta de dichas obras, y por lo tanto se presenta una severa reducción del importe de los porcentajes que percibe el Autor. Por esto es necesario garantizar al Autor el derecho a una remuneración por el alquiler o préstamo de sus obras. Además es importante tomar en cuenta, que no sólo los Autores, se ven afectados, sino que también los editores de los ejemplares dados en préstamo o alquiler son víctimas directas de la disminución de las ventas.

Conforme al sistema alemán, encontramos que al Autor debe procurársele una remuneración, siempre que se cumplan los requisitos siguientes:

a) El alquiler o préstamo se deben llevar a cabo con fines de lucro, por quien alquila o presta.

b) Los ejemplares de la reproducción, los debe alquilar o prestar una institución accesible al público (biblioteca, discoteca, etc.) y

c) Que el cobro sea hecho por una sociedad autoral.

Cabe agregar, que en el sistema autoral mexicano, el Principio de Droit de Pret al público, se encuentra reconocido y reglamentado, debido a un serio movimiento para implantarlo, sobre todo en el campo de los discos, los cassettes, los videocassettes, los videogramas y las películas cinematográficas, (Artículo 4).

Para finalizar este tema, diremos que en varios países ha venido operando esta institución hasta estos momentos, y dichos países son: Alemania, Australia, Canadá, Dinamarca, Finlandia, Gran Bretaña, Israel, Noruega, Nueva Zelanda, Países Bajos y México.

B) DERECHO DE ARENA.

El derecho de arena, es la expresión que se ha empleado para designar la prerrogativa que corresponde al deportista de impedir que terceros, sin su autorización, divulguen su imagen mediante transmisiones televisivas o por cinematógrafo, al participar en competencias o juegos en sitios en los que el acceso al público no es gratuito.

Lo anterior, se ha derivado de considerar que el deportista, en su actuación, se transforma en un artista, en una atracción de las masas y consecuentemente, en una mercancía altamente lucrativa para los interesados en su industrialización y comercialización, en cuya virtud, nada más justo que proteger al atleta o artista en el lugar de la contienda o competencia, en el local en donde exhibe sus habilidades. Si es remunerado por el club-empresario para exhibirse, también debe serlo cuando sus actuaciones o exhibiciones fijadas en las imágenes de los nuevos procesos de registro, vuelven a ser mostrados a un público casi siempre mayor que, por lo mismo, reedita a los fijadores y transmisores de la imagen fabulosos lucros mercantiles.

Este fenómeno ha conducido a reconocer a los deportistas un derecho conexo o vecino similar al de los intérpretes y ejecutantes. En la actualidad la institución se reconoce y se aplica más allá de las actividades netamente deportivas tradicionales y son beneficiarios además de los futbolistas, beisbolistas, basquetbolistas, tenistas, boxeadores, luchadores y toreros, los artistas de variedades, los artistas del circo, los pilotos de carreras de automóviles, los jinetes de las carreras de caballos, etcétera.

Algunos tratadistas, se niegan a considerar que ésta prerrogativa tenga que ver con los Derechos de Autor, ya que la Ley de la materia presupone una creación intelectual, llegando a calificar de absurdo situar al derecho de arena como un derecho conexo a los de autor.

Pese a lo anterior, nuestra Ley Federal de Derechos de Autor, en el segundo párrafo del Artículo 16, reconoce el derecho a la propia imagen al establecer que "el retrato de una persona sólo puede ser usado o publicado con fines lucrativos, con su consentimiento expreso, el de sus representantes o causahabientes", en nuestro país se hace efectivo el derecho de arena en su más amplia acepción.

Con base en lo expuesto anteriormente, se consideran como características del derecho de arena, en nuestro sistema mexicano las siguientes:

1.- La televisión deberá pagar el derecho de arena a los jugadores siempre que la transmisión o retransmisión sea vendida, quedando la obligación de hacer dicho pago a cargo del empresario que compra la transmisión del espectáculo deportivo.

2.- Para aplicar dicho principio no tendrá por que distinguirse la naturaleza intrínseca de la práctica deportiva, por lo que las normas que lo establecen deben hacerse extensivas a todos los sucesos deportivos públicos y con entrada pagada.

3.- En los casos en que concurran las dos condiciones anteriores (ejecución pública, con entrada pagada) el beneficio del derecho de arena debe aplicarse en forma extensiva a los artistas intérpretes y ejecutantes aún cuando su actuación no sea un espectáculo deportivo, ni se desarrolle en un campo abierto tradicional, llámese arena, estadio, plaza de toros, hipódromo, cancha de tenis, alberca etcétera.

C).- REPROGRAFÍA LICITA.

Esta modalidad del Derecho de Autor, no está relacionada a una fuente especial de ingresos económicos para el Autor, sino por el contrario, se vincula a una restricción del beneficio pecuniario.

Pertenece al campo de la libre utilización de las obras protegidas, y permite la reproducción por fotocopiado de una obra, cuando concurren las siguientes condiciones: que se trate de una obra agotada, no existente en el mercado; que su utilización sea con fines de consulta, investigación o estudio en actividades docentes, didácticas o universitarias; que el número de copias se limite a los componentes del grupo escolar de que se trate; que la producción del trabajo no sea fuente de lucro para quien la realiza, debiendo hacerse dicha distribución de copias al precio de costo de las mismas.

Esta nueva institución jurídica, no contemplada de modo específico en la Ley mexicana, debería hacerse extensiva a las obras musicales, a las fotografías y a las reproducciones mediante grabación, estipulando que de no concurrir las características de la reprografía lícita, ya señaladas, serán aplicables las reglas generales de la reproducción fraudulenta o pirata.

D).- LA LICENCIA LEGAL.

Por virtud, de la licencia legal, se permite la reproducción, sin autorización del Autor y bajo determinadas condiciones, de las obras que no han caído aún en el dominio público, teniendo en cuenta el interés general de que las obras intelectuales sean difundidas, pero otorgando al Autor una retribución.

La institución se encuentra reconocida por nuestra Ley Federal de Derechos de Autor, al disponer en su Artículo 33; que se concederá por la Secretaría de Educación Pública una licencia para traducir y publicar en español las obras escritas en idioma extranjero, si al transcurrir siete años no ha sido publicada su traducción por el titular del derecho a ésta... También establece que es de utilidad pública la publicación de toda obra intelectual o artística, necesaria o conveniente para el adelanto de la cultura nacional, en cuyo supuesto dicha autoridad podrá declarar la limitación del Derecho de Autor, para el efecto de que se haga la publicación de tales obras, en estos casos:

- a) Cuando no haya ejemplares de ellas en la capital de la República y en tres de las principales ciudades del país durante un año, y
- b) Cuando se vendan a una precio que impida su utilización general (Artículo 62)

E).- EL DOMINIO PÚBLICO.

Primeramente diremos, que las obras intelectuales que pertenecen al dominio público son aquellas que, transcurrido el término de protección que la ley otorga respecto de los derechos pecuniarios, pasan a formar parte del patrimonio común de la colectividad, a la que pertenecen las obras.

Ahora bien, la legislación autoral mexicana contemplaba hasta hace poco el dominio público pagante o dominio público remunerado, consistente en la libre reproducción de las obras intelectuales de dominio público por cualquier miembro de la colectividad, mediante el pago de una retribución a un organismo designado por el sistema legal respectivo, definido también como el sistema que permite la libre explotación económica de las obras de los autores fallecidos, con la contraprestación del pago de un porcentaje legal, por quien comercializa las obras. Ahora bien, el criterio que había determinado la creación de esta institución se basaba en que la utilización de las obras caídas en el dominio público debía obligar a los usuarios a abonar una retribución a un organismo de recepción, que podía ser una sociedad autoral o una entidad gubernamental.

De alguna manera queremos hacer notar que, el dominio público pagante había sido ya objeto de algunas críticas, como las siguientes:

a) Que era contrario al principio fundamental de la materia, la propagación, la divulgación sin límite de las obras intelectuales en favor de la colectividad de cuyo patrimonio espiritual han nacido y que ha suministrado los elementos necesarios al Autor para su creación;

b) Que vencido un plazo razonable después de la muerte del Autor, los derechos pecuniarios individuales entran en el acervo cultural de los derechos de la colectividad y en beneficio libre y gratuito de todos los que quieren divulgar esas obras; y

c) Que si ha sido satisfecho el interés individual del Autor, después de su muerte deben ser respetados los intereses generales.

También se ha dicho que resulta injusta la institución del dominio público pagado porque se le está negando a la sociedad lo que le corresponde legítimamente.

Estimamos que por las consideraciones antes mencionadas, los legisladores modificaron acertadamente el artículo 81 de la Legislación Autoral, el cual contemplaba el Dominio Público Pagante, estableciéndose lo siguiente:

Artículo 81: Es libre la utilización de obras del dominio público, con la sola limitante de reconocer invariablemente los derechos a que se refieren las fracciones I y II del artículo 2.

Al respecto, queremos anotar que nosotros consideramos que ésta figura jurídica tiene gran importancia, dentro del aspecto de los Derechos de Autor y aún más, es verdaderamente relevante dentro de nuestra sociedad, porque las personas que reproducen obras ya caídas dentro del Dominio Público, logran de ésta forma seguir perpetuando las obras intelectuales de los Autores ya fallecidos o que de alguna forma ya han perdido sus derechos pecuniarios sobre la obra, y de ésta manera dichas personas logran poner de manifiesto esas obras en el mercado y al alcance de toda la colectividad y así ayudan a acrecentar la cultura de la población; ya que por el contrario, si fuese el Estado el único custodio de las obras en su poder, sería fácil, olvidarse de obras que de alguna manera conforman nuestro acervo cultural, por su gran belleza y trascendencia, dentro del campo de las obras nacidas del ingenio humano.

CAPÍTULO

IV

EL DROIT DE SUITE

CAPÍTULO IV

EL DROIT DE SUITE

1. DEFINICIÓN DEL DROIT DE SUITE

Antes de dar una definición del Droit de Suite, estimamos conveniente dilucidar primeramente la terminología del tema en estudio; ya que debido a la multiplicidad de denominaciones con que se ha venido identificando este derecho, es que ha tenido como consecuencia lógica la de confundir el concepto correcto del mismo.

Así tenemos, que los autores de lengua castellana, con el muy justificado ánimo de emplear un término equivalente en idioma español, traducen Droit de Suite como "derecho de continuación", "derecho de participar en la plusvalía o valoración ulterior de la obra", "derecho de secuencia en las obras intelectuales", "derecho de mayor valor", "derecho de participación del autor en ventas de su obra", etc. Por su parte los traductores al español de trabajos escritos originalmente en francés o alemán, convierten la citada expresión francesa en "derecho a la plusvalía", "derecho yacente", "derecho de persecución", "derecho de recobrar", "derecho de prosecución", y otras similares.

Ahora bien, es necesario manejar con sumo cuidado la terminología de dicha institución jurídica, ya que por una parte algunas de las legislaciones que ya la han reconocido otorgan al Autor el derecho a participar en el producto de las ventas sucesivas de sus obras, aún cuando estas ventas no produzcan una plusvalía o aumento de valor sobre la anterior enajenación. Y por el contrario, otro grupo de legislaciones, han establecido el derecho del Autor a participar de la plusvalía o aumento que se produzca en las ventas sucesivas de sus obras.

No obstante lo anterior, la mayoría de los tratadistas contemporáneos se han inclinado por la denominación "Droit de Suite", por ser la más tradicional y reunir dentro de sí, las dos formas más características de esta institución ya referidas, cuya traducción al español es "derecho de persecución" o "derecho yacente".

Habiendo aclarado la terminología del tema en cuestión, procederemos a destacar las definiciones más sobresalientes de la institución.

La denominación francesa Droit de Suite puede ser definida como la prerrogativa establecida en beneficio de los autores, consistente en recibir un porcentaje del importe de las ventas sucesivas de sus obras.

La esencia de tal concepto, con variantes que no van al fondo, es generalmente admitida por quienes se han ocupado del tema. Así por ejemplo, Stephen P. Ladas afirma, que por virtud del droit de suite, el artista que ha enajenado su obra puede "seguirla" posteriormente en sucesivas ventas y participar en sus aumentos de valor (47).

Por su parte, Mouchet y Radaelli en su obra citada con antelación, afirman que el Droit de Suite, consiste en la participación que el Autor obtiene sobre el aumento de valor que puede adquirir su obra en sucesivas enajenaciones.

Para Armando Sciarra Quadri, este derecho o instituto reconoce al Autor de una obra o creación intelectual el derecho de participar en el producto de las ventas sucesivas de su obra. (48).

47. Rangel Medina David,

"El Droit de Suite de los Autores en el Derecho Contemporáneo",

Jurídica, México, No. 19, 1988-1989. p. 430.

48. Armando Sciarra Quadri,

"El Droit de Suite en América Latina"

Revue Internationale du Droit D'Auteur (trimestrielle), No. 102, octubre, 1979,
p. 73

Por último tenemos la definición del Comité de expertos gubernamentales de la OMPI, el cual explica el significado de esta expresión jurídica como "el derecho inalienable que algunas legislaciones de derecho de autor conceden al autor y a sus herederos o, después de la muerte de aquél, a otras instituciones legalmente autorizadas, en virtud del cual pueden reclamar una parte de los ingresos obtenidos en cada nueva venta pública de ejemplares originales de las obras de bellas artes, dentro del plazo de protección, pudiendo hacerse extensivo también a las nuevas ventas públicas de manuscritos originales".(49).

De lo anteriormente expuesto podemos observar, que en realidad la única variable que encontramos en las definiciones es la referente al aumento de precio que las obras pueden alcanzar, en las enajenaciones sucesivas que se realicen de las mismas, y al que el Autor tiene derecho a percibir, pero esta característica que en algunas definiciones sobresale y en otras no es mencionada, no representa problema alguno, ni mucho menos es motivo de discusión doctrinaria ya que la misma se encuentra claramente adecuada al tipo de legislación de cada País que ha reconocido esta institución jurídica, es decir, que cada Nación adopta dicha característica, en relación a su ley de la materia y a las formalidades establecidas para esta facultad del aspecto pecuniario a que el Autor tiene derecho de ejercer, respecto de sus obras.

49. Rungel Medina. *Op. Cit.* p. 430.

2. ORIGEN DE LA INSTITUCIÓN

Con respecto al origen del Droit de Suite, se ha establecido que la primera vez que se habló de este derecho de los artistas fue en una revista francesa publicada en 1893, en la que aparecía un artículo del abogado Albert Vaunois. Otro abogado planteó el asunto en un congreso internacional celebrado en Berna en 1896. Esta idea lanzada por los juristas encontró apoyo y sirvió de base para que en 1914 fuera presentada una iniciativa de Ley por el diputado Albert Ferry, pero la primera gran guerra impidió su discusión. No obstante, el diputado León Berard se hizo cargo del proyecto, mismo que se convirtió en la Ley de 20 de mayo de 1920, la cual fué complementada mediante diferentes decretos y con la Ley de 27 de octubre de 1921. Con esto, queda demostrado que fué Francia, el primer País que legisló sobre la materia.

Este ordenamiento fué motivo de permanentes propuestas por parte de los comerciantes en cuadros, debido a que tenían que soportar una deducción sobre el precio de reventa de los cuadros, pero no obstante lo anterior, la nueva Ley de 1957, que abrogó la Ley de 1920, lejos de suprimir la Institución Jurídica en estudio, por el contrario, le dió un nuevo impulso a través de su artículo 42.

Consideramos importante establecer, que la relevante campaña periodística desen-cadenada en Francia antes de 1914 en favor del Droit de Suite, tuvo un origen puramente sentimental; al aparecer el magistral dibujo "Une séance de l'Hotel des ventes" (Una sesión de ventas del hotel), del dibujante francés Forain, que representaba a dos niños harapientos ante la puerta de una sala de ventas en subasta pública, en donde se adjudicaba un cuadro a precio muy elevado. Uno de los niños decía al otro: "¡Mirá, un cuadro de papá!". Con esto se puso de manifiesto la común injusticia sufrida por los artistas, de ver valorizar sus obras luego de haberse desprendido de ellas al precio de la necesidad.

Otro ejemplo que ha servido de ilustración de esta figura jurídica, es el ocurrido con el "Angelus", de Millet, muerto en la más extrema pobreza, mientras su famosa obra había alcanzado la suma de un millón de francos, y el pintor sólo la había vendido años atrás por la irrisoria cantidad de 1200 francos.

Podemos afirmar que los ejemplos abundan; es así también que el informe de la Comisión de Constitución y Legislación de la Cámara de Senadores del Uruguay, en oportunidad de tratarse el proyecto que luego se transformaría en la actual Ley sobre Derechos de Autor No. 9739 de 17 de diciembre de 1937, hacía referencia al caso ocurrido con una obra de Alfred de Musset que adquirida por el precio de quince francos, produjo a su editor un beneficio superior a los 40,000 francos.

3. FUNDAMENTOS

La doctrina se ha basado en diversas consideraciones de carácter social para fundamentar y apoyar el reconocimiento de este derecho a los artistas creadores, así tenemos las principales:

PRIMERA: Como hemos venido estudiando, los derechos pecuniarios tradicionales como el derecho de reproducción y el derecho de representación pública, tienen indiscutible aplicación y vigencia en lo que se refiere a las creaciones literarias y a las creaciones musicales, en razón de que han encontrado la máxima posibilidad de difusión y reconocimiento a través de los numerosos sistemas de reproducción. Paralelamente al nacimiento de nuevos medios de impresión y de grabación tanto visuales como de sonido, surgen para los escritores y compositores grandes oportunidades de obtener un rendimiento económico.

En cambio, los autores de las artes figurativas no están favorecidos con esos beneficios, ya que lo esencial del valor de una obra de arte plástica o figurativa como pintura, escultura o dibujo, reside no en el monopolio que tiene su Autor de reproducirla o de representarla públicamente, sino en el objeto material en que la misma está incorporada. Por la propia naturaleza de las pinturas y esculturas, su reproducción y comunicación al público mediante copias o reproducciones del original es muy remota; excepcionalmente se da sólo respecto de aquellas obras particularmente famosas y casi siempre ya del Dominio Público, que sirven de material a la industria de las tarjetas postales y de las transparencias o diapositivas.

SEGUNDA: La doctrina se ha fundamentado también en la penuria económica, en la que generalmente se encuentra el artista plástico llámese pintor o escultor, y debido a esta circunstancia, con frecuencia se ven obligados a vender a muy barato precio la tela o la escultura que constituye para ellos el recurso esencial e inmediato. En estos casos, en lo que atañe al Autor, su derecho pecuniario se agota en la venta del original por ser el soporte material que contiene la obra. O dicho en otra forma: en tanto que *corpus mechanicum*, la obra una vez enajenada escapa del dominio de su Autor.

TERCERA: A menudo esas obras vendidas por los artistas jóvenes, a precios irrisorios y urgidos por la penuria, con el transcurso del tiempo acrecientan su valor económico de modo considerable, cuando la fama del artista ha llegado; pero esto puede ocurrir sólo al final de su vida y aún después de su muerte, en cuyas circunstancias ni él mismo ni sus herederos se beneficiarían de la plusvalía, de no haberse creado la Institución Jurídica de *Droit de Suite*.

CUARTA: Un fundamento más de ésta Institución Jurídica, es el fenómeno consistente en que el capital creado por el artista aumenta de valor en proporciones sorprendentes, a grado tal que la inversión de dinero efectuada con la compra de obras de ciertos artistas se considera como una excelente operación financiera, que hace vivir holgadamente a gran número de intermediarios como valuadores, comerciantes en cuadros, expertos, críticos de arte, etc. Sin embargo, el artista creador y sus descendientes son los únicos que quedan al margen de ese enriquecimiento del que disfrutan únicamente los sucesivos adquirentes especuladores o intermediarios, en tanto que el artista atraviesa por las mayores carencias materiales imaginables.

Al respecto, podríamos poner como ejemplo lo que sucedió con una obra de Picasso, si bien él no sufrió nunca una situación económica tan precaria, el fabuloso incremento del valor económico de sus obras con el curso de los años, se ilustra con la siguiente nota de prensa: " El cuadro de Picasso 'La Cage d'Oiseaux' (La Jaula del Pájaro) fué vendido hoy en Nueva York en \$15,400,000.00 dls... pertenecía a la colección de Vistor W. Ganz y fué adjudicada en subasta en la galería de Sotheby's a un aficionado cuya identidad no fué revelada, que pujó hasta catorce millones, dos veces el precio de salida. Añadido al diez porciento de impuestos con que se gravan estas transferencias en Estados Unidos, su precio alcanzó la cotización mencionada". (Excelsior, 12-XI-88).

QUINTA: La doctrina se fundamenta en la existente tendencia de pensar más en los artistas que se cotizan y que a menudo poseen grandes fortunas. Pero a su lado hay una gran cantidad de artistas que viven en muy difícil situación económica; pintores y escultores que incurren en gastos de materiales que implica la práctica de su profesión. Sin ayuda de los poderes públicos, el artista no puede lanzarse al ejercicio de la profesión de su arte.

SEXTA: Finalmente, conviene mencionar que al comentar el artículo 4 bis de la Ley Tipo de Túnez Sobre el Derecho de Autor, el Comité de expertos que la elaboró, señala que "el fundamento de dicha disposición debe ser buscado en una consideración de hecho a saber, que con frecuencia el Autor en sus inicios, poco conocido, vende sus obras a precios irrisorios. Más tarde pueden adquirir un valor considerable, por lo que parece equitativo hacer participar al Autor de la fortuna de su obra y de permitirle percibir un porcentaje del precio de venta de aquélla cada vez que la misma cambie de propietario".

Respecto de lo anteriormente expuesto, consideramos que estos fundamentos que la doctrina reconoce en favor del Droit de Suite, estriban principalmente en el reconocimiento de la injusta situación creada al Autor enajenante de su obra por motivos de necesidad y, a la par, en la admisión de que la creación intelectual, por sus especialísimas características, es merecedora también de una excepcional protección legal.

Consideramos pertinente manifestar lo que se dijo, en alguna oportunidad, dentro de las sesiones, de la Cámara de Senadores de la República Oriental del Uruguay:

"Existe cierta jerarquía en los esfuerzos de tan distinto tipo que realizan los hombres y, por tanto, un reconocimiento hacia los diversos valores que los personifican en cada caso..., ...es una victoria de la civilización sobre el oscuro y primitivo instinto de igualdad; dar a la creación intelectual un lugar preeminente en la escala de los actos humanos y reservar al arte a ese infatigable perseguidor de la verdad y de la belleza, una zona sagrada de respeto, cuyos términos nadie se atreve a violar".(50).

50. Armando Sciarra Quadri. *Op. Cit.* p. 83.

Estimamos que la frase citada con antelación, de alguna manera refuerza los fundamentos doctrinales del Droit de Suite, y va más allá, al considerar a los creadores intelectuales, como destacados seres humanos que con una infatigable vehemencia se esfuerzan por alcanzar la verdad y la belleza, manifestándola a través del arte y por esta razón es que se les debe de respetar y otorgar toda la seguridad jurídica a que tienen derecho por su loable esfuerzo intelectual.

4. NATURALEZA JURÍDICA.

La cuestión relativa a la naturaleza jurídica, del llamado Droit de Suite, se encuentra, en nuestra opinión, íntimamente ligada a la naturaleza jurídica del Derecho de Autor en general, ya que al formar parte el Droit de Suite del complejo normativo que constituye el Derecho de Autor consideramos que la posición que se sustente sobre la naturaleza jurídica de éste, afectará directamente a aquél.

Como hemos analizado, el tema de la naturaleza jurídica del Derecho de Autor, ha sido objeto de numerosos y muy profundos estudios, recordemos que las doctrinas más importantes que tratan de explicar la naturaleza jurídica del Derecho Intelectual se dividen en tres grupos:

- a) Doctrinas patrimonialistas o propietaristas.
- b) Doctrinas de la personalidad.
- c) Doctrinas del derecho nuevo.

Y dentro de éstas, estudiamos también los subgrupos o divisiones que corresponden a cada grupo de Doctrina, y llegamos a expresar nuestra inclinación, estando de acuerdo con la posición del Derecho Especial o Sui Générís, ya que la misma admite la existencia de dos manifestaciones: La patrimonial y la moral, pero no como dos derechos independientes, sino como expresiones de un solo derecho.

Ahora bien, el Droit de Suite, como parte integrante que es del Derecho de Autor, participa de las mismas características bipolares de éste, presentando aspectos que hacen relación a lo patrimonial y a lo personal o moral.

Por lo que respecta a lo patrimonial, supone para el Autor una participación en el producto de las enajenaciones de su obra, beneficiándolo ya sea con un porcentaje del precio o con una cuota del aumento del valor o plusvalía producida a contar de la última venta.

Su relación con el contenido moral o personal de los derechos de autor, se debe en cuanto presenta caracteres propios de éste, como su intransferibilidad, su imprescriptibilidad, etc.

A continuación, mencionaremos algunas de las opiniones más sobresalientes acerca de la naturaleza jurídica del Droit de Suite:

Wladimir Duchemin; al examinar la naturaleza jurídica de esta institución, afirma que se trata de una creación artificial del legislador, destinada a compensar a los creadores de obras plásticas, de la injusticia a la que ya hemos hecho referencia.(51).

El profesor Henri Desbois□; expresa que es una nueva limitación o amputación del derecho de propiedad que los terceros adquieren sobre la obra de arte. En su concepto es una restricción comparable a la que se produce en el caso de los derechos de reproducción y de ejecución: el adquirente de un manuscrito o de una obra de arte, no se hace titular de aquellos derechos, ya que la propiedad de este soporte material no conlleva o no implica la de las otras prerrogativas incluidas en el Derecho de Autor.(52).

51. *Ibidem*. p. 88.

52. *Sciarrà Quadri. Op. Cit.* p. 89.

El adquirente de una obra de arte, de la misma forma que por ese solo hecho no puede ejercer el derecho de reproducción, tampoco tiene derecho a percibir la totalidad del precio de la enajenación de esa obra, sino que sufre un descuento o limitación, en beneficio del Autor.

Valdés Otero⁵³; concluye en su opinión que la institución de Droit de Suite no integra el derecho autoral, siendo concebible su existencia en cualquier otro sector del derecho, ya que sostiene que el hecho de que surja en ocasión de la creación intelectual, no indica que comparta la naturaleza del derecho de autor. (53).

A su juicio, su función primordial es la de limitar el dominio de la autonomía de la voluntad en materia de transmisión de derechos autorales; con esto quiere decir, que la relación jurídica caracterizada como derecho a participar en la plusvalía, surge por imperativo legal, pero en ocasión de un negocio jurídico, reemplazando el patrimonio del Autor al derecho autoral enajenado. Prueba de ello es que nunca coexisten con respecto a un mismo titular el derecho pecuniario del Autor y el derecho a participar en la plusvalía.

Al respecto coincidimos con el criterio de Sciarra Quadri⁽⁵⁴⁾ al no compartir la posición sustentada por Valdés Otero, ya que en su opinión el Droit de Suite integra plenamente el complejo normativo comprendido bajo la denominación de Derecho de Autor, además de que este derecho es una de las tantas formas jurídicas en que se manifiesta ese conjunto de derechos y prerrogativas conocido como Derecho de Autor y que al igual que el caso del derecho de reproducción, de comunicación al público, de representación, de difusión, etc., integra ese Derecho Intelectual.

53. Valdés Otero, Estanislao.

"Derechos de Autor", Montevideo, 1953. pp. 324-328.

54. Sciarra Quadri. Op. Cit. p. 89.

Ahora bien, desde nuestro punto de vista, estimamos que al formar parte el Droit de Suite de los Derechos Intelectuales, y al aceptar que la naturaleza jurídica de estos corresponden a un Derecho Sui Géneris, integrado por aspectos patrimoniales y morales; decididamente podemos admitir la misma dualidad de aspectos para la institución jurídica de Droit de Suite, el cual aparece como un derecho patrimonial y al mismo tiempo se manifiesta como un derecho moral o personalísimo, por las diversas características que hemos estudiado y con algunas que más adelante vamos a analizar.

CAPÍTULO

V

REGULACIÓN

INTERNACIONAL

CAPÍTULO V

REGULACIÓN INTERNACIONAL

1.- FRANCIA.

Como ya hemos dicho, las leyes de 1920 y 1921 fueron substituidas por la ley No. 57-298 del 11 de marzo de 1957 sobre la propiedad literaria y artística, reformada por la Ley No. 85-660 del 3 de julio de 1985, relativa a los derechos de autor y a los derechos de los artistas-intérpretes, los productores de fonogramas y videogramas y las empresas de comunicación audiovisual.

Dispone la misma en su Artículo 42; que los autores de obras gráficas y plásticas tienen un derecho inalienable de participación en el producto de toda venta de sus obras, si fue hecha en subastas o por intermedio de un comerciante. La tarifa de este derecho está fijada en 3%, tasa que no será aplicable sino a partir de un precio de venta de diez mil francos.

2.- BÉLGICA.

Al respecto tenemos, que en julio de 1913, Jules Destree pide que el Droit de Suite sea reconocido en un Congreso Internacional efectuado en Gante. Se volvió a considerar la cuestión después de la guerra. Jules Destree, entonces ministro de las Ciencias y las Artes, apoyado por los diputados Pierre Wauwermans, Pierard, Strauss y Soudan, obtienen la votación de la Ley del 25 de junio de 1921 sobre el Derecho de Suite, muy semejante a la Ley Francesa.

Esta Ley especial del 25 de junio de 1921 otorga a los artistas el Derecho de Suite inalienable sobre sus obras que se transmiten por venta pública. Este derecho pertenece a los herederos y causahabientes durante el plazo de protección. La tasa prevista es del 2% al 6% del precio de venta. El Derecho de Suite sólo está previsto para los autores extranjeros bajo reserva de reciprocidad. La protección recíproca fue reconocida por decretos reales de 5 de septiembre de 1923 para Francia y de 26 de mayo de 1977 para la República Federal de Alemania.

3.- CHECOSLOVAQUIA.

En su ley de 24 de noviembre de 1926, Artículo 35, este país fue el tercero en reconocer el Droit de Suite bajo la forma de una participación en la plusvalía sobre todas las ventas.

La nueva Ley sobre el derecho de autor relativo a las obras literarias, científicas y artísticas, No. 35, del 25 de marzo de 1965, mantiene vivo este derecho. En efecto, según el Artículo 31, el Autor que ha transmitido a título oneroso el original de su obra puede reclamar una participación justa sobre los productos que cada adquirente ha obtenido de una transmisión ulterior, si se trata de un beneficio pecuniario no justificado desde el punto de vista social.

Y de acuerdo con el Artículo 14.3 ningún derecho de autor, concedido por la Ley puede ser excluido o reducido por convenio.

4.- POLONIA.

En su Ley de 22 de marzo de 1935, por medio del artículo 27 bis, también había reconocido este derecho, bajo la forma de una participación en la plusvalía sobre todas las ventas. El régimen es similar al de Checoslovaquia. La participación para el Autor o sus herederos era de 20 % y sólo era aplicable a la reventa del original de las obras pertenecientes a las artes plásticas.

5.- URUGUAY.

Es el primer país latinoamericano que reconoció el Droit de Suite. El Artículo 9 de la Ley sobre la propiedad literaria y artística, No. 9379, del 15 al 17 de diciembre de 1937, reformada el 25 de febrero de 1938, establece lo siguiente:

"En toda enajenación se entenderá reservado, en beneficio del autor enajenante, el derecho a participar en la plusvalía de la obra, sobre los beneficios que obtengan los sucesivos adquirentes. Es nulo todo pacto en contrario. El porcentaje de utilidad en cada caso será del 25%. Cuando exista pluralidad o colaboración de autores, dicho porcentaje se repartirá por partes iguales entre los interesados, salvo pacto en contrario.

A la muerte del autor sus herederos o legatarios conservarán el mismo derecho hasta el momento en que la obra pase al dominio público."(55).

55. Valdés Otero, Estanislao. *Op. Cit.* pp. 323-324.

6.- ITALIA.

La Ley para la protección del derecho de autor y de otros derechos conexos a su ejercicio, No. 633, del 22 de abril de 1941, tuvo más adelante reformas que fueron adoptadas el 23 de agosto de 1946, el 14 de mayo de 1974 y el 5 de mayo de 1976.

En sus Artículos 144 a 155, quedó establecido que los autores de obras de arte figurativo tienen derecho a un porcentaje sobre el precio de la primera venta pública de ejemplares originales así como en los casos de ventas públicas sucesivas. La tarifa es del 2% al 10% de la plusvalía.

Como podemos ver, fué muy lento el camino recorrido por la institución para que, como lo hiciera el legislador francés, también fuese reconocida e incorporada en los textos legislativos de otros países. Así tenemos que el derecho de las Naciones estudiado con antelación fueron los primeros en introducir el Droit de Suite en sus leyes autorales, como vimos Francia fué el primer país en 1920, le siguieron las leyes de Bélgica (1921), Checoslovaquia (1926), Polonia (1935), Uruguay (1937) e Italia en 1941.

7.- CONVENCION DE BERNA.

La cuestión relativa a si los autores unionistas podrían gozar del Droit de Suite en los países que lo reconocieran, como en los ya citados estaba clara, ya que Francia y Bélgica, por ejemplo, asumieron la posición de fijar el requisito de la reciprocidad. Esto motivó que en diversos congresos internacionales de especialistas se tomaran resoluciones urgiendo el reconocimiento del Droit de Suite en el campo internacional, mediante una estipulación en la Convención de Berna para la protección de obras literarias y artísticas de 1886.

Aprovechando la ocasión de la Conferencia de Bruselas, tanto las Oficinas Internacionales de Berna como el gobierno de Bélgica solicitaron que fuese introducido ese derecho en el tratado, a fin de que los autores pudieran estar en condiciones de reclamar su derecho cuando fuese concedido por las leyes nacionales, sin atender a la reciprocidad o a las diferencias que pudieran existir entre las leyes domésticas. En un proyecto que ya había sido presentado y discutido en la Conferencia de Roma proponían: "(1) En relación con las obras de arte originales y los manuscritos originales de escritores y compositores, la protección de la presente Convención también comprende, para el autor de la obra y sus herederos, un derecho inalienable de cobrar una regalía de las ventas públicas de dicha obra posteriores a la primera transmisión por parte del autor.

(2) La forma de cobro y el monto de esta regalía son fijados por la legislación nacional en cada país."(56).

La idea de la adopción del Droit de Suite fué aceptada, aunque no exactamente en los términos de dicha propuesta, pues quedó inserto un Artículo 14 bis como parte del nuevo texto revisado en Bruselas el 26 de junio de 1948, pero del tenor siguiente:

"1) En lo que concierne a las obras de arte originales y los manuscritos originales de escritores y compositores, el autor o, después de su muerte, las personas o instituciones autorizadas por la legislación nacional, gozarán de un derecho inalienable a un interés en las operaciones de venta de la obra, después de la primera cesión efectuada por el autor.

56. *Rangiel Medina. Op. Cit. pp. 436-437.*

2) La protección prevista en el párrafo anterior no será exigible en los países de la Unión mientras la legislación nacional del autor no admita esta protección y en la medida en que la permita la legislación del país en que esta protección sea reclamada.

3) Las legislaciones nacionales determinarán las modalidades de la percepción y el monto a percibir."(57).

De lo anteriormente citado, podemos desprender que son tres los principios sustentados por la Convención de Berna:

1.- Este derecho se establece en favor no sólo de las obras de arte originales, sino también a los manuscritos originales de escritores y compositores.

2.- Los autores extranjeros no pueden recibir el beneficio más que a condición de que haya reciprocidad.

3.- La determinación del porcentaje y demás modalidades de orden práctico de la percepción, se dejan al legislador nacional.

57. Román, José Luis,

"Propiedad Industrial y Derecho de Autor, su Régimen Internacional"

Bosch, Casa Editorial, S.A; 1976. p. 390.

Cabe hacer mención, que en el cuadro de las convenciones multilaterales, el instituto del Droit de Suite aparece únicamente en la Convención de Berna, cuya solución se ha calificado de tímida, ya que si bien establece el derecho yacente, supedita su aplicación en cada país de la Unión a lo que establezcan al respecto las leyes nacionales, con lo que viene a resultar que en tanto las leyes citadas no reconozcan dicho derecho, el mismo no será aplicable en tales países, aunque también se opina que, con dichas características, la institución figura con mucha prudencia entre los demás Derechos de Autor.

En el curso de la Conferencia Diplomática de Estocolmo de 1967, ninguna modificación fue introducida al Droit de Suite, únicamente en el aspecto formal, el Artículo 14 bis que lo establece, fue convertido en el Artículo 14 ter de la Convención.

8.- LEY TIPO DE TÚNEZ.

Esta Ley, fue preparada con el ánimo de poner a la disposición de los Estados un texto de Ley modelo que les permitiera, si lo deseaban, inspirarse en él para la elaboración o la revisión de su legislación nacional, contiene una disposición que a la letra dice:

"ARTÍCULO 4 bis. Droit de Suite.

1) Los autores de obras gráficas y plásticas (y de manuscritos) tienen, no obstante en toda cesión de la obra original, un derecho inalienable de participación en el producto de toda venta de esa obra (o de ese manuscrito) hecha en las subastas públicas o por intermedio de un comerciante, cualesquiera que sean las modalidades de la operación realizada por éste último.

2) La disposición precedente no se aplica a las obras de arquitectura ni a las obras de artes aplicadas."

Esta Ley fue adoptada por el Comité de expertos gubernamentales a instancia de la OMPI y de la UNESCO en Túnez, del 23 de febrero al 2 de marzo de 1976.

9.- ALEMANIA.

Originalmente Alemania Occidental consagró el Droit de Suite en el Artículo 26 de la Ley de 1965, tanto sobre las ventas públicas como sobre las ventas hechas por los comerciantes y de los peritos valuadores a cumplir las obligaciones que habían adquirido con fundamento en dicho artículo, aunado a lagunas advertidas tanto en el orden legal como en el jurisprudencial, condujeron a pedir una modificación del régimen legal del Droit de Suite, la cual se logró al ser aprobado por el Parlamento un nuevo Artículo 26. Como los principios que le sirven de base son los mismos que informan las leyes francesa y belga ya citadas anteriormente, se da a conocer su texto después de las reformas del 10 de noviembre de 1972:

"(1) En caso de reventa del original de una obra de las artes plásticas, y en la medida en que un comerciante en obras de arte o un experto valuator participe en la operación en calidad de adquirente, de vendedor o de intermediario, el vendedor está obligado a pagar al autor CINCO POR CIENTO (5 %) a título de participación en el producto de la venta.

Esta obligación no existe para el vendedor si el producto de la venta es inferior a cien marcos alemanes (100 DM).

(2) El autor no puede renunciar a su derecho por anticipado. En tanto que es un crédito futuro es inalienable e inembargable.

(3) El autor tiene la facultad de exigir de un comerciante en obras de arte o de un perito valuador, toda la información a fin de determinar cuales de sus obras originales han sido revendidas con la participación de ellos durante el año civil inmediatamente anterior a la fecha en que se pide la información.

(4) En caso de que el autor tenga que hacer valer sus derechos en contra del vendedor, puede exigir del comerciante en obras de arte o del perito valuador que se le proporcione el nombre y la dirección del vendedor y que se le diga el monto del producto de la venta. El comerciante o el perito valuador pueden negarse a comunicar esta información a condición de pagar al autor el emolumento que le corresponde sobre el producto de la venta.

(5) Unicamente las sociedades autorales están habilitadas para hacer valer los derechos que se derivan de los párrafos (3) y (4).

(6) Si existiera duda sobre la exactitud o la integridad de las informaciones suministradas conforme a los párrafos tres y cuatro y siempre que esta medida sea necesaria para verificar la exactitud o la integridad de las informaciones, la sociedad gestora puede exigir que su propio contable, o a elección de la persona obligada a informar, al contable de esta última, o por último un experto juramentado tenga acceso y derecho de inspección sobre la contabilidad y cualquier otro documento. Si se establece que las informaciones suministradas son inexactas o incompletas, la persona obligada a informar pagará los gastos del control contable.

(7) Los derechos del autor prescriben en diez años.

(8) Las disposiciones precedentes no son aplicables a las obras arquitectónicas ni a las artes aplicadas".(58).

10.- ARGELIA.

Ordenanza relativa al Derecho de Autor, No. 7314 del 3 de abril de 1973.

Conforme al Artículo 69, inspirado en la Ley Francesa, los autores de obras pertenecientes a las artes gráficas y plásticas conservan un derecho inalienable de participación sobre el producto de toda venta o reventa del ejemplar original (Droit de Suite), que está fijado en 5% del monto de la operación.

11.- BRASIL.

La Ley sobre los Derechos de los Autores. No. 5988 de 14 de diciembre de 1973, establece en su Artículo 39:

"El autor que venda una obra de arte o manuscrito siendo originales, los derechos patrimoniales sobre la obra intelectual, tiene derecho irrenunciable e inalienable a participar en la plusvalía que las ventas produzcan, en beneficio del vendedor, cuando nuevamente sean vendidos.

58. Rangel Medina, David.

"Dos Modalidades del Derecho de Autor, El Droit de Suite y la Reprografía Lícita"

Documentautor, México, vol. IV, diciembre, 1988. pp. 425-426.

1.- La participación será de 20% sobre el aumento del precio obtenido en cada enajenación, en base a la inmediatamente anterior.

2.- No se aplica lo dispuesto en este Artículo cuando el aumento de precio resultare de la devaluación de la moneda, o cuando el precio alcanzado sea inferior a cinco veces el valor del mayor salario mínimo vigente en el país".

12.- CHILE.

El Artículo 36 de la Ley sobre Propiedad Intelectual, No. 17336 de 28 de agosto de 1970 establece:

"El autor chileno de una pintura, escultura, boceto o dibujo, tendrá, desde la vigencia de esta ley, el derecho inalienable de percibir el 5% del mayor valor real que obtenga el que lo adquirió, al vender la obra, en subasta pública o a través de un comerciante establecido. El derecho se ejercitará en cada una de las futuras ventas de la obra y corresponderá exclusivamente al autor y no a sus herederos, legatarios o cesionarios.

Corresponderá al autor la prueba del precio original de la obra o de los pegados en las ventas posteriores a la misma".

13.- ECUADOR.

La Ley sobre el Derecho de Autor No. 610 del 13 de agosto de 1976, en su Artículo 87; reconoce el derecho de los autores de obras de arte plásticas a una participación; si el original de una obra de arte plástica es revendida y si, con motivo de esa reventa, interviene un comerciante de obras de arte o un postor, en calidad de comprador, de vendedor o de agente, el vendedor debe pagar al autor de dicha obra o a sus herederos, según el caso, una porción equivalente al 5% del precio de venta. Este derecho es inalienable, no puede renunciarse y, según el Artículo 87, estas disposiciones no son aplicables a las obras de arquitectura ni a las obras de arte aplicado.

14.- ESPAÑA.

En el Artículo 24, de la Ley No. 22, del 11 de noviembre de 1987, sobre la Propiedad Intelectual; se estableció que en caso de reventa de obras de las artes plásticas en subastas, en un establecimiento comercial, o con la intervención de un comerciante o de un agente comercial, el autor tiene derecho de exigir del vendedor una participación del 2% del precio de venta, si éste es superior al monto fijado por vía reglamentaria. Las obras de artes aplicadas no gozarán de esta prerrogativa. Los funcionarios tasadores, comerciantes y agentes que intervengan en la reventa deben, en un plazo de dos meses, notificarla al autor, ya sea directamente o por conducto de la asociación gestora respectiva y transmitir la información necesaria para la liquidación de su derecho. Además, deben retener sobre el precio de venta el porcentaje correspondiente y ponerlo a disposición del autor. La acción para reclamar dicha participación prescribe en tres años a partir de la fecha en que se notifique la reventa. El derecho no puede renunciarse ni ser transmitido.

15.- ESTADOS UNIDOS.

La Ley Federal de 19 de octubre de 1976 sobre el Derecho de Autor, que entró en vigor el 1 de enero de 1978, no contiene disposiciones sobre esta institución jurídica. Sin embargo, el Estado de California aprobó el 22 de septiembre de 1976 la Ley Estatal No. 1391, que introdujo el Artículo 986 en su Código Civil, el cual permite a los artistas participar del producto de la reventa de sus obras de pintura, escultura y dibujo, en un 5% sobre el precio de venta. Este derecho, reconocido así por primera vez en un Estado de los Estados Unidos de América, es inalienable.

16.- FILIPINAS.

El Decreto Presidencial No. 49 sobre la protección de la Propiedad Intelectual del 14 de noviembre de 1972, señala en su Artículo 33 lo siguiente: "Confiere al creador una parte del producto de la venta ulterior de su obra original de pintura o escultura o de sus manuscritos originales, si es autor o compositor. Quedan excluidas las estampas, agua fuertes, grabados, obras de arte aplicado y otras que sean del mismo género. Por su parte, el Artículo 32, fija como tasa un 5%, pero señala que para disfrutar del derecho, el autor debe haber hecho registrar su obra ante la Biblioteca Nacional. También dispone que el autor y sus herederos pueden designar una asociación de artistas, de autores o de compositores como mandatarios para hacer efectivo su derecho. La sociedad designada entregará las sumas percibidas al autor o a sus herederos a su solicitud, o dentro del primer trimestre de cada año".

17.- HUNGRÍA.

Decreto No. 4, del 7 de diciembre de 1978, del Ministro de Cultura, complementario del No. 9, del 29 de diciembre de 1969, referente a la aplicación de la Ley sobre el Derecho de Autor No. III de 1969.

El Artículo 13A de dicha Ley quedó reformado para establecer la obligación de pagar un impuesto al Fondo Artístico de la República Popular de Hungría, cuando sean transmitidos los derechos de propiedad relativos a pinturas, dibujos, reproducciones de obras pictóricas gráficas y obras de artes aplicadas que ostenten un número de serie y las iniciales del autor; obras de escultura o de tapicería, si la cesión se ha efectuado por conducto de una tienda de antigüedades. La tasa es del 5% del precio de compra pagado por el adquirente. La empresa intermediaria es la encargada de percibir la cuota y de entregarla al Fondo Artístico, quien lo destinará a la ayuda social de los escritores y artistas. Hay reglas especiales para las ventas realizadas en los museos y exposiciones.

18.- LUXEMBURGO.

De acuerdo con el Artículo 22, de la Ley sobre el Derecho de Autor del 29 de marzo de 1972; los autores de obras gráficas y plásticas tienen un derecho inalienable de participar en el producto de toda venta de sus obras, hecha en las subastas públicas o por intermedio de un comerciante. Este derecho no podrá exceder del 3% a partir de un precio de venta mínimo.

19.- MARRUECOS.

En la Ley relativa a la protección de obras literarias y artísticas, No. 1-69-135, del 29 de julio de 1970, en sus Artículos 11 y 28 señalan que el derecho de explotación (derecho patrimonial) comprende el Droit de Suite consistente en el derecho de participar del producto de toda venta de una obra gráfica o plástica efectuada en subastas públicas o por la intermediación de un comerciante.

20.- PERÚ.

Los Artículos 92 y 93, de la Ley sobre el Derecho de Autor NO. 13774, del 1 de septiembre de 1961; se refieren al "Derecho de mayor valor", estableciendo que el Autor de una pintura, escultura, boceto o dibujo tiene el derecho a percibir un porcentaje sobre el mayor valor que obtenga el que compró la obra al revenderse en público el ejemplar original, y así sucesivamente en las demás ventas públicas a que se exponga la obra. Este derecho también lo pueden ejercer los herederos y legatarios.

Considérase venta pública la realizada en una exposición de arte, en un remate judicial o que se efectúe ofreciendo la obra por periódicos o cualquier otro medio de difusión, correspondiendo al Autor la prueba del precio que recibió en la primera venta.

La Ley establece que los porcentajes serán fijados convencionalmente entre las partes, teniendo los vendedores la obligación de retenerlos a disposición del Autor, herederos o legatarios.

21.- PORTUGAL.

El Decreto-Ley No. 46980 de 27 de abril de 1966 introdujo el Droit de Suite en este país, por medio del Artículo 59. El nuevo Código de Derechos de Autor y derechos vecinos contenido en la Ley 45/85 del 17 de septiembre de 1985 actualmente en vigor, conservó y mejoró la institución jurídica. El Artículo 49, por una parte, crea el derecho a una remuneración suplementaria para el Autor, cuando aparezca gran desproporción entre sus reventas y los frutos de la explotación de la obra; y el Artículo 54 por otra parte, reconoce el Droit de Suite que se calcula sobre el precio de cada venta y no sobre la plusvalía como en la Ley anterior. Conforme al Artículo 14 TER de la Convención de Berna, el derecho no puede ser transmitido, es imprescriptible y no susceptible de renuncia.

22.- SENEGAL.

La Ley sobre la protección del Derecho de Autor, No. 73-52, del 4 de diciembre de 1973, señala en el Artículo 9, que los autores de obras gráficas y plásticas tienen también un derecho inalienable de participación en el producto de toda venta de sus obras, hecha en subastas públicas o por un comerciante intermediario. La deducción será de un 5% sobre el importe de la venta.

23.- TURQUÍA.

El Artículo 45 de la Ley sobre las obras intelectuales y artísticas del 10 de diciembre de 1951, establece que si después de la venta de una obra literaria o musical, la obra es vendida en subasta pública de nuevo y durante el período de protección, y si hay una diferencia importante entre el precio de esta venta y el de la venta precedente, el vendedor puede ser obligado, por decreto, a entregar al Autor o a sus herederos una parte adecuada (Que no exceda del 10%) de esta diferencia sobre la reventa.

24.- YUGOSLAVIA.

De conformidad con el Artículo 40, de la Ley sobre el Derecho de Autor, del 30 de marzo de 1978, el propietario de una obra de arte figurativo original o de un manuscrito original de una obra literaria, científica o musical, tiene la obligación de informar al Autor, a solicitud de éste, de la identidad del nuevo propietario o del nuevo usuario. Si esa obra o ese manuscrito se revende, el vendedor debe restituir al Autor parte del importe de la venta. El porcentaje de la participación se fijará por acuerdo entre la correspondiente Sociedad de autores, la Cámara económica, la Federación de sindicatos y la Alianza socialista del pueblo trabajador.

Por todo lo expuesto anteriormente, estamos completamente convencidos de que es necesario legislar el Droit de Suite en nuestra Ley Federal de Derechos de Autor; porque debemos de tomar en cuenta que nuestra Nación está considerada como un País en vías de desarrollo, y esto en gran medida por el subdesarrollo cultural en el que nos encontramos inmersos, debido a la falta de suficientes autores nacionales y a la carencia de la necesaria infraestructura industrial para la difusión de la cultura, esto aunado a ciertas deficiencias en la legislación autoral, hacen que nuestros valores culturales no tengan el debido reconocimiento frente a los de otras naciones.

Ahora bien, como hemos visto en este capítulo; en varios países que cuentan con un desarrollo económico, social y cultural muy por debajo del nuestro, ya han legislado debidamente el Droit de Suite en sus respectivas leyes autorales, protegiendo de esta manera a sus artistas nacionales, así como a los extranjeros.

Lo inquietante de todo esto, nos conlleva a realizar la siguiente pregunta ¿por qué en México, no se ha legislado aún este derecho tan anhelado por un gran número de artistas?. Es algo desconcertante, porque si bien es cierto que nuestra legislación autoral ha venido teniendo constantes modificaciones positivas en favor de los autores, cómo es posible que aún nuestros legisladores no hayan considerado la necesidad de muchos artistas que pugnan por el reconocimiento del Droit de Suite en nuestro país, privilegio que forma parte del derecho pecuniario del autor y al cual tienen derecho de exigir tanto los artistas nacionales como los extranjeros. Asimismo, es menester tener en cuenta que México es país miembro de la Convención de Berna desde 1967; en la cual se ha reconocido este derecho desde 1948, otorgando total libertad a los países unionistas para legislar sobre el mismo.

Por todo esto nos atrevemos a enfatizar que de poco sirve el estar adheridos a esta Convención porque aún no se ha institucionalizado el respeto por ésta prerrogativa a que todo Autor tiene derecho y aún más grave es el hecho de que con esta omisión queda desprotegido totalmente el Autor nacional en caso de que se presente la posibilidad de reclamar en otro país este derecho; ya que en la misma Convención de Berna se establece que dicha protección no podrá ser exigible en los países de la Unión mientras la legislación nacional del Autor no admita esta protección y en la medida en que la permita la legislación del país en que ésta sea reclamada.

Lo manifestado con antelación, nos lleva a concluir: que hay que tener en cuenta tanto la defensa del Autor nacional como del extranjero, porque de esta manera se fomentará una sólida cultura nacional y como consecuencia seremos un campo más propicio y atrayente para la absorción y defensa de nuestros valores culturales, tan apreciados internacionalmente.

CAPÍTULO

VI

FORMALIDADES DEL

DROIT DE SUITE

CAPÍTULO VI

FORMALIDADES DEL DROIT DE SUITE

1.- OBRAS SUJETAS AL PAGO DEL DROIT DE SUITE.

Tradicionalmente, la mayoría de los países que han legislado ésta Institución Jurídica, la han aplicado únicamente a las obras de pintura y escultura, tal es el caso de Francia, Bélgica, Alemania, Argelia, Chile, Ecuador, España, Italia, Luxemburgo, Marruecos, Perú, Polonia, Senegal, y Túnez.

Algunas otras legislaciones han hecho más extensiva la aplicación del Droit de Suite, en relación a los manuscritos de obras literarias, científicas y de composiciones musicales, como lo establece la Convención de Berna, son las que corresponden a Filipinas, Turquía y Yugoslavia. En Hungría se incluyen además las reproducciones de obras pictóricas y las obras de arte aplicado, a condición de que ostenten un número de serie y las iniciales del Autor, así como las obras de tapicería que se venden en casas de antigüedades.

Y en cuanto a la posibilidad de que el Droit de Suite tenga aplicación en forma indiscriminada, para todas las obras, deben citarse los países como: Checoslovaquia, Chile, Estados Unidos (California), Polonia y Uruguay; cuyas leyes simplemente se refieren a Autor o artista enajenante de sus obras sin especificar la clase de éstas ni restringirlas en forma alguna.

Al respecto, el Dr. Antequera, llega a la conclusión de que el Droit de Suite debe aplicarse a toda venta de obras cuyo valor se encuentre intrínsecamente en el objeto material, es decir, las obras de arte y los manuscritos de los autores y compositores. (59).

59. Armando Sciarra Quadri. Op. Cit. p. 91.

Algunos otros autores, sostienen que el Droit de Suite debe extenderse, como lo hace la Ley Uruguaya, a todas las obras, sin distinción alguna.

Los autores que se han referido a este tema, parten siempre de la base de que el instituto del Derecho Yacente se aplica solamente en los casos de enajenaciones de obras originales, comprendiendo por tales a las pinturas, esculturas, obras figurativas, manuscritos y partituras. En una palabra, no consideran la aplicación de este derecho a la enajenación o cesión total o parcial de los Derechos de Autor sobre la obra.

Parece ser que solamente se concibe la existencia del Derecho Yacente, cuando existe enajenación o transmisión de la cosa o corpus en la que está incorporada la obra; así se habla de la venta de un cuadro, de una escultura, de un manuscrito o partitura originales, etc.

Pero en materia de obras incluidas bajo la protección de los Derechos de Autor, existen otras posibilidades de enajenación y transmisión. No sólo se puede enajenar el cuerpo material donde se encuentra contenida la obra, sino que se puede también y es lo más común en materia de obras literarias y musicales, enajenar y transmitir uno, varios o todos los derechos que forman el conjunto denominado Derecho patrimonial del Autor.

Así un compositor puede ceder, en forma onerosa o gratuita según le plazca, su derecho de reproducción, o de ejecución, o de edición, o todos ellos juntos, etc.; y lo mismo puede hacer un escritor de novelas o un Autor de obras teatrales, etc.; la existencia de esta posibilidad jurídica y práctica de enajenar los Derechos de Autor, hace aún más necesaria la aplicación extensiva del Droit de Suite a todo tipo de obras.

En efecto, si injusta y aún trágica puede resultar la enajenación de una pintura o escultura o manuscrito original, más injusta y trágica puede resultar la enajenación de los Derechos de Autor totales o parciales sobre una obra cualquiera, ya sea gráfica, musical, teatral, literaria, etc.

Algunos autores, opinan que en materia de obras literarias y musicales no es necesaria la aplicación del beneficio o protección del instituto del Derecho Yacente, ya que estas obras, generalmente producen un porcentaje sobre las sucesivas ediciones, grabaciones, representaciones, etc.; y por lo tanto el Autor permanece siempre ligado a la suerte de su obra.

Al respecto, es necesario aclarar, que existen sistemas jurídicos, donde está expresamente admitida la posibilidad de la transmisibilidad de los derechos patrimoniales por lo tanto, no puede sostenerse la opinión antes citada; ya que se estaría olvidando el hecho de que esa vinculación del Autor con su obra, en lo que al aspecto patrimonial se refiere, puede desaparecer en el momento en que dicho Autor enajene sus Derechos de Autor. Y es precisamente en estos casos, en que se hace más necesaria la presencia del Droit de Suite, ya que si el Autor permanece ligado a su obra, este Derecho de Persecución se vuelve innecesario. Por el contrario, cuando existe enajenación y por tanto se corta la vinculación del Autor con la suerte de su obra, el Droit de Suite aparece como necesario y reparador de injusticias.

Ahora bien, consideramos necesario destacar la distinta gravedad de los efectos de una y otra especie de enajenación:

El pintor que vende su cuadro, el músico que vende la partitura original de su obra, el novelista que vende el manuscrito, conservan todos ellos la integridad del resto de sus Derechos de Autor sobre la obra vendida; solamente han enajenado el soporte material donde dicha obra se encuentra inserta, pero conservan intactos los más importantes aspectos de su Derecho de Autor, como son, por ejemplo, el Derecho de Reproducción, el de Representación, el de Edición, etc.

Es cierto que en materia de artes plásticas, es raro y difícil que la obra sea objeto de reproducciones u otros tipos de explotación, fuera de la mera venta del soporte material; pero ello no implica que, jurídicamente desaparezca la posibilidad de tales usos y que se deje de reconocer que estos últimos revisten mayor trascendencia y gravedad que la simple venta del corpus mechanicum. Y esto es aún más cierto en relación con las obras musicales y literarias, donde como ya hemos analizado la enajenación de los Derechos de Autor es jurídicamente posible.

Por lo anteriormente expuesto, concluimos diciendo; que el Instituto Droit de Suite debe entenderse aplicable a todo tipo de obras, sin exclusión alguna y a todo tipo de contratación de las mismas, que implique la enajenación definitiva ya sea del soporte material que la contiene, ya sea de uno o varios o todos los derechos que constituyen o emanan del Derecho de Autor, porque el daño que se ocasiona es de la misma magnitud, ya sea a un creador de la obra pictórica o de escultura o ya al compositor de una canción, o al escritor de un libro, etc.; por lo tanto, esta figura debe extenderse a todas las obras protegidas por la ley de la materia.

2.- BENEFICIARIOS DEL DROIT DE SUITE.

Con respecto a este punto, podemos advertir, que en forma más o menos unánime, tanto la legislación comparada como la doctrina, se inclinan a limitar los sujetos beneficiarios de este derecho, fundamentalmente a la persona del Autor y a la de sus sucesores por causa de muerte.

Esta limitación surge por sí sola, de la característica de indisponibilidad o inalienabilidad que se atribuye a este derecho. La protección buscada con su reconocimiento desaparecería, si admitiésemos la posibilidad de su cesión a terceros o de su renuncia.

Por lo demás, el hecho de circunscribir este Derecho Yacente al Autor y a sus sucesores por causa de muerte, se comprende perfectamente, con lo que hemos sostenido respecto a la naturaleza jurídica de dicha institución, ya que las connotaciones referentes a la personalidad o al Derecho Moral exigen que la transmisibilidad de este beneficio se constriña estrictamente al Autor o a quienes suceden a éste en el momento de su muerte.

En el Derecho Comparado, podemos afirmar que existe casi unanimidad en establecer esta frontera; sin embargo existen, ciertas discrepancias con relación al derecho de suceder por causa de muerte.

Así, por ejemplo, la legislación francesa prohíbe la disposición por testamento de este derecho, lo que vendría a tener por consecuencia que sería imposible legar este derecho.

Finalmente respecto a la vigencia del Droit de Suite; de legislarse en nuestro país tendría que seguir la misma suerte con respecto a los Derechos de Autor, es decir, toda su vida; permaneciendo en poder del Autor hasta su muerte, producida ésta, el Droit de Suite se transmitiría a los herederos, con los mismos derechos que el Autor y finalmente concluido el tiempo de protección establecido por la misma ley; pasaría este derecho al Dominio Público de la Nación, preservándose de esta manera la cultura de la misma.

3.- VENTAS QUE ORIGINAN UNA PARTICIPACIÓN.

Diversos criterios han sido adoptados para establecer el derecho de los autores de participar en el producto que dejan las ventas sucesivas de sus obras:

Uno, el que cuenta con mayor número de textos legislativos, es el que prevalece en los de Alemania, Argelia, Bélgica, Ecuador, Estados Unidos (California), Filipinas, Francia, Hungría, Luxemburgo, Marruecos, Portugal, Senegal, Túnez y Yugoslavia, en donde se toma como base para fijar el monto de las regalías el precio de venta liso y llano.

Otro grupo de legislaciones impone la obligación de cubrir la participación a los autores, únicamente cuando ocurre el fenómeno de la plusvalía en la reventa o sea cuando el precio que se paga por cada nuevo adquirente de la obra es superior al precio de la primera adquisición. En este caso se encuentran las leyes de Brasil, Chile, Italia, Perú, Polonia y Uruguay.

Tal modalidad consideramos como la más equitativa desde el punto de vista de los posteriores adquirentes de la obra original, ya que si se realizaran operaciones de traspaso sin mediar utilidad y aún con pérdidas, no se justificaría compartir con el Autor un precio igual o aún peor, inferior al que fue pagado por el nuevo adquirente, es decir, que debemos de considerar que las cantidades que reciben por las ulteriores ventas, deben de tratarse de beneficios pecuniarios injustificables desde el punto de vista social, y de esta forma estarán los autores en total posibilidad de ejercer su derecho yacente.

Pero existen otras tendencias especiales sobre este asunto, por ejemplo, la ley española, por su parte, lo establece si el precio de venta es superior al fijado por la vía reglamentaria, y la ley turca, que sigue el sistema de la venta con plusvalía, aclara que debe ser importante la diferencia entre el precio de la venta y el de la venta precedente.

Ahora bien, para que opere el beneficio a favor de los autores, algunas leyes fijan como requisito de la transmisión de la obra que la misma se lleve a cabo en venta pública. Tal es el caso de Bélgica, Perú e Italia.

Otras de un modo expreso indican que dicha venta debe ser hecha en subasta pública o por intermedio de un comerciante. A estas pertenecen las leyes de Chile, Francia, Luxemburgo, Marruecos, Senegal, Túnez y Turquía.

Alemania y Ecuador también admiten como formalidad la intervención de un experto valuator, España, señala además el caso de la venta simplemente efectuada en un establecimiento comercial, y Hungría, para ciertas obras, que la venta ocurra en una tienda de antigüedades.

Ninguna condición respecto al sitio en que se lleve a cabo la venta es señalada en las leyes de Argelia, Brasil, Checoslovaquia, Estados Unidos (California), Filipinas, Portugal, Polonia, Uruguay y Yugoslavia, lo cual consideramos como lo más acertado, ya que de esta manera no se limita a ejercer este derecho a un sólo tipo de venta en determinado lugar, sino que, cualquier venta indistinta que se realice de una obra que sea protegida por este derecho será suficiente para reclamar el mismo sin importar quién o quiénes intervengan en la misma ni en qué condiciones se lleve a cabo.

4.- MONTO DE LA TASA.

La Convención de Berna omite fijar el porcentaje del precio que corresponde a los autores y deja en libertad a cada país para hacerlo.(60). Este principio se comprende fácilmente si se tiene en cuenta que se trata de un asunto de oportunidad comercial ligado eventualmente con la relación de fuerzas entre los autores, representados por sus organismos profesionales, los peritos valuadores y los comerciantes en obras de arte obligados a pagar o a retener el derecho sobre el precio de la venta.

Por lo que respecta al monto del precio de venta a partir del cual es posible exigir la entrega del porcentaje previsto, es preciso establecer, que también es una cuestión que corresponde resolver a una disposición legal, que no sea fruto del azar o de la arbitrariedad, sino el resultado de un examen serio de diversos elementos, como naturaleza de la obra, proporciones, precio de subasta y características del mercado.

Por lo expuesto anteriormente resulta poco dable hacer una comparación entre las legislaciones extranjeras, porque las soluciones que contienen respecto de las tarifas respectivas son diferentes. Algunos países aplican una cuota fija, una cantidad fija o escalonada de acuerdo al precio y hay otros países que aplican uno o varios porcentajes, también según la variación del precio y finalmente algunos combinan ambos sistemas. Sin embargo, del estudio de dichos ordenamientos se obtienen algunos rasgos característicos de los sistemas imperantes.

60. Romani José Luis, *Op. Cit.* p. 390.

Por ejemplo, la Ley de Uruguay, al fijar el monto de los beneficios que obtengan los sucesivos adquirentes en 25%, es la que establece un porcentaje más alto aplicable sobre la plusvalía o mayor valor obtenido. Le siguen las de Polonia y Brasil, cuyas tarifas señalan el 20%, si bien esta última estipula que tal cifra no es aplicable cuando el aumento del precio resulta de la devaluación de la moneda o cuando el precio de la operación sea inferior al salario mínimo que rija en el país.

En cambio, en España el Autor tiene derecho de exigir del vendedor una participación de sólo 2%, por lo que este porcentaje se considera en la legislación comparada como el más bajo.

En esos parámetros oscilan las cuotas que fijan las demás leyes. Así en Francia es del 3% a partir de un precio de diez mil francos; en Bélgica del 2 al 6%; en Italia, del 2 al 10%; en Luxemburgo, un mínimo de 3%; en Turquía una cuota que no exceda del 10%.

Las leyes de Alemania, Argelia, Chile, Ecuador, California, Filipinas, Hungría, Senegal y Túnez, tienen de común la tarifa basada en el 5%, con la particularidad de que la alemana limita el pago a las ventas que importen más de cien marcos.

Pero hay otro grupo de legislaciones que ninguna tarifa expresa contienen y han adoptado, en su defecto, un sistema especial. Es el caso de la Ley checoslovaca que se refiere a una participación justa. O el de la Ley portuguesa, según la cual la remuneración es suplementaria por el Autor, cuando aparezca gran desproporción entre las reventas y los frutos de explotación de la obra. La Ley peruana dispone que el porcentaje será fijado convencionalmente entre las partes. Finalmente, la Ley yugoslava dice que el porcentaje de la participación será fijado por acuerdo entre las Sociedades de Autores, la Cámara Económica y la Federación de Sindicatos

Al respecto, sólo podemos señalar que de institucionalizarse el Droit de Suite en la Ley de la materia, el monto a percibir el Autor que se ve afectado, sería desde nuestro punto de vista, un porcentaje de un 15 %, esto claro está, basándonos en los Principios de Justicia y Equidad que imperan en nuestro Derecho Positivo.

5.- SUJETOS ENCARGADOS DE PAGARLA.

La doctrina sostiene que el obligado a pagar el derecho será el vendedor, quien en su calidad de propietario de la obra sufre una limitación en lo que atañe al derecho de disposición de la misma.

Dicho principio se deriva de la naturaleza misma de la institución, ya que no se trata de un impuesto oficial que gravite sobre el adquirente, sino de una deducción, de un descuento sobre el precio de venta, a favor de los autores.

Apegadas a dichas opiniones, algunas leyes nacionales de un modo expreso o tácito previenen que quien debe restituir al Autor la parte que le corresponde del importe de la venta, es el vendedor. Son las correspondientes a Alemania, Brasil, Checoslovaquia, Chile, Ecuador, España, Perú, Turquía, Uruguay y Yugoslavia, lo cual a nuestro parecer resulta lo más conveniente ya que es el vendedor, quien se beneficia de alguna manera con la venta de las obras, y es el sujeto que por ende tiene la obligación de retribuir un justo porcentaje de la venta al creador de la obra.

Otras leyes omiten una referencia a esta cuestión, como son las de Argelia, Bélgica, Estados Unidos (California), Filipinas, Francia, Italia, Luxemburgo, Marruecos, Polonia, Portugal, Senegal y Túnez.

6.- SUJETOS ENCARGADOS DE COBRARLA

En lo que atañe a los procedimientos para el cobro del porcentaje en beneficio de los autores, la Convención de Berna (Artículo 14 TER final) también deja su reglamentación a las leyes nacionales.

El examen de las mismas revela, sin embargo, que la mayoría no hacen ninguna alusión al respecto: quizás por medio de otras disposiciones reglamentarias o administrativas solucionan la cuestión. Es el caso de Argelia, Bélgica, Checoslovaquia, Chile, Ecuador, Francia, Italia, Luxemburgo, Marruecos, Portugal, Senegal, Túnez, Turquía y Yugoslavia.

Las leyes que sí disponen quien debe hacerse cargo del cobro de las cuotas deducidas del precio de venta, son las de Alemania: cuya ley establece que deberán ser las sociedades gestoras; España: los funcionarios tasadores, los comerciantes y los agentes que intervengan en la reventa; Filipinas: las asociaciones de artistas, autores y compositores; Hungría: la empresa intermediaria; y de Perú: el vendedor está obligado a retener la cuota y ponerla a disposición del Autor, sus herederos o legatarios.

Referente a este punto, estimamos que de legislarse el Droit de Suite en México, los artistas que se ven afectados, necesariamente tendrían que agruparse para formar una sociedad, ya que aislados quedarían inermes frente a la defensa de su obra y su derecho, porque físicamente se encontrarían imposibilitados para defender su obra tanto en el país como en el extranjero debido a que no contarían con los medios necesarios para mantener un suficiente control sobre las mismas obras.

Además debemos de tomar en cuenta, que las diferentes sociedades autorales que operan en el país han venido teniendo un buen funcionamiento, esto en gran medida porque la legislación las ha proveído de amplias atribuciones para defender los derechos de sus agremiados, las cuales estimamos que son suficientes para poder los artistas que se ven afectados por las ventas ulteriores de sus obras, sin recibir ninguna percepción de las mismas, asociarse en una institución de esta naturaleza.

CONCLUSIONES.

PRIMERA: A través de la historia, el Derecho de Autor, a estado presente, se ha venido transformando conforme ha ido evolucionando la sociedad y sobre todo, en virtud, de las necesidades que los mismos autores de obras intelectuales han manifestado, con el ánimo de obtener una debida protección legal, tanto para sus obras, como en lo personal, porque su calidad de autores se perpetúa a través del tiempo, y más aún estando protegidos debidamente.

Es así, que nos atrevemos a concluir, que las reformas en ésta materia son inminentes conforme van revolucionándose los diferentes campos de la cultura humana, así como también la ciencia y la tecnología; reforzándose de ésta manera los derechos que la Ley Autoral concede a los diferentes artistas creadores, y fomentando de ésta forma el progreso cultural del país en general, lógica consecuencia de una vasta producción de obras literarias, científicas y artísticas y de ésta forma también se desarrolla económicamente el país, al acrecentarse y perfeccionar una serie de industrias destinadas a difundir las obras de los diferentes campos de la cultura.

SEGUNDA: Siendo nuestra Nación soberana, tiene el Poder Legislativo, facultades suficientes que la propia Carta Magna le ha otorgado, en todo lo concerniente sobre la materia de Derechos de Autor, siempre y cuando no se contradiga a la propia Constitución o a los fines especiales de la sociedad política y de ésta manera se enfatiza el carácter federal de los Derechos de Autor a través de los poderes que la Constitución otorga a la Federación, lo anterior basándonos en el contenido de los artículos 28 y 73 de nuestra Constitución Política, así como lo preceptuado por el artículo primero de la Ley de la materia.

TERCERA: El concepto de Derechos de Autor, se encuentra íntimamente ligado a las diferentes denominaciones con que las múltiples corrientes doctrinarias los han venido identificando, de las cuales la mayoría consideramos equívocas y más aún inexactas.

Al respecto, nosotros consideramos que la denominación más correcta que debe emplearse para nombrar el concepto es la referente a "Derechos de Autor" o "Derecho de Autor"; toda vez que son los autores los sujetos principales de la disciplina en estudio por ser los creadores de las obras merecedoras de dicha protección.

CUARTA: Respecto a la naturaleza jurídica de los Derechos de Autor, estimamos que deben de ser considerados de una naturaleza especial o sui géneris, toda vez que difieren tanto de los derechos reales así como de los personales y sobre todo porque nuestra propia Constitución lo manifiesta a través de un privilegio concedido en favor de los autores y artistas por su labor creadora.

QUINTA: En relación a las obras intelectuales que merecen ser protegidas por la Ley Autoral, enfatizamos que deben de ser producto de una actividad creadora, que la misma lleve la marca de la personalidad y esfuerzo de su Autor y que por su propia naturaleza provoque una impresión estética y que la misma tenga un toque de originalidad a la vez que debe de ser novedosa, todo esto con el fin de sobresalir de entre lo ordinario para merecer la protección jurídica preceptuada por la legislación de la materia.

SEXTA: Al analizar el tema del titular originario del Derecho de Autor, terminamos por concluir que sólo debe de ser considerado como tal, aquella persona física con la capacidad suficiente para crear una obra intelectual y la misma debe de ser producto de su ingenio y creatividad.

Y por lo tanto, el sujeto derivado de los Derechos de Autor, debe de entenderse hacia aquellos sujetos que no crean una obra intelectual en sentido estricto, o aún también debe de considerarse como tal a quien física o humanamente se encuentra incapacitado para crear una obra, pero que de alguna manera caen dentro de la clase de derechos conexos o vecinos a los de Autor.

SÉPTIMA: Al estudiar tanto el aspecto pecuniario como moral del Derecho de Autor, advertimos que nuestra Ley reglamentaria de la materia afortunadamente no deja de tutelar tanto al Autor como a su obra, lo cual nos alentó a concluir que dicha legislación no deja de reformarse continuamente, lo que significa un gran aliciente para los talentosos autores y artistas con que cuenta nuestro país y que merecen ser protegidos, para que no decaigan las bellas artes que representan la cultura de una Nación.

OCTAVA: En lo referente a nuestro tema central del presente trabajo, consideramos que los fundamentos que han sido reconocidos por la doctrina y que han servido de gran apoyo para el Droit de Suite, se basan en el reconocimiento de la injusta situación creada al Autor enajenante de su obra por motivos de necesidad económica y al mismo tiempo porque la creación intelectual merece una excepcional protección legal por sus especialísimas características; lo cual consideramos muy significativo porque muchos artistas talentosos de nuestro país pasan penurias y se desprenden de sus obras artísticas, sin poder después reclamar una contrapartida económica por estar desprotegido legalmente.

NOVENA: En cuanto a la naturaleza jurídica de esta figura, estimamos que al formar parte integrante de los Derechos de Autor, necesariamente debe coincidir con la naturaleza jurídica de éstos, porque comparten la dualidad tanto de los aspectos patrimoniales y morales, pero no como dos derechos independientes sino como expresiones de un sólo derecho.

DÉCIMA: Al formar parte nuestro país de la Convención de Berna, se sobreentiende que debe adherirse a lo establecido en ella, y al darnos cuenta que aún no se ha reglamentado en nuestra legislación autoral el Droit de Suite, nos inquietó, sobre todo porque ya en varias legislaciones extranjeras esto ha quedado claramente establecido.

Además, la Convención de Berna deja en total libertad a cada país para reglamentar esta figura jurídica conforme a sus estatutos legales internos y necesidades; entonces ¿por qué no dar la debida protección jurídica a la loable labor de los artistas intelectuales?

ONCEAVA: Consideramos que de reglamentarse el Droit de Suite en nuestra legislación, debe entenderse aplicable a todo tipo de obras intelectuales y a toda clase de contratación sobre las mismas, que implique la enajenación definitiva ya sea del soporte material que la contiene, ya sea de uno o varios o todos los derechos que constituyen o emanan del Derecho de Autor, quedando de esta forma protegidos todos los artistas creadores de obras artísticas merecedores de la más justa protección jurídica.

DOCEAVA: Los beneficiarios de esta figura, estimamos que deben de ser necesariamente en primer lugar el Autor de la obra, y en caso de muerte, sus herederos, al igual que en los demás derechos que forman parte de los Derechos de Autor en general, y la vigencia para percibir los ingresos correspondientes debe de seguir el mismo tratamiento que establece la legislación vigente.

TRECEAVA: De alguna manera, es importante aclarar que de legislarse el Droit de Suite en nuestro país, sería necesario que los autores afectados formaran una sociedad, que se encargara de intervenir entre los sujetos titulares del Derecho de Autor y las personas que de alguna forma se dedican a explotar y enriquecerse de dichas obras intelectuales, olvidándose de los verdaderos autores creadores de las mismas.

De esta manera, estarían en disposición de establecer qué operaciones caen dentro del supuesto de esta figura, y el monto a que tendrían los autores derecho de percibir.

BIBLIOGRAFÍA

Antequera Parilli Ricardo. El Derecho de Autor en Venezuela.-
CISAC, Buenos Aires, 1976.

Baylos Corroza Hermenegildo. Tratado de Derecho Industrial.-
CIVITAS, S.A., Madrid, 1978.

Farell Cubillas Arsenio. El Sistema Mexicano del Derecho de Autor.-
Ignacio Vado, Editores, México, 1966.

García Maynez Eduardo. Introducción al Estudio del Derecho.-
Porrúa, S.A., 1986.

Gutiérrez y González Ernesto. Patrimonio Pecuniario y Moral o Derechos de la
Personalidad y Derecho Sucesorio.- 2a. edición, Cajica, Puebla, 1980.

Ibarrola Antonio. Cosas y Sucesiones.-
6a. edición, Porrúa, S.A., México, 1994.

Loredo Hill Adolfo. Derecho Autoral Mexicano.-
Porrúa, S.A., México, 1982.

Memorias del Primer Seminario sobre Derechos de Autor, Propiedad Industrial y
Transferencia de Tecnología.- México, UNAM, 1985.

Mouchet Carlos y Radaelli Sigfrido A. Derechos del Escritor y del Artista.-
Tomo II, Editorial: Guillermo Kraft Ltda, Buenos Aires, 1948.

Pérez Cuesta Emilio. Una perspectiva Histórico-Jurídica sobre el Derecho de
Autor.-
CIVITAS, S.A., Madrid, 1978.

Rangel Medina David. Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual.-
México, UNAM, 2a edición, 1992.

Román José Luis. Propiedad Industrial y Derecho de Autor, su Régimen
Internacional.- BOSCH, Casa Editorial, S.A., 1976.

Satanowsky Isidro. Derecho Intelectual.-
Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires, 1954.

Sepúlveda César. Derecho Internacional.-
Porrúa, S.A., México, 1991.

Valdés Otero Estanislao. Derechos de Autor.-
Montevideo, 1953.

Witker Jorge. Cómo elaborar una Tesis de grado en Derecho.-
Editorial: Pac. 2a. edición, México, 1986.

REVISTAS

Duchemin Jean-Louis. El Derecho de Continuación.-

Revue Internationale du Droit D'Auteur, octubre de 1967.

Rangel Medina David. Dos Modalidades del Derecho de Autor, el Droit de Suite y la Reprografía Lícita.- Documentautor, México, vol. IV, diciembre, 1988.

El Droit de Suite de los autores en el Derecho Contemporáneo.-

Jurídica, No. 19, México, 1988-1989.

Rodríguez Jalili Leobardo. Sistema de Protección de las Obras de Dominio Público en la Legislación Autoral Mexicana.-

Documentautor, México, diciembre, 1988.

Sciara Quadri Armando. El Droit de Suite en América Latina.-

Revue Internationale du Droit D'Auteur, octubre, 1979.

LEGISLACIÓN

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.-

Porrúa, S.A., México, 1994.

Ley Federal de Derechos de Autor.-

Editorial: Pac, S.A., México, 1994.

Diario Oficial de 11 de enero de 1982.

Diario Oficial de 17 de julio de 1991.

Diario Oficial de 22 de diciembre de 1993.