

410
25



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

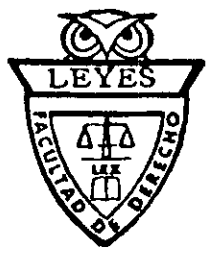
FACULTAD DE DERECHO

DERECHO ADMINISTRATIVO

EL DERECHO DE OPOSICION, COMO MEDIO
COACTIVO PARA HACER VALER EL DERECHO DE
LOS EJECUTANTES DE MUSICA DENTRO DE LA
LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN DERECHO
P R E S E N T A
ARMANDO PEREZ VAZQUEZ



MEXICO, D. F.

1999

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

0275950



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



SECRETARÍA NACIONAL
DE EDUCACIÓN PÚBLICA

FACULTAD DE DERECHO
SEMINARIO DE DERECHO ADMINISTRATIVO

Ciudad Universitaria, D.F., a 26 de octubre de 1998

ING. LEOPOLDO SILVA GUTIERREZ
DIRECTOR GENERAL DE ADMINISTRACION ESCOLAR
P R E S E N T E

El pasante de esta Facultad, **ARMANDO PÉREZ VÁZQUEZ**, con número de cuenta 6910833-2 ha elaborado la tesis denominada **"EL DERECHO DE OPOSICIÓN, COMO MEDIO COACTIVO PARA HACER VALER EL DERECHO DE LOS EJECUTANTES DE MÚSICA DENTRO DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR "**, bajo mi dirección , y la cual cumple con los requisitos reglamentarios del caso.

En tal virtud considero que está en aptitud dicha tesis, de ser sometida a la aprobación de los señores profesores que integren el jurado de su examen profesional.

Ruego a usted ordenar lo conducente para que se continúen los trámites inherentes para que dicho pasante presente el examen profesional correspondiente, en caso de no existir inconveniente para ello.

Transcribo acuerdo del Consejo de Directores de Seminarios, según circular SG/003/98, de la Secretaría General:

"El interesado deberá iniciar el trámite para su titulación dentro de seis meses siguientes (contados de día a día) a aquél en que le sea entregado el presente oficio, en el entendido de que transcurrido dicho lapso sin haberlo hecho, caducará la autorización que ahora se le concede para someter su tesis a examen profesional, misma autorización que no podrá otorgarse nuevamente sino en el caso de que el trabajo recepcional conserve su actualidad y siempre que la oportuna iniciación del trámite para la celebración del examen haya sido impedida por circunstancia grave, todo lo cual calificará la Secretaría General de la Facultad".

Reitero a usted las seguridades de mi consideración y respeto.

"POR MI RAZA HABLARA EL ESPÍRITU"

El Director del Seminario

PEDRO NOGUERA CONSUEGRA
LICENCIADO EN DERECHO



c.c.p.- Dr. Máximo Carvajal Contreras.-Director de la Facultad de Derecho.- presente.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres León y Paulina, a los que nunca podré agradecer suficientemente sus esfuerzos e incondicional apoyo, vaya el presente como un pequeño tributo de lo mucho que merecen.

A mi invaluable y amada esposa, a mis cuatro pequeños hijos, por su comprensión y constante deseo de verme realizado.

A todos mis hermanos Dolores, León Juanita, María, Raúl, Adalberto, Antonio, José, por su ejemplo y por su constante motivación.

A mis amigos, de los que siempre algo aprendí, Sergio Guzmán, Eva R. Contreras, Francisco Zacula. Rafael Beceril y todos aquellos que por este conducto no puedo patentizarles mi agradecimiento.

Al Lic. Pedro Noguerón Consuegra de manera especial, pues a él debo la dirección del presente trabajo; por su sabiduría, comprensión y confianza; mi más sincero reconocimiento y respeto.

**EL DERECHO DE OPOSICION, COMO MEDIO COACTIVO PARA HACER
VALER EL DERECHO DE LOS EJECUTANTES DE MUSICA DENTRO DE LA LEY
FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR**

	PAG.
INDICE.	1
INTRODUCCION.	3

**CAPITULO I
EL DERECHO DE AUTOR**

I.1.ANTECEDENTES.	6
I.2 EPOCA MEDIEVAL.	11
I.3 LOS PRIVILEGIOS. (De los Reyes).	13
I.4 LA STATIONER'S COMPANY (La Asociación de Libreros).	14
I.5 ESTATUTO DE LA REINA ANA.	15
I.6 EPOCA COLONIAL.	16
I.7 CONSTITUCION DE 1824.	19
I.8 LEYES CONSTITUCIONALES DEL 30 DE DICIEMBRE DE 1836.	20
I.9 DECRETO DEL 3 DE DICIEMBRE DE 1846.	21
I.10 CODIGO CIVIL DE 1870.	22

**CAPITULO II
NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR**

II.1 CONCEPTOS GENERALES.	29
II.2 CLASIFICACION DE LAS POSICIONES DOCTRINALES SOBRE LA NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR.	33
II.2.1 TEORIA DEL DERECHO DE PROPIEDAD.	37
II.2.2 TEORIA DEL DERECHO SOBRE BIENES INMATERIALES.	41
II.2.3 CRITICA EN PRO A LA TEORIA SOBRE BIENES INMATERIALES.	45
II.2.4 TEORIAS EN CONTRA DE LA DIVERSA SOBRE BIENES INMATERIALES.	46
II.2.5 TEORIA DE LOS DERECHOS INTELECTUALES.	51

II.2.6 TEORIA DEL DERECHO DE LA PERSONALIDAD.	52
II.2.7 TEORIA DEL DERECHO A LA NO IMITACION.	55
II.2.8 TEORIA DE LOS DERECHOS DEL MONOPOLIO.	56.
II.2.9 MI OPINION.	59

CAPITULO III EL DERECHO DE EJECUTANTE

III.1 EL EJECUTANTE DE MUSICA.	63
III.2 PROBLEMAS DEL DERECHO DE EJECUTANTE.	67
III.3 ACTUALIZACION DEL DERECHO DE EJECUTANTE.	73
III.4 REGISTRO DEL DERECHO DE EJECUTANTE.	77
III.5 LA SOCIEDAD DE EJECUTANTES DE MUSICA.	80
III.6 EL EJECUTANTE SU INGRESO A LA SOCIEDAD.	77
III.7 DE LOS ORGANOS DE LA SOCIEDAD.	86
III.8. DE LAS TARIFAS PARA EL COBRO DEL DERECHO DE EJECUTANTE.	90

CAPITULO IV EL DERECHO DE OPOSICION

IV.1 DEFINICION DEL DERECHO DE OPOSICION.	97
IV.2 ANTECEDENTES.	102
IV.3 SU JUSTIFICACION.	105
IV.4 SU NATURALEZA.	107
IV.4.1 MI OPINION.	112
IV.4.2 SU APLICACIÓN.	123
CONCLUSIONES.	128
COROLARIO.	131
BIBLIOGRAFIA GENERAL.	138

INTRODUCCION

El fin inmediato del presente trabajo, lo constituye exponer y tratar diversas dudas que la figura del músico y el ejecutante de música generan en el derecho.

En efecto, existe una disociación en el ámbito del derecho en ambas figuras, que aún y cuando uno y otro son una sola persona en lo físico, en su trato frente al derecho son dos personas distintas, cual si fuera una contradicción.

En el marco del derecho laboral el músico tiene resuelto su problema en cuanto a sus percepciones como tal. sin embargo en el ámbito de la Ley Federal de Derechos de Autor, la figura del ejecutante tiene una posición discutida, y no menos discutido es el "DERECHO A LA OPOSICION" casi inédito, que es una figura que pretendo definir con este trabajo, su procedencia, sus excepciones, su diferencia con otra clase de medidas, la importancia y trascendencia de este derecho, como instrumento invaluable para hacer efectivo el derecho de autor en general.

Así pues, aún cuando en principio hablaré del derecho de autor, por razón de novedad será la figura del ejecutante de música y sus derechos autorales tales como el Derecho de Oposición y de Ejecutante mi punto de partida por ser estos derechos a la fecha los más difíciles de concebir y poner en práctica ya sea por ser relativamente nuevos o por su desconocimiento.

Sin duda el hablar del derecho de autor, prácticamente nos remite a otro "mundo", o sea el artístico, el cual admiramos porque parece que en él no hay ningún problema, porque suponemos que el artista vive rodeado de lujos, dinero, admiradores o admiradoras, gentes, y todo ello como parte de un estado ideal.

El interprete, el compositor, el músico y el ejecutante de música, de alguna manera por decirlo así, están vinculados con la figura anterior, incluso algunos de ellos llegan a fusionarse en aquellos, es decir llegan a ser estrellas de un espectáculo,

sin embargo en el presente trabajo trataremos de reivindicar al EJECUTANTE DE MUSICA por ser una figura bastante discutida al igual que sus derechos y méritos por virtud de la poca difusión y conocimiento de los derechos mencionados; sin duda valdrá la pena conocer de frente derechos que relativamente son nuevos y cuya aplicación es difícil lograr a pesar de estar contenidos en la Ley Federal de Derechos de Autor y encomendada su salvaguarda a los tribunales judiciales sean locales o federales, básicamente por el monopolio de la Televisión, y los compositores de música que luchan por desconocer el Derecho de Ejecutante y Oposición; pues bien, mi interés estriba en que el presente trabajo sirva como un pequeño haz de luz que ilumine el entendimiento de quién se vea en la necesidad de ejercitar este derecho y un gran honor sería que en algún caso pudiera servir de guía para aquellos que en lo futuro han de enfrentarse, al conocimiento del derecho de los ejecutantes y el DERECHO A LA OPOSICION al cual tienen acceso como medida eficaz de salvaguardar inclusive su existencia; sea como litigante o como juzgador en cualquiera de esas dos formas, mi propósito estará plenamente cumplido si de alguna manera este trabajo puede influir para que se imparta la justicia. quizá mis pretensiones sean demasiado grandes, pero movido por la confianza de que las figuras que me propongo abordar tendrán mayor relevancia en lo futuro, ello me conmina a exponer las ideas que integraran el presente trabajo, no sin antes reconocer el riesgo que implica abordar temas casi inéditos y la responsabilidad que ello lleva, pero ¿que caso tendría hablar de lo ya conocido, si no se ha de aportar algo? y en el presente caso cuando menos mi criterio podrá ponerse en entredicho o comulgar con él, sin embargo dará pauta estoy seguro a que surjan nuevos estudiosos en la materia a sabiendas de que, lo que se aborde será una siembra que en lo futuro tendrá que robustecerse con las nuevas generaciones deseosas de cambiar nuestro estado de derecho y de las instituciones, en pro de los problemas que actualmente afrontan los músicos en su tenaz lucha por alcanzar el reconocimiento de sus derechos como autores, situación que hasta algunos años e inclusive ahora parece un tanto nebuloso debido principalmente a su novedad y falta de difusión.

Pues bien bajo la anterior condición, es decir la novedad cuando menos en los

Estados Unidos Mexicanos, de la existencia del Derecho de Ejecutante, me propongo abordar el problema sin más ambición de que modestamente el presente trabajo sea de utilidad como lo señalé anteriormente.

Así pues de esta manera, he realizado la presente investigación, en base a un procedimiento histórico comparativo y analítico.

En el primer capítulo abordaré la parte histórica encaminada a determinar de la manera más efectiva posible el concepto del derecho de autor, el cual pretendo nos permita explicar de manera más entendible o accesible las figuras motivo del presente trabajo.

En el segundo capítulo abordaré la naturaleza jurídica del derecho de autor, con la finalidad de poder establecer los sustentos que motivan los criterios que de acuerdo con mi investigación dan vida al Derecho de Ejecutante y al Derecho de Oposición.

En el tercer capítulo, en principio defino lo que es el ejecutante de música, y con ello expongo las condiciones y cualidades que permiten diferenciarlo de las figuras del autor creador de la obra del músico; sus derechos, como se consolidan, quien debe cobrarlos y como, entre otras cosas.

Y finalmente en el último capítulo, una vez definidas las figuras del autor, ejecutante, me propongo justificar los derechos de los mismos partiendo de los supuestos procesales que pueden hacer inaplicable el Derecho de Ejecutante así como el Derecho de Oposición; demostrando que carecen de una efectiva aplicación.

Con el fin de hacer más fluida la lectura, el lector encontrará en este trabajo que las notas de pié de página se encuentran al final de cada capítulo.

CAPITULO I

EL DERECHO DE AUTOR

I. 1 ANTECEDENTES

Los Grandes Centros Culturales de la Antigüedad.

Antes de dar a conocer los resultados de la presente investigación, es indispensable analizar algunos antecedentes del derecho de autor en general como raíz del Derecho de Ejecutante y de Oposición, los cuales de faltar, quizá sería más complicado de entender el objeto del presente trabajo, no obstante ello el Derecho de Ejecutante y oposición son modernos, actuales como más adelante se demostrará.

Con mucha frecuencia hemos oído decir una que otra vez, que nada se inventa que las cosas allí están y que sólo se descubren.

En el presente caso ello es cierto, sobre todo cuando se trata de cuestiones como la presente, en las que de acuerdo a la cronología que conocemos de la historia en general, de alguna manera el derecho de propiedad siempre ha existido y con él el derecho de autor, por eso con certeza el licenciado Adolfo Loredó Hill, señala que "El derecho autoral es tan antiguo como el hombre, nace con él, con su pensamiento, con su inteligencia creadora. Si pudiéramos identificar a los realizadores de dibujos y pinturas rupestres tendríamos que reconocerles su calidad de autores"¹

Debido a ello, estaremos de acuerdo que, en el pasado o desde los tiempos más remotos existió el derecho de autor, no precisamente como ahora lo concebimos, sino como una expresión del derecho de propiedad. Algunos estudiosos mencionan en sus hipótesis que en los periodos más remotos de la historia de la humanidad ya existía el derecho de propiedad literaria.

De tal suerte que la evidencia, nos indica el conocimiento de un código que se le atribuye a Hamurabí o bien conocemos las obras que se le atribuyen a determinados artistas aún cuando dichas obras carezcan del nombre de su autor.

Es decir, tal parece que el reconocimiento del autor ha estado a través de los tiempos de alguna manera garantizado e implícito dentro de las sociedades, aún cuando de antecedentes se aprecie que no había sido codificado, siendo esto hasta épocas recientes.

Seguramente en los lugares como China, Grecia, Roma, Israel, Egipto, La India, sobre todo en los tres primeros países, debido a los antecedentes innegables del cultivo de las bellas artes, la música, la literatura, la pintura entre otras disciplinas, pudo haberse llegado a legislar respecto de los creadores de obras, sin embargo por lo menos en el presente estudio no lo he podido acreditar.

La cronología y los peritos estudiosos de estilos han jugado un papel muy importante en los casos de obras de autor desconocido, pues es a través de ellos que llegamos al conocimiento del nombre de determinado autor (a) de una obra, aún cuando en la misma no aparezca su nombre.

Justo testimonio de lo antes expuesto, resulta el texto encontrado en la obra de Roger Goeper "LA ANTIGUA CHINA" en donde el autor por principio se refiere a la existencia escrita de obras musicales, lo cual quizá no encierra ningún mérito, pero sí el hecho de que, menciona el nombre de las canciones denominadas "Yuefu " atribuibles al "Conservatorio" esto es en los siglos I y II, después de Cristo. La pregunta es ¿cómo llega el autor que nos ocupa a saber cuando menos en parte, la paternidad de las obras mencionadas?, desde luego esto es a través de los eruditos estudiosos de las bellas artes, quiénes son capaces de determinar características, fechas, nombres, estilos, tendencias de determinados artistas y demás cuestiones que inclusive no imaginamos.

Asimismo dicho autor menciona la existencia en la época de Confucio (551- 479 antes de Cristo), del llamado El "Libro de las canciones"², colección que se componía de más de 3000 canciones, que las atribuye a la autoría popular.

La existencia en la antigüedad de las obras y el reconocimiento que de ellas tenemos suponen la existencia del derecho de autor, desde luego no como actualmente lo concebimos, pero si en el ámbito de los hechos, es decir existe el reconocimiento del creador de la obra, pero no de manera formal o registral, ni como elemento productor de un beneficio.

Considero se puede dar otra hipótesis la cual acredita el porque de la falta de antecedentes formales del derecho de autor a saber la siguiente:

Partiendo del supuesto de que, en la mayoría de los casos la historia nos muestra que las grandes culturas como la Sumeria, la Egipcia, entre otras, salvo escasas excepciones, generalmente eran regidas mediante sistemas totalitarios; los reyes, faraones, monarcas, emperadores, fueron los dueños de todo inclusive de las gentes.

Por ejemplo en el antiguo Egipto, según el autor Alemán, Ame Enggebretcht, en su libro "EL ANTIGUO EGIPTO" al citar al arqueólogo e historiador Winckelmann, señala que "aunque existía el arte no era considerado como tal, pues debido a la forma de la estructura social, el artista estaba considerado dentro del grupo de los artesanos".³

Por tanto si no era considerado artista, ni su obra un arte; luego entonces no pudo haber méritos suficientes para que alguna obra fuera de tal manera trascendente para que se creara el registro autoral o algo parecido a ello.

Tampoco hay que olvidar que el gobernante resultaba por su carácter divino, dueño de todo lo que en su territorio se daba, gentes animales o cosas; así que, si

pensamos en esta situación aún cuando había una creatividad admirable digna de ser tomada en cuenta, el rey, emperador faraón, en última instancia sería el dueño de lo creado, lo cual releva de la necesidad de crear un tipo de registro de carácter autoral, pues es obvio que el derecho de autor, nace como consecuencia de las disputas relativas a derechos de propiedad, sin embargo ello se da dentro de los estados donde la imagen del rey, monarca, ya no fue totalitario y reconoció derechos a los súbditos como más adelante se vera.

Sin duda en el caso de la antigua Grecia es evidente que faltaron disposiciones legales sobre esta materia atribuyéndose este hecho a un sentido económico, pues es probable, que ni siquiera conviniera el plagio, ya que como se sabe, al ser los griegos tan amantes del arte y de las ciencias, sus ponencias y capacidades eran expuestas directamente al público para obtener su aprobación, de aquí que resulte difícil más no imposible que alguien, pudiera plagiar en aquel tiempo las obras de un Sócrates, Eurípides, Arquímedes, Platón, Aristóteles, debido al ridículo al que podría exponerse el plagiario, de solicitarle públicamente la explicación o discusión de la obra.

En lo que respecta a la existencia del Derecho de Autor en Roma, el tratadista Edmundo Pizarro Dávila señala al respecto; " Es un hecho que hasta hoy no se ha descubierto norma alguna que se refiera específicamente al reconocimiento y resolución de estos derechos en Roma".⁴

Considero que este autor tiene razón pues efectivamente al analizar a diversos tratadistas del derecho romano, como Guillermo Floris Margadant, Eugenio Petit, Juan Iglesias, sí bien hacen mención a la figura de la "Plagiare" nunca es en referencia a alguna de las manifestaciones de lo que ahora conocemos como Derecho de Autor; no obstante lo anterior, el tratadista Humberto Javier Herrera Meza difiere al mencionar que "en los libros XLI, título 65 y XLVII, título 2", ya se condenaba el robo de manuscritos de manera especial, lo que implica un reconocimiento a determinadas obras y por ende reconoce a un creador de las mismas (un autor).

A mayor abundamiento y tratándose de obras musicales lo anterior se explica por si mismo, cuando al consultar al autor Arturo Manzanos señala que: "principian estos apuntes en los siglos V y VI, de nuestra era debido a que en ese tiempo se inició la escritura musical, evolucionando hasta las formas actuales; la música de etapas anteriores, se trasmitió oralmente confiando siempre en la memoria de los cantantes y ejecutantes, esto produjo su perdida total, es imposible conocer como fueron las obras musicales de Hebreos y Egipcios o Griegos de la antigüedad, debido a que la escritura musical empleada si es que existía no ha podido ser decifrada aún, se conocen los instrumentos que estas culturas empleaban y de este conocimiento puede deducirse como era la música que se ejecutaba, pero una melodía de esos tiempos no se conoce realmente. Los instrumentos demuestran que se empleaba una escala de cinco sonidos, llamada "PENTAFONICA"; esta escala es común a casi todas las culturas primitivas, en América los pueblos prehispánicos, lo mismo en la zona Andina de Mesoamérica, empleaban la escala pentafónica, y tampoco escribían su música, por lo que también se desconocen sus obras. Los Griegos si empleaban un sistema de escritura de la música pero, como ya se ha dicho, todavía es incomprendible y no se puede traducir en sonidos. En el oriente remoto la música tuvo un mayor desarrollo que en la antigüedad occidental. En china por los años 800 de nuestra era, el sabio pensador, moralista y legislador Confucio, consideraba la música como parte de la Filosofía, la Moral y la Política, y reconocía su influencia educativa; desde esos tiempos se conocieron en esas culturas los doce sonidos de la escala cromática occidental, cuenta una leyenda que un enviado del emperador Hoang Ti, en el siglo VI antes de Cristo, recibió de un pájaro mítico, el ave fénix, la revelación de los doce sonidos y que construyó doce flautas, para cada uno de ellos, en la música China de esos tiempos cada sonido tenía un simbolismo ético y filosófico que representaban actitudes emocionales del hombre, como esa música se ha perdido estos apuntes empiezan con la ya escrita, es decir con la plenamente histórica y se omite el estudio de la más antigua".⁵

La realidad de China y Grecia, al igual que en prácticamente todos los pueblos de la antigüedad resulta difícil establecer con base a lo sustentado por el autor en

mención, la existencia del derecho de autor en forma codificada, en virtud de la carencia de escritura, por ello considero que con el advenimiento de la imprenta se inició la generación de nuevas figuras, aún cuando en Grecia como se advierte, sí existió la escritura musical pero, sí por ejemplo en otras culturas no existe antecedente de que la música se haya escrito, por necesidad ello excluye el registro o el reconocimiento de la obra de manera institucional.

Lo que si queda claro es el hecho, como lo manifiesta el Lic. Adolfo Loredo Hill, que el derecho de autor se encuentra en el "hombre" desde los tiempos más remotos, desde luego de hecho más no de derecho, porque como se ha visto hasta ahora, los autores e investigadores de estos temas no han logrado establecer la existencia codificada del derecho de autor, en épocas anteriores al siglo XV.

I. 2 EPOCA MEDIEVAL.

Los Detentadores del Conocimiento.

Es evidente que mientras existieron los regimenes totalitarios, el derecho de autor en general durante el período medieval no cambió sustancialmente, aún cuando realmente se iniciaron los primeros intentos, ello fue de manera totalmente limitada y prácticamente exclusiva a los miembros de los grupos religiosos, tales como los monasterios, conventos, congregaciones, entre otros.

En esos lugares el medio reproductor de obras sigue siendo la copia manual que por lo general se lleva a cabo dentro de los claustros en donde los traductores, copistas y miniaturistas acaparaban el conocimiento y talento; asimismo en menor medida esas actividades también se desarrollaban en las universidades.

Un ejemplo claro de lo anterior se plasma en el libro "El Nombre de la Rosa",⁶ del autor Umberto Eco.

Con magistral belleza, traslada en su libro a los lectores al siglo XIV, y retrata convincentemente las actividades de un monasterio enclavado en una zona Alemana llamada "Melk", destacando precisamente la laboriosa actividad de los copistas, quiénes no solo se dedicaban a traducir, sino que en algunos casos nos habla el autor, de verdaderos maestros del dibujo que adornaban las páginas de las obras traducidas, confirmándose además de dicho texto, el círculo cerrado de acaparación de la cultura que constituían estos grupos religiosos.

Durante el medioevo se tiene la idea de que la obra de arte no debe aspirar a premios terrenos es por esto que a menudo no se nos ha transmitido el nombre de los grandes pintores, escultores, arquitectos y poetas de aquel tiempo, igual que los monjes que eran los portavoces de la ciencia, trabajaban por la recompensa divina; su gloria se posponía a la gloria de Dios, su existencia material estaba asegurada en el interior del claustro.

En este periodo prevaleció la convicción de que, lo que es de Dios, ha de ser común a todo el mundo; de esto se desprendían dos ideas, a) Es un deber para el que ha recibido de Dios un conocimiento, hacerlo público; b).- El conocimiento y la obra en que se comunica son un bien perteneciente a la comunidad entera. Así hasta la invención de la imprenta de Gutemberg, las obras intelectuales se regían por el derecho de propiedad; o sea que el autor de una obra ya sea manuscrito, escultura o pintura, se transformaba en propietario de un objeto material y por lo tanto podía venderlo a otra persona.

Cuando Gutemberg inventó el tipo móvil, las obras intelectuales se transformaron en objeto de comercio y fuente de lucro para sus creadores; posteriormente los primeros inventos de protección a los derechos de los autores se concibieron a la mitad del siglo XV, cuando Juan Gutemberg, perfeccionó la prensa y el sistema de impresión que ya los chinos utilizaban desde varios siglos antes.

En el extremo oriente, se atribuye a "Phi Scheng" en el año de 1100 después de

Cristo, la invención de la Imprenta. Dicho invento consistía en multiplicar sus escritos "por medio de tablas que estaban grabadas de signos, que entintándose en una preparación de negro de humo con un aceite especial quedaba una especie de pasta negra aceitosa, que posteriormente se ponía sobre ella el pergamino, el papiro el que por medio de una ligera presión o golpe sobre el tipo se obtenía que los signos quedasen impresos"⁷ una vez acogido el invento chino y perfeccionado por Gutemberg, se produjeron cambios tanto en el terreno jurídico, como en el comercial marcando una nueva era de progreso al adquirir tanto el autor como el editor derechos que le reportaban ventajas pecuniarias, dando así un paso hacia el reconocimiento de los derechos intelectuales.

I. 3 LOS PRIVILEGIOS (De los Reyes).

A finales del siglo XVI. fue cuando empezó a consolidarse la actividad editorial, y en diversos países aparecen ingenieros y técnicos que llevan la invención de Gutemberg a muchos países, estos técnicos son los que introducen la actividad editorial, y por lo tanto se les conceden privilegios y protección.

Así aparecieron los privilegios reales o regalías; con el objeto de editar la libre circulación de ideas mediante una censura previa, prohibiéndose de esta forma la venta y reproducción de obras que no tuvieran el permiso previo del soberano.

La censura previa permitió la fiscalización política e ideológica del estado. Se entiende ésta fiscalización política de posiciones contradictorias en materia religiosa se centraba básicamente en la reforma protestante; los privilegios fueron otorgados, principalmente a editores o libreros y los que violasen dicho privilegio eran penados con el decomiso de ejemplares, y la destrucción de los elementos que se empleaban en la impresión, existía una escala de privilegios y por lo tanto tenían diferente valor según fueran concedidos por reyes, príncipes o emperadores; pero los más valiosos fueron los privilegios Papales por su extensa jurisdicción de poder sobre el mundo cristiano; el privilegio era un derecho patrimonial de explotar la

obra, el sistema de privilegios consistía en un derecho exclusivo cuyo ejercicio debía darse durante un tiempo y determinado territorio.

Parafraseando al maestro Antonio de Ibarrola, no se debe perder la oportunidad de conocer uno de estos importantes textos a saber, la Real Cédula fechada en Valladolid el 26 de septiembre de 1604, que estableció lo siguiente: "El Rey. Por quanto por parte de Vos, Miguel de Cervantes, nos fue hecha relación que habiades compuesto un libro intitulado: El Ingenioso Hidalgo de La Mancha, el cual os había costado mucho trabajo, y era muy útil y provechoso, nos pediste y suplicasteis os mandásemos dar licencia y facultad para le poder imprimir y privilegio por el tiempo que fuésemos servidos, o como la nuestra merced fuese e. Os damos licencia y facultad para que podáis imprimir... e por tiempo y espacio de diez años, que corran y se cuenten desde el dicho día de la data desta nuestra cédula..."⁸ en realidad esto confirma la parte histórica pues evidentemente esta última transcripción nos señala el inicio de la flexibilidad de los reyes o monarcas, lo cual sin duda contribuyó para que el derecho de autor iniciara sus primeros pasos, sin embargo aún su desarrollo no fue lo eficiente que se pudiera pensar, pues tuvo que pasar demasiado tiempo para lograr un avance relativamente adecuado, desde luego sin estar en lo óptimo al día de hoy, como se verá después.

I. 4 "LA STATIONER'S COMPANY " (LA ASOCIACION DE LIBREROS).

Digno de mencionarse resulta el hecho de que en el siglo XVI, según los tratadistas Isidro Satanowsky y Edmundo Pizarro, en Inglaterra se habían dado los primeros pasos para proteger de manera organizada el Derecho de Autor.

Esto desde luego en forma parcial o limitada al plagio y término de aquel privilegio previamente otorgado; limitación concebible si tomamos en cuenta que sin duda los primeros en sentir los efectos de esa figura debieron ser los autores de libros, que habían alcanzado un desarrollo extraordinario con el advenimiento de la imprenta.

En el Año de 1556 fue fundada en Inglaterra una sociedad que en su seno abrigaba publicistas, librereros, adoptando posteriormente el nombre de la "Stationer's Company" (La Asociación de Librereros).

La "Stationer's Company", tenía entre sus funciones y facultades, la de registrar los títulos de los libros, también era un organismo que regulaba y dirigía la industria impresora; como consecuencia de que Enrique VIII, desde 1518, había concedido gran número de privilegios reales sobre todo para la publicación de leyes y libros religiosos.

Cabe destacar por su importancia, la ordenanza del año de 1662, dictada por Carlos II, que convirtió el registro en un monopolio mediante la "LICENCING ACT" (ACTA DE CONCESION), ya que ésta ordenanza concedía a los socios de la "Stationer's Company", el derecho exclusivo de autor y de vender sus obras.

La importancia de este organismo estriba pues en el hecho de que hasta ahora a través de la historia no habíamos encontrado ley o sociedad que específicamente, tuviera como finalidad la protección de la obra de los autores y mucho menos que iniciara las bases de lo que ahora es el registro del derecho de autor y aún cuando la protección se limitaba a ciertos gremios ello en sí ya significó un avance loable.

I. 5 ESTATUTO DE LA REINA ANA.

El 11 de enero de 1709, se presentó a la cámara de los comunes un proyecto de ley, "El estatuto de la Reina Ana" para fomentar el saber, dándole la propiedad a los autores o compradores, convirtiéndose este proyecto el 10 de abril de 1710, en el "Statute Of Ane".

Esta fue la primera legislación sobre el derecho autoral en el sentido moderno, ya que se reconocía un derecho individual de protección sobre la cosa impresa.

"El estatuto de la Reina Ana", otorgaba a los autores de obras el derecho exclusivo de reimpresión durante 21 años; que se contaban desde la fecha de promulgación.

Para la obras inéditas la vigencia de este derecho era de 14 años, pero si se daba el caso que al cabo de ese plazo el autor, aún vivía, el mismo podía renovar ese derecho por otros catorce años más, este "Estatuto de la Reina Ana", requería de ciertas formalidades tales como:

"A).- Registro de las obras de hecho, personalmente por sus autores.

"B).- Depósito de nueve copias o ejemplares para las universidades y bibliotecas."⁹

El estatuto antes aludido, solo se aplicó a los libros; y no contemplaba otros materiales como los grabados, representaciones públicas de obras dramáticas, ni traducciones, sin embargo habrá que reconocer el gran avance que significó, en cuanto que el autor fue reconocido como tal y se le concedió exclusividad en el derecho de reimpresión de su obra.

Años después, 1716, según el Lic. Loredó Hill, se reconoció en Francia el derecho a heredar los beneficios del autor, lo cual resulta un avance destacado.

I. 6 EPOCA COLONIAL.

En América en los siglos XVI, XVII y XVIII, el autor argentino Isidro Satanowsky menciona que "no existía ningún precepto jurídico que protegiera al autor, ya que en ese tiempo no existió realmente una libertad de pensamiento, por lo tanto el autor no podía tener el control de su obra, y la censura previa se centraba a prohibir la publicación de algo sin la licencia real"¹⁰ Esta prohibición obedecía a que el monarca temía la difusión de algunas obras e ideas nuevas que pudieran usarse en su contra.

"Entre los años de 1512 y 1805 se dictaron 41 leyes como se puede consultar en la novísima recopilación de 1805, (libro 8, título 16) entre estas leyes se encuentran, las reales "Pragmáticas" de 1502,1558, 1752, 1770, que con el paso del tiempo fueron siendo poco menos rigurosas en cuanto a su aplicación práctica".

"Estas "Pragmáticas" trataban sobre diversos puntos, así el 8 de julio de 1502 por "Pragmática" de don Fernando e Isabel en Toledo, prohibieron la impresión de libros del Latín o Romance si estos no contaban con la licencia correspondiente".

" La pena que se imponía al que cometiera cualquier violación a esta "Pragmática" era la de perder la obra quemando los ejemplares públicamente". (Ley 23, título. 7, libro. 1r)¹¹

Durante el año de 1510. el poder eclesiástico toma una posición semejante a la censura a todas las obras, siendo entonces Papa Alejandro Sexto.

En 1554, Carlos I y el príncipe Felipe dictaron otras "Pragmáticas" en las que se autorizaba al presidente del consejo para conceder licencias.

De esta manera se llegó incluso a la pena de muerte, como se puede ver en la "Pragmática" del 7 de septiembre de 1558, dictada por Felipe II, en Valladolid, la cual impide la introducción "en estos reinos libros de romance impresos fuera de ellos aunque sean impresos en los reinos de Aragón Valencia, Cataluña y Navarra, de cualquier materia calidad o facultad, no siendo impresos con licencia firmada de nuestro nombre..., so pena de muerte y de perdida de bienes..." (Ley 24, título. 7)¹²

En 1752, Fernando VI emite disposiciones semejantes a las reglas que tanto librereros como impresores, deberían observar en todo lo concerniente a la impresión y venta de obras.

Particularmente puedo concluir, que durante los siglos XVI, XVII y XVIII, los

derechos de autor eran una concesión o un privilegio otorgado por la autoridad, representada por el soberano y no un valor por sí mismo, como ahora lo entendemos y aceptamos, donde el estado, inclusive está "interesado" y obligado a proteger dicho derecho.

En 1763, la Pragmática de Carlos III y las Reales obras de 1764 y 1782, se reconocieron ciertos derechos a los autores incluso para después de su muerte.

En 1772, Carlos III, dicta una disposición por medio de la cual se permite que sea el autor quien le de el toque final a sus obras negando toda intervención a los gremios de artesanos; con la anterior disposición concedió la posibilidad de mejorar la obra aunque esta estuviera en el comercio, cuidando de esta forma su prestigio y buen nombre.

Posteriormente al igual que el consejo de estado Francés (1716) Carlos III, dispone en las reales órdenes del 20 de octubre de 1764, el 14 de julio de 1773, que los privilegios concedidos a los autores no quedasen extinguidos con la muerte, sino que pasasen a sus herederos.

También reglamentó la Perdida del privilegio concedido al autor por el no uso de la prerrogativa.

El 22 de marzo de 1763, por Real Orden, se establece que a nadie se le concediesen privilegios exclusivos para imprimir ningún libro sino al mismo autor.

Se puede decir que a Carlos III, le corresponde el mérito de haber otorgado a España y América concesiones y permisos tan importantes como el reconocimiento de la personalidad y el derecho a los autores.

El autor, Esquivel Obregón comenta: "la propiedad de los autores sobre productos intelectuales no fue reglamentada en el derecho Español sino a partir del

derecho de las cortes del 10 de julio de 1813".

"Según este decreto el autor de una obra podía imprimirla durante su vida cuantas veces le conviniese, y no otro, ni aún con pretexto de notas y adiciones".

"Muerto el autor el derecho exclusivo de reimprimir la obra pasaba a sus herederos por espacio de 10 años, contados desde el fallecimiento de aquel".

"Pero si a la muerte del autor no hubiese aun salido a la luz la obra, los 10 años se comenzaban a contar desde la fecha de la primera edición. Cuando el autor de la obra fuera un cuerpo colegiado conservaría la propiedad de ella por 40 años".

"Una vez pasados los términos susodichos los impresos quedaban en concepto de propiedad común y todos tenía derecho de reimprimirlos".¹³

Es importante el estudio histórico de la legislación Española en la época de la colonia, porque fue aplicada en nuestro país durante la dominación, y porque nuestro sistema jurídico encuentra en el sus bases fundamentales.

1.7 CONSTITUCION DE 1824.

En la Constitución de 1824 de la república mexicana, título III, sec. V. art. 50 f.I, se establecía como facultad exclusiva del Congreso Federal, promover la ilustración y aseguramiento por tiempo limitado de derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras, siendo esta parte lo único que abordó la mencionada Constitución, lo cual resulta comprensible, ya que aún cuando se había logrado la independencia, el país se mantenía en conflicto, y su destino no era precisamente la estabilidad y el avance, sino la búsqueda del poder.

Sin embargo desde la constitución de 1824, hasta nuestra Constitución Federal de 1917, ninguna otra constitución volvió a tratar el tema de los derechos

de autor, lo cual justifica el lamentable atraso que se dio al respecto, pues además, si bien es cierto que la Constitución de 1824, abordó el derecho de autor, ello fue de manera muy limitada pero comprensible por la dificultad de lo que es el derecho de autor.

I. 8 LEYES CONSTITUCIONALES DEL 30 DE DICIEMBRE DE 1836.

Posteriormente surgen las 7 Leyes Constitucionales, promulgadas el 30 de diciembre de 1836, por el presidente interino de la República Mexicana, José Justo Corro.

Las Leyes que para este caso nos ocupan por su importancia son la primera y segunda.

A).- La primera estableció los Derechos y Obligaciones de los Mexicanos y Habitantes de la República.

B) .- En la segunda menciona que son derechos del mexicano: VII. poder imprimir y hacer circular sin previa censura sus ideas políticas.

Parecería contradictorio que líneas arriba, mencionara que ninguna otra constitución se había ocupado de los derechos de autor, y ello es verdad ya que como puede apreciarse, se trata de leyes promulgadas de forma independiente y no de una Constitución propiamente; en la segunda ley (señalada en el inciso b.), sólo se garantizaba la libertad de imprenta pero en realidad no se amparó a los autores ya que este es un periodo de constantes convulsiones en el país por lo que a mi entender esta disposición, más que otra cosa se refiere a la libertad de prensa, cuya circulación de manera escrita siempre había sido reprimida, pues no debe perderse de vista que don José Justo Corro fue presidente interino de Don Antonio López de Santa Ana, a quién la historia ha juzgado como una persona de grandes contrastes, ya que así como podía considerársele un paladín, también llegó a ser odiado, por sus desatinos en el

manejo de la represión y de las finanzas de la naciente república, pues con tal de conseguir fondos para el ejército, según el autor Efrén Nuñez Mata no le importaba la forma de obtener ingresos.

El autor Francisco Viramontes Bernal, menciona que:

"Equivocadamente se ha establecido que las Leyes Constitucionales del 30 de diciembre de 1836 y la carta de 1857 se refieren al tema, pretendiendo hacer una interpretación extensiva de los privilegios que por tiempo limitado se concedía a los inventores"¹⁴

I. 9 DECRETO DEL 3 DE DICIEMBRE DE 1846.

Posteriormente el decreto del 3 de diciembre de 1846, expedido durante el gobierno provisional del presidente de los Estados Unidos Mexicanos, el General de Brigada Don José Mariano de Salas, viene a constituir el primer ordenamiento sistemático del México independiente sobre la materia; llama al derecho de autor propiedad literaria consistente en la facultad de publicar la obra e impedir que otros lo hagan.

El decreto antes citado, contenía 18 artículos; en su artículo primero prevé: "el autor de cualquier obra tiene con ello el derecho de propiedad literaria que consiste en publicarla e impedir que otro la haga".

En su artículo segundo estableció: "el derecho durará el tiempo de la vida del autor y muriendo este, pasará a la viuda, y de esta a sus hijos y demás herederos en su caso, durante el espacio de 30 años".¹⁵

En su artículo 14 el citado decreto establecía como requisito para que el autor adquiriera el derecho de propiedad, que éste depositara dos ejemplares de la obra ante el Ministerio de Instrucción Pública.

Mencionaré también que para los efectos legales no había distinción entre mexicanos y extranjeros, bastando tan sólo el hecho de hacerse y publicarse la obra en la república.

Por último en sus artículos 17 y 18, tipificó el delito de falsificación, imponiendo tanto al infractor o infractores penas corporales o pecuniarias.

El autor, J. Ramón Obón León, respecto al decreto de 1846, opina: "no se puede negar que este cuerpo legal tiene gran importancia en la evolución de los derechos de autor en México. dado que es el primero que trata de forma independiente este tema, haciendo un justo reconocimiento a la labor creativa de los autores; labor que es considerada una apreciable ocupación digna de la más decidida tutela jurídica".¹⁶

Este decreto integró en su texto grandes avances en esta materia, ya que fue hecho expreso para ello; contempló el reconocimiento del autor y el derecho a la reimpresión, se establecieron penalidades de manera diversificada, o sea de carácter pecuniario y privativas de la libertad para los plagiarios de obras tuteladas por el derecho de autor y todo ello significa un logro muy importante, pues aún a la fecha existen conflictos respecto de algunas de esas disciplinas, sobre todo en lo que hace a la representación de obras dramáticas y musicales, cuya estancia en la Ley Federal de Derechos de Autor aún se discute.

I. 10 CODIGO CIVIL DE 1870.

Como ya hemos mencionado, consumada la independencia de México en 1827; se siguieron aplicando en nuestro país disposiciones jurídicas de España tales como:

A).- La Recopilación de Castilla, B).- El Ordenamiento Real, C).- El Fuero Real, D).- El Fuero Juzgo, E).- El Código de las Partidas, F).- La Ley del 23 de mayo de 1837; que establecía que los pleitos se seguirían conforme a dichas leyes en cuanto no

pugnarán con las instituciones del país.

En ese tiempo, por razones naturales y hasta la fecha grande es la influencia Española respecto al ordenamiento jurídico mexicano y leyes de nuestra república aunque hubo adaptaciones propias de nuestro país y en su régimen jurídico entre otros aspectos.

Así fue que el proyecto del Código Civil Español de 1851, que con sus motivos y comentarios publicó Don Florencio García Goyena en 1852, sirvió de base para el proyecto del Código Civil Mexicano que nos ocupa.

El proyecto fue encargado al doctor Justo Sierra por el presidente Benito Juárez García; él mismo fue posteriormente revisado por una comisión que estuvo formada por los juristas, Jesús Terán, José María Lacunza, Pedro Escudero y Echanove, Fernando Ramírez y Luis Méndez. Esta comisión empezó a trabajar en el año de 1861.

Sobrevino el gobierno del Imperio de Maximiliano de Habsburgo, quién fue nombrado emperador de México en 1864. Aún en estas circunstancias esta comisión siguió trabajando y se publicaron los libros I y II de nuestro Código Civil quedando pendientes los libros III y IV.

Posteriormente se estableció una segunda comisión para que continuaran los trabajos de su antecesora. esta segunda comisión aprovechó los trabajos de la primera. La segunda comisión estuvo formada por los juristas: Mariano Yañez, José María Lafragua, Isidro Montiel y Duarte, Rafael Dondeé y Joaquín Eguía Lis, quienes formularon el Código Civil que comenzó a regir el 1º de marzo de 1871.¹⁷

El Código Civil de 1870, es el que identifica al derecho de autor con la propiedad sobre bienes corporales, además de darle los mismos atributos; considera a esta propiedad como perpetua, salvo la llamada propiedad dramática la que sólo

duraba treinta años.

Además el derecho de propiedad pertenecía al autor (a) durante su vida y a su fallecimiento pasaba a sus herederos como cualquier propiedad.

Se reconoció la autoría de varios individuos por igual para los casos en que no se pudiera determinar la parte de cada uno de ellos en forma particular.

Y respecto a nuestra materia, se consideraba autor de la letra, al autor de la música, sin que ello significara que uno sustituyera o absorbiera al otro, sino que ambos aseguraban sus derechos mediante convenios.

Se comprendió también en este código, el derecho exclusivo del autor de corrección, tanto en los arreglos y motivos del tema de la obra original.

Ya en el presente siglo, bajo el gobierno de don Venustiano Carranza, se creó la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, la cual se destaca por integrar en su articulado, entre otros el 28, (que estatuye sobre los monopolios), y en el se establece como monopolios permitidos los privilegios otorgados a la acuñación de moneda, a los telégrafos, radiotelegrafía y respecto de los autores y artistas, el uso y disfrute de su obra por un tiempo determinado.

Se determinó un plazo fijo a los autores y artistas, tal como actualmente sucede, siendo evidente que el derecho de autor de acuerdo con el ordenamiento mencionado, constituye un monopolio permitido por la ley, en este caso nuestra Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, como más adelante abordaremos con mayor claridad.

Posteriormente sucedieron otras legislaciones y acuerdos que han contribuido a nutrir el derecho de autor a través de los tiempos actuales, tales como el Código Civil de 1928, con el que prácticamente se inicia el reconocimiento en nuestro

país al artista y al intérprete e incorpora la figura del declamador y se menciona por primera vez a los músicos ejecutantes en su artículo 1183; este último fue adelantado a su época, no sólo por el hecho de lo incipiente de los medios de comunicación, sino porque era costumbre el escuchar la música en vivo, y no es hasta el advenimiento de la televisión y el "video tape", cuando se dan los problemas del ejecutante de música, pues este empezó a ser desplazado por sus propias grabaciones.

En 11 de septiembre de 1939, se publica en el Diario Oficial de la Federación, el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor y Editor, el cual es importante porque se incluye la obligación a retribuir a los artistas intérpretes por su trabajo cuando sea utilizada con fines de lucro su participación, definiendo lo que debía entenderse por el propósito de lucro.

El 22 de junio de 1946, nuestro país en unión de otros países signantes, firmaron la Convención Interamericana de Expertos para la Protección de los Derechos de Autor, celebrada en Washington, D.C., cuya importancia estriba en que, se reconoció el derecho de los traductores adaptadores arreglistas, sólo en la parte que esté contenida modificada y que por tanto sea original. No obstante ello, se requería de autorización del autor originario en caso de que la obra modificada se quisiera publicar; un mérito más de ésta convención es que conceptualmente se nutrirán nuestras próximas leyes autorales, tal es el caso de la Ley Federal de Derechos de Autor de 1946, con la salvedad de los avances técnicos y científicos, que ahora ampara la Ley Federal de Derechos de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996, y que en ese tiempo no se tenían.

Después se publicaron; la Ley Federal de Derechos de Autor de 1947, la de 1956, la de 1963 y la de 1996 que actualmente rige y que derogó la anterior; y a pesar de toda esta evolución, no se ha podido proteger y entender en toda su magnitud el derecho de autor, salvo en los casos del autor e intérprete, que relativamente son indiscutibles, sin embargo su éxito más bien estriba en la aceptación del público para con el autor es decir, carisma y personalidad del intérprete, cualidades traducidas en la

demanda que los mismos pueden tener, condiciones que al fin y al cabo son valederas como parte del derecho de autor.

Una nota importante que destacar, lo constituye el hecho de que, el derecho de autor se separa o deja de ser regulado por el Código Civil, para quedar integrado en la Ley Federal de Derechos de Autor del 31 de diciembre de 1947.

Por lo demás podemos advertir que no todos los rubros que protege el artículo 7º, de la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963, han corrido con la suerte de los dos anteriores, (Autor e Interprete), sea porque los mencionados son quizá los más antiguos, en contraposición por ejemplo a las obras de computación cuyo desarrollo es de reciente creación, o el mismo Derecho de Ejecutante.

Como se advierte, las anteriores legislaciones, no indican que el derecho de autor se haya desarrollado más en el siglo pasado, ni que se haya agotado con la parte desarrollada en el presente siglo, sin embargo, lo que sí queda claro, es que, fue loable el esfuerzo en los siglos pasados para lograr los reconocimientos de aquellas personas que eran Titulares de derechos que por mucho tiempo se han considerando como intangibles, refiriéndome pues a todos aquellos conceptos producto del intelecto, lo cual hace más meritorio el trabajo de aquellos juristas o implicados en la historia de este derecho que algo han tenido que ver con sus avances, pues en aún en la actualidad se discuten tanto derechos como obligaciones derivadas de las figuras que tutela el derecho de autor.

BIBLIOGRAFIA
CAPITULO I
ANTECEDENTES
EL DERECHO DE AUTOR
PAGS. 6 A 26

(1) Loredó Hill, Adolfo. DERECHO AUTORAL MEXICANO. 1a. Ed. Ed, Porrúa S.A. 1982. pág. 13.

(2) Goepper, Roger. LA ANTIGUA CHINA. 1A. Ed., Plaza & Janés Editores, S.A., 1988, págs. 282 a 290.

(3) Enggebretcht, Ame. EL ANTIGUO EGIPTO., 1A. Ed., Plaza & Janés Editores, S.A., 1991 págs. 396-397.

(4) Dávila Pizarro, Edmundo. LOS BIENES Y DERECHOS INTELLECTUALES. T.I., 1a. Ed., Perú. Ed. Anca, S.A., 1974. pág. 17.

(5) Manzanos, Arturo. APUNTES DE LA HISTORIA DE LA MUSICA. Ed. Sepsetentas Diana. 1a. Edición. 10 de diciembre de 1975 pág. No. 13.

(6) Eco, Umberto. EL NOMBRE DE LA ROSA. S/Ed. Printer Industria Gráfica, S.A. Barcelona España 1993. págs. 70 a 82, Traducción al Español por Ricardo Pochtar.

(7) Goepper. Op. Cit. págs. 282 a 290.

(8) De Ibarrola, Antonio. COSAS Y SUCESIONES. 6a. Ed. Ed. Porrúa S.A. México 1986. pág. 448.

(9) Herrera Meza, Humberto Javier. INICIACION AL DERECHO DE AUTOR. 1a. Ed., 1992, Ed. Limusa. Grupo Noriega Editores, México D.F. pág. 25.

(10) Satanowsky, Isidro. DERECHO INTELLECTUAL, T.I. 4a. Ed., Buenos Aires, Ed. Tipográfica Editora, 1964, pág. 16.

(11) Satanowsky, Op. Cit. pág. 43.

(12) Guerrero Traspaderme Alberto, EL PLAGIO DE LAS OBRAS MUSICALES DEL GENERO POPULAR, 1a. Ed., México Ed. U.N.A.M. 1977, pág. 17.

(13) Obregón Esquivel, Toribio. APUNTES PARA LA HISTORIA DEL DERECHO EN MEXICO, T. II., 1a. Ed., México, Ed. Publicidad y Ediciones, 1943, pág. 232.

(14) Viramontes Bernal, Francisco, LOS DERECHOS DE AUTOR, 1a. Ed.,

México, Ed. Porrúa, S.A., 1964, pág. 13.

(15) Obón León, J. Ramón, LOS DERECHOS DE AUTOR EN MEXICO, 1a. Ed. Buenos Aires, Consejo Panamericano de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, 1974, pág. 31.

(16) Idem. pág. 45.

(17) (La relación de los Códigos tomada de) Manuel Borja Soriano TEORIA GENERAL DE LAS OBLIGACIONES, 2a Ed., 1er. Tomo, Ed. Porrúa S.A. 1971, págs. 19 y 20.

CAPITULO II

NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR II

II. 1 CONCEPTOS GENERALES

En el capítulo primero quedó asentado que el concepto de derecho de autor que se tenía en la antigüedad fue prácticamente desconocido; durante el siglo XV, fue considerado como un privilegio y posteriormente como una propiedad; al respecto el tratadista Chapeliere, citado por Isidro Satanowsky, señala que: "el derecho de autor es un derecho natural más legítimo y sagrado que el dominio material".¹

Es indiscutible que el autor tiene derecho al reconocimiento y fama por la creación, pero hablar de ello como único beneficio sería remontarnos al periodo románico lo cual sería puramente romántico; en este tiempo ya no tiene cabida simplemente los honores o reconocimientos puramente simbólicos, por ello tampoco significa mérito de mi parte señalar que el autor debe y tiene derecho a percibir los frutos de su intelecto y desde luego como lo ha señalado la propia Ley Federal de Derechos de Autor, a disponer de su obra o como lo sostiene el tratadista Fernando Flores Gómez, quien sostiene " El derecho de autor puede definirse como el derecho que se le reconoce a una persona sobre una obra literaria, científica, o artística para disponer de ella y explotarla, sea directamente, sea autorizando a otra persona para que lo haga".²

De esta manera defino EL DERECHO DE AUTOR, como: El conjunto de prerrogativas que la ley reconoce y confiere a los creadores de las obras intelectuales externados mediante cualquier medio tales como la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, entre otras disciplinas. En efecto, de acuerdo al autor David Rangel Medina las principales razones de la protección del derecho de autor, son:

"1.- Por una razón de justicia social ya que el autor debe obtener provecho de su trabajo distinto a su prestación laboral. Considerándose la regalía como el producto de ese trabajo intelectual".

"2.- Por una razón de desarrollo cultural; ya que el derecho de autor se verá protegido y estimulado ya que las obras protegidas, como lo establece el artículo 1o. de la Ley Federal de Derechos de Autor, serán parte del acervo cultural de la nación".

"3.- Por una razón de orden económico; ya que si tomamos en cuenta que los derechos autorales en muchos casos son generadores de satisfactores, lo más normal es que ese derecho sea protegido a fin de garantizar esos satisfactores para quién tuvo la virtud de crear, como para quién ayuda a explotar en pro de sí mismo y del autor la obra de que se trate".

"4.- Por una razón de orden moral, ya que al ser la obra la expresión personal del pensamiento del autor, éste debe tener derecho a oponerse a toda deformación o mutilación que pretenda hacerse de su obra".

"5.- Por último Por razón de prestigio nacional; ya que el conjunto de las obras de los autores de un país refleja el alma de la Nación y permite conocer mejor sus costumbres, sus usos, sus aspiraciones. Si la protección no existe, el patrimonio cultural será escaso y no se desarrollaran las artes".³

El Derecho de Autor, está pues sustentado sin duda en el derecho natural que da origen a una bipartición en cuanto a lo que protege, esto es, derechos **MORALES Y PATRIMONIALES**, los primeros porque lo entendemos como producto del intelecto y por tanto inmateriales. Por lo que hace a los derechos patrimoniales, en virtud de que estos generan derechos de carácter pecuniario o material.

De este modo llegamos a la conclusión de que aún cuando en la especie

podiera discutirse las diferencias entre lo que es el derecho autoral en su extensión moral y pecuniaria, la verdad es que el derecho de autor es indivisible en su esencia, dado que este es uno sólo y sí en la práctica se aceptan sus dos acepciones, es más bien por otorgarle flexibilidad y legalidad al uso que se haga del derecho, ya que en la actualidad no podemos concebir un derecho de autor carente de alguna de las dos características apuntadas; cómo en la antigüedad donde al no tener "utilidad" no había derecho pecuniario derivado de él.

Adelantándonos un poco en el fondo de los temas centrales, y para llegar a establecer de manera indiscutible la naturaleza jurídica, considero que es pertinente, conocer algunas de las teorías que han dado pauta para hacer una clasificación que considero actualmente tiene el derecho de autor.

Para ello, es pertinente establecer que el derecho de autor ha tenido una constante aunque lenta evolución, ya sea por las actividades que tutela, o por las aceleradas innovaciones de la tecnología moderna, llegando inclusive aquellos que nos iniciamos en su estudio a preguntarnos; ¿que es en realidad el derecho de autor? ¿es un derecho intelectual? ¿es un derecho real o de obligaciones? o bien, ¿manifestaciones de dominio, o prerrogativas de la personalidad? y sin querer podemos establecer que todo ello de acuerdo al tiempo en que nos ubiquemos, el derecho de autor ha tenido que operar cambios hasta llegar a lo que actualmente es.

Al respecto el autor Pedro G. Medina uno de los autores más consultados en este tema, señala que en: "la naturaleza jurídica del derecho de autor, encontramos más que posiciones doctrinales, métodos doctrinalmente opuestos entre sí, que son dos: primeramente, la pretensión de resolver el tratamiento científico de las creaciones intelectuales mediante el empeño de su inclusión en alguna de las categorías romanistas. Esta pretensión ha causado dificultades a la teoría de los derechos sobre creaciones espirituales, originando que el jurista no capte los hechos nuevos, en sus cuadros lógicos preestablecidos, un ejemplo de esto es el arquetipo jurídico de la propiedad para calificar el derecho que posee el autor de una obra".

"La doctrina pretende aplicar a esos hechos nuevos el esquema de la propiedad de un modo literal e íntegro, llegando inclusive a la demostración de que también aquí cabe un "Ius Abutendi", un derecho de uso y de disfrute".

"Ahora bien, la segunda posición tampoco es aceptable íntegramente, ya que en esta pretensión, se aportan interpretaciones descriptivas de una nueva realidad que pesan mucho en la comprensión del sentido de estas instituciones dentro de la economía de mercado y de producción de masa. En tal posición los derechos intelectuales se califican como posiciones privilegiadas en relación con la clientela o como la prerrogativa de prohibir la imitación, algo similar a lo que pudieran ser los monopolios".⁴

El maestro Jorge Neri Rendón actual presidente de la "Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música. Sociedad de Ejecutantes de Interés Público", al ser cuestionado al respecto, definió el derecho de autor de la manera siguiente: "Es la producción del intelecto garantizada por el estado, que se traduce en una protección de las obras, protegiendo que esta sea respetada en los términos previstos por la ley y no sea utilizada con fines de lucro, sin el consentimiento expreso de los mismos".⁵

Estas posiciones desde luego permiten ver la tendencia que antaño y en la actualidad ha tenido el Derecho de Autor y aún se sigue discutiendo, es decir en tiempos remotos sólo se consideró como algo sin valor hasta llegar a la teoría de la propiedad para finalizar en la de los monopolios, sin embargo ello en sí entraña la gran dificultad de englobar el derecho de autor dentro de alguna de las ramas del derecho que conocemos, y no concederle un lugar aparte propio de sus características.

Pero en mi punto de vista lo relevante de ambos autores, De Medina Pedro y Jorge Neri, en esta pequeña semblanza de lo que es la naturaleza jurídica del Derecho de Autor, es que coinciden en otorgarle a este, una esencia de carácter único que para el caso es lo que importa ya que el Derecho de Autor es un derecho especial con vida propia e independiente.

Sin embargo para llegar a esta conclusión, me he propuesto resumir brevemente las diversas teorías que justifican la naturaleza del derecho que nos ocupa, partiendo para ello fundamentalmente de la clasificación que de ello hacen diversos autores.

II.2 CLASIFICACION DE LAS POSICIONES DOCTRINALES SOBRE LA NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR.

La doctrina es clara al exponer las diversas tesis que se enfocan a la explicación de la naturaleza jurídica del derecho de autor. De esta manera encontramos que la exposición de doctrinas puede hacerse siguiendo el desarrollo de carácter histórico principalmente, de las circunstancias especiales que engendraron las distintas posiciones, o bien establecen entre ellos, una clasificación en base a la naturaleza de los derechos que se procuran proteger.

Considero que lo más apropiado para resolver el problema planteado será siguiendo los lineamientos de las doctrinas basadas en la naturaleza jurídica de los derechos que se tratan de proteger, porque al fin y al cabo en la época actual ello es lo que se tutela, es decir las clasificaciones históricas, las circunstanciales entre otras, en parte han sido superadas y poco o casi nada aportan al objeto del presente capítulo.

De lo anterior se sigue que estas teorías se encuentran divididas en dos grandes corrientes:

A) Doctrinas Dualistas y B) Doctrinas Monistas; las posiciones dualistas tienen por objeto, separar el conjunto de facultades que corresponden al creador, en dos tipos de derechos: el primero es un derecho de contenido moral y el segundo de carácter patrimonial. Los seguidores de estas doctrinas mencionan que el primero forma parte de los derechos de la personalidad, mientras que el segundo, pertenece a la categoría de los derechos patrimoniales.

El tratadista Rodríguez Arias nos dice: "dentro de las teorías dualistas se pueden distinguir dos posiciones fundamentales y contradictorias que son: la primera, la configuración del derecho como un señorío Jurídico sobre un bien exterior y segundo, la reducción de este derecho a una facultad de hacer, a la posibilidad jurídica de desarrollar en exclusiva una actividad determinada. Esta clasificación es la que sigue en la moderna sistemática alemana, que consiste en la división de doctrinas dualistas y monistas del derecho".⁶

Por su parte las doctrinas monistas consideran artificiosas e insostenible la separación de dos elementos diferentes tales como el espiritual y el patrimonial, ya que no pueden ser aislados analíticamente en la forma que el dualismo propugna.

De acuerdo al autor Rodríguez Arias, en el primer sub grupo de teorías, se encuentra la diversa de la personalidad, la de propiedad, la del derecho sobre bienes inmateriales y la teoría de los derechos intelectuales, como las teorías más sobresalientes; en el segundo sub grupo de las teorías dualistas se encuentra la teoría del derecho a la no imitación, la de los derechos de clientela, las distintas posiciones que califican el derecho de autor como monopolio legal, y la doctrina del derecho del trabajo, sin embargo sólo trataremos las más importantes o mejor dicho, las que se adaptan a nuestro tema.

En el monismo, tienen especial consideración la teoría del derecho de la personalidad.

De esta manera se representa así un cuadro general de teorías que abordaremos más adelante en nuestra exposición.

En principio, denominaremos posiciones dualistas a todas aquellas que dividen el derecho sobre creaciones intelectuales en dos tipos de derechos diferentes, aunque manifiestan entre sí relaciones e incluso interferencia recíproca; que son el derecho moral y el derecho patrimonial del autor.

Continúa Rodríguez Arias, señalando que estas doctrinas, marginan hasta cierto punto el estudio de la naturaleza jurídica del derecho moral, que es considerado como una modalidad o bien, como una manifestación del derecho que tiene por objeto la tutela de la personalidad de los individuos, y reducen sus consideraciones a un examen del derecho patrimonial pecuniario.

Para las doctrinas dualistas, el creador de una obra intelectual posee dos tipos de derechos: uno de carácter personal y moral, y otro de contenido eminentemente económico.

En relación con el contenido moral, podemos establecer que es aquél por medio del cual el autor reivindica el respeto a su personalidad, y por el derecho privativo de explotación, obtiene ciertos beneficios económicos.

De esta manera estos derechos no tienen nada en común, se diferencian en su naturaleza y en sus notas fundamentales; antes como ahora el derecho moral de acuerdo con lo dispuesto por el artículo 32 de la Ley Federal de Derechos de Autor es:

- a).- Personal.
- b).- Inalienable.
- c).- Perpetuo.
- d) – Imprescriptible.
- e) .- Irrenunciable.

Mientras que el derecho a la utilidad económica de la obra es de acuerdo con los artículos 4º, 79 y 80 de la precitada ley:

- a).- Patrimonial
- b).- Transmisible
- c).- Temporalmente limitado
- d).- Renunciable
- e).- Prescriptible.

Y en sí tutelan intereses de diferente categoría, ya que el derecho moral recae sobre la persona del autor, y en cambio los derechos patrimoniales recaen sobre la obra, es decir el derecho moral, protege la paternidad, la reputación del autor, su libertad creadora manifestada en la forma en que su obra sea reconocida y criticada como el mismo autor quiera ofrecerla y no de otro modo.

En cambio, el derecho patrimonial protege el interés del autor de percibir de su creación el beneficio económico que su obra represente.

Cabe destacar otra diferencia que son los objetos sobre los que cada uno de estos derechos recae; el derecho moral por ejemplo, se concentra a valores espirituales y estéticos de la obra del autor, el patrimonial por el contrario, hace alusión exclusiva a valores materiales o económicos.

En consecuencia, el derecho moral se integra por la facultad de disponer de la divulgación de la obra, el derecho a que se reconozca la paternidad del autor, el derecho del autor a velar por la integridad de su creación o bien introducirle modificaciones y el derecho de arrepentimiento que no es más que la facultad del autor de retirar de circulación su obra.

Por otro lado el derecho patrimonial, consiste en una exclusiva explotación de la obra que comprende su copia, su reproducción y su ejecución en cualquier modalidad que le proporcione una ganancia económica.

El tratadista Nicolás Pérez Serrano por su parte manifiesta al respecto: "en realidad se trata de dos esferas jurídicas: una referida a la personalidad del autor; otra encaminada a la protección de la obra ya creada. Se amparan pues dos clases de bienes, y hay en el fondo dos derechos y no uno sólo".⁷

II. 2.1 TEORIA DEL DERECHO DE PROPIEDAD.

Con la ley francesa de 1793, la idea del derecho de autor quedó claramente establecida como una clase más de propiedad, siendo modelo y guía que siguieron la mayoría de las legislaciones y la doctrina imperante en el siglo XIX.

En la teoría de la propiedad intelectual se consideró como la única capaz de dar una solución al problema del derecho de las obras nacidas del espíritu.

Ahora bien, argumentando que el autor posee sobre la obra un derecho que debe ser conceptualizado como una auténtica propiedad, la teoría de la propiedad es una de las más profesadas y defendidas.

La explicación sobre su aceptación y defensa se encuentra principalmente basada en tres circunstancias, las cuales son las siguientes:

- 1).- La elasticidad del concepto de propiedad.
- 2).- Su carácter o arquetipo para significar cualquier género de señorío sobre el bien externo del sujeto; y
- 3).- La expresividad que tiene este concepto cuando se refiere a la relación de pertenencia que existe entre autor y obra.

La teoría de la propiedad no se profesa por distintos autores de manera unívoca. Algunos sólo extraen el significado metafórico; así se registran diversas versiones aunque coinciden con la adopción del concepto, situación razonable porque a través de la figura de la propiedad como se señaló, existe plena flexibilidad que permite en su caso manipular el Derecho de Autor tal como lo es cualquier mercancía.

Y en esencia ello resultaría muy conveniente ya que en nada afectaría lo

que establecen las teorías tradicionales, dualistas o monistas que sí involucran tanto el intelecto como lo material y patrimonial.

Adelantándonos un poco, la diferencia de la denominada propiedad intelectual y la propiedad material, radica en la naturaleza del vínculo jurídico que liga al sujeto con el objeto.

Por ejemplo, entre un autor y su obra que expresa su talento, existe una relación de creación intelectual. En cambio el vínculo en la relación del dominio que existe entre el propietario y la cosa es diferente al que existe en la creación intelectual, ya que en la primera de las posiciones el autor esta seguro de los satisfactores que su obra, le proporciona y en cambio en el ámbito del dominio, la utilidad parcialmente esta supeditada a un usuario de la obra.

Al respecto encuentro una diferencia y en su caso una objeción del derecho de propiedad, debido a que se basa en la afirmación, que resulta de aplicar el concepto de dominio a objetos e intereses tan diferentes como son los derechos de los autores.

Lo anterior no quiere decir que la teoría del derecho de propiedad, sea inaceptable, más bien sólo trato de establecer o dar a conocer las objeciones que en este caso la teoría de la propiedad pudiera tener dependiendo del punto de vista que se vea ésta, pues en otro orden de ideas no es factible igualar o confundir el derecho de propiedad, que lo concebimos para cosas del orden **material** con el derecho de autor que resulta a primera vista un derecho **inmaterial**.

Así pues encontramos que, ante todo, la propiedad expresa en sí misma la plenitud del disfrute de una cosa, en todas sus manifestaciones y posibilidades, a diferencia de los derechos intelectuales cuyo objeto es la limitación de la actividad, de hacer o no hacer de alguien y el dominio de la cosa misma, considerada en su totalidad.

En un segundo término podemos decir que la identificación que existe en el

derecho de propiedad entre el derecho mismo y la cosa sobre la que recae dicha propiedad, no puede apreciarse en el derecho de los creadores; haciéndose tal

afirmación por el carácter inapreciable del objeto y también porque el contenido del derecho de autor no se traduce en facultades positivas de goce y de disfrute del pretendido bien, es decir, el derecho de propiedad es totalmente exclusivo, en tanto que el derecho de autor o la obra ya registrada una vez dada a conocer, el autor no puede reclamar la exclusividad de uso, en tanto se le cubran los derechos correspondientes y mucho menos en materia de canciones o melodías que se hallan difundido.

Esta es otra razón por la que no puede reservarse el autor el uso de su creación, ni el disfrute de su obra, ya que para obtener de su obra beneficios económicos o mejor dicho para explotarla, ha de ponerla a disposición de todos, ya sea mediante su multiplicidad o bien por su difusión.

En este contexto del derecho, no sólo se afecta el disfrute de un bien sino el ejercicio de una actividad mercantil remunerativa que es lo que se debe realizar para obtener los rendimientos económicos que la explotación de la creación permite.

Así mientras la acción típica del ejercicio del derecho de la propiedad consisten en aplicar directamente las cosas a la satisfacción de las necesidades del propietario. Por el contrario, cuando se trata de los derechos de los creadores, la situación típica consiste en ejercitar una actividad mercantil empleando en ella la razón.

Por ejemplo, el propietario de una cosa puede arrendarla o venderla a otro, pero sobre todo tiene el derecho a poseerla directamente según su destino normal, es decir, puede tratándose de una casa, habitarla y utilizarla debido que tiene el derecho de propiedad.

En la creación intelectual, su destino propio será satisfacer el sentimiento

estético o armónico o el conocimiento filosófico entre otras cosas. El derecho de autor no consiste en impedir a los demás que la creación intelectual satisfaga estas necesidades, sino evitar que se dediquen a la explotación de la obra en particular sin el consentimiento del autor.

Por otra parte, el poder jurídico del derecho de los creadores, tiene un carácter exclusivo y excluyente que lo diferencia del dominio y esto actualmente lo sustentan precisamente los artículos 86 y 87 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Por ejemplo los derechos sobre cosas materiales se establecen para asegurar a sus titulares un goce exclusivo de esos bienes.

En cambio, en los derechos de autor se establecen para asegurar la propiedad y uso contra terceros de la explotación de la obra producto de su intelecto.

Por otra parte, podemos concluir que el aspecto negativo excluyente consiste en las facultades del autor para impedir que otra persona explote su obra.

Veamos ahora el aspecto positivo del derecho de autor, que es el que da la posibilidad jurídica al autor de explotar la obra, la cual pertenece al autor sobre la base del derecho común.

De esto podemos mencionar que, lo que caracteriza a estos derechos es el "IUS PROHIBENDI" y, lo que los distingue típicamente del derecho de propiedad es su "IUS FRUENDI".

Otras diferencias entre estas figuras jurídicas de propiedad y derechos intelectuales son la temporalidad de la protección en el caso de las creaciones intelectuales, y la perpetuidad en el dominio y posesión de las cosas.

El autor Eduardo Piola Casseli al respecto menciona: "la diferencia entre el

régimen del derecho de propiedad y el verdadero régimen del derecho de autor es clara y fundamental, ya sea respecto a los modos de adquisición originaria o derivada, como respecto a los modos de pérdida o extinción del derecho y su contenido”

Por su parte el tratadista Paul Roubier menciona a su vez que, Marcel Planiol; al abordar el presente tema expresa que: “la diferencia sustantiva entre propiedad o dominio y la propiedad literaria, está en el objeto sobre el que recae; el mundo material se presta para la apreciación, no sucediendo lo mismo en el campo de las ideas, donde no cabe una apreciación única, no pudiendo impedirse que la colectividad aproveche de la obra y se beneficie con ella”.⁹

Para el autor “Tulio Ascarelli”, el derecho de los creadores es un derecho próximo a la propiedad, ya que el sujeto tiene un señorío sobre el bien inmaterial considerado como una cosa”.¹⁰

La doctrina menciona que estos derechos pueden considerarse no sólo como derechos reales sino también como verdaderos derechos de propiedad, siempre que se tenga en cuenta la particular exigencia del objeto y las notas especiales que lo caracterizan.

En conclusión, de lo expuesto, se aprecia que todos los anteriores autores de alguna manera convergen en que el derecho de autor es un Señorío y que la obra pertenece al autor, dado que el derecho que nos ocupa debido a su gran ámbito jurídico admite dichas posturas de manera clara pues como lo sostiene el maestro Planiol, es la apreciación del objeto lo que hace la diferencia.

II. 2.2 TEORIA DEL DERECHO SOBRE BIENES INMATERIALES.

Esta teoría surge como una reacción contra la doctrina del derecho de propiedad, que como ya habíamos dicho violentaba el derecho tradicional del dominio, es así que surge la construcción del derecho sobre bienes inmateriales, elaborada por

Joseph Kohler.

Josep Kohler, citado por el autor Paolo Greco, en su obra *Curso de Derecho Comercial e Industrial*, menciona que "esta teoría no admite que los derechos de los creadores, hayan de conceptuarse como un derecho de propiedad ya que el dominio en su construcción clásica, es un poder jurídico verificable a cosas materiales".¹¹ y para los seguidores de esta teoría no es de este tipo el derecho del creador.

Esta corriente señala, que se trata de un derecho exclusivo sobre la obra considerada como un bien material, pero económicamente valioso, y por lo tanto, diferente al derecho de propiedad que recae sobre cosas materiales. Para esto es necesario admitir una nueva categoría junto a la de propiedad, misma que considera pudiera ser la del derecho sobre bienes inmateriales.

El autor Joseph Kohler, formuló su teoría inicialmente en un trabajo publicado en 1875, titulado "ESTUDIO SOBRE LOS DERECHOS INTELECTUALES".

Esta teoría se manifiesta esencialmente como posición, que postula la admisión de una nueva categoría del derecho junto a los reconocidos tradicionalmente, se trata de dar una respuesta al ya debatido problema de la naturaleza jurídica del Derecho de Autor así podemos decir que, una de las finalidades que persigue la tesis de Joseph Kohler es, construir un tipo de objeto adecuado a la naturaleza especial de la protección que se otorga al autor; y por otro lado la cosa material en que la creación ha encarnado.

Esta es la idea que conserva la teoría de los bienes inmateriales al interpretar el derecho de los creadores como el poder jurídico que une al sujeto con el objeto, de carácter inmaterial que es la obra creada.

Kohler, en su teoría se refiere exclusivamente al carácter patrimonial que posee

el autor para la explotación económica de su obra.

La proposición de una categoría jurídica nueva y diferente al derecho de propiedad, no es en sí la única aportación de Joseph Kohler ni de sus partidarios.

Pues además de acuerdo con Kohler, lo que verdaderamente define la teoría de los derechos sobre bienes inmateriales es ante todo la atención prestada a la caracterización y definición del objeto sobre el que recaen dichos derechos.

El método en la teoría de los derechos sobre bienes inmateriales estriba en comparar dos clases de objetos que son: las cosas sobre las que recae la propiedad y, las creaciones intelectuales que protege el derecho de autor.

Así podemos decir que la teoría de los bienes inmateriales considera primeramente que las cosas son entes materiales sobre los que puede organizarse un tipo de señorío, manifestado en el hecho de la posibilidad de obtener la apropiación de la obra.

Y por el contrario, las obras inmateriales oponen su inmaterialidad a cualquier género de apropiación ajena a su creador.

La teoría del derecho sobre bienes inmateriales consiste en un poder jurídico sobre un algo medular inherente al creador; sobre estos entes se organiza un poder jurídico que tiene como características fundamentales atribuir una facultad de goce de la creación intelectual, conferir un poder de exclusión de la generalidad, y poner a disposición del titular ese bien sobre el que recae el derecho.

De esta manera se configura así un derecho de carácter absoluto sobre un bien exterior, ya que otorga al titular el poder excluir a los terceros que quiera.

Esta posición es sostenida por diversos autores entre ellos Marcel Planiol y

Juan Zavala, entre otros.

Considero que el poder absoluto en la actualidad y tratándose de las obras musicales, no puede darse de manera definitiva e igualmente es difícil concebir la exclusión de terceros por sencilla que ésta parezca.

En la actualidad toda obra registrada en estricto derecho se encuentra protegida por la ley, y ello garantiza dos cosas: la primera que el autor tendrá reconocido su derecho y en segundo término, que el autor podrá cobrar porque su obra sea usada, pero impedir de manera excluyente a un determinado tercero el uso de la obra, siempre tendrá que hablarse en una hipótesis relativa.

Por ejemplo, hablando de melodías para ir entrando en tema, la exclusión se salva mediante el pago del derecho correspondiente, es decir nada impide que alguien aún sin permiso del autor utilice su obra, pero para el caso de que el autor llegase a enterarse del uso sin permiso, es lógico pensar que el autor pretendería excluir al usuario para siempre y no concederle permiso subsecuente para volver a utilizar en este caso la música del autor.

Sin embargo esta posición no es factible, si partimos del supuesto de que la inscripción en el registro autoral constituye una protección en principio y en segundo lugar, que tiene un carácter informativo para que tenga en parte publicidad en pro de terceros para todos los efectos legales.

Así, con el registro se garantiza la titularidad y se da información al tercero del carácter de la obra y lo que su uso implica, esto es, el uso de la obra generará un derecho, el cual es pagadero con o sin permiso del creador y para ello existen las tarifas correspondientes, luego entonces el tercero de que se trate, lo quiera o no un autor, mientras cubra los derechos correspondientes no se le podrá excluir cuando concurra esta premisa a menos que éste pretenda modificar la obra en su forma, no cumpla con lo convenido en el caso, no pague el derecho de difusión, entre otras

violaciones, sin embargo ello ya es motivo de otro tema que en su oportunidad se abordará, en donde si podría hablarse del poder absoluto del autor ejercido a través del Derecho a la Oposición, desde luego tutelado por la ley y con las modalidades que esta impone.

II. 2.3 CRITICA EN PRO A LA TEORIA SOBRE BIENES INMATERIALES.

Francisco Carnelutti, señala que "la propiedad y los otros Derechos Reales eran el único tipo de derecho absoluto conocido en la técnica jurídica romana; es por eso que identificamos dos expresiones de derechos que son, los reales, y los absolutos".

"El derecho de los creadores tiene la estructura del derecho absoluto, es por eso que nos parece una versión moderna llevada a objetos y materiales, del viejo concepto de propiedad".

"Es un tipo de derecho, continua Carnelutti, que por su origen se llama derecho de autor; por su contenido de exclusividad, por su objeto derecho de propiedad intelectual".¹²

Para el autor Paolo Greco, el derecho sobre bienes inmateriales es un verdadero derecho real, lo que se desprende de su tesis relativa a "la inmaterialidad del objeto es compatible con el carácter, no sólo absoluto, sino real del derecho".¹³

Para el tratadista Alois Troller, el derecho sobre bienes inmateriales, es un "derecho exclusivo que concede poder al titular para prohibir a los terceros cierto disfrute de un bien inmaterial, en todo aquello que la ley no limite este señorío".

Según este mismo autor, este derecho se caracteriza por tres notas esenciales que son: "un derecho absoluto en los términos que lo expresa la doctrina, en segundo lugar implica un *ius Prohibendi*, y finalmente que es un derecho unitario"¹⁴

Así pues, por lo que hace al derecho sobre bienes inmateriales es un derecho absoluto de carácter unitario y se debe tomar en cuenta que las posibilidades de disfrute del bien inmaterial dependen de un modo directo de la distinta naturaleza de cada una de las categorías de que los bienes inmateriales se componen.

También puede mencionarse el carácter transmisible del derecho entre vivos o por causa de muerte, pudiendo el bien inmaterial ser objeto de un derecho real, de garantía y también de expropiación.

Esta teoría se ocupa de caracterizar el objeto de la teoría de los bienes inmateriales, estableciendo que éste no es una cosa, sino un bien inmaterial. Esta afirmación parte de la distinción entre el derecho de que es susceptible el ejemplar material de la creación intelectual y el derecho del creador sobre la creación misma.

Así el régimen jurídico de los ejemplares se centra en el derecho de propiedad. En cambio en las creaciones intelectuales, en el derecho sobre bienes inmateriales. Planteado de esta manera el objeto del derecho del creador es la creación misma, o sea la obra intelectual.

II. 2.4 TEORIAS EN CONTRA DE LA DIVERSA SOBRE BIENES INMATERIALES.

Como ya se había dicho la teoría del derecho sobre bienes inmateriales ha ganado adeptos cuando se ha propuesto como aportación científica, pero está constantemente siendo sometida a una revisión y crítica, formulada principalmente por los partidarios de la teoría del derecho del monopolio.

Estos partidarios han dicho que esta teoría carece de finura y de profundidad de análisis; que solamente es una bella y simple construcción, pero formada de metáforas inocuas, y que no es más que una generalización verbal para expresar derechos parciales.

Por su parte el tratadista Ernesto Roguín, ha formulado también objeciones importantes a la teoría sobre bienes inmateriales como son las siguientes:

Primero, "Esta teoría recurre innecesariamente a la categoría del bien inmaterial, para explicar la naturaleza de la cosa sobre la que se dice que el derecho recae. La construcción de un bien inmaterial no es apropiada, ya que lo que sucede es que el derecho se refiere a toda una categoría de cosas, y consiste en impedir a los demás que fabriquen objetos semejantes o análogos al autorizado por el titular".

En segundo término manifiesta que, "la afirmación de la teoría de que el objeto jurídico es una cosa inmaterial representa una contradicción, ya que el derecho no puede regir directamente una cosa inmaterial".

Para la ley el fenómeno puramente psíquico, el "pensamiento la idea carece de relevancia".

"Y cuando la tiene es porque se ha exteriorizado en una materia lo que demuestra que el derecho no recae sobre cosas inmateriales".

Por último, menciona que "la teoría no se ocupa de dar un concepto determinado del bien inmaterial".¹⁵

Conviene hacer un paréntesis en cuanto a este autor ya que considero que confunde lo que sería la opción o formalidad de registrar la obra o en caso de los inventos de demostrar su factibilidad, a la creación en si misma, situaciones totalmente distintas ya que la primera corresponde a un acto puramente formal que como ya lo apunté sirve para proteger y hacer pública la obra, mientras que la actividad creadora, ésta se encuentra antes, y no necesita del registro para poder tener vida.

El tratadista Paul Roubier por su parte nos dice que "la teoría de Kohler ha podido explicarse en el pasado, porque los jurisconsultos tomaban contacto por primera

vez con estos bienes inmateriales que se llaman obra de arte; y que impresionados por la naturaleza tan especial de los objetos que se deben de proteger han creído que el derecho se definía sólo con incluir una referencia en la inmaterialidad del bien tutelado.

Así pues Roubier critica y manifiesta que a su juicio, "la concepción de los bienes inmateriales incurre en el grave error de no concretar lo suficiente sus nociones básicas de "derecho sobre bienes inmateriales" deja sin determinar cual es el contenido del derecho, es decir, se abstiene de calificar y catalogarlo, porque incluye como único dato la naturaleza del objeto".¹⁶

No sólo Paul Roubier critica la Teoría del derecho sobre bienes inmateriales. El autor Remo Franceschelli también lo hace, y resumiendo un tanto la teoría de este autor ésta se sustenta en lo siguiente: rechaza la noción de lo que se clasifica como bien inmaterial ya que ésta carece de contenido propio, y no es válida como concepto utilizable.

Señala que la determinación del objeto se hace en la teoría negativa ya que inmaterial es lo no material, lo no perceptible sensiblemente, cosa inmaterial es la que sólo puede ser percibido con el intelecto, con la mente.

Sin embargo, para mantener tal afirmación es desconocer que los humanos percibimos con la mente, con el espíritu, no sólo las creaciones intelectuales, si no cualquier clase de cosas existentes, incluso las materiales.

Ahora bien, señala Remo Franceschelli, "a esa obra se le considera desvinculada de todo cuerpo material, y entonces habrá que reconocer que no constituye bien alguno como aceptan los defensores de la teoría, o de lo contrario aparecerá incorporada a la cosa que la manifiesta y materializa, al libro por ejemplo, ese cuerpo, que es una cosa material y tangible y no una cosa inmaterial".¹⁷

Para este autor, carece de todo fundamento la distinción entre dos tipos de cosas, que no puede basarse, ni en el criterio de la tangibilidad o de la intangibilidad; ni en otro que apunta en la perceptibilidad intelectual de las cosas inmateriales, ni en el criterio que consistirá en hacer estribar la distinción en la posesión o no de un cuerpo determinado y en la posibilidad o imposibilidad de que la cosa quede fijada en ese cuerpo de tal forma que permita su apropiación física.

Asimismo, Remo Franceschelli menciona que: lo único que interesa al derecho, lo único que constituye su contenido patrimonial, es la reproducción de la obra.

Esa argumentación, hace ver que el derecho no tiene aquí por objeto cosa alguna, sino la actividad consistente en la reproducción del original o de cualquiera de sus ejemplares.

Esto, tal parece ser la síntesis, de la posición del mencionado tratadista, en cuanto a su impugnación al planteamiento general del problema sobre bienes inmateriales.

La anterior posición, es sumamente extrema y dotada de materialismo tal, que hace ver que la teoría sobre bienes inmateriales resulta inexistente y absurda, porque parte del concepto general y en el se queda, o sea que no llega al génesis de la situación de qué se trate.

Por ejemplo, en el caso del libro que Remo Franceschelli toma de base, llega a la conclusión de que no habrá derecho inmaterial partiendo del supuesto de que al ser plasmada la idea en un libro, ésta queda absorta en el instrumento material.

Considero que esto es inexacto, toda vez que el derecho inmaterial se forma con una idea y un acto, sin que una dependa de otra para su existencia, en efecto, las ideas se materializan en un libro, en una fórmula, en un disco, hasta en una idea publicitaria, sin que sea indispensablemente necesario la manufactura del libro para

que se de la historia o idea, ni el disco para la existencia de la partitura musical o idea musical.

En el primero de los casos se hace el libro o disco, con el fin de dar a conocer los resultados de cierta actividad y en segundo término como vehículo para obtener satisfactores, sin embargo el hecho de materializar en el objeto que se quiera pensar, la idea o el invento, no implica la no inmaterialidad de la idea, pero sí la materialidad de sus efectos; es decir en el ejemplo del libro, este es consecuencia de la idea y esta a su vez es producto del intelecto, lo cual nos lleva al ámbito de lo inmaterial.

Un ejemplo palpable y de donde se puede comprender con mayor claridad lo que son los derechos inmatrimales, podría consistir el de la creación de esencias, donde los perfumistas guardan celosamente sus formulas en la memoria; de acuerdo a ello no se podrá negar la existencia de determinadas fragancias.

El creador de estas, las materializa de allí su fama, pero no hace públicas las formulas, aquí el derecho se hace respetar por la falta de publicación de formulas o en otras palabras el secreto de las mismas; es decir, para que exista el derecho no es requisito "Sine Qua Non" el que se plasme en este caso la formula ni en su caso la impresión de la misma, traería la absorción de la idea inicial, sus medidas, nombres de materiales y características especiales, hasta convertirla de un derecho inmaterial a un derecho material.

Así de esta manera, podremos concluir que esa obra que se considera desvinculada de todo cuerpo material si constituye un bien que ciertamente tutela el derecho y como ya se señaló, el autor en cuestión parte de los efectos de la idea materializada y no de la idea misma como generadora, que al fin y al cabo primero es la idea y luego los efectos.

La presente teoría en la actualidad es recogida por la presente Ley Federal de Derechos de Autor en sus artículos 7 y 8, lo cual indica que ésta resultaría aceptable,

sin embargo ésta carece de sustento más que nada por la visión material o arquetipo del derecho civil, donde la acción se hace derivar de un documento base de la acción y no de algo intangible como lo es el derecho de autor, de lo que concluyo que la teoría que nos ocupa si bien encuentra acomodo dentro de la ley, resuelve parcialmente nuestro problema, porque en efecto carece de precisión en cuanto al objeto, que la hace vulnerable a la critica, de aquí que también, requiera de un sistema para determinar donde inicia el derecho inmaterial y donde termina, si es que este realmente termina.

II. 2.5 TEORIA DE LOS DERECHOS INTELECTUALES.

En 1879, el tratadista Edmund Picard, sostuvo que el derecho de autor es una entidad diferente e independiente del Derecho Real. Posteriormente este autor encuadró estos derechos en una nueva denominación llamada "derechos intelectuales".

La teoría de los derechos intelectuales ofrece una interpretación semejante al de la teoría del derecho sobre bienes inmateriales, a tal grado de ser consideradas versiones distintas de una misma posición.

En efecto, las características de la teoría de los derechos intelectuales son las siguientes:

1.- La teoría de los derechos intelectuales, se sustenta más directamente en la idea de la propiedad.

II.- Se destaca por ser el resultado de la actividad de las personas (como son los procesos científicos).

III.- Este derecho tiende de manera más directa a integrarse a los resultados de las teorías monistas.

Esta teoría fue formulada por primera vez por Edmund Picard, en 1889, que se propuso crear un nuevo grupo de derechos patrimoniales.

Dentro de esta teoría, Picard, señala que el elemento más importante es el objeto sobre el cual recae el derecho, y establece que "toda variedad de objetos jurídicos existentes puede ser contemplada en tres grupos: las cosas del mundo material, las acciones positivas o negativas del hombre y los valores representados que no son cosas corpóreas ni prestaciones de otras personas, pero cuya utilización representa un valor patrimonial".¹⁸

Es decir los derechos intelectuales están integrados por dos elementos: uno personal (intelectual y moral), y otro patrimonial y según Picard, ello justifica la creación de una nueva categoría dada la insuficiencia de la otra.

En suma, esta teoría si bien es cierto difiere de la relativa a los derechos inmateriales, ello es porque la que nos ocupa integra el efecto de la creatividad humana como un todo unido, pensamiento y obra como una sola cosa, como lo reconoce el autor Jean Dabin, citado por Francisco Camelutti, quien señala en relación a los derechos intelectuales son: "la idea, el pensamiento o la concepción del autor y expresada por medios materiales, o bien la relación que existe entre la idea y su manifestación material",¹⁹ esto es lo que da vida a esta teoría; de lo que se entiende que el autor, lo que contempló en esencia fue a los pintores, escultores, inventores; lo que, si bien no nos aclara el panorama acerca de la naturaleza del derecho de autor, y agregó que su alcance está limitado a dichas disciplinas que necesariamente tienen que plasmarse de manera tangible, pero si justifica por otra parte el presente estudio, en cuanto a la variedad y universalidad de cosas que abarca dicho derecho y dificultad que entraña su clasificación.

II.2.6 TEORÍA DEL DERECHO DE LA PERSONALIDAD.

Esta discutida teoría, se distingue por la forma en que enfoca el problema;

pues en ésta lo que protege el Derecho de Autor, es la personalidad del autor y no la obra en sí misma.

Pero es necesario y para que sea entendida esta teoría de una manera más clara, definir que es lo que se entiende por derecho de la personalidad.

Los derechos de la personalidad de acuerdo con el Código Civil vigente, son aquellos sin los cuales la persona no podría concebirse en un contexto social. Estos derechos se reconocen por el mero hecho de ser persona, son inherentes con la personalidad jurídica que el derecho reconoce y concede en la actualidad a todo ser humano por el hecho de haber nacido.

En la actualidad es opinión dominante en la doctrina considerar el derecho moral del autor como un derecho de la personalidad, comprendido entre los que tutelan la integridad moral de la persona.

Para el tratadista Mazeaud: "La obra forma parte integrante de la personalidad del autor, es la creación de su espíritu, su pensamiento proyectado en el espacio y fijado en el tiempo. No puede por tanto, separarse enteramente de él, incluso cuando ha cedido sus derechos pecuniarios, la obra queda unida a él, queda en cierta medida bajo su dependencia",²⁰ (citado por Espin Canovas Diego).

Este mismo autor, menciona que el derecho a la personalidad debía fenecer con la muerte de su titular, "pero subsiste en tanto que protege la memoria del difunto, la personalidad intelectual sobrevive a la persona física",²¹ en otras palabras, lo que esta teoría contempla es el derecho que tiene el autor de conservar en secreto o difundir la obra que éste ha creado, así que este derecho es absoluto, no evaluable en dinero, inalienable, intransmisible e Imprescriptible.

Por otra parte se considera a Otto Von Gierke como quién dio a esta teoría lustre y sustento.

Para este autor el derecho de autor es la obra intelectual.

Ese objeto en concepto del autor, es una obra espiritual que gracias a su individualización, tiene una existencia especial; gracias a su fijeza exterior, una existencia independiente y gracias a su condición de bien incorporeal con un valor propio.

La obra intelectual, no es objeto del derecho de autor en su totalidad, sino únicamente y en tanto que es y permanece como bien personal de su autor.

Esta es la razón en que funda dicho autor su conclusión de que se trata de un derecho de la personalidad.

El maestro Antonio de Ibarrola en su obra antes citada, Cosas y Sucesiones, señala que "tanto Gierke como Careis, no están alejados de la realidad al considerar el derecho de autor, como un derecho de la personalidad",²² sin embargo no da mayores explicaciones, pero en mi punto de vista, como ya lo he señalado, el derecho de autor es tan "sui generis" que prácticamente todas las teorías que hasta el momento se han visto, en poco o mucho dan sustento a la tan buscada naturaleza.

Considero que la presente teoría resultaría insuficiente para definir jurídicamente el derecho de autor y todos los efectos del mismo.

De aceptar esta teoría, formalmente llegaríamos a la conclusión, que el derecho de autor no sería de índole patrimonial, por razones obvias y en la actualidad no se podría concebir este derecho, sin tener el autor un cierto beneficio económico en la exteriorización de su obra, aún más, ya dentro de la materia o sea la composición de letra y música, difícilmente podremos encontrar al compositor que componga con la simple intención de despertar en la gente un sentimiento o una emoción viva, placer o inclusive terror, todo ello desprovisto del deseo de obtener un satisfactor económico.

En similares términos, el maestro Rafael Rojina Villegas, señala que: "También dentro de estos derechos encontramos el derecho al nombre, el cual, constituye un derecho subjetivo de carácter extrapatrimonial (esto es, no valorable en dinero) y, por ende, no objeto de contratación. El nombre es una facultad jurídica no transmisible hereditariamente y que no figura dentro del patrimonio del difunto luego entonces estos derechos de la personalidad se consideran unidos a la persona y son intransferibles e inembargables",²³ en tal esquema es fácil advertir que estos derechos son inherentes a cualquier persona y en ese sentido no constituyen un elemento fundamental para explicar la naturaleza jurídica del derecho de interprete. De ahí que la teoría de los derechos de la personalidad no sea suficiente para explicar la naturaleza jurídica del derecho en estudio, amén de que tampoco contempla los aspectos patrimoniales.

Esto no quiere decir que no exista la sensibilidad pura, pero en la actualidad, por ejemplo el compositor de música, sueña con la posibilidad de que el artista de renombre haga de su obra un gran éxito. para así poder disfrutar de regalías, lo cual al menos en la época actual es justificable pues ahora el éxito en nuestro ramo se mide en mayor o menor medida en función a los ingresos que produce determinada obra.

II. 2.7 TEORIA DEL DERECHO A LA NO IMITACION.

En la obra de Ernesto Roguín "las Reglas Jurídicas", al referirse a la teoría en cuestión, concibe el derecho de los creadores, como un poder jurídico, que se atribuye al titular para que este pueda impedir la imitación y la posesión de objetos semejantes.

Continúa señalando el autor que, cuando se trata de la propiedad intelectual, basta poner en relieve el carácter de protección contra la imitación, la reproducción fraudulenta, el derecho a utilizar exclusivamente alguna cosa para que podamos calificarlos con su verdadero nombre; el de monopolio.

En realidad, en la actualidad es lo que la ley protege, es decir salvaguarda el

derecho de los creadores a no ser imitados, copiados fraudulentamente, sin embargo como ya se ha podido bosquejar antes, este tipo de protección dista de estar bien regulada y desde luego debidamente protegida, ubíquese el lector solamente en la información que tenemos de la piratería de "cassettes" musicales y de videos, para darnos cuenta de la dificultad que afronta el derecho de autor en ese aspecto. Lo que si queda claro, es pues la esencia de la Teoría de Roguín, ya que en si es muy simple.

Quizá la única crítica que se puede hacer al respecto sería que esta teoría evidentemente se formuló provista de un sentido puramente de carácter patrimonial y no está bien definido en cuanto a su fin, y esto lo explico de la manera siguiente; el beneficio económico resulta de forma indirecta (ya que en realidad se propone eliminar el beneficio económico del copista, reproductor, fraudulento o pirata", para señalarlo de una manera más sencilla) y no se abordó por el autor el aspecto moral tal vez porque ello lo debemos suponer como un valor entendido o adelantado a su época, pues volviendo al ejemplo de los "cassettes"; en la actualidad, la acción principal lo constituye la destrucción del material pirata y no su apropiación, o venta en beneficio del autor del material en cuestión y el aspecto moral debe quedar saldado cuando se hace la destrucción del material en cita; es decir no se obtiene beneficio directo alguno en el aspecto económico, ni se hace reconocimiento alguno al autor con un determinado pronunciamiento público, pero si se logra actualizar el respeto que el autor merece, así que sin duda esta teoría, según lo sostienen Roguín y Fransceschelli, resulta ser un verdadero "monopolio", cuyos mejores detalles y contradicciones los abordaré enseguida.

II. 2. TEORIA DE LOS DERECHOS DEL MONOPOLIO.

Los mejores estudios respecto a los derechos intelectuales, generalmente se han desarrollado en el ramo de la tecnología, de aquí que de manera extensiva abordaré esta teoría, para hacerla convergir con nuestra materia de estudio.

Bajo las anteriores condiciones, mencionaré que, la teoría del monopolio

consiste básicamente en que pretende resolver la naturaleza jurídica del derecho de autor utilizando preponderantemente la figura económica como rectora del mencionado derecho.

En realidad de acuerdo con los antecedentes de ésta tesis, de manera formal prácticamente el derecho de autor se ha venido manejando como un monopolio, basta recordar que en sus inicios dichos derechos fueron otorgados por los reyes como privilegios y el sólo nombre nos indica la similitud de lo que ahora conocemos como monopolio, y basta apreciar el artículo 28 de la Constitución General de la República, para confirmar dicha clasificación.

El Autor Remo Fransceschelli, estudioso de la naturaleza jurídica de los derechos de los autores, defiende la posición de que el derecho de autor es un monopolio y que dicha figura es la versión actual de los viejos privilegios lo cual es exacto pues con independencia de lo que es privilegio y monopolio semánticamente hablando, ambas figuras se propusieron en su tiempo lo mismo; el que ahora los efectos del monopolio sean más amplios que lo que protegían los privilegios, es solo consecuencia del avance del derecho en si mismo y no de la figura de los privilegios.

El maestro Antonio de Ibarrola por su parte sostiene que: "el derecho del autor para vender sus obras es una consecuencia de toda propiedad. La NO. IMITACION a que tiene derecho, y el derecho de REPRODUCIRLAS es un monopolio de carácter privado que las legislaciones modernas le otorgan... El monopolio se legitima sin dificultad cuando lo ejercita el inventor de la cosa misma o de un perfeccionamiento o de un procedimiento ventajoso de producción o de fabricación".²⁴

Analizando el significado de la palabra monopolio, de acuerdo como lo definen los diccionarios, efectivamente el derecho de autor parece un monopolio; en efecto en la Enciclopedia Salvat Diccionario en su edición del año de 1984, en el tomo 8 página 2273, define la palabra monopolio de la siguiente manera:

"MONOPOLIO.- (Del Lat, monopolium y este del Gr. monopolion; de monos, único, y polein, vender, *) m. Aprovechamiento exclusivo de alguna industria o comercio... Econ. Desde un punto de vista teórico es la situación del mercado en la que existe un solo vendedor FRENTE A VARIOS O MUCHOS COMPRADORES..."

En lo particular, la figura del monopolio es aceptable, sólo partiendo de lo general a lo particular, sin embargo la presente teoría tiene algunos problemas esenciales, es decir realmente el monopolio es simplemente una figura económica, mientras lo que buscamos en la presente es una teoría que explique la naturaleza jurídica del derecho de autor, es decir mientras que el monopolio en realidad no es considerado como derecho sino como una práctica económica de esencia negativa, en tanto que el derecho de autor es eso precisamente, un derecho y no un accidente del derecho.

Asimismo, si tomamos en cuenta que, el monopolio es una figura eminentemente económica. luego entonces se correría el peligro de que el derecho de autor de acuerdo a ello tendría que ser considerado como "MERCANCIA", con todas sus implicaciones.

Por otra parte el monopolio según lo entendemos, se actualiza, cuando una sola persona moral o física, acapara un determinado producto, lo oculta y posteriormente lo vende arriba del precio inicialmente comprado generando especulación.

De lo anterior se llega a la siguiente posición: aún cuando el presunto monopolista haya realizado la acaparación mencionada, si no especula el producto de que se trate, dicho "monopolio", no se actualizará, aún cuando no haya dejado de tener en su poder el monopolista los productos de que hablamos.

De acuerdo a lo anterior si las obras autorales las pudiéramos considerar como mercancía, las mismas en realidad serían una cosa dentro del mercado, en consecuencia sobre el Derecho de Autor, se ejercería un derecho de propiedad y

propiedad sería el derecho de autor.

El derecho de autor, en el ámbito musical en contraposición al monopolio, es proporcionalmente inverso en su relación del acaparador con los afectados, toda vez que:

El monopolio parte para su integración de un producto o concepto general a un ente particular, en tanto que el derecho de autor, el autor solo es acopiador exclusivo de su propia producción, la cual es susceptible de usarse por una generalidad, lo anterior lo explico de la manera siguiente:

I).- La obra del autor no es la única en su genero por lo tanto no acapara, a excepción de su propia producción.

II).- Al contrario del monopolio, la obra del autor en un sentido figurado es la que puede ser monopolizada o usada por varias personas, y el único afectado originario es el autor.

III).- Si la obra no se utiliza, aún cuando el estado actualmente conceda al autor "un monopolio", este no opera y no por ello deja de ser considerado monopolio; contrario de lo que sucede en materia económica en donde si se desvirtúa la figura con la falta del requisito de la venta especulativa.

Difiero de esta teoría pues, es inaceptable al ciento por ciento, dada la falta de precisión en cuanto a los sujetos, objetos y efectos en que fue conformada, otra cosa es que debido a la similitud de lo que yo llamaría un monopolio inverso se le llame monopolio al derecho autoral.

II. 2.9 MI OPINION.

A guisa de emitir mi propia consideración al respecto, considero que el

derecho de autor se ajusta más a las teorías DUALISTAS, ya que contemplan dos aspectos que las teorías MONISTAS no consideran, estos son el aspecto personal, moral y el aspecto patrimonial en los derechos de autor.

De esta manera considero al derecho de autor, como una derecho único ya que la obra, la creación de su intelecto es al mismo tiempo un bien apreciable económicamente y una creación del espíritu.

Es por ello que existe una insuficiencia sistemática tradicional de los derechos privados y la necesidad de dejar espacio en ellos para el reconocimiento de otro tipo de derechos, que no pueden ser incluidos en la categoría de los derechos personales, ni en la categoría de los derechos patrimoniales.

El Derecho de Autor, es un derecho cuya naturaleza jurídica es especial, ya que su fuente es la mente humana, que es de donde nace la obra intelectual y cuya sustancia es la creación misma, manifestada como una libre y autónoma expresión del espíritu y fiel reflejo de la personalidad del autor

Por tanto, aún cuando el derecho de autor es parte del derecho administrativo y se relaciona con otras ramas, como el derecho civil, derecho internacional, derecho del trabajo entre otras disciplinas jurídicas; lo ideal es que, el mismo tuviera una categoría propia que abordara lo material y lo intelectual de forma específica.

CAPITULO II
NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR.
PAGS. 29 A 60

- (1) Satanowsky. Op. Cit. pág. 36.
- (2) Flores Gómez, Fernando. INTRODUCCION AL ESTUDIO DEL DERECHO Y DERECHO CIVIL., Ia, Ed. Ed. Porrúa México 1981, pág. 201.
- (3) Rangel Medina, David. DERECHOS DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL E INTELLECTUAL, Ed. Instituto de Investigaciones Jurídicas. U.N.A.M. México 1991, pág. 90 Y 91.
- (4) De Medina, Pedro G. NATURALEZA JURIDICA DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL Y PROTECCION A LOS INVENTORES EN EL DERECHO INTERNACIONAL Y EN EL INTERNO. 6a., Ed., La Habana, Ed. Imagen, 1949. pág 370.
- (5) Neri Rendón, Jorge. Presidente de la SOCIEDAD MEXICANA DE EJECUTANTES DE MUSICA S. de. I. P. entrevistado el 7 de noviembre de 1995.
- (6) Rodríguez Arias. NATURALEZA JURIDICA DE LOS DERECHOS INTELLECTUALES. Madrid, Ed. Barcelona, 1949, pág. 743.
- (7) Pérez Serrano, Nicolás, EL DERECHO MORAL DE LOS AUTORES., 4a. Ed., Madrid, Ed. Barcelona, 1949. pág 8.
- (8) Piola Caselli, Eduardo. TRATADO DEL DERECHO DE AUTOR, Ia. Ed., Turín, Ed. U.T.E.T., 1943, pág. 90.
- (9) Roubier. Paul. EL DERECHO DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL, T.I. 2a. Ed., París, Ed. Publicaciones Jurídicas, 1952, Tomo 1, pág. 79.
- (10) Ascarelli, Tulio, TEORIA DE LA CONCURRENCIA EN EL DERECHO INMATERIAL. 4a Ed., Milán, Editorial U.T.E.T., 1956. pág. 636.
- (11) Greco, Paolo. CURSO DE DERECHO COMERCIAL E INDUSTRIAL, Turín, Ed. U.T.E.T., 1948, pág. 26.
- (12) Camelutti, Francisco. TEORIA GENERAL DEL DERECHO, Ia. Edición., Madrid, Ed. Barcelona., 1941, pág. 56.
- (13) Greco, Op. Cit. pág. 22.
- (14) Troller, Alois. LA PROPIEDAD INTELLECTUAL, República Democrática Alemana, Ed. Fliburgo, 1962. pág. 68. Trad. Al Español de Carlos G. Posada, Madrid,

1974.

(15) Roguín, Ernesto. LAS REGLAS JURIDICAS, 2a. Ed., Roma, Ed. Lausana, 1957, pág. 378 Traducción al Español de José María Navarro de Palencia, Madrid, 1962.

(16) Roubier. Op. Cit. pág. 162.

(17) Franceschelli, Remo. NATURALEZA JURIDICA DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y DEL INVENTOR. París, Ed. Publicaciones Jurídicas 1961. pág. 453, Tomo II Trad. al Español de Hermenegildo Baylos Corroza, Madrid, 1978.

(18) Picard, Edmund. NUEVA CLASIFICACION DE LOS DERECHOS INTELECTUALES, 52a. Ed., Bruselas, Ed. U.T.E.T., 1949, pág. 121 Traducción al español de Hermenegildo Baylos Corroza, Madrid, 1978.

(19) Carnelutti. Op. Cit. pág. 77.

(20) Espín Canovas, Diego. LAS FACULTADES DEL DERECHO MORAL DE LOS AUTORES Y ARTISTAS. Ed. Civitas, S.A., 1a. Ed. Madrid 1991, pág. 20 cita a Mazeaud, Chabas.

(21) Espín. Op. Cit. pág. 20.

(22) De Ibarrola. Op. Cit. pág 451.

(23) Rojina Villegas, Rafael. DERECHO CIVIL MEXICANO. Tomo 1, Ed. Antigua Librería Robredo, México D.F., 1959 págs, 514 y siguientes.

(24) De Ibarrola. Op. Cit. pág, 451.

CAPITULO III

EL DERECHO DE EJECUTANTE

III.1 EL EJECUTANTE DE MUSICA

Es incuestionable que a simple vista, hablar de la figura del ejecutante de música al parecer no reviste problema alguno, sin embargo en un concepto general, sucede que a menudo se confunde lo que es el músico y el ejecutante, pero por confuso que parezca ambas figuras son distintas y ello es lo que me propongo definir.

Estas figuras si bien es cierto, su clasificación recae necesariamente en una misma persona así como los beneficios del derecho de ejecutante, pero ahora de manera práctica trataré de definir, quien es el ejecutante y que es el Derecho de Ejecutante, en la inteligencia de que las definiciones técnicas de las figuras de este capítulo se encontraran al final de este capítulo.

En la especie buscando llegar de manera convincente al concepto del derecho de ejecutante, es pertinente establecer que, aún cuando al inicio del presente trabajo, señalé que es un derecho nuevo, debo aclarar que me refiero realmente al reconocimiento y a su aplicación y no a su existencia como derecho.

Ya en la parte de antecedentes quedó determinado que, es hasta la promulgación del Código Civil de 1928, cuando se incorpora la figura del ejecutante a nuestra normatividad, para salir de manera definitiva de dicho código en el año de 1956, año en el que quedaron derogados los artículos 1181 a 1282, los cuales pasaron a integrar parte del texto de la Ley Federal de Derechos de Autor de esa fecha.

Hasta el año de 1996, la figura que ahora nos ocupa se encuentra inclusive regulada en capítulo V, de la Ley Federal de Derechos de Autor, cuyo rubro establece "De los Derechos provenientes de la utilización y ejecución Pública" y en la cual desde luego de alguna manera se encuentran consignados los derechos y las limitaciones que

la figura en estudio tiene.

A pesar de su incorporación a las legislaciones la figura no logró ni difusión ni reconocimiento, al menos en nuestro país, y no es hasta por el año de 1969, donde virtualmente el derecho de ejecutante ha de adquirir vigencia, ya que por ejecutoria del Primer Tribunal Colegiado en Materia Administrativa del primer Circuito, dictada en el toca RA-229/68, de fecha 14 de agosto de 1969, se otorgó la Protección de la Justicia de la Unión en favor del C. Venustiano Reyes López y coagraviados, para los efectos de que los músicos ejecutantes fueran incluidos en la tarifa para el pago de derechos de autor.

De modo que desde esa fecha el derecho en comento inició a tener su vigencia de manera formal, más no práctica.

Así de lo expuesto se explica que si bien había normatividad referente a esta figura, existía el concepto de lo que es el ejecutante, se conocían sus derechos, él o los materiales en que se fijaban las obras entre otras cosas, sin embargo el mismo permanencia guardado en el baúl de las cosas inservibles.

Todavía para el año de 1996, resulta difícil casi imposible que los ejecutantes de música logren hacer efectivo sus derechos, imagine el lector, que sería antes de la fecha de la ejecutoria cuando la ausencia de tarifas o parámetros para cuantificar el pago del derecho, debieron ser una barrera infranqueable.

Por otra parte el desconocimiento consciente o inconsciente, por conveniencia, por ausencia de un código procesal "A doc" de la figura y del derecho y del ejecutante, por las lagunas de la ley, sin duda esta figura no ha podido cumplir los objetivos dados por la misma, por ello ciertamente el maestro Rafael de Pina señala que "La propiedad intelectual, que comprende el derecho de autor y el de invención, ha sido muy discutida y há costado, por consiguiente, un gran esfuerzo lograr su reconocimiento"¹ es decir hablar de gran esfuerzo es suponer que ya no hay problemas

o que todo esta superado; lo más correcto seria señalar que el derecho de autor sigue haciendo un gran esfuerzo por lograr su reconocimiento, porque a la fecha no se encuentran superados los problemas de los derechos de los ejecutantes, de la reprografía, de la piratería entre otros, sin embargo lo anterior solamente pretende demostrar un objeto indirecto del presente trabajo, el cual a su vez nos permite conocer, cuando nace este derecho de una manera práctica y bosqueja meridianamente las dificultades que tuvo y tiene para hacerse efectivo.

Tal es el caso que, precisamente esa dificultad es la que marca la justificación del porque este estudio.

Ya entrando en materia, surgen las siguientes preguntas ¿que es el derecho de ejecutante? ¿acaso el músico y el ejecutante, no son la misma persona?.

La primera interrogante, conviene definirla a fin de estar en posibilidad de comprender la diferencia que existe entre el ejecutante y el músico y desde luego los derechos que cada uno produce.

En la búsqueda hecha en diversos diccionarios, inclusive en los especializados de derecho, la definición de "Derecho de Ejecutante" no fue posible encontrarla, y aún cuando no es muy difícil extraer de la propia ley el concepto, preferí adoptar la definición que hace de esta figura la "ENCICLOPEDIA SALVAT DICCIONARIO", en su tomo 4 pág. 1030, donde se define de la siguiente manera.

"DERECHO DE EJECUCION.- Derecho de autor que corresponde a los ejecutantes o intérpretes de obras musicales o literarias".

Ahora bien la sola definición por si misma no aclara ciertamente lo que es el derecho de ejecución porque para ello nos hace falta conocer ¿en que consiste este derecho ?, ¿ que es lo que abarca?, ¿quien es ejecutante?.

Por cuestión de orden ya establecido en la parte proemial de este capítulo,

habré de señalar en que consiste la segunda hipótesis.

Es decir, en lo físico es cierto que el músico y el ejecutante resultan ser una misma persona, únicamente diferenciadas por el hecho de que metafóricamente, el ejecutante nace cuando termina el músico.

Pero no todo músico es ejecutante, por la razón de que el ejecutante de música como se dijo surge necesariamente cuando la participación de uno, o un grupo de músicos ha sido grabada.

Pero para que se surta el derecho de ejecutante, es totalmente indispensable que esa participación sea reproducida por cualquier medio y con fines de lucro; partiendo de la anterior introducción, cito al Lic. Juan Ramón Obón, apoderado general de la SOCIEDAD NACIONAL DE INTERPRETES (ANDI) quien define al ejecutante de música de la manera siguiente:

EJECUTANTE.- "... son aquellos que utilizan un instrumento para comunicar la obra..."²

Es decir, ejecutante es aquel que necesariamente requiere de la utilización de un instrumento para llevar a efecto su trabajo.

Por su parte, la Ley Federal de Derechos de Autor en su artículo 82, lo define de manera genérica junto con otras figuras y lo hace de la manera siguiente:

"ART 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".

Se debe recordar que, para ser ejecutante de música, no sólo basta participar en un principio en el trabajo de ejecutar la música, sino que es indispensable que esa música sea fijada en un elemento material, y posteriormente reproducida por cualquier medio y además que se haga con fines de lucro.

Por su parte en lo que respecta al artículo 82, de la Ley Federal de Derechos De Autor; la crítica que se hace al mismo, básicamente se circunscribe en que confunde al intérprete con el ejecutante y la diferencia es muy marcada, puesto que sin duda el intérprete es aquel que se vale de su expresión corporal y realmente el derecho del intérprete no tiene lugar a dudas o discusión; es decir prácticamente todos lo aceptamos, sin mayor cuestionamiento; en tanto que el ejecutante, no goza del indubitable reconocimiento e inclusive se duda de la existencia de su derecho, a contrario del derecho de intérprete que de hecho es indiscutible dado que, intérprete es el cantante, el declamador, el bailarín, y los mismos se diferencian del ejecutante porque ellos se valen de la expresión de su cuerpo, en tanto que el ejecutante, se vale de un instrumento musical.

En suma el ejecutante de música, es el músico que apoyado en un instrumento (musical) produce o genera sonidos que son susceptibles de reproducir y que finalmente se reproducen con o sin fines de lucro.

III. 2 PROBLEMAS DEL DERECHO DE EJECUTANTE.

Se podría señalar que la diferencia entre el músico y el ejecutante es tan clara que no se requeriría profundizar más, pero en realidad el problema a que se enfrenta el derecho de ejecutante de música, estriba en primera instancia, en que es confundido y absorbido indebidamente a los derechos laborales de los músicos, entre otras cosas.

Sin embargo en la práctica no es tan sencillo separar y entender las figuras y los derechos que cada uno produce o genera, sea porque resulte complicado o sea porque los intereses creados resulten más fuertes que el espíritu de la ley, y hasta ahora es penoso ver al ejecutante de música en su infructuosa lucha por lograr en principio su reconocimiento, mismo que no es fácil debido primordialmente a diversos factores, unos de carácter económico y otros de carácter moral, independientemente de los de carácter procesal ya que este derecho es regido indebidamente por el

procedimiento civil, que de acuerdo a un criterio muy personal no es aceptable, pero ello se verá más adelante cuando se aborde el problema del Derecho de Oposición.

Los primeros factores, defendidos por todas aquellas empresas y personas que históricamente han venido haciendo uso de la música grabada sin cubrir pago alguno por concepto de Derecho de Ejecutante, aunado además a que quizá debido al desconocimiento del mencionado derecho se llega a eludir el pago, bajo el argumento de que al cubrir al músico lo que cobra por lo que toca, queda satisfecha cualquier otra situación.

El otro factor sustentado por las propias sociedades autorales, sobre todo la de autores y compositores, consiste en ver a las Sociedades de Ejecutantes de Música, como sociedades advenedizas sin mérito alguno.

De hecho la propia Ley Federal de Derechos de Autor a contribuido para que estas sociedades de ejecutantes efectivamente se vean menospreciadas tanto por los medios de difusión como por algunas otras sociedades autorales, ya que ésta (la ley) considera al derecho de ejecutante como "DERECHO CONEXO", es decir que tiene una relación de causa a efecto, de tal suerte, que si no existiera la causa no habría efecto.

Dicho de otra manera y de acuerdo a nuestra materia, si no hay composición o partitura, no habrá música y por tanto no habrá Derecho de Ejecutante, es decir, se considera que es un derecho supeditado a la creación del autor intelectual de una obra musical y por tanto secundario.

En efecto, es cierto que es un derecho conexo y que depende sustancialmente de la creación del autor, pero ésta posición, más que otra cosa responde a un sentimiento despectivo, y no a la realidad social con la que fue estructurada la Ley Federal de Derechos de Autor en cuanto al Derecho de Ejecutante, más discutir esta

tendencia sería adelantarme a la posición asumida por Isidro Satanowsky, que en breve se analizará.

Ahora bien retomando la primera posición, tradicionalmente defendida por los medios de difusión consistente en que al pagar al músico las piezas musicales tocadas, con ello se ha cubierto el Derecho de Ejecutante.

Es incorrecta sin lugar a dudas dicha posición, porque sustancialmente se están confundiendo los derechos laborales con los derechos intelectuales.

En efecto, la diferencia entre lo que cobra el músico y lo que cobra el ejecutante estriba en lo siguiente:

En cuanto a los músicos, los sindicatos de músicos, generan en una primera fase, derechos de carácter laboral, que se fijan de acuerdo con la calidad del músico y cantidad de música interpretada; ahora bien una cosa es EL DERECHO DE EJECUTANTE Y OTRA EL DERECHO A RECIBIR UNA RETRIBUCION por haber realizado una actividad.

Por ejemplo, la Ley Federal del Trabajo en sus artículos 82 y 86, sustancialmente establecen que todo trabajador tiene derecho a recibir una cantidad igual a trabajo igual así pues, EL DERECHO DE EJECUTANTE partiendo del concepto anterior no es trabajo sino producto del mismo, cual si fuera "UTILIDAD" desprendiéndose por ende que el Derecho de Ejecutante no puede ser considerado parte de las prestaciones laborales dado que no lo rige el principio de igualdad de retribución a lo trabajado.

Así pues el cobro del derecho responde a una tarifa y no a la ley laboral y su monto desde luego no responde a ninguna proporcionalidad directa sobre lo trabajado.

El artículo 74 de la Ley Federal de Derechos de Autor, en su inciso c) establece

lo siguiente:

"C) La grabación solo dará derecho a una sola emisión...".

Es concluyente la parte inicial del inciso C) del artículo en cita, al señalar que "La grabación solo dará derecho a una sola emisión..." lo que implica que hasta este momento el músico, con el pago que reciba por la ejecución de que se trate, ha llenado sus exigencias laborales.

Así pues, si la ejecución la cual hipotéticamente se establece en el artículo e inciso mencionado, es remitida o utilizada posteriormente, en ese momento ha nacido el derecho de ejecutante; en efecto, el artículo 79 de la Ley Federal de Derechos de Autor resulta más claro, en establecer el punto de partida del nacimiento del Derecho de Ejecutante cuando menciona que:

"ART 79.- Los derechos por uso o explotación de obras protegidas por esta ley, se causaran cuando se realicen ejecuciones, representaciones o proyecciones con fines de lucro obtenido directa o indirectamente. Estos derechos se establecerán en los convenios que celebren los autores o sociedades de autores con los usufructuarios; a falta de convenio, se regularan por las tarifas que expida la Secretaria de Educación Pública, la que al fijarlas procurará ajustar los intereses de unos y otros, integrando las comisiones mixtas convenientes".

En el caso de la cinematografía, serán determinados por las tarifas que expida la Secretaria de Educación Pública y los usufructuarios los cubrirán por intermedio de los distribuidores.

Las disposiciones de este artículo son aplicables en lo conducente a los derechos de los intérpretes y ejecutantes".

Esto es, la participación o trabajo del músico y el derecho del usuario quedaron satisfechos con la intervención original, por la que el músico fue contratado; lo que se derive de dicha ejecución traerá como resultado la generación de otras obligaciones y en este caso el Derecho de Ejecutante, que si bien en última instancia el beneficio del pago va a parar a manos de los propios músicos, en forma personal o través de las

sociedades autorales, el músico lo recibirá no como contraprestación a su trabajo, sino como un derecho nacido por la utilización que se hace de lo que él mismo creó.

Cabe hacer notar que la ley faculta a los ejecutantes de música en lo personal como a las sociedades a recaudar el Derecho de Ejecutante, así que, si me he referido a las sociedades no es con el afán privativo sino enunciativo, hecha la aclaración sobra decir que, es más elocuente la parte final del primer párrafo del artículo 7º, de la Ley Federal de Derechos de Autor, para fijar el punto de partida del momento que una ejecución musical se convierte en obra al establecer que:

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

Realmente parece una ficción del derecho, hablar de diferencias entre músicos y ejecutantes, para posteriormente decir que de cualquier forma el ingreso de esa figura (ejecutante) va a manos de los músicos, sin embargo no es más que la separación del trabajo práctico y la producción intelectual, fijada en cualquiera de los objetos que nos permiten reproducir en este caso los sonidos; cabe hacer una breve anotación o crítica en cuanto al presente artículo, en el sentido de que no basta que la música sea susceptible de reproducirse, sino que real y efectivamente sea reproducida con o sin fines de lucro.

Es conveniente hacer un pequeño paréntesis, para aclarar que las figuras del MUSICO Y EJECUTANTE la Ley Federal de Derechos de Autor a adoptado por conveniencia las dos connotaciones para poder diferenciar los derechos laborales de los intelectuales y bajo ese concepto tenemos que el ejecutante cobra no por lo que hace, sino por lo que hizo, y que es utilizado (la música grabada) que cuando menos de acuerdo al sentimiento de la ley, si no ha de ser utilizado (el ejecutante) en lo que conocemos o entendemos en vivo; que cuando menos su propia música no lo desplace como si los músicos fuesen "cosas obsoletas", pues no se podrá negar que

actualmente la técnica y la ciencia prescinden cada vez más del músico y usan más de su música sin que esto tenga beneficio para ellos.

Esta situación en realidad no esta permitida por la Ley Federal de Derechos de Autor, pero desde luego desafortunadamente esta es deficiente para impedir dicha práctica y aún más, los sistemas legales incluyendo todas las recomendaciones de carácter internacional entre las que se incluye el Tratado de Libre Comercio firmado entre México, Canadá y Estados Unidos de Norteamérica, han sido insuficientes para otorgar la tutela de la ley de manera real y efectiva en pro de algunos renglones del derecho de autor, quedando dicha protección garantizada tratándose de rubros o industrias elitista plenas de poder.

Lo importante es que en la presente parte de esta investigación quede claro que el músico y el ejecutante aún cuando son una misma persona en lo físico, su diferencia es de carácter esencial y en todo caso ambos generan derechos diferentes, que si bien la conclusión o diferenciación a que se llega a simple vista no reviste mayor importancia, lo cierto es que en la práctica resulta bastante socorrida la corriente de confundir o absorber los derechos intelectuales dentro de los laborales, para el efecto de no cubrir el Derecho de Ejecutante.

Por último cabe agregar que, el Derecho de Ejecutante, no siempre genera la obligación de pago, es decir puede utilizarse la música grabada, cuando no se utilice con fines de lucro, es decir en casa; cuando sea utilizada en emisiones oficiales; cuando haya transcurrido el término de 50 años establecido por la ley entre otros ejemplos, luego es importante señalar que éstas condiciones sólo limitan el derecho a percibir el pago por el uso de música, más no que el derecho intelectual en esos casos se pierda un típico caso de estos, son las obras que pasan al dominio público por ello resultará más explícito conocer el contenido del artículo tercero de la Ley Federal de Derechos de Autor que establece:

“ART 3.- Los derechos que las fracciones I, II del artículo anterior conceden al autor de una obra, se consideran unidos a su persona y son

perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables; se transmite el ejercicio de los derechos a los herederos legítimos o a cualquier persona por disposición testamentaria”.

En suma, es el derecho a cobrar el que fenece, pero no la titularidad de la obra, ya que como lo establece el artículo anterior este derecho es Imprescriptible, inalienable e Irrenunciable.

III. 3 ACTUALIZACION DEL DERECHO DE EJECUTANTE.

En la presente investigación encontré que existen dos puntos importantes de separación para entender la figura del nacimiento del Derecho de Ejecutante, a saber:

I).- El usuario al contratar al músico lo contrata para que toque a determinada hora y para determinado fin, al llevarse a cabo la ejecución (la que podrá difundir posteriormente por una sola vez), el usuario pagará la retribución correspondiente, de acuerdo con los contratos regulados por la Ley Federal del Trabajo; hasta aquí llega la figura del músico.

II).- EL DERECHO DE EJECUTANTE se actualiza de forma latente, una vez que se ha agotado la primera y única emisión autorizada por la Ley Federal de Derechos de Autor, y se dice latente porque si no se vuelve a utilizar dicha música, pues aún cuando pueda haber un derecho latente, si no se usa, no producirá nada, por ello líneas arriba señalé que no bastaba que la música fuera susceptible de reproducirse sino que debe reproducirse; bastará analizar el artículo 74, para corroborar lo anterior.

“ART. 74.- En el caso de que las estaciones radiodifusoras o de televisión, por razones técnicas o de horario y para el efecto de una sola emisión posterior..., podrán llevar al cabo dicha grabación sujetándose a las siguientes condiciones:

a) La transmisión deberá efectuarse dentro del plazo que al efecto se convenga.

b) No debe realizarse con motivo de la grabación, ninguna emisión o

difusión concomitante o simultánea.

c) La grabación solo 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..."

En la actualidad existen autores como Isidro Satanowsky, (citado por el autor Juan Ramón Obón León en su obra "Derechos de los Artistas Intérpretes Actores, Cantantes y Músicos Ejecutantes" que aseguran que en realidad este derecho no existe, ya que el ejecutante no crea intelectualmente, solo genera lo que se le ordena y en consecuencia solo cuentan con derechos laborales, posición que considero no justa, porque evidentemente el músico efectivamente puede acatar ordenes para la ejecución, sin embargo el músico en última instancia es quién produce el sonido, con la calidad o características, propias de su instrumento o técnica.

De manera particular considero que, el Derecho de Ejecutante es totalmente existente y justificable debido primordialmente a dos circunstancias que por sí mismas acreditan este derecho y lo justifican en cuanto a su espíritu creador, la primera fundada en el hecho de que, un músico o grupo de músicos tienen su característica propia en cuanto al sonido que producen, de tal suerte que estos forman un conjunto de cualidades que caracterizan aquel sonido, en caso contrario, nos daría igual escuchar la Orquesta Filarmónica de Londres que otra orquesta cualquiera que aún cuando fuesen dirigidas por el mismo director, producen sonidos diferentes; o que decir por ejemplo del guitarrista llamado Paco de Lucía, negarle calidad, creatividad y talento más allá de la composición que interpreta, sería totalmente injusto y ello es precisamente a mi entender, la característica del Derecho de Ejecutante; en segundo lugar existe otra característica, la cual es del tipo económico social que pretende proteger el desplazamiento del ejecutante con su propia música.

El autor Ramón Neme Sastré, citando a Máximo Perroti, en su obra denominada "Creación y Derechos", señala que éste justifica el Derecho de Ejecutante, en función de que las ejecuciones públicas de las grabaciones en las que

han intervenido se justifican plenamente " por la desocupación que produce la ejecución mecánica".³

A ese respecto, señala el autor Juan Ramón Obón en algunas de sus notas, de su obra Derechos de los Artistas Intérpretes, Actores Cantantes y Músicos Ejecutantes, citando a Carlos Alberto Villalva y Delia Lipszyc, menciona .que según una estadística realizada en la ciudad de Viena en el año de 1937, se encontraban desempleados el 90 % de los músicos.

Para redondear este dato y la justificación de la creación de este derecho abundaré en el sentido de señalar que según las actas levantadas con motivo de las convocatorias de asamblea de los años de 1994 y 1995, llevadas a cabo por la "Sociedad Mexicana de Ejecutantes. Sociedad de Ejecutantes de Interés Público", en la República Mexicana, existen agremiados a ella, al rededor de diez mil músicos, y en la práctica son aproximadamente doscientos cincuenta los que perciben los beneficios del Derecho de Ejecución.

Ello se debe al desplazamiento de los músicos por la tecnología, al presunto desconocimiento del derecho como tal, a la insuficiente difusión de la Ley Federal de derechos de Autor al respecto y desde luego al poder que ejercen los medios de difusión no acostumbrados a cubrir este tipo de derechos y a la falta de crecimiento de las sociedades autorales para llevar a cabo una vigilancia más estricta del uso indebido de sus obras, dentro del propio país y fuera de él.

Aunado a lo anterior también cabe agregar, que el músico se encuentra en una etapa cíclica, y pocos de ellos reciben su segunda oportunidad, la música como todo, está sujeta a las tendencias, cuyo efecto se traduce en el éxito de ciertos ritmos y grupos musicales que tienen generalmente una vida efímera para efectos autorales.

De aquí que ese músico será en determinado momento el que acapare el derecho de ejecución en tanto dure su vigencia; entrando otra tendencia musical,

dichos músicos serán desplazados por el que se encuentre en turno, de aquí que si el músico saliente no logra hacer grabaciones, sus posibilidades de obtener beneficios del derecho de ejecución serán prácticamente nulas, pues no debe perderse de vista que no basta que se grabe, sino que es menester que esa música se toque con fines de lucro; de no darse estas dos condiciones obviamente el derecho quedará en la hipótesis normativa.

De lo anterior se desprende la justificación del Derecho de Ejecutante, pues en teoría podría llegarse al extremo de prescindir de los músicos utilizando siempre la música grabada con anterioridad o música de ejecutantes de nacionalidad extranjera que no cuenten con convenios de reciprocidad con las sociedades autorales mexicanas, en consecuencia la Ley Federal de Derechos de Autor, protege a aquel ejecutante que en la práctica debe ser contratado para tocar en vivo y es desplazado inclusive por sus propias grabaciones.

En tales condiciones, igualmente sirve lo anterior para demostrar que aún cuando existan autores como Satanowsky, que niegan la creatividad intelectual a los músicos ejecutantes, tal postura aún cuando considero no es aceptable en la auténtica esencia del derecho de autor; pues suponiendo que estuviera de acuerdo con el autor en comento, habría que reconocer que se estaría yendo contra la corriente social que a mi entender es la que ha hecho posible que el ejecutante y su derecho, estén en los albores de su incipiente aplicación, y contra la supuesta nula aportación de los músicos en cuanto a su creatividad intelectual, que si bien es cierto puedo admitir que es derivada más no conexa, en tanto nace de una idea inicial, no por ello deja de tener la idea secundaria sus características propias, que es lo que en mi concepto justifica el derecho justifica el derecho creador de los ejecutantes, de este modo irte parece acertada la definición que de ello hace el Lic. Adolfo Loredó Hill, al señalar que: "Los intérpretes y ejecutantes no son creadores, más impregnan a las obras en las que participan de su sentimiento, simpatía y personalidad artística", dándoles a éstas, un valor estético buscado y preferido por el público, como es el caso de actores, declamadores, cantantes, músicos, coros, solistas, concertistas y directores de

orquestas populares o sinfónicas"⁴

Me parece razonable la conclusión del Lic. Loredo Hill, no obstante queda la duda de, si realmente esas características de simpatía, sentimiento, entre otras cualidades, no llegan a constituirse en una verdadera creación derivada pero como lo señalo, al fin y al cabo creación.

Por citar un ejemplo distinto, evoco la forma de hablar de "Cantinflas" (cantinflear), que constituye una verdadera forma de hablar distinta que va más allá de lo escrito por el autor del texto.

Como quiera que se vea el derecho de autor resulta por demás atractivo, porque en él mismo no todo esta dicho y precisamente la posibilidad de buscar y encontrar las características de las que se compone o nutre el derecho autorai aún cuando no es virgen el tema, si existen zonas que no están totalmente exploradas y de ello se deriva lo atractivo de este derecho, ofreciendo la posibilidad sin igual de descubrir nuevos elementos.

III. 4 REGISTRO DEL DERECHO DE EJECUTANTE.

En la práctica o en la vida cotidiana no se concibe el derecho de autor sin el registro correspondiente ante la autoridad competente, ello porque siempre estamos familiarizados con lo que en tomo a los literatos e inventores la Ley Federal de Derechos de Autor, determina respecto de ésta obligación.

Pues esencialmente siempre partimos de que no es reclamable aquello que no consta por escrito, y con sobrada razón concluimos que, si aún cuando existe el registro de autor, pese a ello se dan los plagios, y la defensa del derecho de autor resulta tortuosa, a mayoría de razón resultaría con gran dificultad la defensa del derecho de autor cuando este no se encuentre escrito y registrado.

Sin embargo al abordar el presente punto confirmaremos lo que en el

capítulo de la naturaleza del Derecho de Autor se apuntó respecto a lo especial y amplio que resulta esta materia, pues contrario a lo tradicional y lo concebible, el DERECHO DE EJECUTANTE por su naturaleza, que implica su existencia, no requiere de ser registrado.

Luego entonces la pregunta que surge al respecto consiste en determinar ¿como va a proteger la Ley Federal de Derechos de Autor algo no escrito y por ende registrado?.

Por imposible que parezca el ejecutante de música está relevado de registrar su obra, porque la esencia misma del Derecho de Ejecutante y su naturaleza se configuran de otra manera a la tradicional, de allí la dificultad de su concepción y su aplicación.

Tal es el caso, que si el lector se ubicara en la posición de un juez civil, no entendería lo señalado porque en dicha materia, la fuente de las obligaciones y la acción procesal, deriva principalmente entre otras cosas de los contratos y el Derecho de Ejecutante en contra posición, no se registra y no es necesario en teoría, que se encuentre plasmado por escrito para que prospere en una acción procesal.

Ahora bien, al respecto el artículo 80, de la Ley Federal de Derechos de Autor, establece las condiciones para que el Derecho de Ejecutante opere aún sin tener un registro por escrito y lo hace de la manera siguiente:

“ART 8.- Las obras a que se refiere el artículo anterior quedaran protegidas, aún cuando no sean registradas ni se haga del conocimiento público, o cuando sean inéditas, independientemente del fin a que puedan destinarse”.

Dentro de este tema, es preciso aclarar que efectivamente el derecho de autor, no requiere necesariamente de que exista una solicitud ni pago de derechos ante la autoridad correspondiente, y para abundar es necesario únicamente que en cuestión musical, la obra conste en grabaciones u otras formas de fijarlas en un soporte material, es decir que la obra deberá materializarse en algo susceptible a los

sentidos y así lo acredita la parte infine del artículo 7º, de la Ley Federal de Derechos de Autor que textualmente establece:

"Art. 7...

La protección de los derechos que esta ley establece surtirán legítimos efectos cuando las obras consten por escrito, en grabaciones o en cualquier otra forma de objetivación perdurable y porque sea susceptible de reproducirse o hacerse del conocimiento público por cualquier medio".

Una creación puramente intelectual que no se manifieste al exterior, no sería susceptible de ser difundida ni reproducida.

Sobra decir que sólo las disciplinas comprendidas en el artículo 7º, de la Ley Federal de Derechos de Autor son las que en la actualidad cuentan con la protección de la ley.

Aparentemente el artículo mencionado parece limitativo, pero es de destacarse que la supuesta parquedad queda subsanada por la última fracción del artículo en cuestión, el cual abre la posibilidad de integrar a la Ley Federal de Derechos de Autor cuantos derechos sean concebidos, cuando se establece que "k) Todas las demás que por analogía pudieran considerarse comprendidas dentro de los tipos genéricos de obras artísticas e intelectuales antes mencionadas". Lo anterior no es parte del presente estudio, así que, cuando menos en nuestro tema la obligación de registro, no es necesaria, pues la grabación cumple con ese requisito, pero se destaca que todas aquellas obras como las científicas, literarias, de computación, pedagógicas, invención, entre otras, no se encuentran comprendidas dentro de este mecanismo, por su propia naturaleza.

A modo de comentario y abundando sobre las materias y la universalidad del derecho de autor, registrable o no registrable, parece curioso que hasta lo que menos pensamos, en ocasiones es objeto de protección de una manera u otra; la del ejecutante entraña una variante de alguna manera comprensible por su carácter social que a mi juicio la funda.

Pero dentro de la presente investigación, se encuentra una forma de reservar, que en tal caso se podría clasificar en otra variante de lo que sería el registro, ahora de carácter político (certificado de origen) a saber la siguiente; el 12 de agosto de 1992, el Presidente Carlos Salinas de Gortari envió un mensaje a la Nación, con motivo del Tratado del Libre Comercio, celebrado entre los estados Unidos Mexicanos, Canadá y los Estados Unidos de América, mismo que en su renglón de Propiedad Intelectual comprendió la protección internacional del nombre y producto "Tequila" y "Mezcal", como característicos de la nación mexicana, esta protección consistió básicamente en obligar principalmente a los gobiernos de Estados Unidos de América y Canadá a no proteger a "productores", locales de las bebidas alcohólicas mencionadas, bajo la base de que las mismas son originarias y caracterizan al pueblo mexicano, así que el derecho de autor y su registro, se torna casuístico y seguirá creciendo y abarcando cosas en la misma medida que la ciencia, la tecnología y las ideas aumenten y quizá en el futuro veamos protegido por la Ley Federal de Derechos de Autor, hechos y cosas que hasta ahora resultan impensables, pero tal es la creatividad humana, que estoy convencido que el día de mañana veremos con asombro que quizá unido a los libretos de los cómicos la protección aludida abarque inclusive la gesticulación o hasta la forma de reír, sin embargo hasta ahora ello no nos interesa porque no ha llegado su momento, pero sí resulta claro que el Derecho de Autor abarca una universalidad de cosas y que por ahora no conocemos su fin porque está en constante cambio y movimiento de allí la dificultad que entraña su concepción, pues mientras iniciamos a comprender uno de esos derechos, otros surgen en un efecto tautológico en cuanto a problemas de aplicación, que envidiarían otras ramas del derecho y de aquí que retome lo manifestado líneas arriba en el sentido de que el GRAN ESFUERZO del cual habla el maestro De Pina no está agotado y por ello algunos rubros del derecho de autor aún buscan la ansiada protección.

III. 5 LA SOCIEDAD DE EJECUTANTES DE MUSICA.

Sería inconcluso hablar del Ejecutante de Música y de sus derechos, sin mencionar a las sociedades de ejecutantes, pero enseguida surgen diversas preguntas

entre ellas la siguiente, ¿para que sirven las Sociedades Autorales? sí partiendo del supuesto que la actividad creativa sólo puede darse en las personas físicas, luego entonces si las sociedades no crean, ¿que objeto tienen las sociedades ?.

En efecto, es cierto que la actividad intelectual sólo es virtud de las personas físicas, ya que ellas son las únicas que crean intelectualmente, por tanto entre otras cosas, las sociedades cumplen una función de instrumento ejecutivo primordialmente encaminado a la coadyuvancia del ejercicio en este caso de acciones en pro de los ejecutantes, siendo fundamental la consistente en la recaudación del importe que se genere por concepto del Derecho de Ejecutante, así como la defensa del mismo derecho ante las autoridades judiciales y administrativas, sin embargo es necesario para comprender la función de las sociedades, conocer como están concebidas por la ley y en segundo lugar analizar su atribuciones.

Por lo primero, el artículo 93. de la Ley Federal de Derechos de Autor establece que habrá tantas sociedades como ramas de autores haya, situación justificable pero de factibilidad dudosa, dada la dificultad que entraña el reconocimiento o vigencia de un derecho nuevo que en la hipótesis pretendiera erigir una sociedad según el nuevo rubro, diferente a los derechos ya conocidos; en efecto el citado artículo establece lo siguiente:

“ART 93.- Las sociedades de autores de las diversas ramas que se constituyan de acuerdo con esta ley, serán de interés publico, tendrán personalidad jurídica y patrimonios propios, y las finalidades que la misma establece”.

“El Reglamento determinara las distintas ramas en que pueden organizarse sociedades de autores; el numero mínimo de socios con que puedan formarse; los casos en que pueden constituirse por autores de ramas similares, y la forma; condiciones de su registro, y además requisitos para su funcionamiento conforme a las disposiciones de la presente ley”.

Por lo segundo en realidad las sociedades, en este caso la de ejecutantes de acuerdo con los artículos 3º y 4º, del estatuto de fecha julio de 1990, cuenta con

las siguientes atribuciones:

"ART. 3º De conformidad con lo prescrito por el Artículo 97 de la Ley Federal de Derechos de Autor vigente, la Sociedad tendrá las siguientes finalidades":

"I.- Fomentar la producción intelectual de sus socios y el mejoramiento de la cultura nacional".

"II.- Difundir las obras de sus socios, y"

"III.- Procurar los mejores beneficios económicos y de seguridad social para sus socios".

Por su parte el artículo 4º de ese mismo estatuto señala que:

"ART. 4º Conforme a lo señalado por el artículo 98, de la Ley Federal de Derechos de autor las atribuciones de las sociedades de autores":

"I.- Representar a sus socios ante las autoridades judiciales y administrativas en todos los asuntos de interés general para los mismos ante las autoridades judiciales, los socios podrán coadyuvar personalmente con los representantes de su sociedad, en las gestiones que estas lleven a cabo y que les afecten".

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

"Recaudar en el país, y sin que sea preciso tener representación alguna los derechos que se generan por la utilización pública en cualquier forma de sus 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 estos 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 tiene derecho, aun sin el mandato expreso individual a la sociedad autoral las recaudara 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.- Contratar o convenir, en representación de sus socios, respecto de los asuntos de interés general";

"IV. - Celebrar convenios con las sociedades extranjeras de autores de la misma rama, o su correspondiente, con base en la reciprocidad";

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

"VI.- Las demás que esta ley y los reglamentos les otorguen".

En suma estas serían las facultades que en esencia interesan al presente estudio, dado que al igual que cualquier otra sociedad aún como la mercantil también cuenta con facultades para adquirir bienes, celebrar fideicomisos, establecer representaciones, sucursales; más insisto las finalidades más importantes están contenidas en los artículos antecedentes, dado que de ellos depende la existencia de las sociedades como instrumentos de acción y representación de los Ejecutantes de Música.

De modo que las sociedades autorales como la que nos ocupa, cumplen con una labor fundamental, tendiente hacer efectivo el Derecho de Ejecutante en todos sus rubros, dado que en lo individual el ejecutante se encuentra sumamente limitado en sus posibilidades básicas, tales como el reconocimiento de su derecho, lo que debe cobrar por el uso del mismo, unido además al desconocimiento de las acciones y su precaria economía, ello sin duda haría prácticamente imposible que un ejecutante por sí sólo se enfrentara a los monopolios televisivos o radiofónicos; en parte porque la carencia de los elementos sobre todo económicos le impedirían llevar a buen fin sus acciones y en segundo término, las diversas lagunas conceptuales que la Ley Federal de Derechos de Autor maneja, inciden necesariamente en que inclusive este derecho vague en la nebulosa más oculta del universo sin justificación alguna.

III. 6 EL EJECUTANTE SU INGRESO A LA SOCIEDAD.

Fundamentalmente para ser socio de la Sociedad Mexicana de Ejecutantes,

basta que el ejecutante llene los requisitos señalados inicialmente, consistentes en que, debe participar en una determinada ejecución y que además ésta se fije en un material susceptible de reproducirse y que realmente sea reproducido con o sin fines de lucro.

No es obstáculo para hacer de mejor comprensión lo anterior agregar que el artículo 6º del estatuto de la mencionada sociedad al respecto establece que:

"Serán admitidos como socios de SOMEM (Sociedad Mexicana de Ejecutantes. Sociedad de Ejecutantes de Interés Público), los mexicanos o extranjeros legalmente domiciliados en territorio de los Estados Unidos Mexicanos, que acreditando calidad de músicos ejecutantes con derechos por cobrar, soliciten su ingreso a la sociedad".

De lo anterior resulta destacable a simple vista que, dado que la Ley Federal de Derechos de Autor y el estatuto, determinan el carácter de socio por la categoría de ejecutante de la persona que se ostente y se acredite como tal, se infiere pues que, ésta categoría es temporal ya que debido a su calidad de ejecutante esta nunca se pierde para efectos intelectuales no así en cuanto a sus derechos pecuniarios, en virtud de que subsiste ésta calidad mientras genere derechos de acuerdo con la ley.

En efecto, dentro del estatuto a que se ha venido haciendo referencia se encuentra la clasificación de los socios de acuerdo con una casuística muy particular.

Antes de transcribir la clasificación de socios, cabe destacar para los fines de este trabajo que en dicho dispositivo la propia sociedad utiliza las siglas "SOMEM", para referirse a " La Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música " S. de E. de I.P., en efecto el artículo 8º, del estatuto contiene la clasificación siguiente:

La Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música S. de E. de I.P. se integrará por socios en las siguientes clasificaciones:

"SOCIO ACTIVO. - Se considera socio activo al C. que haya efectuado cobros (vía SOMEM) de sus percepciones durante el ejercicio social anterior y que estos sean de un salario mínimo. Esta cantidad quedará establecida como mínimo estatutario".

"SOCIO ACTIVO VITALICIO. - El socio activo que haya conservado esta calidad por diez años consecutivos o no a través de sus percepciones cobradas por medio de SOMEM conservara para siempre dicha calidad aún cuando sus percepciones posteriores sean inferiores al mínimo estatutario."

"SOCIO ADMINISTRADO.- Esta clasificación se aplica a todos los socios cuando sus percepciones cobradas en SOMEN sean inferiores al mínimo estatutario. Este socio no participa en los vuelcos de ayuda social".

"SOCIO HEREDERO.- Al fallecer el socio ejecutante, las percepciones y otra cantidad que tuviere derecho el fallecido de acuerdo a la clasificación que tenía en ese momento, serán entregadas a sus legítimos herederos, previa comprobación de la sucesión testamentaria y documentación que acredite la personalidad de los herederos. quiénes deberán nombrar a un albacea para que los represente ante SOMEM".

"Debiendo quedar en esta clasificación el representante albacea que los deudos designen en un acta. Los socios herederos solamente tendrán derecho a cobrar, como se indica en el párrafo anterior, pero no gozarán de los demás derechos estatutarios".

"SOCIO HONORARIO.- Esta clasificación se hará por iniciativa del Consejo de SOMEM, para las personas con méritos relevantes y que de alguna forma hayan contribuido en favor del buen nombre de los músicos ejecutantes mexicanos. Su admisión está sujeta a la aprobación de la Asamblea General de Socios. Por acuerdo de Asamblea General del 17 de Julio de 1990, todos los socios que estando

inscritos en la sociedad no hayan generado percepciones por no haber participado nunca en ningún tipo de grabación musical, serán retirados de la sociedad con base en el artículo 99, párrafo segundo de la fracción I, de la Ley Federal de Derechos de Autor".

Esta última clasificación en su parte infine es contradictoria con lo dispuesto por el artículo 6º del mencionado estatuto, porque de acuerdo con este artículo, sólo se podrán inscribir los ejecutantes que demuestren tener derechos por cobrar, luego entonces la sociedad no admite a personas que no demuestren tener este derecho.

Por tanto si la última categoría habla de que serán retirados, los ejecutantes que estando inscritos, no hayan generado percepciones "por no haber participado nunca" en ningún tipo de grabación musical, estos jamás de acuerdo con los estatutos, debieron ser admitidos.

Finalmente el artículo 9º, del mismo estatuto establece del retiro de la sociedad de aquellos ejecutantes cuya música haya quedado fuera de uso, y considero que tal vez se eso fue lo que se pretendió establecer en la parte final de la clasificación del socio honorario, sin embargo lo anterior es sólo una nota informativa.

III. 7 DE LOS ORGANOS DE LA SOCIEDAD.

En general como toda sociedad, la de ejecutantes de música esta conformada como cualquier otra, inclusive parecida a las de carácter mercantil, claro está con diferencias sustanciales en cuanto a sus fines, ya que la de autores no es de carácter especulativo y sus fines son eminentemente sociales y culturales; cuenta con órganos y personas encargadas de la administración y representación de sus agremiados.

El artículo 15 del estatuto antes aludido establece como órganos de las sociedades autorales los siguientes:

- A).- La Asamblea General
- B).- El Consejo Directivo y
- C).- El Comité de Vigilancia

A) La Asamblea General es el órgano supremo de la Sociedad y compete a ella la aprobación o rechazo de informes, suspender a los socios en cuanto a sus derechos, aprobar o rechazar los planes de presupuestos y reformar los estatutos, entre otras facultades.

B) El Consejo directivo, se elige mediante asamblea General Extraordinaria, que deberá publicarse en el Diario oficial de la Federación, y una vez electo, se integra por 1) un Presidente, 2) Un Vice Presidente y 3) Un Secretario del Consejo.

Al consejo directivo, corresponde la representación legal de la Sociedad y la administración de la misma, y durará en el cargo cinco años, sus miembros serán electos por la Asamblea General en sesión expresamente convocada y podrán reelegirse; no podrán ser electos para cargos del Consejo Directivo, quienes no sean mexicanos, o los que aún siéndolo, no cuenten con tres años mínimo de antigüedad como miembro de la sociedad.

Dentro de las funciones que el Consejo Directivo posee, se encuentra la de representar a la sociedad, celebrar los contratos de fideicomiso que se refiere el artículo 99 fracción IV, de la Ley Federal de Derechos de Autor, elaborar el presupuesto de gastos, emitir resoluciones sobre admisión o expulsión de socios, resolver conflictos suscitados entre sus miembros, rendir el informe anual sobre sus gestiones entre otras funciones.

El Presidente del Consejo Directivo será el facultado para ejercer la representación legal de la sociedad, presidir las asambleas, convocarlas, presidir las sesiones del Consejo, convocarlas, autorizar los gastos de administración de la sociedad, promover el nombramiento y remoción del tesorero entre otras facultades; en

su ausencia, la representación corresponderá al Vicepresidente y en caso de ambos lo será un vocal.

C) En cuanto al Comité de Vigilancia, dura en su cargo cinco años, y esta integrado por tres personas, elegidas por la Asamblea General.

No podrá ser miembro del Comité de Vigilancia el integrante del Consejo Directivo, de la propia sociedad o de cualquier otra agrupación relacionada con la materia, por ejemplo no podría ser miembro del Comité de Vigilancia de la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música, aquel socio que tuviera un cargo en la Sociedad de Autores y Compositores, o como lo establece la Ley Federal de Derechos de Autor con cualquier otra sociedad relacionada por concepto de materia.

Dentro de sus facultades se encuentra entre otras, revisar en cualquier tiempo los libros de la sociedad, documentos y comprobantes, informar al Consejo Directivo de las anomalías que observare, acudir con voz pero sin voto a las sesiones del Consejo Directivo, entre otras facultades.

En suma corresponde al Comité de vigilancia constituirse prácticamente en un órgano revisor de las actividades realizadas en pro de la sociedad, particularmente por parte de su Consejo Directivo.

Es difícil establecer hasta que punto resulta positivo o negativo el hecho de que haya en una sociedad autoral, esos comités de vigilancia, pues obviamente se da la figura de un poder dentro de otro poder, baste señalar que debido a ello se dan un sinnúmero de conflictos internos que inclusive las conductas antagónicas, ponen en peligro la permanencia de las sociedades.

Algo curioso de las sociedades autorales, respecto de los puntos de unión con las sociedades mercantiles, es que en ambas existen aportaciones; en las mercantiles se dan generalmente en pecuniario, es decir dando un valor líquido a cada acción

emitida.

En las sociedades autorales como la que se encuentra sujeta a estudio, la aportación no se da en dinero, en efecto, la aportación opera tomando en consideración él o los derechos que el ejecutante tenga por cobrar, debidamente comprobados.

Para entender mejor lo anterior, baste recordar que en líneas anteriores se estableció que, para ingresar a la "Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música", se requiere que sea ejecutante y tenga derechos por cobrar.

Debidamente comprobados esos derechos, pasan a constituir la especie que constituye en cierto modo la aportación, es decir, se aporta un derecho para que sea administrado por la sociedad en beneficio del ejecutante titular de ese derecho, sin que éste lo pierda, por lo que el propio ejecutante no se encuentra excluido de ejercitar sus derechos de manera personal y no por conducto de la sociedad.

El derecho como lo señalé constituye lo que en términos normales constituiría la aportación, la sociedad por su parte otorga tanta cantidad de votos a los socios como percepciones este haya tenido en el periodo anterior al que se convoca a Asamblea.

Las asambleas por su parte al igual que las demás sociedades son ordinarias y extraordinarias, y en cuanto a las primeras, como mínimo deberá celebrarse una al año y en cuanto a las extraordinarias se convocarán de acuerdo a las necesidades de la sociedad.

En la actualidad, se otorga a los socios un voto por cada peso recaudado a su favor.

Finalmente los socios conforme al artículo 18 del estatuto; podrán ser representados legalmente mediante carta poder en las asambleas, con todos los beneficios y facultades del poder especial por lo que dicho poder, por su naturaleza

solo servirá para votar acuerdos.

III. 8 DE LAS TARIFAS PARA EL COBRO DEL DERECHO DE EJECUTANTE.

En diversas partes del presente estudio he manifestado con insistencia que el Derecho de Ejecutante ha luchado y lucha por encontrar el ordenamiento legal idóneo que lo haga efectivo, y también se mencionó la existencia de las tarifas como un elemento que habría de clarificar o facilitar el cobro del cuestionado derecho.

Cabe aclarar que precisamente la tarifa aplicable no fue creada expreso para los ejecutantes, lo que en un principio nos dará la pauta para establecer que nuestro derecho sometido a estudio, hasta el año de 1957 en que fue promulgada la Ley Federal de Derechos de Autor de 1956, ni siquiera fue considerado para ser beneficiario de la ley.

Baste apuntar que en realidad los ejecutantes de música fueron los últimos en ser incorporados a la mencionada ley, tal como se corrobora de la ejecutoria mencionada en la parte inicial de este capítulo, en donde el maestro Venustiano Reyes López, logró el referido reconocimiento.

En efecto, mencione anteriormente que a través del Sr. Venustiano Reyes López y coagraviados, por ejecutoria obtenida a través de nuestro sistema judicial, se ordenó la incorporación de los músicos ejecutantes en "La Tarifa para el Pago de Derechos de Autor para quienes exploten Películas Cinematográficas", publicada en el Diario Oficial de la Federación de 9 de noviembre de 1965.

Ahora bien resulta difícil concebir que se puede estar integrado a "La Tarifa para el Pago de Derechos de Autor para quienes exploten Películas Cinematográficas", cuando la misma se hizo sin tomar en consideración a los ejecutantes como algo típico dentro de dicha tarifa, y mucho más difícil resulta encontrar el punto de partida del cálculo de nuestro derecho, a no ser por la guía o dirección de alguien que se

encuentre dentro del medio para conocer la forma en que se calcula el Derecho de Ejecutante.

Gracias al actual titular de la SOCIEDAD MEXICANA DE EJECUTANTES DE MUSICA, SOCIEDAD DE EJECUTANTES DE INTERES PUBLICO, Maestro Luis Jorge Neri Rendón, puedo ahora establecer la forma en que dicha sociedad autoral, aplica la tarifa sometida a estudio por lo que mi mérito sólo estriba en hacer más comprensibles los elementos dados ajustándolos a mi lenguaje, pensando y suponiendo que así será más comprensible a los que por primera vez conozcan de este derecho.

En efecto, la "La Tarifa para el Pago de Derechos de Autor para quiénes exploten Películas Cinematográficas" a la cual he hecho mención, en el punto I, en su disposición PRIMERA, establece que:

"PRIMERA.- En todos los casos en que los autores o las sociedades de autores tengan celebrados convenios con los usuarios o las asociaciones de usuarios respecto al derecho de autor por concepto de ejecución representación, exhibición y en general, por el uso o explotación de las obras protegidas por la Ley Federal de Derechos de Autor, de acuerdo con lo preceptuado por el artículo 95 de dicha ley, serán las tarifas concertadas en esos convenios las que tendrán aplicación".

Cabe hacer mención de que, la sección SEGUNDA de "La Tarifa para el Pago de Derechos de Autor para quiénes exploten Películas Cinematográficas", del subtítulo TARIFA, contiene los valores que se han de aplicar tanto a los rubros de I.- RADIO Y II.- TELEVISION.

Para este análisis y por ser los de mayor importancia, los incisos a) y b) contenidos en el rubro de "TELEVISION", son los que dan luz a la presente búsqueda, ya que ellos nos ayudan a determinar las cuantificaciones, sin embargo debo aclarar que para llegar a la realidad de los cobros se debe ampliar en el sentido de que dichos incisos hablan de la frase "tiempo de más alto costo" que para ser entendible tiene que ser al amparo de lo que la empresa en este caso televisora cobre en sus diversos

horarios.

Es decir, por ejemplo las empresas televisoras dividen sus horarios de la manera siguiente:

TIPO CALIDAD DE TIEMPO	CALIFICACION DE COSTO
"A"	BAJO COSTO
"AA"	MEDIANO COSTO
"AAA"	ALTO COSTO

Días y horas que comprende la categoría:

"A"	DE LUNES A VIERNES DE	00:01 A 17:00
	LOS SABADOS DE	00:01 A 15:00
	DOMINGOS DE	00:01 A 12:00
"AA"	DE LUNES A VIERNES DE	17:01 A 19:00
	LOS SABADOS DE	15:01 A 19:00
	DOMINGOS DE	12:01 A 18:00
"AAA"	DE LUNES A SABADO	19:01 A 24:00
	DOMINGOS DE	18:01 A 24:00

En cuanto al porcentaje a cubrir por parte de la hipotética empresa televisora, a los ejecutantes de música, corresponde a un 10% en virtud del "ACUERDO CON EL QUE SE ADICIONA LA TARIFA PARA EL PAGO DE LOS DERECHOS DE AUTOR PARA QUIENES EXPLOTAN PELICULAS CINEMATOGRAFICAS", publicado en el Diario Oficial de la Federación de Fecha 13 de Julio de 1976, en este acuerdo la tarifa fue incrementada del 1.15% al 1.65%, (un 10%) la razón del incremento consistió en que, como los ejecutantes de Música no habían sido considerados inicialmente, debido a la ejecutoria antes mencionada se ordenó el incremento para que así el porcentaje fijado para las sociedades autorales fuera suficiente y en el mismo se comprendiera a los ejecutantes.

Es decir la tarifa se incremento en un 10%, baste para ello efectuar la operación correspondiente, ahora bien este porcentaje del 10% se aplica tomando como base el valor que tienen 25 segundos "DEL TIEMPO DE MAS ALTO COSTO", el cual opera de acuerdo con la tarifa publicada el 8 de agosto de 1957, para drama, comedia, sainete, declamación, conciertos, ballet, opera, zarzuela, revista, dialogo, "sketch", monólogos, recitales poéticos, literarios, de canto de baile, obras dramático musicales, pantomimas, coreografías y otras de naturaleza similar.

Todo lo que no este comprendido dentro de la clasificación anterior o sus similares, tienen otro trato, en cuanto al porcentaje a pagar, por Derecho de Ejecutante, por citar un ejemplo, los noticieros, programas de concursos, deportivos, entre otros, están dentro de esta clasificación antes dada, estarán sujetos a un 1.5 segundos (un segundo y medio) ya que la utilización de música es mínima.

Por tanto, una vez dados todos los anteriores elementos, un ejemplo práctico de como y cuanto se debe cobrar por concepto de Derecho de Ejecutante en el caso hipotético de la tarifa más alta o sea la triple " A " es el siguiente:

I.- Se determinará cuanto cobra la empresa por minuto de comercial.

COSTO POR MINUTO DE ANUNCIO COMERCIAL QUE COBRA UNA EMPRESA TELEVISIVA (*)	N\$	440,000.00
(*) Valor vigente en 1994.		

II.- Se dividirá la anterior cantidad entre 60 segundos para encontrar el valor de un segundo; por tanto:

VALOR DEL SEGUNDO	N\$	7,333.33
-------------------	-----	----------

III.- Para determinar la cantidad sobre la cual se debe aplicar el porcentaje se obtendrá el costo de 25 segundos, multiplicando la cantidad anterior por 25; por lo tanto:

VALOR DE COSTO DE 25 SEGUNDOS	N\$ 183,333.33
----------------------------------	----------------

IV.- Sobre el valor de costo de los 25 segundos, se aplicará el porcentaje del 10% por concepto de Derecho de Ejecutante, de acuerdo con la tarifa y de acuerdo antes mencionado, encontrando por tanto que:

POR CADA HORA DE TRANSMISIÓN DE CADA TELENOVELA, SAINETE, OPERA, ZARZUELA, ENTRE OTROS..., SE DEBERA PAGAR POR DERECHO DE EJECUTANTE	N\$ 18,333.33
---	---------------

Cabe mencionar que por ejemplo un programa con calidad tipo "AAA" era el noticiero 24 Horas, clasificación que supone una tele audiencia mayor que las otras anteriores.

A modo de conclusión sólo mencionaré que resulta evidente que para lograr los cálculos anteriores, se requiere como se advirtió de conocer de las tarifas utilizadas por las empresas en este caso de televisión para poder tener un parámetro en la base del cobro, pero debo aclarar que no sólo las mencionadas empresas están obligadas al pago, sino inclusive, los restaurantes, hoteles, sinfonolas, la espera telefónica, los "soneros" entre otros, algunos de ellos con variantes en cuanto al monto del pago del derecho, de acuerdo con la importancia del medio de que se trate, ya que es lógico hasta donde se entiende que el medio de comunicación por excelencia que es más caro es la televisión y por ende el que debe pagar más y en segundo lugar la radio y así las demás categorías de medios hasta llegar inclusive a los restaurantes, oficinas, con música ambiental entre otros medios de difusión.

DEFINICIONES:

ARTISTA: Com: Persona que se dedica a alguna de las Bellas Artes, // Persona que interpreta una obra Musical, Teatral, Cinematográfica (Sino. actor). Pág. 95 *

AUTOR: m. y f. Que es causa de alguna cosa // Persona que produce obra científica, literaria o artística. Pág. 113. *

- EJECUTANTE: m. Músico que ejecuta un trozo musical. Pág. 338 *
- INTERPRETE. // Persona que interpreta una obra artística (Sino. actor). Pág.
501. *
- MUSICO. M. f. Que se dedica a la música (Sino. Compositor, maestro). Pág.
602. *

(*) Definiciones tomadas del diccionario "Pequeño Larousse en Color" Ediciones Larousse España, 1991.

BIBLIOGRAFIA
CAPITULO III
EL DERECHO DE EJECUTANTE
PAGS. 63 A 95

(1) De Pina, Rafael, Elementos de Derecho Civil Mexicano, Ed. Porrúa, México Volumen Segundo, 6a. Ed. 1975, pág. 180.

(2) Obón León, Juan Ramón, Derecho de los Artistas Intérpretes Actores, Cantantes y Músicos Ejecutantes. 2a. Ed. Ed. Trillas México 1990. pág. 27.

(3) Neme Sastre, Ramón, De la Autoría y sus Derechos, la Ed. Ed. Secretaría de Educación Pública. México 1982. pág. 54.

(4) Loredó. Op. Cit. pág. 13.

LEGISLACIONES.

1.- Ley Federal de Derechos de Autor, Ed. Porrúa México. 1995

2.- Ley Federal del Trabajo Ed. Porrúa México. 1995

3.- "Tarifa para el Cobro del Derecho por la Ejecución, Representación, Exhibición o Explotación de Obras Protegidas por la Ley" Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 8 de Agosto de 1957.

4.- "Acuerdo con el que se adiciona la Tarifa para el Pago de los Derechos de Autor para quienes Explotan Películas Cinematográficas", publicada en el Diario Oficial de la Federación, del 1 de junio de 1976.

PUBLICACIONES.

1.- Enciclopedia Salvat Diccionario, Tomo 4, Salvat Editores, Gráficas Monte Albán, Querétaro Gro. Pág. 1030.

II.- Tratado de Libre Comercio entre México, Canadá Estados Unidos, "Mensaje del presidente Carlos Salinas de Gortari a la Nación, con Motivo del Tratado de Libre Comercio" Los Pinos, 12 de agosto de 1992. Ed. Grupo Sic.

III.- Estatuto de la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música S.. de E. de I.P., Ed. julio de 1990, 5/Ed.

CAPITULO IV

EL DERECHO DE OPOSICION

IV. 1 DEFINICION DEL DERECHO DE OPOSICION

El Derecho de Oposición, contenido en la Ley Federal de Derechos de Autor, sin duda es tratado por algunos juristas, sin embargo lo han hecho de manera genérica y no específica dando la impresión los autores, de que la figura del Derecho de Oposición, no requiere de mayor explicación.

Analizando diversas legislaciones, pero en primer lugar la ley de la Materia, esta es omisa en definir lo que es el Derecho de Oposición, lo contiene y se entiende que el legislador al incorporarlo, lo comprende, pero por obvio, por descuido o por inconsciencia se omitió su definición.

El Código Civil para el Distrito Federal en Materia Común y para toda la República en materia Federal, contiene una figura semejante en su artículo 2028 pero no lo define, ni lo establece como Derecho de Oposición, sino como obligaciones de no hacer.

En realidad la búsqueda se extendió a otros ordenamientos legales más, y sólo encontré disposiciones aisladas que tienen que ver con conductas de oposición, más no consideradas o mencionadas como auténtico derecho sino como medidas provisionales tal como es en el caso del artículo 25 del Código de Procedimientos Civiles para el Distrito Federal, o del diverso 84 de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo y los artículos 46, 47 y demás del Código de Comercio, no obstante lo anterior en los ordenamientos mencionados no se define el contenido de sus respectivos artículos y aún cuando así fuera repito, en esos ordenamientos no se le da a los artículos en cita el carácter de derecho y sólo el Código de Comercio concibe esta figura como un derecho a oponerse tratándose de la cancelación de títulos mercantiles,

pero igualmente no define jurídicamente esa figura es decir el derecho a oponerse.

Diversos diccionarios consultados no definen el Derecho de Oposición en su connotación integral, y sólo se encuentra en la mayoría de ellos la referencia de los conceptos "derecho" y "oposición" de manera separada y no conjunta.

Por su parte la Ley Federal de Derechos de Autor tampoco define la figura mencionada, pero la contiene en sus artículos 85, 86, 87, 87 bis, 88, particularmente los tres últimos artículos; por ejemplo el artículo 87, respecto de la figura mencionada establece que:

"ART 87.- Los intérpretes y los ejecutantes tendrán la facultad de oponerse a:

I - La fijación sobre una base material, a la radiodifusión y cualquiera otra forma de comunicación al público, de sus actuaciones y ejecuciones directas".

"II.- La fijación sobre una base material, de sus actuaciones y ejecuciones directamente radiodifundidas o televisadas, y

"III.- La reproducción, cuando se aparte de los fines por ellos autorizados".

En este artículo como se advierte, la figura esta citada como "facultad", lo cual hace más difícil ubicar nuestra definición; ahora bien, el artículo siguiente no precisamente define la figura buscada, pero ya lo menciona como un derecho, y a la vez resulta ser un complemento porque este tiende a determinar quien o quiénes pueden ejercer el derecho y ante quien, y lo hace de la manera siguiente:

"ART 88.- El Derecho de Oposición se ejercerá ante la autoridad judicial":

"I.- Por cualquiera de los intérpretes, o cuando varios participen en una misma ejecución, y

"II.- Por los intérpretes individualmente y los ejecutantes en forma colectiva, previo acuerdo de la mayoría, cuando intervengan en una ejecución unos y otros".

"III.- Por los productores de fonogramas, en los supuestos del artículo 87 bis".

"La oposición a la utilización secundaria de una ejecución dará acción a

reclamar la indemnización correspondiente al abuso del derecho en los términos del artículo 1912 del Código Civil para el Distrito Federal en materia común y para toda la República en materia federal".

Los anteriores artículos, realmente no definen el Derecho de Oposición, pero es de suma importancia establecer que aun cuando uno habla de facultad y el otro de derecho, tales conceptos no se contraponen así que, si nuestra duda consiste en determinar si facultad y derecho son figuras opuestas, basta encontrar la definición de lo que es facultad y de acuerdo con el Diccionario de Derecho Procesal Civil del maestro Eduardo Pallares, esta es la siguiente:

"FACULTAD. - Carnelutti (citado por Eduardo Pallares) la define "como la posibilidad de obrar en el campo de la libertad", y la contrapone a la obligación":

"En este sentido dice, la facultad es antítesis manifiesta de la obligación; cuando se trata de facultad, el hombre obra como quiere; cuando se trata de obligación, como debe." Más difícil es distinguir la facultad del derecho subjetivo, por lo cual con frecuencia se los confunde. El mencionado juriconsulto dice a este respecto: "puesto que el derecho subjetivo esta constituido por la libertad en que se encuentra el titular del interés protegido de valerse o no del mandato, es claro el parentesco entre derecho y facultad; el derecho subjetivo es precisamente un interés protegido mediante una facultad. La analogía entre facultad y derecho subjetivo estriba en que uno y otro representan un fenómeno de libertad; pero la mera facultad se refiere a un interés en conflicto mientras el derecho subjetivo mira a un interés tutelado en el conflicto...".¹

Por difícil que parezca como se advierte, facultad y derecho tienen un claro parentesco o sea que en realidad son análogos, así que en realidad no existe problema alguno al respecto, muy por el contrario la parte final de la transcripción servirá para apoyar la parte de la naturaleza de la figura; cuestión que conviene no tratar de momento por cuestión de orden.

Finalmente, nuevamente consultando a uno de los mas citados autores, como lo es el Lic. Juan Ramón Obón León, trata este derecho sin definirlo de la manera que se pretende, pero lo cita de manera tal, que seguramente dará luz a la búsqueda, al señalar que:

“Ha quedado establecido que el artista intérprete detenta un señorío sobre su interpretación artística y que el destino público de la misma tiene que estar previa y expresamente convenido con el usuario”.

“Antes de estudiar la legislación nacional en este punto, es pertinente destacar lo dispuesto en la Convención de Roma de 1961. En dicho instrumento internacional, el artículo 7º, establece la protección prevista en favor de los artistas intérpretes que en esencia, constituye la facultad de impedir un serie de actos sin su consentimiento. En el informe del relator general se indica que quedó entendido que los actos enumerados en el párrafo primero del citado artículo requerían de autorización del artista intérprete o ejecutante y que por lo tanto la institución de un sistema de licencia obligatoria era incompatible con la Convención, ya que, con arreglo a dicho sistema, el artista intérprete o ejecutante no podría impedir los actos en cuestión y tendría que tolerarlos”.

“Punto importante para la mecánica de funcionamiento del artículo 7º, es la ausencia de consentimiento previo, ya que si este existió con antelación, el Derecho de Oposición será nugatorio, según lo dispone el artículo 19 del instrumento internacional en cita, que textualmente expresa. “No obstante cualesquiera otras disposiciones de la presente Convención, una vez que un artista intérprete o ejecutante haya consentido en que se incorpore su actuación en una fijación visual o audiovisual, dejará de ser aplicable el artículo 7º”.²

De cualquier forma, de lo anterior se pueden establecer las bases de la búsqueda definición, puesto que el primero de los artículos previamente mencionados, aunque no define la figura, si contiene algunos elementos que nos permitirán hacerlo, y

el segundo amalgamado con el primero y con lo expuesto por este último autor, justifica el derecho, su naturaleza y alcances.

El Derecho de Oposición sin embargo es complicado definirlo, debido a que cada rama de las que protege el derecho de autor en su artículo 7º, de la Ley Federal de Derechos de Autor, tiene sus necesidades particulares, dado que por ejemplo los creadores de programas computacionales, se quejan y requieren de medidas que impidan la copia y uso indebido de los programas que aún cuando estén registrados, son usados sin los correspondientes permisos y sus facultades de detección se complican tratándose de empresas particulares usuarias, ya que estas a partir del pago de un sólo programa, lo utilizan indebidamente para diversos usuarios.

Naturalmente, la facilidad que el creador del programa requiere, es tener acceso a dichas empresas, cual si fuesen "autoridades fiscalizadoras".

Paralelamente al anterior ejemplo, y desde el punto de vista de los compositores y ejecutantes de música, el Derecho de Oposición tiene el sentido que más adelante definiré.

Y conviene hacerlo de esa manera, en principio por ser una de las figuras del tema central de esta tesis, ya que seguramente de encontramos en una mesa redonda donde pudiéramos pedir una definición al cantante, al autor, al creador de "software" al inventor, a los creadores de los fonogramas, cada uno propondría una definición un tanto diferente, ello debido a que cada disciplina de las mencionadas tiene características y necesidades diferentes, debido a las diversas formas en que estos derechos se ven violados.

Así que excluyendo por necesidad y conveniencia de este estudio a esas tantas figuras a las que he hecho mención, considero que el Derecho de Oposición se define:

"DERECHO DE OPOSICION: Es el imperativo jurídico de naturaleza sustantiva traducida en la facultad que el estado otorga a los titulares de una obra, de que su voluntad sea respetada en la forma y términos que él mismo lo haya dispuesto."

Bajo el concepto de que, el Derecho de Oposición es un imperativo en cuanto a que impone penas y compele a obedecer, es como la figura que consiste en realidad en un derecho coercitivo para hacer respetar el derecho de autor y señalo esto porque de la propia Ley Federal de Derechos de Autor se advierte que este derecho no es exclusivo de los ejecutantes y por ello que lo que más adelante expongo será valadero para todas aquellas figuras que tutela el artículo 7º, de la Ley Federal de Derechos de Autor.

IV. 2 ANTECEDENTES.

Realmente el Derecho de Oposición, con la connotación que actualmente se le conoce, resulta nuevo e inicia su vigencia con la Ley Federal de Derechos de Autor publicada en el Diario Oficial de la Federación del día 21 de diciembre de 1963, en donde el legislador se preocupa por proteger los derechos de los "intérpretes o ejecutantes" inspirado por la Convención de Roma de 1961.

Es preciso recordar, que esto es sólo en cuanto al nombre, es decir, si el presente estudio sólo tuviera la intención de ceñirse a lo que literalmente el subtítulo indica esto habría terminado en el primer párrafo; pero aún cuando mi intención no es saturar de historia este trabajo, puesto que esta ya se vió, conviene establecer que sí bien es cierto que a partir del año de 1963, esta figura se incorpora a la Ley Federal de Derechos de Autor, la misma ha estado vigente desde tiempos pasados, desde luego sin la connotación que ahora utilizamos es decir no se había establecido de modo institucional.

Recuérdese el tema de los privilegios, en donde lo que podemos equiparar al Derecho de Oposición era el consistente en la explotación exclusiva de una obra durante un tiempo y determinado territorio, correlativamente ello implica por deducción

que la explotación al ser exclusiva, por necesidad excluía a otra persona en cuanto al tiempo y territorio.

Ninguno de los tratadistas consultados determinan el tipo de problemas se pudieron suscitar en ese tiempo, sin embargo por mayoría de razón concluiríamos que, la misma obra si podría editarse por otra persona, con el simple hecho de no estar sumisa ésta al rey que concedió el privilegio en el territorio de su dominio.

En el año de 1662, cuando Carlos II, de Inglaterra dicta la "Licencing Act" se concedió el derecho exclusivo de autor y de vender sus obras ; en "el estatuto de la Reina Ana" se reconocía un derecho individual de protección sobre la cosa impresa; el derecho exclusivo de reimpresión durante 21 años; las pragmáticas de Carlos III y las reales cédulas, permitieron a los autores la posibilidad de mejorar su obra, cuidando de esta forma su prestigio y su nombre lo que implica que las obras no podían ser mejoradas por persona distinta al autor, y que éste tenía el derecho a que se le respetara dicho privilegio.

En suma, el Derecho de Oposición con la connotación que actualmente se conoce, no se da en el pasado sino correlativamente y en relación al privilegio o prerrogativa de la cual se trate y con la amplitud de la hegemonía de quien lo otorgó; estas condiciones se debieron dar en forma local, a excepción hecha de los monarcas que en aquellos tiempos fueron gobernantes de uno o dos países como el caso de este último monarca, sin que pase inadvertida la figura del papa, cuyos privilegios debieron ser mucho muy amplios, aún más que los de la mayoría de los monarcas.

En nuestro país, el primer gran logro se atribuye a don Mariano Salas, dado que en el "Decreto de Gobierno Sobre Propiedad Literaria" del 3 de diciembre de 1946, se concedió la facultad al autor de "publicar su obra e IMPEDIR QUE OTROS LO HAGAN".

En el Código Civil mexicano de 1870, por ejemplo se concedió a los autores la

exclusividad "de corrección", pero esta no es la única virtud de este código, sino que esta referencia tiene su razón de ser en virtud de que con ella, trato de demostrar que aún cuando en forma expresa no se habla del Derecho de Oposición, ello en sí significa que correlativamente se entiende que hay un derecho opuesto, es decir, si se habla de derecho a corregir, correlativamente podremos entender que existe el derecho a oponerse a que otros bajo cualquier circunstancia o pretexto traten de corregir la obra del autor.

El Código de 1928, como se señaló, tiene la virtud de haber reconocido a las figuras de los músicos, sean compositores o ejecutantes y en otras disciplinas reconoció derechos exclusivos como el plazo de publicar obras, como el de usar de igual forma el título y cabeza de un periódico pero a pesar de ello no se estableció el derecho en su forma específica, como actualmente esta en la Ley Federal de Derechos de Autor vigente hasta el año de 1996.

Es en la convención de Roma Italia, celebrada el 26 de octubre de 1961, cuando por primera vez se contempla el Derecho de Oposición; el artículo 7º., de ese ordenamiento internacional, establece que la protección de los artistas intérpretes, ejecutantes consiste en la facultad de impedir una serie de actos sin su consentimiento, de modo que en nuestra legislación el Derecho de Oposición se vió reflejado hasta la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963, donde ya se incluye el derecho mencionado.

En suma, en el caso a estudio encontré autores que hacen mención del Derecho de Oposición como un derecho más, como algo que por estar en la Ley Federal de Derechos de Autor se entiende y se aplica de manera infalible; como el padre que no comprende al hijo cuando éste no encuentra lógica en la multiplicación del dos por dos igual a cuatro, o del maestro al alumno que no comprende de donde saca el primero las garantías y subgarantías de la Constitución, pues bien al continuar la búsqueda, la Ley Federal de derechos de Autor, tampoco resolvió el problema porque de igual manera solo concibe el derecho más no lo define como sería lo ideal para así

poder entenderlo, de aquí que se corrobore lo señalado anteriormente en el sentido de que, si la Ley Federal de Derechos de autor de 1947 se criticó por no ser clara en su articulado, la de 1963 adolece de los mismos defectos, mismos que en el presente trabajo trataré evidenciar.

IV. 3 SU JUSTIFICACION.

La falta de protección adecuada y efectiva de la propiedad intelectual, tiene como consecuencia la generación de una serie de actividades que distorsionan en gran medida el derecho de autor, como es el caso de la reproducción no autorizada de obras amparadas por el derecho de autor.

Las pérdidas que este tipo de prácticas causan a las diversas industrias en este caso la musical, pueden calcularse en sumas multimillonarias, mismas que prácticamente nunca disminuyen muy por el contrario van creciendo continuamente.

En nuestro caso actualmente vivimos en un mundo de comunicaciones globales en donde la reproducción y la difusión de las obras musicales ha tenido un gran auge y por ende en la mayoría de los casos una gran desventaja para aquellos ejecutantes de música que aún no logran hacer realmente efectivo su derecho; sólo por poner un ejemplo, la empresa Televisa Sociedad Anónima de Capital Variable., cuenta con una cobertura tan amplia que prácticamente abarca los cinco continentes; de los informes recabados de la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música, esta empresa no cubre el Derecho de Ejecutante, imagine por un momento el lector las cantidades que por Derecho de Ejecutante debería pagar ésta empresa a estos, si partiendo del supuesto que de acuerdo con el artículo 74, de la Ley Federal de Derechos de Autor, esa empresa tiene el derecho de efectuar "una sola emisión de la música que graba", (esto suponiendo que contara con la autorización expresa de la cual se hizo mención en el punto antecedente).

De esto nos surge la pregunta obligada ¿para que sirve entonces el Derecho de

Oposición.?

Precisamente, el Derecho de Oposición en principio se justifica porque el mismo tiene la finalidad de poner en movimiento el sistema judicial, (art. 88 de la Ley Federal de Derechos de Autor), para que el usuario que no cubre el Derecho de Ejecutante. Se abstenga ó se le impida la fijación sobre bases materiales para la radiodifusión y/o cualquiera otra forma de comunicación al público respecto de las ejecuciones de música grabada directa o indirecta; así como la repetición, reproducción, distribución, venta, o arrendamiento de esas mismas ejecuciones.

En efecto el artículo en cuestión establece que:

"ART 88.- El Derecho de Oposición se ejercerá ante la autoridad judicial":

"1.- Por cualquiera de los intérpretes, o cuando varios participen en una misma ejecución, y ..."

En realidad el rango del Derecho de Oposición y su justificación, no se limita a la fórmula antes dada, pues como anteriormente se dijo, cada disciplina del derecho de autor tiene sus propias necesidades y en su caso el Derecho de Oposición su particular dirección, por ejemplo el escritor que en el hipotético caso no ha dado permiso a un editor de publicar su obra; el Derecho de Oposición lo encausará, para que a través de la autoridad judicial, se le ordene a dicho editor se abstenga de poner en circulación la obra.

En el caso de los intérpretes que son imitados por personas que inclusive por su parecido utilizan hasta el nombre del intérprete con alguna pequeña variante, éste último tiene derecho a reivindicar su nombre y a oponerse a través del sistema judicial se obligue al imitador a dejar de utilizar el nombre.

Existe como lo dije una gran variedad de situaciones en que el Derecho de Oposición debe resultar operante, es decir, este derecho es reivindicatorio y en mi punto de vista esto es lo que lo justifica ya que en esencia se propone lo mismo que el

artículo 80 de la Ley de Amparo, dejando las cosas en el estado que tenían antes de la violación, con la salvedad de que las variantes del Derecho de Oposición se dan adicionalmente a lo contemplado por la ley, con lo que resulte de las propias obligaciones incumplidas derivadas de los contratos.

Es decir el Derecho de Oposición también es de estricto derecho, de modo que desempeña un papel muy positivo porque estimula la creatividad de los autores al garantizarles que sus derechos intelectuales y patrimoniales han de ser respetados mediante la protección que el estado debe otorgar en estos casos.

En otras palabras es incuestionable que el derecho de oposición se justifica plenamente, debido a que necesariamente debe haber en la ley un instrumento eficaz, que evite por una parte que el ejecutante de música sea desplazado por sus propias grabaciones, que evite asimismo que los usuarios de música grabada la usen con fines de lucro sin retribuir al músico la regalía establecida en la Ley Federal de Derechos de Autor entre otros derechos.

IV. 4 SU NATURALEZA.

Al iniciar el presente estudio, consciente de ésta figura, supuse la dificultad que entraña clasificar en éste caso un derecho que no cuenta con antecedentes suficientes ni tratadistas que se hubiesen propuesto definir la naturaleza del mismo.

Es decir el presente punto se centra en determinar si esta figura es UN DERECHO SUSTANTIVO O UNA MEDIDA PROVISIONAL.

La propia Ley Federal de Derechos contribuye para considerar el Derecho de Oposición tanto como un derecho sustantivo como una medida provisional.

Reconoce a la figura como derecho sustantivo cuando en los artículos 87 y 88 de la Ley Federal de Derechos de autor lo establece de la manera siguiente:

"ART 87.- Los intérpretes y los ejecutantes tendrán la facultad de oponerse a..."

"ART 88.- El Derecho de Oposición se ejercerá ante la autoridad judicial..."

En efecto, el Derecho de Oposición se encuentra regulado a partir de los artículos 85, 86, 87, 88, 89, de la Ley Federal de Derechos de Autor y como se advierte se le otorga la connotación de derecho, sin embargo esta en su artículo 89, contribuye en gran medida a suscitar la controversia, en efecto el artículo en comento establece que:

"ART 89.- Los intérpretes, ejecutantes o productores de fonogramas, podrán solicitar de la autoridad judicial competente, las providencias previstas en los artículos 384, 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 esta ley".

"En lo conducente, serán aplicables las disposiciones de los artículos 388, 398 y demás relativos del mismo ordenamiento, sin que tenga que acreditarse la necesidad de la medida".

Lo marcado en negritas constituye lo que a mi entender provoca la confusión y de acuerdo con algunos criterios obtenidos a través de los resultados de la investigación de algunos juicios cuyos expedientes fueron consultados, así como en la mayoría de los casos las personas que emitieron dichos criterios se obtuvo lo siguiente.

Para llegar al conocimiento real de nuestra figura en estudio, es conveniente recordar por principio, que es un derecho sustantivo, y que es uno adjetivo, para ello me remito al "Diccionario para Juristas del Lic. Juan Palomar de Miguel", quien define ambos derechos de la manera siguiente:

"DERECHO SUSTANTIVO.- Conjunto de normas que regulan la conducta humana."

"DERECHO ADJETIVO.- Conjunto de normas y principios tendientes en forma especial a regular las relaciones jurídicas poniendo en ejercicio la actividad judicial del estado y que comprende las leyes orgánicas del poder judicial, los códigos procesales y las leyes del enjuiciamiento".³

Una vez dadas las definiciones anteriores; al tenor de los artículos 88 y 89, de la Ley Federal de Derechos de Autor, sólo procede externar las posiciones a favor y en contra que tienden a justificar el Derecho de Oposición como sustantivo y adjetivo respectivamente y, encontramos los siguientes:

A finales del año de 1993, La Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música Sociedad de Ejecutantes de Interés Público, al interponer el recurso de queja en el expediente 316/93, ante la C. Juez Quinto de Distrito con sede en Naucalpan de Juárez estado de México, obtuvo de esta la resolución de fecha 4 de enero de 1994, la cual proveyó respecto del Derecho de Oposición lo siguiente:

"Los términos en que la ejecutoria lo ha establecido, como un derecho a solicitar la medida precautoria plasmado en el artículo 89 de la Ley Federal Sobre Derechos de Autor, **IMPIDE SUJETARLO A DISCUSION O TRATAR DE COLOCARLO SUBYACENTE A OTRO...**"

"Lo anterior es así, porque la facultad consignada en la ley en cita incide en la capacidad legal de sus titulares como facultad de **CARACTER MATERIAL O SUSTANTIVO** lo que implica que la existencia del derecho consignado, únicamente requiere que el titular lo haga valer para que proceda..."⁴

Un segundo criterio fue establecido por el Segundo Tribunal Unitario del Primer Circuito al resolver el toca de apelación No. de expediente 6/94, mediante sentencia de fecha 16 de febrero de 1994, la que proveyó lo siguiente: "Así se observa que la demanda se funda en los preceptos que invoca la actora apelante, de la Ley Federal de Derechos de Autor, y ejercita el derecho a la oposición, mismo que conforme a lo previsto en los artículos 1 al 4, 5º., párrafo segundo, 8º, 10, 85, al 89 de la Ley Federal de Derechos de Autor, no es un derecho accesorio, como lo son las medidas

preparatorias, de aseguramiento, y precautoria, previstas en los artículos 379 al 399 del Código Federal de Procedimientos Civiles, sino que en el caso de examen el derecho a la oposición se plantea como un derecho sustantivo y no de mero procedimiento o de derecho adjetivo.... Tal Derecho de Oposición puede plantearse, a virtud de la existencia un convenio al respecto, asimismo puede plantearse sin la existencia de un convenio ...⁵

Ahora bien, dentro de las posiciones antagónicas respecto del Derecho de Oposición, se encontró un criterio en el juicio Civil Federal No. de expediente 144/91, tramitado ante la C. Juez Tercero de Distrito con sede en Distrito Federal, quien con fecha 5 de noviembre de 1992. dictó un auto en los términos siguientes:..."Finalmente respecto a la providencia o medida precautoria provisional que solicita la actora en su escrito de demanda. Dígasele que no ha lugar a acordar de conformidad tal petición... en virtud de que estos derechos únicamente se protegen cuando existe el convenio respectivo entre las partes, situación que en la especie no se da, pues... no existe convenio ni tarifa que sustente tal calidad..."⁶

Finalmente otro criterio en contra del Derecho de Oposición como figura sustantiva, fue dictado por el Tercer Tribunal Colegiado del Primer Circuito, al dictar la sentencia de fecha 14 de diciembre de 1995, que resolvió el juicio de amparo D.A. 6453/95, donde se concluyó lo siguiente: "... En efecto el derecho que se prevé en el artículo 88 de la Ley Federal de Derechos de Autor, no puede tomarse necesariamente como una pretensión principal basada en algún derecho sustantivo..."⁷

En realidad ni la propia Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música hasta el año de 1996, cuenta con mayores antecedentes, dado que estos criterios son hasta la fecha los únicos que se han dado a ese respecto cuando menos en la gestión de su actual titular.

En algunos juzgados tanto locales como federales, de igual manera la figura no ha sido difundida y bien pocos son los antecedentes en materia autoral,

preponderando solamente los litigios entablados de manera personal, donde se hacen reclamos vía daños y perjuicios, pero no se solicita el Derecho de Oposición.

Invirtiéndose un poco el orden dado, se pueden resumir las anteriores posiciones de la manera siguiente: las que niegan que el derecho a la oposición sea un derecho sustantivo, se apoyan principalmente en que este: I.- es una medida provisional ya que su finalidad es salvaguardar el derecho, II.- que es accesorio porque no tiene vida propia y depende de otro derecho por ende principal.

La primera hipótesis consiste primordialmente en que no puede hablarse de un derecho sustantivo debido a que la propia Ley Federal de Derechos de Autor aparentemente lo coloca como una medida provisional al ser antecesor el artículo 88 del la Ley Federal de Derechos de Autor, del 89, de esa misma ley que establece las medidas de coacción del Código Federal de procedimientos Civiles, en efecto, el artículo en comento establece que:

"ART 89.- Los intérpretes, ejecutantes o productores de fonogramas, podrán solicitar de la autoridad judicial competente, las providencias previstas en los artículos 384, 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 esta ley".

"En lo conducente, serán aplicables las disposiciones de los artículos 388, 398 y demás relativos del mismo ordenamiento, sin que tenga que acreditarse la necesidad de la medida".

La segunda tendencia se centra en el hecho de que el Derecho de Oposición necesariamente es accesorio dado que según los que sostienen esta posición; lo que importa al autor es cobrar los daños y perjuicios que le cause el uso indebido del derecho de su propiedad, por tanto el autor necesariamente tiene que reclamar en vía de acción los daños y perjuicios, y accesorio a ello, ejercer el Derecho de Oposición como medida precautoria para salvaguardar el derecho de los autores que se vean afectados con el uso indebido.

Es decir la medida precautoria tendria que durar tanto como dure el litigio, por lo tanto estará supeditado al resultado del cobro de daños y perjuicios que sería en este caso el juicio principal.

Del análisis de las posiciones que consideran el Derecho de Oposición como un derecho sustantivo, encontramos que estas se apoyan en que este es un verdadero derecho sustantivo, a) porque se encuentra inserto en una ley sustantiva y no procedimental b) porque el Derecho de Oposición sólo basta que se transgreda la voluntad del autor para que proceda, c) El derecho moral de autor nunca se pierde y por ello no requiere para ello de medidas provisionales cuando se trata de acciones contra usuarios, d) porque el derecho a percibir los frutos económicos del derecho de autor no son renunciables por tanto no se requiere de medidas provisionales para salvaguardar el derecho a percibir los frutos, e) la legislación común es supletoria de la Ley Federal de Derechos de Autor, de acuerdo a lo establecido por el artículo 146, por tanto la legislación autoral es preponderante en sus conceptos y acciones a cualquier otra, tratándose de acciones autorales.

IV. 4.1 MI OPINION.

En mi concepto el Derecho de Oposición legítimamente es un derecho sustantivo, que efectivamente tiene vida propia, independiente, por tanto no sujeto al ejercicio previo de derecho alguno.

En efecto, " EL DERECHO DE OPOSICION " tiene por objeto impedir que los usuarios de las obras tuteladas por la Ley Federal De derechos de Autor, no sean mutiladas, adicionadas, difundidas, sin previa autorización por escrito del autor, asimismo el DERECHO DE Oponerse procede en tanto el autor sea afectado, sea por haber carecido de autorización para difundir la obra, por no pagar lo estipulado, por pretender modificarla, entre otras cosas.

Luego entonces a simple vista se observa que en términos generales el

Derecho de Oposición tiene una finalidad independiente porque en los casos mencionados no se pone en peligro la paternidad de la obra de que se trate o cuando menos en este caso, si hablamos de usuarios, se entiende que este pretende realizar una actividad que no le ha sido autorizada o que aún cuando haya sido autorizada, el usuario no cumple con lo pactado, en los términos y condiciones en que la autorización lo dispuso.

En efecto el artículo 87 de la Ley Federal de Derechos de Autor, establece que:

"ART 87.- Los intérpretes y los ejecutantes tendrán la facultad de oponerse a":

"I.- La fijación sobre una base material, a la radiodifusión y cualquiera otra forma de comunicación al público, de sus actuaciones y ejecuciones directas".

"II.- La fijación sobre una base material, de sus actuaciones y ejecuciones directamente radiodifundidas o televisadas, y"

"III.- La reproducción, cuando se aparte de los fines por ellos autorizados".

En cuanto a la fracción I, se trata de un concepto general, el cual indica que para cualquier tipo de fijación sobre una base material o la forma de comunicación al público, se requiere la autorización previa y expresa del autor, por lo tanto todo aquello que salga de la esfera de la autorización justificará el derecho del autor a oponerse a las acciones del infractor.

En lo particular el artículo 74, de la precitada ley nos muestra de manera enunciativa un catalogo general de las infracciones que justifican la aplicación del multicitado derecho, ya que establece que:

"ART. 74.-"

"a) La transmisión deberá efectuarse dentro del plazo que al efecto se convenga".

"b) No debe realizarse con motivo de la grabación, ninguna emisión o difusión concomitante o simultánea".

"c) La grabación solo dará derecho a una sola emisión..."

"d) Los anuncios publicitarios o de propaganda, filmados para su difusión a través de cualesquiera de los medios de comunicación, podrán ser difundidos hasta por un periodo de seis meses... La difusión del anuncio respectivo, no podrá exceder de un tiempo total de tres años..."

Es pertinente aclarar, lo que llamo catálogo del artículo 74, no es limitativo a las conductas enunciadas, porque existe una gran variedad de infracciones precisamente generadas en la mayoría de los casos por las concesiones y restricciones derivadas de los contratos, entre lo que podemos destacar inclusive actos dentro y fuera de los mismos, como por ejemplo, la importación indebida, la utilización engañosa de un nombre artístico, la fama pública, y diversas figuras más.

Igualmente quiero reafirmar lo señalado al principio, en el sentido de que las figuras hasta ahora vistas se aprecia que cuando estas se cometen, el infractor no tiene el ánimo de apropiarse de la obra por tanto el autor no tiene peligro de que su obra se pierda, y en cuanto al aspecto económico, como ya se vió este es irrenunciable, de lo que a mi juicio se puede entender que al menos por principio el derecho de autor, no requiere de medidas provisionales con el pretexto de salvaguardar con ellas el derecho de autor.

De lo anterior se puede llegar a la conclusión de que el bien jurídico tutelado del Derecho de Oposición lo es la voluntad del creador de la obra y no la paternidad de la obra en sí.

Así pues el derecho a estudio, protege la voluntad del autor de que su obra sea respetada, difundida, tocada, grabada, modificada en la forma y términos que él mismo lo desea, y que esa voluntad no sea transgredida por el usuario de que se trate.

A guisa de ser explícito, en el siguiente concepto, para definir si el Derecho de Oposición es accesorio tendríamos que determinar que es accesorio o que no lo es.

Así que fuera de conceptos doctrinales. Estamos acostumbrados a escuchar que lo accesorio sigue la suerte de lo principal.

En materia mercantil sabemos que el interés, el moratorio son accesorios del crédito principal.

En materia fiscal, la multa, el recargo, la actualización son accesorios igualmente del crédito principal.

En materia civil, la pena convencional, es accesoria del contrato incumplido entre otros ejemplos.

¿Pero porque se consideran accesorios?, pues bien se considera accesorio porque en el caso del interés, éste para ser calculado requiere en principio de la existencia de un crédito insoluto y el monto de este es la base sobre la cual se han de calcular dichos intereses. de modo que si no existiera un crédito, no habría base para calcular un interés, es decir este último depende del otro por necesidad.

Lo mismo sucede con los créditos fiscales. en donde en su caso inclusive, las multas son nulificadas si previamente no se ha notificado el llamado crédito principal.

Entendido lo anterior. surge otra pregunta, ¿que necesitaría el Derecho de Oposición para ser considerado accesorio?, en principio que la Ley Federal de Derechos de Autor lo estableciera como tal y en segundo lugar que tuviera la necesidad imperiosa de depender de otro acto, que en consecuencia tendría que ser el principal.

En los criterios recabados encontré que, lo que se pretende oponer como la acción principal de la cual por necesidad debiera tener dependencia el Derecho de Oposición, es la figura del pago de daños y perjuicios, pero ello carece de adecuación al caso, porque como lo señalé antes, es la voluntad del autor la que se pone en juego

y esta es la que adquiere el carácter de primordial, llegando inclusive a prescindir de los daños y perjuicios y en otros casos a ser secundario ese derecho pecuniario.

Recordemos por una vez más, que el Derecho de Oposición su objeto procesal versa sobre acciones de no hacer o de impedir, por tanto persigue en primera instancia, que el infractor que utiliza con fines de lucro una obra, se abstenga de hacer determinada o determinadas conductas.

Sí como resultado de la actualización del Derecho de Oposición el usuario resulta responsable, sin duda el autor como consecuencia tiene derecho a que le sean cubiertos los daños y perjuicios que le hubiese ocasionado la conducta infractora, el reclamar o no esos daños y perjuicios son potestad del autor, por ello cabe la posibilidad de que no le interese otra cosa que no sea el que su obra en una presuntiva hipótesis, no sea difundida o modificada.

Las razones pueden ser diversas, por ejemplo hay melodías que al ser utilizadas en los comerciales, se difunde la tonada de una melodía conocida pero con una letra distinta, sea jocosa. o de mal gusto.

Primeramente, esa modificación a la letra debió estar autorizada por el autor, de otro modo la aplicación del Derecho de Oposición se justifica.

Como se ve en el ejemplo, no siempre es el aspecto económico el que mueve al autor a ejercer el Derecho de Oposición, sino que su voluntad se ha visto vulnerada por alguien que sin derecho utilizó o modificó su obra. El aspecto económico es secundario ya que, lo que se requiere es que la obra no se siga difundiendo de la manera que causa agravio al autor, o dicho de otra manera o en su caso, fuera de los términos en que fue autorizado el infractor a difundir o modificar la obra.

A mayor abundamiento, si no hubiera autorización para difundir la obra, (llámese contrato) aún cuando ésta no sea menoscabada a juicio del autor, igualmente

procedería el derecho de oponerse, porque no existe la voluntad del creador, de que su obra sea usada sin su permiso previo, debiendo recordar para entender lo anterior, la parte de la naturaleza del derecho de autor, particularmente la que lo considera un monopolio o sea un señorío, y siendo así, sea cual fuera la intención del usuario, de utilizar o no con fines de lucro una obra, el Derecho de Oposición se justifica.

De todo lo anterior se desprende la ineffectividad de las posiciones que pretenden concebir el Derecho de Oposición como un accesorio porque evidentemente no depende de otro derecho y mucho menos de la acción de daños y perjuicios ya que en esta figura, estos resultan ser secundarios

El licenciado Juan Ramón Obón dentro de los escasos ejemplos consignados, nos ofrece dos claros casos de la finalidad y naturaleza del Derecho de Oposición, siendo estos los siguientes:

"... Ilustremos el caso con un ejemplo el de un productor de fonogramas que utiliza a un conjunto musical desconocido para ejecutar las canciones de "Los Beatles" y resalta el nombre de estos en la portada del disco de tal forma que el público consumidor piense que se trata de un fonograma contentivo de las interpretaciones artísticas del famoso conjunto... Es evidente que el artista intérprete lesionado tiene la acción de la justicia para reivindicar su nombre artístico, POR CUYO MEDIO SE OPONE AL USO INDEBIDO DEL MISMO, y para reclamar aparte de la acción, el pago de la reparación de los daños y perjuicios... Al respecto Juan M. Sermón (citado por Juan Ramón Obón León) señala que la jurisprudencia Francesa ha tenido que resolver casos de apropiación indebida de seudónimos, por ejemplo, la usurpación del seudónimo de un escritor por otro, o el uso indebido del de un actor de teatro por una persona de la misma profesión etc..."

"El autor indicado abunda en estos aspectos y plantea un caso de homónimos y el derecho que asiste al artista intérprete que ha alcanzado notoriedad con su nombre artístico a reivindicarlos. El asunto se planteo ante los tribunales italianos y fue la actriz

Francesca Bertini. La corte resolvió que la actriz que actuaba con el mismo nombre no podía seguir utilizándolo a pesar de ser este su nombre civil y no un seudónimo...⁸

En los anteriores casos, es claro que el Derecho de Oposición para ser ejercido no requirió de lo que llamaríamos un derecho principal para ser aplicable, porque insisto es la voluntad del autor la que se transgrede y no es el riesgo de perder la paternidad la obra lo que mueve en este caso el derecho.

Por tanto, en un aspecto procesal, técnicamente se debe intentar el Derecho de Oposición como acción y como consecuencia el pago de daños y perjuicios.

Porque de invertir las figuras, el Derecho de Oposición estaría al resultado de la procedencia de dichos daños y perjuicios aún cuando fuera evidente el uso indebido de la obra del autor de que se trate.

Solamente imaginemos en la hipótesis al autor Gabriel García Márquez y su obra " Cien Años de Soledad ".

Un editor se decide por su cuenta a lanzar un tiraje de dicha obra sin el permiso del autor, sin convenir número de ejemplares, regalías entre otras cosas.

Si el autor al darse cuenta de dicha acción se propusiera reclamar los daños y perjuicios como acción principal; injustificadamente el hipotético editor nada le impediría seguir con su conducta hasta ver terminado el juicio. Y si de ello dependiera el Derecho de Oposición, quizá pasarían inclusive algunos años y el autor sin poder ejercer el Derecho de Oposición porque la sentencia no ha quedado firme; ¡el Derecho de Oposición de nada serviría!.

De ello también se desprende, lo especialísimo del derecho de autor en general, en tanto que las acciones ejercitadas por los autores, deben protegerse por el estado e inclusive haber suplencia en las deficientes demandas, para que el derecho

de autor no sea inoperante en pro de las formalidades.

Ahora bien, ¿que razón tienen los que sostienen que el Derecho de Oposición es una medida precautoria de las previstas en los artículos 384 y 385 del Código Federal de procedimientos Civiles?

Considero que no tienen base para ello, ya que no es factible confundir un derecho consignado en una ley sustantiva con lo dispuesto por una ley adjetiva; sin embargo admito que la ley Federal de Derechos de Autor en su artículo 89, puede llegar a producir la confusión y ello es lo que hace meritorio que el ordenamiento legal sea analizado y modificado saneando todas aquellas fallas que hacen inoperante en este caso el derecho de autor en general.

En efecto artículo 89 de la Ley Federal de Derechos de Autor, establece que:

"ART 89.- Los intérpretes, ejecutantes o productores" de fonogramas, podrán solicitar de la autoridad judicial competente, las providencias previstas en los artículos 384, 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 esta ley.

"En lo conducente, serán aplicables las disposiciones de los artículos 388, 398 y demás relativos del mismo ordenamiento, sin que tenga que acreditarse la necesidad de la medida".

No es factible que el Derecho de Oposición pueda ser confundido con una medida precautoria de las que habla el Código Federal de Procedimientos Civiles, pese a que el artículo transcrito al parecer establece otra cosa.

Para llegar al convencimiento de la naturaleza de las figuras que nos ocupan tiene relevancia inclusive el orden del articulado, pero es indiscutible que mi posición amerita una explicación:

Es pertinente recordar que las medidas a las que hace referencia el artículo 89,

de la Ley Federal de Derechos de Autor, en relación con los artículos 384 y 385 definitivamente, se refieren a situaciones totalmente distintas a nuestra figura y que necesariamente, se refieren a medidas tendientes a salvaguardar el derecho.

En párrafos anteriores ya se señaló que en el derecho de oposición no se pone en riesgo la titularidad de la obra, luego entonces este derecho no corresponde con las que establece el mencionado ordenamiento legal.

En efecto basta apreciar que el artículo 384 del Código Federal de Procedimientos Civiles, establece que:

"Art. 384.- antes de iniciar el juicio o durante su desarrollo pueden decretarse todas las medidas necesarias para MANTENER LA SITUACION DE HECHO EXISTENTE..."

Ante esta primera hipótesis bastaría para desecharla, el preguntarnos, ¿a que autor le convendría mantener la situación de hecho existente, cuando le están violando un derecho?.

En realidad el artículo 385, no aporta nada, a excepción de los dos últimos, a saber los artículos 388 y 398, el primero porque contiene la posibilidad de determinar responsabilidades a quien solicita la medida, y el segundo establece la garantía.

Así partiendo de los anteriores supuestos, en realidad a lo que se refieren estos artículos es a la figura del embargo, el depósito, el arraigo, la intervención entre otras figuras, que efectivamente son tendientes a salvaguardar el derecho, pero que no pueden equipararse con el Derecho de Oposición pues son diferentes en grado, cuyo ejercicio y procedencia está reservado a dos figuras diferentes, las primeras a los jueces y a una acción principal que las justifique y las segunda a los autores sin la necesidad de que estos justifiquen la procedencia de la medida de acuerdo con lo dispuesto por la parte final del artículo 89 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

A primera vista surge la pregunta siguiente, ¿entonces para qué sirven las medidas del Código Procesal? ¿para qué están insertas en la Ley Federal de Derechos de Autor?.

La primera de las preguntas tiene su justificación y solución en lo siguiente: suponiendo el caso de que un juzgador hubiese concedido el Derecho de Oposición y este consistió en que determinada empresa en su sistema de cable promociona y proyecta una determinada película mediante el pago por evento sin el permiso del titular de los derechos de la misma.

El efecto del Derecho de Oposición concedido, será para que la empresa de cable no promocióne, no exhiba, no reproduzca esa película.

Teóricamente hablando, una vez concedida la medida, la empresa difusora por "cable" debe dejar de exhibir la cinta en cuestión.

En el caso positivo, el Derecho de Oposición tuvo eficacia y no requirió de nada para ser efectivo, ¿pero, qué pasa, si a pesar de lo ordenado por el Juez la empresa de "cable" se niega a acatar el derecho ejercido?.

Ello no quiere decir que el derecho no se haya ejercido, ni que el autor deba quedar a expensas de la voluntad del infractor.

Luego entonces, compete al Juez hacer efectivo el derecho ejercitado, con cualquiera de las medidas que conduzcan a que el Derecho de Oposición se respete real y efectivamente, ¿pero como lo ha de lograr si la Ley Federal de Derechos de Autor no contiene medios coercitivos?.

Obviamente la respuesta está en las medidas establecidas en el Código Procesal Civil, así que siguiendo en nuestro caso, una de las maneras de lograr que el Derecho de Oposición se actualice, será necesariamente embargando al infractor pero

no cualquier bien, sino aquel que le impida física o técnicamente seguir proyectando la película cuyos derechos de autor no ha cubierto, pudiendo ser en un supuesto caso, el embargo de la película de que se trate, o bien las figuras que contempla el artículo 115 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

De ello se sigue que las medidas del Código de Procedimientos Civiles mencionadas en el artículo 89, de la Ley Federal de derechos de Autor, necesariamente estarán supeditadas al Derecho de Oposición, por ello el propio artículo textualmente establece que ... los ejecutantes .. "PODRAN solicitar de la autoridad judicial las providencias previstas en los artículos 384 y 385..."

Es decir el término "podrán" nos da la idea precisa de que, sólo de ser necesario se han de utilizar esas medidas, o sea que están sujetas a una condición, de lo que concluyo que, el Derecho de Oposición y las medidas previstas en los artículos 384 y 385, del Código Federal de Procedimientos Civiles, no son lo mismo y que el mencionado derecho no es una medida provisional.

Pues para las medidas provisionales existe inclusive la exhibición de la fianza, situación que conlleva el levantamiento de la medida.

En cambio en el Derecho de Oposición ni aún mediante la exhibición de una fianza se puede otorgar al infractor la posibilidad de seguir proyectando en el caso que hemos visto, la película de la cual no tiene autorización, porque al igual que las excepciones existentes para los desahucios donde sólo se admite el pago, en el Derecho de Oposición para su levantamiento, sólo debe ser procedente el contrato que el autor niega haber celebrado con el infractor, en el cual supuestamente dió el permiso previo para proyectar comercializar o en suma utilizar la obra.

Obviamente la figura que nos ocupa aparentemente tiene una gran carga de fuerza, parecida a la anarquía, pero no debe perderse de vista que también el autor se encuentra expuesto al ejercicio indebido de un derecho, con todas sus consecuencias.

IV. 4.2 SU APLICACIÓN.

A lo largo de la exposición de lo que es el Derecho de Ejecutante y de Oposición, se ha podido intuir como y ante quién se solicitan estos derechos, pero pese a lo expuesto el problema que debería ser sencillo de resolver, no lo es, en principio por lo complejo de estos derechos, y por lo confusa que es la ley.

Un grave problema que ha de resolverse prácticamente de inmediato, es la Legitimación Procesal, ésta por simple que parezca tiene un grado de dificultad que hace en extremo difícil el trámite de cualquier juicio tratándose de esta materia, pero ello es un tema distinto que abordarlo implicaría cuando menos un tanto más del presente trabajo.

Por ahora, quiero sólo establecer en principio, quiénes son las partes en un juicio, ante quien y como se tramita, sin entrar en la controversia de la legitimación procesal, y tenemos que las partes en el juicio siempre será el autor y el usuario del derecho, como actor y demandado respectivamente.

De acuerdo a la ley existe la jurisdicción concurrente, es decir estos derechos, acorde a lo establecido por el artículo 145, de la Ley Federal de Derechos de Autor, se tramitarán ante los tribunales del fuero federal y del fuero común.

En cuanto a la vía, deberá tramitarse el juicio de acuerdo a las reglas establecidas para el juicio ordinario civil, sin embargo, el artículo 146 de la Ley Federal de Derechos de Autor, obliga a los juzgadores a resolver las controversias, al amparo de la ley mencionada.

De ello se infiere que tratándose por ejemplo del Derecho de Oposición, no tendría porque utilizarse la analogía para homologar este derecho con alguna de las medidas del Código de Procedimientos Civiles.

El problema surge a la hora de acreditar el Derecho de Ejecutante, y la solución es la siguiente: Tratándose del Derecho de Ejecutante la Ley Federal de Derechos de Autor, no es clara y por ende muy difícil acreditarlo, más aún cuando no consta por escrito, por tanto, la Ley Federal de Derechos de Autor de alguna manera supone que la música grabada pertenece a quien la ejecutó, o sea, necesariamente a un ejecutante de música.

Por ello, en el artículo 107 de la ley citada, se establece la obligación de los usuarios de enviar a las sociedades autorales una lista mensual, que contenga "el nombre de la obra y de su autor, y el número de ejecuciones, representaciones o exhibiciones de la obra, ocurridas en el mes".

Todo ello es de buena fe, porque imagine el lector, ¿que pasará con el usuario que no cumple con lo preceptuado por el artículo en comento?

El problema es para el juzgador con repercusión final al autor, y siendo éste de extracción civil, (el juzgador) difícilmente querrá hacer prosperar la acción sin contar con elementos documentales, desde los cuales materialmente a su juicio se genere la procedencia de la acción, aún siendo evidente el uso de la música grabada y que se tenga al usuario bien determinado en su calidad de infractor.

En el ámbito de los hechos, fácilmente se puede determinar en nuestra materia la responsabilidad de alguien, pero procesalmente las formalidades a las que está acostumbrado un juez civil para hacer procedente la acción, son un verdadero lastre, difícil de resolver.

Por tanto en teoría, el Derecho de Ejecución debería prosperar, con la falta de relación a la que hace mención el artículo 107, del ordenamiento legal en estudio y no revirtiendo esta anomalía a cargo del autor.

Pero un caso positivo, si el Juez fuese condescendiente con el ejecutante

que reclama su derecho, ¿como reclamaría el autor el monto del derecho usufructuado?.

Cuando el reclamo es de una persona o un autor (solista) en lo particular, quizá el problema sea más simple, porque se puede suponer que dicho autor, en un determinado momento escuchó, o se enteró que su ejecución fue utilizada a cierta hora y podría bastar la grabación de la ejecución y la prueba testimonial y confesional para acreditar el derecho, en tiempo y cantidad de difusiones.

El verdadero problema se da cuando son las sociedades autorales quiénes reclaman el derecho de ejecución; su primer gran problema es la legitimación, y el segundo ¿como acreditar las ejecuciones? dado que si bien puede patrocinar un sólo caso y resolverlo en las condiciones apuntadas, también está el problema de las ejecuciones que por años no se han cubierto, lo que implica una universalidad de ejecutantes y problemas y no uno sólo.

Teóricamente como se señaló antes, la falta de la relación del artículo 107 de la Ley Federal de Derechos de Autor, debería allanar cualquier situación dado que el artículo 102 de la misma ley, igualmente obliga a las sociedades a distribuir lo recaudado, tanto a nacionales como a extranjeros en virtud de los convenios de reciprocidad; de lo que se concluye que será la sociedad autoral a quien le corresponda desglosar la cantidad de música usada, el nombre del ejecutante y la parte que le corresponde del monto del derecho recaudado.

De otra manera las sociedades tendrían que recaudar primero, el poder de cada ejecutante aunque este estuviera en el lugar más recóndito del mundo y las acciones se nulificarían pues tratándose de una sinfónica u orquesta cuyos integrantes son de diversas naciones habría que localizar a cada uno de ellos en el lugar donde se les pudiera encontrar, por ello sabiamente la Ley Federal de Derechos de Autor establece en su artículo 98, la facultad de las sociedades autorales, de representar aún sin poder a los autores, si en el término de dos años, estos no han logrado recaudar

sus percepciones.

Por ello concluyo, que las sociedades autorales serán las encargadas mediante los convenios de reciprocidad, de hacer entrega de las percepciones producto de las ejecuciones tanto nacionales como extranjeras, y al juzgador no le ha de importar ni nombre ni número de ejecutantes, sólo la existencia de la música grabada y la prueba de que esta se usó sin derecho, "salvo prueba en contrario" esto acorde con lo dispuesto por los artículos 98 fracción II y 107, de la Ley Federal de Derechos de Autor, condiciones que como ya se vió igualmente son de difícil acreditación, pues tal parece que son conceptos subjetivos.

Pero interpretarse de otra forma, sin duda las formalidades de un proceso civil haría nugatorio el derecho de autor al menos en estas figuras que nos han ocupado, por lo que se impone clarificar la Ley Federal de derechos de Autor de manera concienzuda, hacerla más comprensible y dotarla de la suplencia necesaria para que los autores no se vean nulificados en sus acciones por formalismos procesales.

BIBLIOGRAFIA
CAPITULO IV
EL DERECHO DE OPOSICION
PAGS. 97 A 126

(1) Pallares Eduardo. DICCIONARIO DE DERECHO PROCESAL CIVIL 6a, Ed., México Ed. Porrúa S.A. 1977, pág. 362.

(2) Obón León, J. Ramón. DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES ACTORES, CANTANTES Y MUSICOS EJECUTANTES. 2a. Ed. México Ed. Trillas 1990, Pág. 105.

(3) Palomar de Miguel, Juan. DICCIONARIO PARA JURISTAS. 3a. Ed. Mayo Editores, México 1981, págs. 403 y 407.

EXPEDIENTES CONSULTADOS.

(4) Juicio de Amparo 316/93, Quejosa: Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música S. de 1. de I.P.

(5) Apelación No. de Toca 6/94, Apelante: Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música 5. de 1. de I.P.

(6) Juicio Civil Federal No. de Exp. 144/91, Actora: Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música 5. de 1. de I.P. V.S. Televisa S.A. de C.V.

(7) Juicio de Amparo D.A. 6453/95 Quejosa: Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música 5. de 1. de I.P.

(8) Obón, Op. Cit. Pág. 103. 188.

CONCLUSIONES

I.- ACLARACION DE LOS CONCEPTOS DE LA LEY.

La Ley Federal de Derechos de Autor, de acuerdo con el espíritu de su artículo 1º, y 28 décimo párrafo, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, amerita de necesarios cambios, que la hagan accesible tanto en su comprensión como en su aplicación: se deberán determinar con claridad los conceptos de Orden Público, Interés Social, Derecho Social.

II.- APOYO A LOS TRATADOS.

Ya el "Tratado de Libre comercio de América del Norte", publicado el día 20 de diciembre de 1993, en su artículo 1701 y subsecuentes, recomienda que las naciones otorguen a través de su sistema judicial "protección y defensa adecuada y eficaz al derecho de autor"; nuestro país en dicho renglón no se ajusta a lo que se compromete.

III.- REFORMAR LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

Actualizar la Ley Federal de Derechos de Autor, dado que la vigente hasta 1996, data del año de 1963, y hasta ese entonces, su normatividad no contemplaba los medios de explotación, de las obras a través del "video cassette", la televisión por cable, por satélite, la música ambiental entre otros.

IV.- UNIFICACION INTERNACIONAL.

Se deberá buscar la unificación de criterios en materia de protección autorral en el ámbito Nacional e Internacional, en la medida en que dicha unificación no se contraponga a nuestras necesidades y leyes.

V. - LA AUTORIZACION PREVIA.

Es indispensable se legisle sobre la autorización previa del uso de las obras y se establezca que el mismo tiene que ser otorgado por el autor por escrito invariablemente.

VI.- ADECUACION DEL DERECHO MORAL.

La Ley Federal de Derechos de Autor vigente, concentra las facultades morales de los autores básicamente en tres artículos, a saber 20, fracciones I y II, el 30, y el 50, considero que tales facultades deben establecerse con mayor profusión y claridad.

VII.- RELATIVIDAD DEL DOMINIO PUBLICO.

La temporalidad del derecho patrimonial es una de las difíciles tareas de abordar; considero que el régimen de Dominio Público debe ser parcialmente oneroso y no totalmente gratuito, pues es evidente que tal figura ha llegado a constituirse en una competencia injusta contra el autor vivo.

VIII.- PARTICIPACION EFECTIVA DEL PODER JUDICIAL.

La Ley Federal de derechos de Autor, debe contemplar la urgente necesidad de establecer una normatividad jurídica procesal ágil y efectiva, que incluya la suplencia en las demandas de los autores, ampliando el horizonte de los juzgadores aplicándolos en la materia, o inclusive generando tribunales propios.

IX. LAS MEDIDAS PRECAUTORIAS.

A).- Deben aclararse los conceptos, Medidas Precautoria y Derecho de Oposición, contenidas en los artículos 88 y 89, de la Ley Federal de Derechos de

Autor, definiéndolas a fin de que no quede lugar a dudas su naturaleza y lo que cada una de ellas se propone.

B).- Propongo se adicione en contenido del artículo 88, de la Ley Federal de Derechos de Autor, en el sentido de que, tratándose del Derecho de Oposición, este debe otorgarse en forma expedita, entendiéndose esto en un lapso no mayor de veinticuatro horas previa notificación.

C).- Bajo el Concepto Constitucional de seguridad Jurídica, consagrada en los artículos 14 y 16 de la Constitución General de la República Mexicana, propongo la aclaración del artículo 87, de la Ley Federal de Derechos de Autor, en el sentido de establecer sobre que objetos deben recaer materialmente los efectos del Derecho de Oposición.

X. LEGITIMACION PROCESAL.

A).- Otro aspecto importante del derecho de autor en términos generales, lo constituye la parte relativa a la legitimación procesal; deben establecerse artículos específicos que regulen las características de esa figura jurídica; actualmente y pese a que en el caso del Derecho de Ejecutante el registro de la obra no es necesario, el mismo procesalmente se exige como documento base de la acción.

B).- Deberá aclararse y ampliarse el artículo 98 de la Ley Federal de Derechos de Autor, particularmente el párrafo segundo, para que se establezca sin lugar a dudas, en que casos las sociedades autorales pueden o deben asumir la representación de los derechos de sus agremiados, la cual debe otorgarse, con o sin mandato debido a los convenios de reciprocidad.

C).- Debe establecerse que, tratándose de acciones ejercidas por los ejecutantes, no debe importar ni nombre ni número de ellos, bastando el uso de la música por el usuario que (no es el creador de la música salvo prueba en contrario),

para que este último tenga la obligación de cubrir el Derecho de Ejecutante.

D).- Propongo adicionar el artículo 107, de la Ley Federal de Derechos de Autor, en el sentido de que, la falta de la lista mensual que debe contener el nombre de la obra, de su autor y el número de ejecuciones, representaciones, "obre en perjuicio del usuario".

E).- Propongo para el caso del artículo 158, de la Ley Federal de Derechos de Autor, se faculte a las autoridades autorales a efectuar visitas tendientes a comprobar que los establecimientos que utilizan música grabada, cuenten con la autorización respectiva.

COROLARIO:

En el transcurso de la elaboración y autorización del presente trabajo, con fechas 24 de diciembre de 1996, y 22 de mayo de 1998, fueron publicados en el Diario Oficial de la Federación, en su primera sección de la "SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA" la "Ley Federal del Derecho de Autor y el " Reglamento de la Ley Federal de Derechos de Autor" respectivamente.

Esta nueva ley, ahora contiene 238 artículos, nueve transitorios y doce títulos.

El Primer Título (I) contiene a su vez un capítulo único, denominado de "Disposiciones Generales" El Segundo Título, denominado Del Derecho de Autor, contiene tres capítulos, I: "Reglas Generales"; II: "De los Derechos Morales"; III: "De los Derechos Patrimoniales"; El Título Tercero, De la Transmisión de los Derechos Patrimoniales, contiene seis capítulos, el I: "Disposiciones Generales"; II: " Del Contrato de Edición de Obra Literaria"; III: "Del Contrato de Edición de Obra Musical"; IV: "Del Contrato de Representación Escénica"; V: "Del Contrato de Radiodifusión"; VI: "Del Contrato de Producción Audiovisual"; VII: "De los Contratos Publicitarios". El Título Cuarto, denominado de la Protección al Derecho de Autor, contiene cuatro

capítulos, el I: "Disposiciones Generales" II: "De las Obras Fotográficas, Plásticas y Gráficas"; III: " De la Obra Cinematográfica y Audiovisual"; IV: "De los Programas de Computación y las Bases de Datos". El Título Quinto se designa de los Derechos Conexos y contiene seis capítulos, el I: "Disposiciones Generales" II: "De los Artistas Interpretes o Ejecutantes"; III: "De los Editores de Libros "; IV: "De los productores de Fonogramas"; V: "De los productores de Videogramas"; VI: "De los Organismos de Radiodifusión". El Título Sexto, se llama de las Limitaciones del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos, contiene tres capítulos, I: "De la Limitación por Causa de Utilidad Publica" II: "De la Limitación de los Derechos patrimoniales"; III: "Del Dominio Público". El Título Séptimo, se denomina de los Derechos de Autor Sobre los Símbolos Patrios y de las Expresiones de las Culturas Populares, se conforma de tres capítulos, el I: "Disposiciones Generales"; II: "De los Símbolos Patrios"; III: "De las Culturas Populares". El Título Octavo se designa, de los Registros de Derechos, se compone de dos capítulos, el I: "Del Registro Público del Derecho de Autor"; II: "De las Reservas de Derechos al Uso Exclusivo". El título Noveno, denominado De la Gestión Colectiva de Derechos, cuenta con un capítulo "único". El Título Décimo denominado Del Instituto Nacional del Derecho de Autor, se compone de un capítulo "único". El título Décimo Primero, denominado de los procedimientos, se integra de tres capítulos, el I: "Del procedimiento ante las Autoridades Judiciales"; II: "Del Procedimiento de Avenencia"; III: "Del Arbitraje". El Título Décimo Segundo, de los Procedimientos Administrativos, se compone de tres títulos, el I: "De las Infracciones en Materia de Derechos de Autor"; II: "De las Infracciones en Materia de Comercio" y el III: "De la Impugnación Administrativa".

Lamentablemente la nueva ley mencionada coincidió de manera opuesta con varias de mis conclusiones, en particular con los supuestos relativos al Derecho de Oposición que si bien subsiste, sus posibilidades de hacerlo efectivo son cada vez más limitadas, pues se hizo justamente lo contrario a lo propuesto en ellas a ese respecto.

Unido a ello lo relativo a la legitimación procesal de igual manera se modificó en

la ley antes citada hasta el extremo de solicitar a cada uno de los autores un poder general para pleitos y cobranzas.

Se separaron los conceptos Acervo Cultural de la Nación, Orden Público, Interés Social, pero no se estableció su alcance.

Se incorporaron a esta ley los medios modernos de comunicación, como la fibra óptica, la transmisión por satélite, micro ondas, entre otros.

Aunque por primera vez se hizo la diferencia de lo que es derecho moral y derecho patrimonial, se confundió nuevamente de que manera nace el derecho patrimonial, en efecto el artículo 118, establece que este derecho se agota una vez que se haya autorizado la incorporación de su actuación... me pregunto ¿que ha de pasar cuando aún sin autorización se usen las obras de los autores? El Derecho de Ejecución prácticamente desapareció, en virtud de los artículos 150 y 151; en suma la citada ley se transformó de ser un ordenamiento general a uno casuístico, el cual por dicha circunstancia con el transcurso del tiempo generará múltiples y variados problemas, tendencia que hará necesaria la intervención de verdaderos conocedores de este derecho, el cual según mi punto de vista ahora más que nunca estará en espera de su redentor.

Asimismo con fecha 19 de mayo de ese mismo año, se publicó en el Diario Oficial de la Federación, el decreto por el cual se reforma la fracción III del artículo 231 de la Ley Federal de Derechos de Autor, así como la fracción III del artículo 424 del Código Penal para el Distrito Federal en Materia Común y para toda la República en Materia de Fuero Federal.

El artículo 231 de la Ley Federal de Derechos de Autor, originalmente estableció lo siguiente:

"Art. 231.- Constituyen infracciones en materia de comercio las siguientes conductas cuando sean realizadas con fines de lucro directo o indirecto.

- I...
- II...
- III. Producir, fabricar, almacenar, distribuir, transportar, o comercializar, copias ilícitas de obras protegidas por esta Ley".

Mediante el decreto de mérito, la fracción del artículo en comento quedó como sigue:

"III.- Producir, reproducir, almacenar, distribuir, transportar, o comercializar copias de obras, fonogramas, videogramas o libros protegidos por los derechos de autor o por los derechos conexos, sin la autorización de los respectivos titulares en los términos de esta ley".

En cuanto a la fracción tercera del artículo 424 del Código Penal para el Distrito Federal para el Distrito Federal en Materia de Fuero Común, queda de la siguiente manera:

"III.- A quien produzca, reproduzca, importe almacene, transporte, distribuya, venda, o arriende copias de obras, fonogramas, videogramas o libros protegidos por la Ley Federal de Derechos de Autor, en forma dolosa, a escala comercial y sin la autorización que en los términos de la citada Ley deba otorgar el titular de los derechos de autor o de los derechos conexos".

"Las mismas sanciones se impondrán a quien use en forma dolosa a escala comercial y sin la autorización correspondiente obras protegidas por la mencionada Ley";

En mi opinión la anterior adición al artículo 231, de la Ley Federal de Derechos de Autor es incompleta y el artículo 424 del Código Penal, es más completo, porque se especifica con mayor claridad el nombre de los sujetos que podrán incurrir en las violaciones y los que han de proporcionar la autorización.

Desde luego es indiscutible que en la Ley se contienen los nombres de los titulares de los diversos derechos que tutela el Derecho de Autor, pero falta orden en su inclusión.

Por otra parte, el Reglamento de la Ley Federal de Derechos de Autor, quedó conformado de 184 artículos, distribuidos en Catorce Títulos y seis transitorios.

Destaca, este Reglamento, ya que sin duda, las leyes por si mismas no siempre son lo claras que debieran ser.

El Reglamento cuya referencia se hace en estas líneas, medianamente cumple, con esclarecer los conceptos de la Ley, no obstante lo anterior, hay que reconocer que, es mejor tener al menos una referencia sobre la cual se busque apoyo y no dejar todo a la interpretación de todos aquellos que de alguna manera les toca impartir la justicia.

En mi concepto, es relevante para este estudio el Título II, que pretende definir lo que debe entenderse por Derechos Morales y Derechos Intelectuales, desde luego que los conceptos contenidos en los artículos 5 al 15 no resultan totalmente brillantes para dejar en claro la esencia de esos conceptos, baste señalar que el artículo 5º confiere la obligación al "Estado", para hacer valer el Derecho Moral, sin embargo lo anterior ya se encontraba consignado en la Ley anterior en sus artículos 1, 2, e inclusive en las diversas disposiciones dictadas con motivo del ingreso del Estado Mexicano al tratado de Libre Comercio.

Considero que el Reglamento carece de precisión, pues no se establece de que manera puede o debe el Estado Proteger el Derecho Moral y, lo anterior resulta lamentable porque finalmente, si como lo establece el artículo 1º, de la anterior Ley, las obras constituyen el "Acervo Cultural de la Nación", no hay duda que el Estado Mexicano debe tener interés en que los derechos de los autores no sean manipulados debido a las lagunas legales.

Resulta interesante, el Título IV, particularmente su artículo 35, el cual hace referencia al derecho que tienen los interpretes y ejecutantes a participar en las regalías generadas por la ejecución pública de sus obras; nada nuevo pero al menos dicho artículo considero no admite más interpretación, aún cuando en la práctica

resultará difícil cobrar el derecho derivado de las ejecuciones públicas, pues nuevamente se omite establecer, cuales serán los medios idóneos de prueba para ejercer ese derecho.

El título VII, que se refiere a los Derechos Conexos, no se logra de manera definitiva, pues es evidente que las personas encargadas de estructurar la Ley y el Reglamento, no cuentan con un adecuado panorama de la complejidad de estos derechos.

Por ejemplo, el artículo 50 hace referencia al DERECHO DE OPOSICION, pero insisto, se hace referencia a dicha figura como si la misma fuera cotidiana, y no ameritara, mayor explicación.

No obstante lo anterior es digno de reconocer que el artículo 50 en forma clara establece la facultad del "artista, interprete o el ejecutante" de ejercer el derecho de oposición, lo que entiendo como un reconocimiento que no tiene más dudas.

Sin embargo, me pregunto si el legislador realmente comprende lo que establece en el texto de la Ley.

Es decir, ¿debemos entender (interprete "o" ejecutante) la "o" como una disyuntiva? si es así, el texto falla, porque el ejecutante estaría excluido de ejercer el derecho a oponerse y, porque demostraría que esta figura definitivamente no es comprendida por el legislador.

Por otra parte, resulta interesante comprobar que, en el mencionado título no se hace referencia sobre que objeto debe recaer el Derecho de Oposición, lo que hace aún difícil concebir esta figura.

En suma la Ley Federal de Derechos de Autor, así como su Reglamento a pesar de todo, siguen siendo ambiguos y, pues se siguen dejando algunos conceptos a

la interpretación, ejercicio que suele resultar peligroso por la gran variedad de disciplinas que la Ley Federal de Derechos de Autor abarca.

Un ejemplo claro de la ambigüedad anterior, sigue siendo la parte final del artículo 52 del Reglamento que nos ocupa, ya que nuevamente establece:

"Art. 52.- Corresponde..."

"Lo dispuesto en el presente artículo se deberá hacer constar en los contratos de interpretación o ejecución..."

La anotación consiste en lo señalado líneas arriba respecto del artículo 118 de la Ley Federal de Derechos de Autor, es decir, si las acciones sólo proceden cuando los derechos (violados) se encuentren establecidos en un contrato, verbigracia, todo lo que no este en los contratos carecerá de tutela.

Es de especial relevancia el título XIII y en particular el capítulo II, que acertadamente prevé las visitas de inspección, las cuales serán de gran utilidad para los autores ya que dicha practica ayudará a preconstruir pruebas y por fin corresponderá a los usuarios de mala fe demostrar que cuentan con los permisos y autorizaciones de los derechos que estén usando.

Finalmente, destacan en el Reglamento, diversos plazos tales como el de 10 días para cualquier tipo de trámite que no tenga disposición expresa, para el registro de obras, de los recursos, para la celebración de Asambleas, para ser apoderado en la administración individual de derechos, para atender las peticiones en las visitas de inspección etc., en suma el Reglamento es muy amplio y por ello prometedor.

BIBLIOGRAFIA GENERAL:

1.- Ascarelli, Tulio. TEORIA DE LA CONCURRENCIA EN EL DERECHO INMATERIAL. 4a Ed., Milán, Editorial U.T.E.T. 1956.

2.- Borja Soriano, Manuel. TEORIA GENERAL DE LAS OBLIGACIONES. 2a Ed., 1er. Tomo, Ed. Porrúa S.A. 1971.

3.- Carnelutti, Francisco. TEORIA GENERAL DEL DERECHO, 1a. Edición., Madrid, Ed. Barcelona., 1941.

4.- Dávila Pizarro, Edmundo. LOS BIENES Y DERECHOS INTELECTUALES. T.I. 1a. Ed., Perú, Ed. Anca, S.A., 1974.

5.- De Ibarrola, Antonio. COSAS Y SUCESIONES. 6a. Ed., Ed. Porrúa S.A., México 1986.

6.- De Medina, Pedro. NATURALEZA JURIDICA DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL Y PROTECCION A LOS INVENTORES EN EL DERECHO INTERNACIONAL Y EN EL INTERNO. 6a., Ed., La Habana, Ed. Imagen, 1949.

7.- De Pina, Rafael. ELEMENTOS DE DERECHO CIVIL MEXICANO, Ed. Porrúa S.A., Volumen Segundo, 6a. Ed. 1975.

8.- Eco, Umberto. EL NOMBRE DE LA ROSA. S/Ed. Printer Industria Gráfica, S.A. Barcelona España 1993, Traducción al español por Ricardo Pochtar.

9.- Enggebretcht, Arne EL ANTIGUO EGIPTO., 1a. Ed., Plaza & Janés Editores, S.A., 1991.

10.- Espín, Canovas Diego. LAS FACULTADES DEL DERECHO MORAL DE LOS AUTORES Y ARTISTAS. Ed. Civitas, 1a. Ed. Madrid 1991. cita a Mazeaud, Chabas. LECONS DE DROITE CIVILE. 1-2, No. 669, 6a. Ed. París 1981.

11.- Flores Gómez Fernando. INTRODUCCION AL ESTUDIO DEL DERECHO Y DERECHO CIVIL., 1a, Ed. México, Ed. Porrúa S.A. 1981.

12.- Franceschelli. Remo. NATURALEZA JURIDICA DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y DEL INVENTOR. París, Ed. Publicaciones Jurídicas 1961. Tomo II Trad. al Español de Hermenegildo Baylos Corroza. Madrid, 1978.

13.- Goepper, Roger. LA ANTIGUA CHINA. 1a. Ed., Plaza & Janés Editores, S.A., 1988.

14.- Greco, Paolo. CURSO DE DERECHO COMERCIAL E INDUSTRIAL, Turín, Ed. U.T.E.T., 1948.

15.- Guerrero Traspaderme Alberto. EL PLAGIO DE LAS OBRAS MUSICALES DEL GENERO POPULAR, 1a. Ed., México Ed. U.N.A.M. 1977.

16.- Herrera Meza, Humberto Javier. INICIACION AL DERECHO DE AUTOR. 1a. Ed., 1992, Ed. Limusa. Grupo Noriega Editores, México D.F.

17.- Loredó Hill, Adolfo. DERECHO AUTORAL MEXICANO. 1a. Ed. Ed, Porrúa S.A. México, 1982.

18.- Manzanos, Arturo. APUNTES DE LA HISTORIA DE LA MUSICA. Ed. Sepsetentas Diana. 1a. Edición. 10 de diciembre de 1975, México.

19.- Neme Sastre, Ramón. De la Autoría y sus Derechos, 1a Ed. Ed. Secretaria de Educación Pública. México 1982.

20.- Obón León, Juan Ramón. DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES ACTORES, CANTANTES y MUSICOS EJECUTANTES. 2a. Ed. Ed. Trillas México 1990.

21.- Obón León, J. Ramón. LOS DERECHOS DE AUTOR EN MEXICO, 1a. Ed. Buenos Aires, Consejo Panamericano de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y compositores, 1974.

22.- Obregón Esquivel, Toribio. APUNTES PARA LA HISTORIA DEL DERECHO EN MEXICO, Tomo II. 1a. Ed., México, Ed. Publicidad y Ediciones, 1943.

23.- Pérez Serrano, Nicolás. EL DERECHO MORAL DE LOS AUTORES., 4a. Ed., Madrid, Ed. Barcelona, 1949.

24.- Picard, Edmund. NUEVA CLASIFICACION DE LOS DERECHOS INTELECTUALES, 52a. Ed., Bruselas, Ed. U.T.E.T., 1949. Traducción al español de Hermenegildo Baylos Corroza, Madrid, 1978.

25.- Piola Caselli, Eduardo. TRATADO DEL DERECHO DE AUTOR, 1a. Ed., Turín, Ed. U.T.E.T., 1943.

26.- Rangel Medina, David. DERECHOS DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL E INTELECTUAL. Ed. Instituto de Investigaciones Jurídicas. U.N.A.M.. México. 1991.

27.- Rodríguez Arias. NATURALEZA JURIDICA DE LOS DERECHOS INTELECTUALES. Madrid, Ed. Barcelona, 1949.

28.- Roguín, Ernesto. LAS REGLAS JURIDICAS, 2a. Ed., Roma, Ed. Lausana, 1957. Traducción al Español de José María Navarro de Palencia, Madrid, 1962.

29.- Rojina Villegas, Rafael. DERECHO CIVIL MEXICANO. Tomo I, Ed. Antigua Librería Robredo, México D.F. 1959.

30.- Roubier, Paul. EL DERECHO DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL, 2a. Ed., París, Ed. Publicaciones Jurídicas, 1952, Tomo I.

31.- Satanowsky, Isidro, DERECHO INTELECTUAL, T.I. 4a. Ed., Buenos Aires, Ed. Tipográfica Editora, 1964.

32.- Troller, Alois. LA PROPIEDAD INTELECTUAL, República Democrática Alemana, Ed. Fliburgo, 1962. Trad. al Español de Carlos G. Posada, Madrid, 1974.

33.- Viramontes Bernal, Francisco, LOS DERECHOS DE AUTOR, 1a. Ed., México, Ed. Porrúa S.A., 1964.

LEGISLACIONES:

1a. - Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. 113a, Ed. Ed. Porrúa S.A., México 1996.

2a.- Código Civil, para el Distrito Federal, 65a, Ed. México Ed. Porrúa S.A., 1995.

3a.- Código de procedimientos Civiles para el Distrito Federal, 49a, Ed. México Ed. Porrúa S.A., 1995.

4a.- Ley Federal de Derechos de Autor, Ed. 1995. 16 Ed. Ed. Porrúa S.A., México 1995.

5a.- Ley Federal de Derechos de Autor, Ed. 1997, Diario Oficial de la Federación 24 de Diciembre de 1996. México.

6a.- Reglamento de la Ley Federal de Derechos de Autor, Ed. 1998, Diario Oficial de la Federación 22 de Mayo de 1998, México.

7a.- Código de Comercio 63a, Ed. México Ed. Porrúa S.A., 1995.

8a.- Ley Federal del Trabajo, 49a, Ed. México Ed. Porrúa S.A., 1995.

9a.- Ley Federal del procedimiento Administrativo. Diario Oficial de la Federación, 4 de agosto 1994.

10a.- Diario Oficial de la Federación 8 de Agosto de 1957. Publicó "Tarifa para el Cobro del Derecho por la Ejecución, Representación, Exhibición o Explotación de Obras protegidas por la Ley".

11a. - Diario Oficial de la Federación, del 1 de junio de 1976. Publicó, "Acuerdo con el que se adiciona la Tarifa para el Pago de los Derechos de Autor para quiénes

Explotan Películas Cinematográficas".

EXPEDIENTES:

a).- Juicio de Amparo 316/93, Quejosa: Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música S. de 1. de I.P.

b).- Apelación No. de Toca 6/94, Apelante: Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música S. de 1. de I.P.

c).- Juicio Civil Federal No. de Exp. 144/91, Actora: Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música S. de 1. de I.P. V.S. Televisa S.A. de C.V.

d).- Juicio de Amparo D.A. 6453/95 Quejosa: Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música S. de 1. de I.P.

DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS:

I.- Palomar de Miguel, Juan. DICCIONARIO PARA JURISTAS. 3a. Ed. Mayo Editores, 1981, México.

II.- Pallares Eduardo. DICCIONARIO DE DERECHO PROCESAL CIVIL, 6a, Ed., México Ed. Porrúa S.A. 1977.

III.- Enciclopedia Básica Visual, Ed. GRUPO EDITORIAL OCEANO, TOMO 5, ISBN 84-7764-260-5 Barcelona España. 1992.

IV.- Enciclopedia Salvat Diccionario, Tomo 4, Salvat Editores, Gráficas Monte Albán, Querétaro Qro. 1982.

OTROS DOCUMENTOS:

1.- "Tratado de Libre Comercio entre México, Canadá Estados Unidos", Mensaje del presidente Carlos Salinas de Gortari a la Nación, con Motivo del Tratado de Libre Comercio ". Los Pinos, 12 de agosto de 1992. Ed. Grupo Sic.

2.- Tratado de Libre Comercio de América del Norte, Publicado en el Diario Oficial de la Federación el día 20 de diciembre de 1993.

3.- Estatuto de la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música S. de E. de I.P., Ed. julio de 1990, S/Ed.

4.- Neri Rendón. Jorge. Presidente de la SOCIEDAD MEXICANA DE EJECUTANTES DE MUSICA S. de I.P., entrevista del 7 de noviembre de 1995.