



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

**FACULTAD DE DERECHO
SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS Y
DERECHOS DE AUTOR**

**TITULARIDAD DE LOS DERECHOS DE AUTOR
DEL ESCRITOR Y DEL ARTISTA**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN DERECHO
P R E S E N T A :
JEANNETTE TOLENTINO FUENTES**





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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
AVENIDA DE LAS AMÉRICAS
MÉXICO

FACULTAD DE DERECHO
SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS Y
DERECHOS DE AUTOR.

10 DE DICIEMBRE DE 2003

ING. LEOPOLDO SILVA GUTIERREZ
DIRECTOR GENERAL DE
SERVICIOS ESCOLARES
P R E S E N T E .

La pasante de Derecho señorita **JEANNETTE TOLENTINO FUENTES** ha elaborado en este seminario bajo la dirección del **DR. DAVID RANGEL MEDINA**, la tesis titulada:

“TITULARIDAD DE LOS DERECHOS DE AUTOR DEL ESCRITOR Y DEL ARTISTA”

En consecuencia y cubierto los requisitos esenciales del Reglamento de Exámenes Profesionales, solicitan a usted tenga a bien autorizar los trámites para la realización de dicho examen.

A T E N T A M E N T E
“POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU”

DR. DAVID RANGEL MEDINA
DIRECTOR DEL SEMINARIO.

“El interesado deberá iniciar el trámite para su titulación dentro de los 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 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 de examen haya sido impedida por circunstancia grave, todo lo cual calificará a la Secretaría General de la Facultad”

DRM*amr.

DEDICATORIAS

A MIS PADRES: Por darme la vida y enseñarme los valores fundamentales que me hicieron llegar hasta donde estoy. Los amo.

A HUMBERTO: Mi esposo. Por tu gran apoyo y comprensión. ¡Nunca te fallaré!. Te amo.

A ABEL IRAD: Porque nunca es tarde para lograr lo que te propones. T.Q.M.

A ALEXA YUNUEM: Mi Bebé. Por ser el ángel que cambió mi vida y mi razón principal de existir. TE AMO. .

A NANCY: Por ser más que mi hermana, mi gran amiga. T.Q.M.

AGRADECIMIENTOS

A MI ALMA MATER: Por haberme elegido de entre tantos, y gracias a ello es que estoy aquí. ¡Orgullosamente UNAM!

"Post Tenebras Spero Lucem"

Después de las tinieblas, espero la luz.

A MIS MAESTROS: Por todo lo que me enseñaron. Gracias por su tiempo.

AL DR. DAVID RANGEL MEDINA: Porque sin Usted no hubiese sido posible concluir este trabajo. ¡GRACIAS!. Dios lo bendiga.

AL LICENCIADO ADÁN RESENDIZ SERRANO: Por haberme asesorado en esta gran tarea. ¡GRACIAS!

A MIS AMIGAS: Pau y Eri. Gracias por brindarme su amistad y por todos los momentos que pasamos juntas en la Facultad. Las quiero. A Gaby, por ser incondicional conmigo. T.Q.M.; y a todos mis compañeros y compañeras con los que hicimos equipo durante toda la carrera. ¡Gracias por todo!.



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO PRIMERO

CONCEPTOS FUNDAMENTALES DE LOS DERECHOS DE AUTOR

I.	CONCEPTO DE DERECHO DE AUTOR	1
II.	ELEMENTOS DEL DERECHO DE AUTOR	4
	1. Objeto.....	4
	2. Sujetos del derecho de autor.....	6
	2.1 Titulares originarios.....	6
	2.1.1 Autor	6
	2.1.2 Traductores.....	7
	2.1.3 Intérpretes y Ejecutantes	9
	2.2 Titulares derivados.....	10
	2.2.1 Adquirentes del derecho	11
	2.2.2 El Estado	11
	2.2.3 Los herederos del autor	12
III.	CONTENIDO DEL DERECHO DE AUTOR.....	13
	1. Derecho Moral.....	13
	2. Derecho Pecuniario	14
IV.	LÍMITES AL DERECHO DE AUTOR Y DE LOS DERECHOS CONEXOS	15
	1. Por causa de utilidad pública.....	15
	2. A los derechos patrimoniales.....	16
	3. Del dominio público	17

CAPÍTULO SEGUNDO

ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y LEGALES DEL DERECHO DE AUTOR

I.	EL DERECHO DE AUTOR EN LA ÉPOCA COLONIAL	20
II.	EL DERECHO DE AUTOR DESPUÉS DE LA INDEPENDENCIA	21
	1. Constitución de 1824 y de 1917	21
	2. Ley de 1846.....	22
III.	EL CÓDIGO CIVIL.....	23
	1. De 1870.....	23
	2. De 1884.....	24
	3. De 1928.....	25
IV.	LA LEY FEDERAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR.....	26
	1. Del 30 de diciembre de 1947.....	26
	2. Del 29 de diciembre de 1956.....	30
	3. Del 04 de noviembre de 1963.....	34
	4. Legislación vigente de 1996	34

CAPÍTULO TERCERO

NATURALEZA Y CONTENIDO DEL DERECHO MORAL

I.	DEFINICIÓN Y NATURALEZA DEL DERECHO MORAL.....	40
II.	FACULTADES COMPRENDIDAS EN EL DERECHO MORAL	42
	1. Facultades exclusivas	42
	1.1 Derecho de crear	43
	1.2 Derecho de continuar y terminar la obra	43
	1.3 Derecho de modificar y destruir la propia obra.....	44
	1.4 Derecho de inédito.....	45
	1.5 Derecho de publicar la obra bajo el nombre del autor, bajo seudónimo o en forma anónima	47
	1.6 Derecho de elegir los intérpretes de la propia obra.....	49
	1.7 Derecho de retirar la obra del comercio	49
	2. Facultades concurrentes	51
	2.1 Derecho de exigir que se mantenga la integridad de la obra y su título ..	51
	2.2 Derecho de impedir que se omita el nombre o el seudónimo, se los utilice indebidamente o no se respete el anónimo.....	54
	2.3 Derecho de impedir la publicación o reproducción imperfecta de la obra	55
III.	EJERCICIO DEL DERECHO MORAL.....	56
IV.	PERÍODOS EN EL EJERCICIO DEL DERECHO MORAL.....	57
	1. En vida del autor.....	57
	1.1 Acreedores	57
	1.2 Derechohabientes.....	58
	2. Después de la muerte del autor.....	58
	2.1 Herederos	59
	2.2 Acreedores	60
	2.3 Derechohabientes.....	60
V.	DEFENSA DEL DERECHO MORAL.....	60
VI.	ORDEN DE SUCESIÓN PARA EL EJERCICIO DE LAS FACULTADES CONCURRENTES.....	61
VII.	CARACTERÍSTICAS DEL DERECHO MORAL DEL INTÉRPRETE.....	62

CAPÍTULO CUARTO

NATURALEZA Y CONTENIDO DEL DERECHO PECUNIARIO

I.	DEFINICIÓN Y NATURALEZA DEL DERECHO PECUNIARIO	63
II.	FACULTADES COMPRENDIDAS EN EL DERECHO PECUNIARIO.....	64
	1. Derecho de publicación	65
	2. Derecho de reproducción	66
	3. Formas de publicación y de reproducción	68
	4. Derecho de transformación o elaboración	71
	5. Derecho de colocación de la obra en el comercio	73
III.	EJERCICIO DEL DERECHO PECUNIARIO	74
IV.	SITUACIÓN DE LOS DERECHOHABIENTES.....	74

V. ABANDONO Y RENUNCIA DEL DERECHO PECUNIARIO.....	75
VI. PRESCRIPCIÓN EXTINTIVA	75
VII. TRANSMISIÓN DEL DERECHO PECUNIARIO	76
VIII. LICENCIA LEGAL.....	77
IX. CARACTERÍSTICAS DEL DERECHO PECUNIARIO DEL INTÉRPRETE.....	78
X. CONTENIDO DEL DERECHO PECUNIARIO DEL INTÉRPRETE	79

CAPÍTULO QUINTO

PROBLEMAS SOBRE LA TITULARIDAD Y EJERCICIO DEL DERECHO DEL AUTOR Y DEL INTÉRPRETE

I. ¿QUIÉN ES AUTOR?.....	81
1. Acto de creación y requisitos de la creación.....	85
2. Capacidad para crear.....	86
3. Presunción de la autoría.....	87
II. CONCEPTO DE INTÉRPRETE.....	87
1. Especies de intérpretes	89
2. Derechos de los intérpretes.....	90
3. Justificación de la protección al derecho del intérprete.....	93
III. EL DERECHO DEL INTÉRPRETE Y EL DERECHO DEL TRABAJO	97
1. Protección del derecho del intérprete en la legislación laboral	98
2. Diferencias de la protección del intérprete entre el derecho de autor y el derecho laboral	99
IV. EL OBJETO EN EL DERECHO DEL INTÉRPRETE.....	100
1. La interpretación.....	100
2. Requisitos para su protección	101
V. LOS DERECHOS CONEXOS DE LOS INTÉRPRETES DE OBRAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS.....	101
VI. LOS ARTISTAS EJECUTANTES Y SUS DERECHOS EN MATERIA DE REPRODUCCIÓN POR MEDIOS MECÁNICOS	103
1. Reivindicaciones de los artistas ejecutantes.....	103
VII. LA RESERVA DE DERECHOS	105
VIII. DIFERENCIAS ENTRE LOS DERECHOS DE AUTOR Y LOS DEL ARTISTA INTÉRPRETE O EJECUTANTE	108
 CONCLUSIONES.....	 110
BIBLIOGRAFÍA	116

INTRODUCCIÓN

El presente material pretende acercarnos a través del derecho al mundo de la cultura y el arte como conjunto de recursos intelectuales y los medios para difundirlos y protegerlos. Los derechos de autor son otorgados por la ley como un conjunto de prerrogativas a los creadores de obras intelectuales externadas por cualquier medio de comunicación, para que el autor goce de estas como un privilegio; no obstante, existen derechos conexos para que los artistas intérpretes o ejecutantes, también gocen de ciertas prerrogativas.

Para los estudiosos de las ciencias jurídicas relacionadas con el tema y quienes protagonizan el drama cotidiano de la exigencia de los derechos de autor, se espera que este trabajo ayude al cumplimiento cabal y oportuno de lo que corresponde a los creadores intelectuales y a los artistas intérpretes o ejecutantes, en unos casos de regulaciones condicionantes, y en otros, protectores de estímulo. Por ello, se pretende reunir y analizar las normas jurídicas existentes.

En el derecho intelectual, el eje está dado siempre en torno a los intereses del autor y los de la obra en sí misma, pues éste es el titular del derecho de forma originaria, pues lo adquiere desde el momento mismo de la creación sin más requisitos ni condicionamientos, mismo que se traduce en la propiedad intelectual de la obra que está integrada por facultades de carácter personal y patrimonial.

Una vez que la creación intelectual adquiere forma tangible con la exteriorización, es decir, con la interpretación o ejecución, el autor va a poder ejercitar las facultades que el ordenamiento jurídico le reconoce y garantiza; sin embargo, el artista intérprete es la figura que constituye un canal de comunicación entre el creador de una obra y el público a quien se dirige, y muchas veces ni siquiera se le reconocen sus derechos.

En esas condiciones, se propone precisar que la labor del artista intérprete tiene la misma importancia que la del creador intelectual, pues también representa un medio para difundir la cultura y el arte; por lo cual, se le deben reconocer sus propios derechos, ya que los legisladores han mostrado indiferencia al no regular correctamente bajo qué régimen estarán protegidos. Asimismo, se deberán establecer las diferencias que existen con el derecho del escritor o creador intelectual, sin olvidar que el artista intérprete ha adquirido una vida independiente y permanente como la de la obra intelectual, sobre todo tratándose de una interpretación con excelencia haciéndola peculiar, aunado a las características personales que hacen que no pueda ser igualada.

Por ello, es importante que se actualice la legislación de manera que impulse y fomente la producción artística e intelectual. Confiando en que los propios gremios intelectuales –hombres de ciencia, artistas, escritores, profesores, periodistas, actores, ejecutantes- harán de su parte lo necesario para afirmar sus propios derechos, defenderlos y recobrarlos si es preciso.

Finalmente, cabe señalar que ésta investigación de ninguna manera pretende dejar de reconocerle los derechos que le son propios al autor, sino de compensar la relación autor-intérprete únicamente en el ámbito del derecho pecuniario o patrimonial.

"Toda creación estética procede a una exteriorización de la conciencia sobre lo que incita o conmueve. Las obras de arte son espontáneas exteriorizaciones de la proyección sentimental, que no hallan cabida en los momentos o en las situaciones de la vida ordinaria".

Antonio Caso

"El arte, es la expresión sensible de lo bello."

Vargas Vila.

CAPÍTULO PRIMERO

CONCEPTOS FUNDAMENTALES DE LOS DERECHOS DE AUTOR

La idea fundamental que versa sobre el derecho de autor, radica en la protección de su trabajo intelectual contra la utilización indebida por ajenos, pues se dice que a éste solo le compete el aprovechamiento económico de su trabajo. Esto significa que los valores ideales y materiales que se hayan invertido en el producto de la actividad intelectual, deben pertenecer, con ciertas limitaciones, al sujeto que emprendió esa labor, el cual decidirá si los demás podrán participar en ello y hasta dónde habrá de extenderse tal participación.

Las disposiciones legales cuyo contenido esencial se expondrá en el presente trabajo, tienen por objeto garantizar las facultades del autor y del artista intérprete o ejecutante, e investir las de medios adecuados para su protección.

I. CONCEPTO DE DERECHO DE AUTOR

En sentido objetivo, derecho de autor es la denominación que recibe la materia; en sentido subjetivo, alude a las facultades de que goza el autor en relación con la obra que tiene originalidad o individualidad suficiente y que se encuentra comprendida en el ámbito de la protección dispensada.

En los países de tradición jurídica angloamericana el derecho de autor se denomina *copyright* (literalmente, derecho de copia), expresión que alude a la actividad de explotación de la obra por medio de su reproducción.

En los países de tradición jurídica continental europea (o latina, o basada en el derecho romano, o romano-germánica) en los que se tiene una concepción marcadamente personalista de la materia, se ha acuñado la expresión *droit d'auteur* (derecho de autor) que alude al sujeto del derecho, al creador, y, en su conjunto, a las facultades que se le reconocen.

En los países de tradición jurídica latina, además de la expresión *derecho de autor*, también se utilizan las denominaciones *propiedad literaria y artística* y *propiedad intelectual*.¹

¹ LIPSZYC, Delia. "*Derechos de Autor y Derechos Conexos*". Ediciones UNESCO. Argentina, 1993, pp.18 y 19.

El derecho de autor es la rama del derecho civil, que regula sus derechos subjetivos y objetivos sobre las creaciones que representan individualidad, resultantes de su actividad intelectual, que habitualmente son enunciadas como obras literarias, musicales, teatrales, artísticas, científicas y audiovisuales.

Nuestra Ley Federal del Derecho de Autor en el artículo 11 establece la siguiente definición:

“ARTÍCULO 11. *El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial.”*

Es preciso señalar que esta Ley tiene como objetivo “la protección de los derechos que ella misma establece en beneficio del autor de toda obra intelectual o artística y la salvaguarda del acervo cultural de la nación”. (*Artículo 1*). Este documento fundamenta y garantiza el respeto a todos los derechos que adquieren los autores y artistas por su labor creadora.

Algunos autores lo definen como a continuación se señala:

El *Dr. David Rangel Medina* lo define como un conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales externadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el casete, el videocasete y por cualquier otro medio de comunicación.²

Para *Humberto Javier Herrera Meza*, el derecho de autor es el conjunto de prerrogativas morales y pecuniarias que poseen los creadores de una obra por el hecho mismo de haberla creado. Tales prerrogativas son, generalmente, reconocidas y enumeradas por las leyes, las cuales suelen clasificarlas en dos grupos: derechos morales o no patrimoniales y derechos económicos o patrimoniales de los autores.³

Definimos al derecho autoral, señala *Adolfo Loredó Hill* en su libro “*Derecho Autoral Mexicano*”, como un conjunto de normas de derecho social, que protegen el privilegio que el Estado otorga por determinado tiempo, a la actividad creadora de autores y artistas, ampliando sus efectos en beneficio de intérpretes y ejecutantes. El derecho de autor pertenece al extenso mundo de las ideas.⁴

² RANGEL MEDINA, David. “*Derecho Intelectual*”. McGRAW-HILL. México, 1998. p. 111.

³ HERRERA MEZA, Humberto Javier. “*Iniciación al Derecho de Autor*”. LIMUSA. México, 1992. pp. 18 y 19.

⁴ LOREDO HILL, Adolfo. “*Derecho Autoral Mexicano*”. Porrúa. México, 1982. pp. 66 y 67.

Es importante decir, que de acuerdo con *Jessen*, "el concepto doctrinal de los derechos intelectuales viene suscitando una larga y obstinada controversia que repercute en la propia denominación de la materia: Propiedad literaria, artística y científica, o Propiedad Intelectual para unos, Derecho de Autor, Derecho de los Autores o Derecho Autoral, para otros, o aún, Propiedad Inmaterial o Derechos Intelectuales sobre Obras Literarias y Artísticas, o Derecho sobre Bienes Incorpóreos, son algunos de los nombres que corresponden a los varios conceptos de esta rama del derecho civil".⁵

Por su parte, la LFDA define al Autor en el artículo 12 como: "la persona física que ha creado una obra literaria y artística."

Asimismo, los derechos de autor a que se refiere la ley en comento, se reconocen respecto de las obras de las ramas que se mencionan dentro del artículo 13 que a la letra dice:

"ARTÍCULO 13. *Los derechos de autor a que se refiere esta ley se reconocen respecto de las obras de las siguientes ramas:*

- I. Literaria;*
- II. Musical, con o sin letra;*
- III. Dramática;*
- IV. Danza;*
- V. Pictórica o de dibujo;*
- VI. Escultórica y de carácter plástico;*
- VII. Caricatura e historieta;*
- VIII. Arquitectónica;*
- IX. Cinematográfica y demás obras audiovisuales;*
- X. Programas de radio y televisión;*
- XI. Programas de cómputo;*
- XII. Fotográfica;*
- XIII. Obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil, y*
- XIV. De compilación, integrada por las colecciones de obras, tales como las enciclopedias, las antologías, y de obras u otros elementos como las bases de datos, siempre que dichas colecciones, por su selección o la disposición de su contenido o materias, constituyan una creación intelectual.*

Las demás obras que por analogía puedan considerarse obras literarias o artísticas se incluirán en la rama que le sea más afín a su naturaleza."

Finalmente, cabe destacar que existen diferentes definiciones de diversos autores relacionados con la materia, pero todos coinciden en que los derechos de autor son otorgados por la ley como un conjunto de normas que confieren privilegios y prerrogativas de carácter personal y patrimonial a los creadores de obras intelectuales.

⁵ *JESSEN, Henry. "Derechos Intelectuales de los Autores, Artistas, Productores de Fonogramas y Otros Titulares". Editorial Jurídica de Chile. Santiago de Chile, 1970. p. 31.*

II. ELEMENTOS DEL DERECHO DE AUTOR

1. Objeto

La Ley Federal del Derecho de Autor establece en el artículo 1 que "tiene por objeto la salvaguarda y protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual."

Asimismo, hace una clasificación respecto de esta protección dentro del artículo 4 que a la letra dice:

"Artículo 4. *Las obras objeto de protección pueden ser:*

- A. *Según su autor:*
 - I. *Conocido: Contienen la mención del nombre, signo o forma con que se identifica a su autor;*
 - II. *Anónimas: Sin mención del nombre, signo o firma que identifica al autor, bien por voluntad del mismo, bien por no ser posible tal identificación, y*
 - III. *Seudónimas: Las divulgadas con un nombre, signo o firma que no revele la identidad del autor;*
- B. *Según su comunicación:*
 - I. *Divulgadas: Las que han sido hechas del conocimiento público por primera vez en cualquier forma o medio, bien en su totalidad, bien en parte, bien en lo esencial de su contenido o, incluso, mediante una descripción de la misma;*
 - II. *Inéditas: Las no divulgadas, y*
 - III. *Publicadas:*
 - a) *Las que han sido editadas, cualquiera que sea el modo de reproducción de los ejemplares, siempre que la cantidad de éstos puestos a disposición del público, satisfaga razonablemente las necesidades de su explotación, estimadas de acuerdo con la naturaleza de la obra, y*
 - b) *Las que han sido puestas a disposición del público mediante su almacenamiento por medios electrónicos que permitan al público obtener ejemplares tangibles de la misma, cualquiera que sea el índole de estos ejemplares;*
- C. *Según su origen:*
 - I. *Primigenias: Las que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente, o que estando basadas en otra, sus características permitan afirmar su originalidad, y*
 - II. *Derivadas: Aquellas que resulten de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia;*

D. Según los creadores que intervienen:

- I. Individuales: Las que han sido creadas por una sola persona;*
- II. De colaboración: Las que han sido creadas por varios autores, y*
- III. Colectivas: Las creadas por la iniciativa de una persona física o moral que las publica y divulga bajo su dirección y su nombre y en las cuales la contribución personal de los diversos autores que han participado en su elaboración se funde en el conjunto con vistas al cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto e indiviso sobre el conjunto realizado.*

De lo anterior se desprende que son objeto de este derecho, las creaciones del espíritu, o sea manifestaciones concretas, materializadas en determinada forma, por ende accesibles a la percepción sensorial del mundo de las ideas.

Satanowsky asevera que el derecho intelectual tiene como objeto fundamental la "obra intelectual" y como sujeto amparado al "autor" de esa obra. Dice que hay que tomar en cuenta las otras manifestaciones que surgen del pensamiento y que están vinculadas con él, y como el objeto es la "obra intelectual", la define como "toda expresión personal susceptible, original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria, que presente o signifique algo, que sea una creación integral".⁶

Estanislao Valdés opina: "El objeto de un derecho está constituido por la cosa que cae bajo la potestad del sujeto mismo. El objeto del derecho de autor se integra, por tanto, con todas las obras intelectuales que, por reunir las condiciones requeridas por el derecho positivo, están bajo el amparo de la Ley sobre Derechos de Autor".⁷

De lo anterior, se establece que el objeto de esta materia, es proteger la obra intelectual creada por el autor, por esa persona física que ha creado una obra literaria y artística plasmada en un soporte material para que pueda ser aprovechada en sus diferentes campos.

Asimismo se hace extensiva esta protección al artista intérprete o ejecutante, y en general, a toda persona que tenga que ver con la realización de una obra, ya que "existen trabajos de naturaleza intelectual que aún cuando no pueden considerarse una creación en sentido estricto, se asimilan a ella por revelar un esfuerzo de talento que les imprime una individualidad derivada ya sea del conocimiento científico, de la sensibilidad o de la apreciación artística de quien

⁶ SATANOWSKY, Isidro. "*Derecho Intelectual*". Tomo I, Tipográfica Editora. Argentina, Buenos Aires, 1964. p. 153.

⁷ VALDÉS OTERO, Estanislao. "*Derechos de Autor*". Biblioteca de Publicaciones Oficiales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Montevideo, Uruguay, 1953. p. 151.

los realiza. Se dice de estos trabajos que son obras consideradas como objeto de los derechos afines al derecho de autor”.⁸

Sin embargo, para poder disfrutar de protección, una obra debe ser, en cierta medida, novedosa; en otras palabras, se excluyen las que sean meras copias o calcos de otra obra.

Es importante señalar que la ley otorga esta protección en el momento en que las obras han sido fijadas en algún soporte material, añadiendo que el reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos, no requiere registro ni documento de ninguna especie ni quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna. (Artículo 5°).

2. Sujetos del derecho de autor

Las personas protegidas por la Ley son, en principio, los autores, esto es, quienes realizan la creación de forma; pero tal regla no es absoluta, ya que el derecho de autor puede atribuirse a personas diferentes al autor, como sucede con las llamadas obras colectivas. Así pues, se advierte que los sujetos del derecho de autor sobre una obra pueden ser una o más personas, por lo que surge esta clasificación:

2.1 Titulares originarios

Se dice que el sujeto originario del derecho de autor sólo es, el creador de la obra intelectual.⁹

2.1.1 Autor

Se considera autor el que directamente realiza una actividad tendiente a elaborar una obra intelectual, una creación completa e independiente, que revela una personalidad, pues pone en ella su talento artístico y su esfuerzo creador.¹⁰

La ley mexicana reconoce como único sujeto originario del derecho de autor a quien lo es en virtud de la creación de una obra intelectual. Por lo tanto, se puede asegurar que el autor es el titular del derecho.

⁸ RANGEL MEDINA, David. Op. Cit. p. 115.

⁹ OBÓN LEÓN, J. Ramón. “Derecho de los Artistas Intérpretes: actores, cantantes y músicos ejecutantes”. Ed. Trillas. 3ª ed. México, 1996. p. 65.

¹⁰ SATANOWSKY, Isidro. Op. Cit. p. 265.

2.1.2 Traductores

De acuerdo con el numeral 79 de la Ley Federal del Derecho de Autor, "el traductor o el titular de los derechos patrimoniales de la traducción de una obra que acredite haber obtenido la autorización del titular de los derechos patrimoniales para traducirla gozará, con respecto de la traducción de que se trate, de la protección que la presente Ley le otorga. Por lo tanto, dicha traducción no podrá ser reproducida, modificada, publicada o alterada, sin consentimiento del traductor.

Cuando una traducción se realice en los términos del párrafo anterior, y presente escasas o pequeñas diferencias con otra traducción, se considerará como simple reproducción".

Como se puede observar, ésta protección se encuentra condicionada a la acreditación de la autorización para traducir, otorgada por el autor o el causahabiente respectivo. El efecto de dicha autorización, no es otro que el de permitir al traductor dar a conocer públicamente su traducción, con la protección que la propia ley le confiere a todas las obras derivadas, independientemente si se acredita o no autorización alguna por parte de su autor primigenio. Es decir, la traducción no se protege en función del acreditamiento de la autorización, sino del hecho mismo de la creación.

En la Conferencia Intergubernamental de Derecho de Autor celebrada en Ginebra del 18 de agosto al 6 de septiembre de 1952, el tema se prestó a largas discusiones.¹¹

El artículo V inciso 1 de la Convención Panamericana, prescribe que serán protegidas como obras originales, sin perjuicio del derecho de autor sobre la obra primigenia, las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios, dramatizaciones u otras versiones de obras literarias, científicas y artísticas, inclusive las adaptaciones fotográficas y cinematográficas.

Por su parte, el artículo V de la Convención Universal sobre Derechos de Autor, literalmente establece:

"1. El derecho de autor comprende el derecho exclusivo de hacer, de publicar y de autorizar que se haga y publique la traducción de las obras protegidas por la presente convención.

2. Sin embargo, cada estado contratante podrá restringir en su legislatura nacional el derecho de traducción para los escritos, pero sólo atendiéndose a las disposiciones siguientes:

¹¹ Actas de la Conferencia Intergubernamental de Derechos de Autor, Informe del Relator General: 74; Actas: 62, 98, 107. UNESCO, 1955.

Si a la expiración de un plazo de siete años a contar de la primera publicación de un escrito, la traducción de este escrito no ha sido publicada en la lengua nacional o en una de las lenguas nacionales de un Estado contratante, por el titular del derecho de traducción o con su autorización, cualquier nacional de este Estado contratante podrá obtener de la autoridad competente de tal Estado una licencia no exclusiva para traducir y publicar en la lengua nacional en que no haya sido publicada la obra. Tal licencia sólo se podrá conceder si el solicitante, conforme a las disposiciones vigentes en el Estado donde se presente la petición, demuestra que ha pedido al titular del derecho la autorización para hacer y publicar la traducción, y que después de haber hecho las diligencias pertinentes no pudo localizar al titular del derecho u obtener su autorización. En las mismas condiciones se podrá conceder igualmente la licencia si están agotadas las ediciones de una traducción ya publicada en una lengua nacional.

Si el titular del derecho de traducción no hubiere sido localizado por el solicitante, éste deberá transmitir copias de su solicitud al editor cuyo nombre aparezca en los ejemplares de la obra y al representante diplomático o consular del cual sea nacional el titular del derecho de traducción, cuando la nacionalidad del titular de este derecho es conocida, o al organismo que pueda haber sido designado por el gobierno de ese Estado. No podrá concederse la licencia antes de la expiración de un plazo de dos meses desde la fecha del envío de la copia de la solicitud.

La legislación nacional adoptará las medidas adecuadas para asegurar al titular del derecho de traducción una remuneración equitativa y de acuerdo con los usos internacionales, así como el pago y el envío de tal remuneración, y para garantizar una correcta traducción de la obra.

El título y el nombre del autor de la obra original deben imprimirse asimismo en todos los ejemplares de la traducción publicada. La licencia sólo será válida para la publicación en el territorio del Estado contratante donde ha sido solicitada. La importación y la venta de los ejemplares en otro Estado contratante serán posibles si tal Estado tiene como lengua nacional aquella a la cual ha sido traducida la obra, si su legislación nacional permite la licencia y si ninguna de las disposiciones en vigor en tal Estado se opone a la importación y a la venta; la importación y la venta en todo Estado contratante, en el cual las condiciones precedentes no se apliquen, se reservará a la legislación de tal Estado y a los acuerdos concluidos por el mismo. La licencia no podrá ser cedida por su beneficiario.

La licencia no podrá ser concedida en el caso de que el autor haya retirado de la circulación los ejemplares de la obra."

Conviene destacar claramente los elementos a tener en cuenta en esta relación jurídica. El autor de la obra original es titular del derecho de propiedad

intelectual, que comprende, entre otras facultades, la de traducir la obra intelectual.¹² A decir de Farell Cubillas, *“la facultad de traducir se debe entender en el sentido de traducir por sí mismo o autorizar a traducir. Frente a la ausencia de esta discriminación, debe entenderse que el traducir del mencionado artículo se refiere a la autorización para traducir la obra, por cuanto la facultad de traducir la obra por sí puede considerarse comprendida en el derecho moral que autoriza al autor a modificar su obra. Ese derecho de traducción, distinto... del derecho a la traducción, comprende, como el derecho de autor en general, un doble aspecto, moral y patrimonial. El derecho moral de traducción es una de las manifestaciones del derecho a defender la integridad de la obra. Así, por ejemplo, en el caso de que una traducción previamente autorizada por el autor de la obra original signifique una alteración del contenido o de la forma de la obra original, el autor de ésta tiene la facultad de oponerse a la divulgación de la obra resultante. Naturalmente, este derecho no tiene, cuando la alteración es de forma, límites muy claros. El derecho pecuniario de traducción es, por el contrario, una manifestación de los derechos de explotación económica de la obra. El autor, que por razones idiomáticas encuentra cerrados ciertos “mercados” para su obra, puede tener interés, por razones monetarias o por el simple hecho de que contribuyan a difundirlo, en que se traduzca su creación original, aun cuando ello pueda dar lugar al surgimiento de nuevos derechos en beneficio del autor de la traducción. En suma: en materia de traducción existen, siempre que medie el consentimiento del autor de la obra original, dos vínculos jurídicos con respecto a la obra resultante; por el primero, el autor, titular del derecho moral de traducción, encuentra en la obra resultante la circunstancia que permite apreciar en qué grado ha sido respetado su derecho; el segundo liga al autor de la traducción con ésta, y tiene toda la extensión que le es inherente al derecho de autor”*.¹³

Consecuentemente, el derecho a la traducción, es un derecho de autor cuyo titular es el traductor, y cuyo objeto es la obra traducida. Es un derecho de autor, con la particularidad de que la nueva creación tiene, sobre el fundamento intelectual inherente a toda creación un fundamento material constituido por una obra intelectual protegida por el derecho positivo.

2.1.3 Intérpretes y Ejecutantes

Existen diversas teorías respecto a la naturaleza del derecho de intérprete:

- a) La que considera al intérprete como un colaborador del autor;
- b) La que lo clasifica como un adaptador de la obra original;
- c) La que estima que se trata de un trabajador y por tanto, su interpretación es un resultado o producto de su trabajo;

¹² El inciso (f) del artículo II de la Convención Interamericana, establece que el derecho de autor comprende, entre otras facultades, la de traducir la obra.

¹³ FARELL CUBILLAS, Arsenio. *“El Sistema Mexicano de Derechos de Autor”*. Ignacio Vado Editor. México, 1966. pp. 104 y 105.

- d) La que ve en los derechos de intérprete verdaderos derechos de autor; y
- e) La de los derechos conexos.

Las teorías que consideran al intérprete como un colaborador o adaptador de la obra original, caen en la que considera los derechos de aquél como derechos de autor, por lo que quedan, en definitiva, tres corrientes principales, y que son:

1. La que ve en ellos una consecuencia o producto del trabajo;
2. La de los derechos de autor; y
3. La de los derechos conexos.

La primera ha sido sostenida principalmente por la Oficina Internacional del Trabajo y sus organizaciones la han puesto en práctica desde hace varios años y en varios países. Las teorías que consideran los derechos del intérprete como derechos de autor, se basan en que la interpretación crea una nueva belleza. La última de las teorías, que es la de los derechos conexos, a su vez establece que ambos derechos, el del autor y el del intérprete, tienen como causa eficiente una creación, que hace nacer para ambos un tratamiento paralelo y de allí la denominación de "derechos conexos". Los dos deben ser protegidos en una forma similar, pues la única diferencia es que los primeros, los del autor, en la forma de elaboración y los segundos, es decir, los del intérprete, en la forma de actuación, pero ambos son el producto de condiciones personales e intransferibles.¹⁴ La legislación mexicana ha adoptado, a este respecto, la última de las corrientes enunciadas, esto es, la de los derechos conexos.

Anteriormente, se definía a un intérprete como aquél que actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra. En cuanto a los ejecutantes conviene diferenciarlos de los ejecutores, ya que éstos últimos, trabajan para completar y concluir las obras bajo la dependencia de los autores y realizadores, ejercen un oficio y no un arte, o sea, un trabajo técnico que puede ser perfecto, aun artísticamente, pero el resultado de ese trabajo no es indispensable y su actividad misma, como carece de originalidad, obedece a las instrucciones del autor o del realizador, por lo tanto, carecen de derechos intelectuales y sólo tienen los privilegios que emergen de las leyes del trabajo. En cambio los ejecutantes, se equiparan legalmente a los intérpretes.

2.2 Titulares derivados

Se considera como sujeto derivado del derecho de autor a quien en lugar de crear una obra inicial, utiliza una ya realizada, cambiándola en algunos

¹⁴ FERNÁNDEZ, José Luis. "Derecho de la Radiodifusión. México". 1960. p. 93.

aspectos o maneras, en forma tal que a la obra anterior se le agrega una creación novedosa.¹⁵

2.2.1 Adquirentes del derecho

La doctrina explica que el derecho de autor es de estructura compleja, integrado por facultades personales y patrimoniales. Igualmente, la doctrina generalmente acepta, que la transmisión del derecho de autor puede tener lugar por medio de un acto entre vivos o por causa de muerte, existiendo sin embargo, discrepancias en cuanto a la amplitud de la cesión de derechos, aun cuando en principio reconoce que las facultades de carácter personalísimo, constitutivas del derecho moral, no se transfieren por acto entre vivos y solo se transmiten fragmentariamente *mortis causa*.

En el derecho comparado, se puede afirmar que predomina el mismo criterio. El derecho moral permanece como una prerrogativa del autor aún después de la cesión de sus derechos patrimoniales, o con mayor razón, de la enajenación del *corpus mechanicum*, en virtud de que se trata de un derecho ligado íntimamente a su personalidad.¹⁶

La legislación mexicana ha consagrado tales principios al establecer en el artículo 19, que el derecho moral se considera unido al autor y es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable. Asimismo, el siguiente numeral, enuncia que corresponde el ejercicio del derecho moral, al propio creador de la obra y a sus herederos.

2.2.2 El Estado

El Estado es, incuestionablemente, titular derivado del derecho de autor. Así lo establece nuestra legislación dentro del artículo 20, cuarto renglón, señalando... "en ausencia de éstos, o bien en caso de obras del dominio público, anónimas o de las protegidas por el Título VII de la presente ley, el Estado los ejercerá conforme al artículo siguiente, siempre y cuando se trate de obras de interés para el patrimonio cultural nacional."

Carlos Mouchet y Sigfrido A. Radaelli sostienen que el Estado es titular de derechos intelectuales sobre obras literarias y artísticas en las siguientes situaciones: a) Cuando aparece con el carácter de productor de textos y obras oficiales, como resultado de su actividad legislativa, administrativa y judicial. b) Cuando actúa como derechohabiente de obras literarias o artísticas producidas

¹⁵ OBÓN LEÓN, J. Ramón. Op. Cit. p. 67.

¹⁶ VALDÉS OTERO, Estanislao. Op. Cit. p. 142.

por particulares. c) Cuando se reserva el monopolio de reproducción de ciertas obras oficiales o de dominio público. Por lo tanto, aducen, deben ser consideradas obras oficiales los tratados, leyes, decretos, ordenanzas municipales, proyectos legislativos, resoluciones de los poderes públicos, informes y memorias administrativas, y las sentencias y demás resoluciones de los magistrados judiciales. También adquieren la condición de obras judiciales aquellas producciones de los particulares cuyos derechos han pasado al Estado. En estos casos el autor ha transmitido voluntariamente su derecho o bien éste le ha sido expropiado. Por último, existen en algunos países legislaciones que reservan al Estado, o a determinados órganos del mismo, el monopolio de reproducción de ciertas obras; se trata de resabios del régimen del privilegio.¹⁷

Es preciso aclarar, que si bien el Estado puede ser titular de derechos intelectuales, y así lo reconocen las leyes, es sujeto de esos derechos a título derivado y no originario.

2.2.3 Los herederos del autor

El derecho sucesorio en relación al derecho de autor, presenta relaciones análogas a las observadas en las sucesiones testamentaria y legítima; sin embargo, junto con la doctrina en general, el derecho de autor se restringe al pasar al sucesor y, además, esa transmisión supone la transferencia de ciertos derechos personales, cosa que no sucede en la transmisión del derecho de autor por acto entre vivos.

El heredero del derecho de autor, de acuerdo con las normas del Código Civil, se transforma en titular de todos los derechos y obligaciones de su causante, salvo aquellos que se extinguen por la muerte. En consecuencia, se debe determinar por medio de la ley, cuáles son los derechos que en esta materia, y de acuerdo con el criterio del legislador, se extinguen con el autor por ser exclusivamente personales.

En cuanto a las facultades de explotación económica de la obra, no existe ningún problema, pues pasan íntegramente a los sucesores, toda vez que el propio autor no las hubiere enajenado. Aún en este último caso, el legislador ha procurado que los herederos o legatarios del autor se beneficien con el producto económico de la obra durante un lapso prudencial, mediante la fijación de un plazo *post mortem auctoris*.

En materia de transmisión del derecho moral a los herederos, se puede establecer la accesión a éstos de todas las facultades negativas, que por el hecho de poder ser ejercidas por personas distintas del autor se llaman concurrentes, y

¹⁷ MOUCHET, Carlos y RADAELLI Sigfrido. "Los Derechos de los Autores e Intérpretes de Obras Literarias y Artísticas". Edit. Abelardo-Perrot. Argentina, 1966. p. 39.

la extinción de aquellas de carácter exclusivo. La razón de este diferente tratamiento de las varias prerrogativas integrantes del derecho moral, se encuentra en que las facultades exclusivas del autor tienen como finalidad establecer una permanente identificación intelectual entre el autor y su obra, en tanto que las facultades concurrentes, constitutivas del llamado *droit au respect*, tienen como finalidad conservar los valores intelectuales de la obra tal cual fueron concebidos por su autor. Consecuentemente, con la muerte se extinguen las llamadas facultades exclusivas del derecho moral.

III. CONTENIDO DEL DERECHO DE AUTOR

El autor debe gozar de protección contra la utilización de su trabajo intelectual, estableciendo cuáles son los intereses del creador de una obra del espíritu, susceptibles de constituir el punto en que se concentra tal utilización. Estos intereses sólo pueden ser de dos tipos: los puramente personales o morales y, los de orden patrimonial o pecuniario.

Como lo advertimos, el derecho de autor comprende dos series de prerrogativas o facultades tendientes a poder exigir el reconocimiento del derecho de dar a conocer la obra y de que se respete la integridad de la misma, que se conocen como derechos morales; y otras, relacionadas con el disfrute económico de su producción, que se denominan derechos patrimoniales o pecuniarios.

El derecho de autor reconoce en cabeza del creador de dichas obras intelectuales, facultades exclusivas, oponibles *erga omnes*, que forman el contenido de la materia:

- Facultades de carácter personal concernientes a la tutela de la personalidad del autor en relación con su obra, destinadas a garantizar intereses intelectuales, que conforman el llamado *derecho moral*, y
- Facultades de carácter patrimonial concernientes a la explotación de la obra que posibilitan al autor la obtención de un beneficio económico y constituyen el llamado *derecho patrimonial*.

1. Derecho Moral

"El derecho moral consiste en el vínculo estrecho que existe entre el autor y su obra, por lo que hay que respetar esa relación espiritual que tiene que ver con el nombre del autor, con su fama, con su crédito y con el señorío que le asiste en todo aquello que afecte esa relación personal de autor-obra."¹⁸

¹⁸ RANGEL MEDINA, David. Op. Cit. p. 128.

"Moralmente se protege al autor como un reconocimiento a la dignidad humana, ya que se considera como parte del derecho de autor el respeto que se debe a la idea misma, lo cual se traduce en una exigencia del Estado a los gobernados, de que de ninguna manera se altere la obra sin consentimiento del autor, ni que se deje de indicar su nombre."¹⁹

En cuanto a sus características, de conformidad con el artículo 19 de la multicitada ley, este derecho se considera unido al autor y es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable. Este derecho a diferencia del derecho patrimonial, tiene una duración ilimitada.

En cuanto a la titularidad, la ley establece en los artículos 18 y 20 que el derecho moral le asiste al propio creador de la obra y a sus herederos. Al Estado mexicano si no hay herederos, cuando las obras son del dominio público y cuando se trata de obras anónimas, también se los atribuye cuando se trate de obras de interés para el patrimonio cultural nacional.

A grandes rasgos, el derecho moral del autor está integrado por:

- El derecho de divulgar su obra o mantenerla reservada en la esfera de su intimidad;
- El derecho al reconocimiento de su paternidad intelectual sobre su obra;
- El derecho al respeto y a la integridad de su obra, es decir, a que toda difusión de ésta sea hecha en la forma en que el autor la creó, sin modificaciones;
- El derecho de retracto o arrepentimiento por cambio de convicciones y, a retirar su obra del comercio.
- Este derecho es de carácter extrapatrimonial y tiene duración ilimitada.

2. Derecho Pecuniario

El derecho pecuniario "consiste en el derecho que el autor tiene de percibir un beneficio o una remuneración de carácter económico, cuando para el público y con fines de lucro se reproduce su obra por cualquier medio".²⁰

El artículo 25 de la ley de referencia, señala que es titular del derecho patrimonial el autor, heredero o el adquirente por cualquier título. Desde este punto de vista, el creador de una obra intelectual tiene un interés eminente en recibir por su trabajo una adecuada recompensa material, por ello, debe concedérsele protección. El medio para este fin es la prohibición, sancionada con diversas consecuencias de derecho civil y penal, de utilizar la obra en cierta manera sin el consentimiento del derechohabiente. Si esta prohibición ampara

¹⁹ Ibidem. p. 129

²⁰ Ibid. p. 129

directamente el interés personal al prevenir, entre otras cosas, que la obra salga contra la voluntad del derechohabiente del ámbito trazado por él, o cuando sea publicada en círculos más extensos, quede sujeta a modificaciones arbitrarias, de un modo indirecto, sirve para el fin de asegurar la remuneración, al obligar a quien quiera utilizar la obra en forma reservada al autor, a procurarse su consentimiento a título remunerativo.

Así pues, el derecho patrimonial del autor consiste en el derecho a la explotación económica de la obra, que el autor puede realizar por sí o autorizando a otros:

- La reproducción de la obra en forma material (edición, reproducción mecánica, etc.);
- La comunicación pública de la obra en forma no material a espectadores o auditores por medio de la representación y de la ejecución públicas, la radiodifusión, la exhibición cinematográfica, la exposición, etc., y
- La transformación de la obra mediante su traducción, adaptación, arreglo musical, etc.
- Este derecho es objeto de diversas excepciones y su duración es limitada.

IV. LÍMITES AL DERECHO DE AUTOR Y DE LOS DERECHOS CONEXOS

Desde el momento en que apareció la imprenta y posteriormente con el perfeccionamiento de los medios de comunicación, la mayoría de los gobiernos han intervenido de alguna manera para controlar la creación y difusión de las obras. El Estado puede intervenir de manera amplia o limitada, desde el momento del nacimiento de la obra y en la difusión de la misma. Asimismo, interviene por razones económicas, políticas, morales, etc., que de alguna manera se relacionan con la actividad intelectual y regularmente afectan el contenido de la misma.

Las restricciones por razones económicas, políticas y morales, tienen como finalidad el impedir que el público conozca ciertas obras que para los gobiernos son consideradas perniciosas, lo cual significa que controlan la difusión de la obra y afectan a otros derechos relacionados con la creación y circulación de la misma.

1. Por causa de utilidad pública

El derecho de exclusividad que los autores tienen sobre sus obras, está sujeto a diversas limitaciones, las cuales se establecen en la Ley Federal del Derecho de Autor de los artículos 147 al 153, de los cuales el primero se refiere a la limitación por causa de utilidad pública, como una especie de expropiación; veamos:

“ARTÍCULO 147. *Se considera de utilidad pública la publicación o traducción de obras literarias o artísticas necesarias para el adelanto de la ciencia, la cultura y la educación nacionales. Cuando no sea posible obtener el consentimiento del titular de los derechos patrimoniales correspondientes, y mediante el pago de una remuneración compensatoria, el Ejecutivo Federal, por conducto de la Secretaría de Educación Pública, de oficio o a petición de parte, podrá autorizar la publicación o traducción mencionada. Lo anterior será sin perjuicio de los tratados internacionales sobre derechos de autor y derechos conexos suscritos y aprobados por México.”*

2. A los derechos patrimoniales

El artículo 148 establece que las obras literarias y artísticas ya divulgadas podrán utilizarse, siempre que no se afecte la explotación normal de la obra, sin autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración, citando invariablemente la fuente y sin alterar la obra, solo en los siguientes casos:

- cita de textos;
- reproducción de artículos, fotografías y comentarios sobre acontecimientos de actualidad divulgados por la prensa, la radio y la televisión, si esto no fue expresamente prohibido por el titular;
- reproducción de partes de la obra para la crítica y la investigación;
- reproducción por una sola vez de una obra para uso personal y privado, sin fines de lucro;
- reproducción de una sola copia, por parte de un archivo o biblioteca, por razones de seguridad y preservación de una obra, que se encuentre agotada, descatalogada y en peligro de desaparecer;
- reproducción para un procedimiento judicial o administrativo, y
- reproducción de las obras que sean visibles desde los lugares públicos.

Asimismo, podrán realizarse sin remuneración, de conformidad con el artículo 149, fracciones I y II, la utilización de obras en establecimientos abiertos al público, que comercien ejemplares de dichas obras, con el propósito único de promover su venta, y la grabación y transmisión efímeras de la imagen y el sonido realizada en las condiciones que fija la ley, salvo que los autores o los artistas tengan celebrado convenio oneroso que autorice las emisiones posteriores.

De igual manera, con fundamento en el artículo 150, fracciones I a IV, tampoco se causarán regalías por ejecución pública, cuando concurren conjuntamente circunstancias en que la ejecución sea mediante la comunicación de una transmisión recibida directamente en un aparato monorreceptor de radio o televisión; que no se cobre por ver u oír la transmisión ni forme parte de un

conjunto de servicios; y que el receptor sea un causante menor o una microindustria.

Finalmente, no constituye violación a los derechos de los artistas intérpretes, ejecutantes, productores de fonogramas, de videogramas y organismos de radiodifusión, la utilización de sus actuaciones, fonogramas, videogramas o emisiones, cuando de conformidad con el artículo 151, fracciones I a IV:

- no se persiga un beneficio económico directo;
- se trate de breves fragmentos utilizados en informaciones de actualidad, y
- sea con fines de enseñanza o investigación científica.

3. Del dominio público

Al respecto el artículo 152 de la LFDA, señala que *“las obras del dominio público pueden ser libremente utilizadas por cualquier persona, con la sola restricción de respetar los derechos morales de los respectivos autores.”*

Esta restricción se produce como consecuencia del transcurso del plazo de vigencia del aspecto patrimonial que fija la ley, (por ejemplo, la vida del autor y a partir de su muerte, cien años más), ocurrido el cual la obra pasa a ser del dominio público. Lo que significa que puede ser libremente utilizada por cualquier persona, con el cuidado de respetar el aspecto moral del derecho de autor.²¹

Es importante destacar que se debe reconocer la paternidad de la obra al autor, esto es, no se debe modificar, mutilar o deformar, ya que hay que respetar el honor, prestigio y reputación del creador.

Asimismo, en el artículo 153 se menciona que *“es libre el uso de la obra de un autor anónimo mientras el mismo no se dé a conocer o no exista un titular de derechos patrimoniales identificado.”* Esta limitación sucede cuando no se da a conocer el nombre del autor de obra anónima o no existe un titular identificado del derecho pecuniario.

Por otra parte, en lo que respecta a los derechos conexos, esto es, el reconocimiento de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, se dice que este inicia desde el siglo XIX cuando actores y músicos buscan su protección en las reuniones internacionales, así comienzan a peregrinar en busca de un instrumento jurídico que garantice la defensa del trabajo de los músicos y actores que previamente había quedado fijado en un soporte material. Este instrumento fue la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión,

²¹ Ibid. p. 143.

aprobada el 26 de octubre de 1961, al término de una conferencia diplomática que tuvo lugar en Roma, y entró en vigor el 18 de mayo de 1964. México forma parte de esta convención.

Los derechos reconocidos en la Convención de Roma se conocen con la expresión francesa *droits voisins du droit d'auteur*, derechos vecinos del derecho de autor. También se les nombra como derechos conexos en Italia; derechos parientes, en Austria; en Alemania, *angrenzende-Rechtsgebiete*, derechos afines. Asimismo son llamados cuasiderechos de autor, derechos derivados o derechos análogos.

Por su parte, han surgido diversas teorías para justificar la naturaleza jurídica del derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes, y éstas son:

a) *Teoría de la creación.*- considera que tal derecho es semejante al derecho de autor. El artista al ejecutar o interpretar una obra está creando una nueva obra, impregnada de su personalidad y que tiene todas las características de una obra autónoma.

b) *Teoría de la personalidad.*- tiene su fundamento en el concepto de la personalidad individual del intérprete y ejecutante.

c) *Teoría mixta.*- en ésta el intérprete y el ejecutante tienen protección de la ley en cuanto son nuevos creadores y no un simple intermediario. En otros casos dan el sello de su personalidad, que hace inconfundible la versión.

d) *Teoría de la colaboración.*- los intérpretes y ejecutantes no son autores de una obra nueva, son colaboradores del autor original. La obra del autor no queda terminada, permaneciendo inerte, esperando, para poder vivir y realizarse, que el ejecutante y el intérprete aporten su personalidad.

e) *Teoría de la adaptación.*- los intérpretes y ejecutantes son adaptadores de la obra primigenia. La adaptación consiste en una modificación de la obra original a través de ejecución o interpretación de un determinado artista.

f) *Teoría de la prestación.*- funda la naturaleza del derecho de los intérpretes y ejecutantes en la noción del trabajo realizado".²²

Los artistas intérpretes y ejecutantes también gozan de lo que el derecho intelectual llama derecho moral y derecho patrimonial. La doctrina, la jurisprudencia, las convenciones internacionales y las leyes autorales, tienden a considerar como sinónimo al intérprete y ejecutante para los efectos de la protección legal, esto es, sólo para la tutela jurídica. En México una cosa es el artista intérprete y otra el artista ejecutante. El actor con su gama de actividades

²² LOREDO HILL, Adolfo. *"Nuevo Derecho Autoral Mexicano"*. Fondo de Cultura Económica. México, 2000, p. 133.

escénicas y su diversidad de manifestaciones es un artista intérprete. El músico con su labor de divulgación de sonidos melódicos y su virtud para cautivar, constituye el artista ejecutante.

Finalmente, cabe destacar que el artículo 115 de la LFDA marca una limitante a los derechos conexos, al reconocer la preeminencia del derecho autoral ante éstos.

CAPÍTULO SEGUNDO

ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y LEGALES DEL DERECHO DE AUTOR

El derecho de autor es tan antiguo como el hombre, nace con él, con su pensamiento, de su inteligencia creadora. Surge como un derecho natural, -como aquello que la recta razón demuestra ser conforme con la naturaleza del hombre-, por la idea misma de que había un cuerpo de normas fundadas en la naturaleza humana y, por tanto, obligatoria para todos los hombres y en todos los tiempos. Posteriormente, con la invención de la imprenta, se acelera la reproducción y difusión de las obras del pensamiento, y se pone al alcance de todos la cultura; por ello, se hace necesaria la protección de la ley para los creadores.

I. EL DERECHO DE AUTOR EN LA ÉPOCA COLONIAL

Durante la colonia fue poco importante la historia del derecho de autor en nuestra patria. La Nueva España recibía los efectos de las disposiciones tomadas por las autoridades reales en la Metrópoli. El control de la publicación de libros era estricto y mucho más la introducción de obras a esta Nueva España, por lo que la Aduana Real de Veracruz ejercía inspección especial en este sentido.²³

“El derecho español de la época de la Colonia no protegía al autor, establecía censura previa, los reyes se reservaban otorgar la concesión graciosa para imprimir cualquier escrito, es decir, era un privilegio real. Los territorios del nuevo mundo en los que España ejercía soberanía, se regían por la Recopilación de las leyes de Indias publicada por Cédula del Rey Carlos II (1661-1700) de 18 de mayo de 1680.

El Rey Carlos III (1716-1788) estableció el 22 de marzo de 1763, el privilegio exclusivo de imprimir en favor del autor, de igual forma por Reales Órdenes de 20 de octubre de 1764 y 14 de junio de 1773, decretó que los privilegios concedidos a los autores pasaran por muerte a sus herederos. Por resolución de las Cortes Españolas de 10 de junio de 1813, se reconoce la propiedad de los autores sobre productos intelectuales, incluso después de su muerte, ya que el derecho pasaba a sus herederos por espacio de 10 años. Las

²³ HERRERA MEZA, Humberto. Op. Cit., p. 28

reales órdenes del 4 de enero de 1837 hacen extensivo el derecho autoral a los traductores.²⁴

II. EL DERECHO DE AUTOR DESPUÉS DE LA INDEPENDENCIA

1. Constitución de 1824 y de 1917

La Constitución de Apatzingán de 1814, proclamaba la libertad de publicar obras sin ningún tipo de licencia o censura previas. Al proclamar la libertad de expresión y de imprenta, entrega a los creadores intelectuales y artísticos el elemento-ambiente indispensable para su productividad, esto es, la libertad.

Es la Constitución de 1824 la que se refiere expresamente a los derechos exclusivos de los autores, al establecer entre las facultades del Congreso: "Promover la ilustración asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras".²⁵ Extrañamente, este principio no vuelve a aparecer en la Constitución de 1836, ni en la de 1857.

Las Leyes Constitucionales promulgadas el 30 de diciembre de 1836, por el Presidente Interino de la República José Justo Corro, instituían los derechos y obligaciones de los mexicanos y habitantes de la República. "Son derechos del mexicano: ...poder imprimir y circular sin necesidad de previa censura, sus ideas políticas".²⁶ Como se puede observar, sólo se garantizaba la libertad de imprenta, pero no se amparó a los autores.

Las aspiraciones de la Revolución Mexicana, lograron manifestarse a través de las páginas de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos el 5 de febrero de 1917, inspiración de Don Venustiano Carranza y realización de la Asamblea de Querétaro. La Constitución consagró definitivamente la libertad de expresión y la libertad de prensa, señalando en el artículo 6 que:

*"La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho a la información será garantizado por el Estado."*²⁷

²⁴ LOREDO HILL; Adolfo. Op. Cit. pp. 15 y 16.

²⁵ HERRERA MEZA, Humberto. Op. Cit. p. 29.

²⁶ LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. p. 16.

²⁷ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. 122ª. ed. Porrúa. México, 1998. art. 6, p. 11.

Asimismo, en el siguiente artículo se menciona que *“Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia,”*²⁸ pues los únicos límites que señala la Constitución a tales libertades, son el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública.

Ahora bien, dentro del artículo 28 de nuestra Carta Magna, se contemplan los “privilegios autorales”; de la siguiente manera:

*“En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolio ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protección a la industria, exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos y radiotelegrafía, a la emisión de billetes por medio de un solo Banco que controlará el Gobierno Federal y a los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la reproducción de sus obras y a los que, para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.”*²⁹

Como es notorio, por disposición constitucional se otorga ahora un privilegio a los autores y artistas por un plazo fijo.

“Los constituyentes estuvieron muy preocupados por salvaguardar la libertad de expresión y la libertad de prensa tan amordazadas en el periodo porfirista; pero no lograron superar la influencia de una época ya terminada, la de los “privilegios” concedidos por los reyes, se dejó sustituir un sistema obsoleto y contrario, en su fundamento esencial, al principio de que todos los poderes y facultades radican en el pueblo”.³⁰

2. Ley de 1846

Reglamento de la libertad de imprenta (3 de diciembre de 1846). Este reglamento es el primer conjunto de normas sobre los derechos de autor. Fue promulgado por José Mariano de Salas a nombre del Presidente Don Mariano Paredes y Arrillaga. Este reglamento llama “Propiedad Literaria” al derecho de autor y representa una aportación muy importante en la materia, contenía 18 artículos. Publicar una obra es un derecho que corresponde exclusivamente al autor y que está prohibido a cualquier otra persona, tal derecho es vitalicio y después de la muerte del autor lo podrán ejercer los herederos durante 30 años. Este primer reglamento no establece diferencias entre nacionales y extranjeros, y

²⁸ Ibidem, art. 7, p. 12.

²⁹ HERRERA MEZA, Humberto. Op. Cit. p. 31

³⁰ QUINTANA MIRANDA, Rafael. “Institucionalidad de la Ley Federal de Derechos de Autor”. El Derecho de Autor es Materia de los Códigos Civiles. Tesis, UNAM, 1970, p.30

la violación del derecho es llamada "falsificación". Este reglamento representa la consecuencia de una alta cultura jurídica.³¹

III. EL CÓDIGO CIVIL

1. De 1870

El Código Civil de 1870 promulgado el 8 de diciembre de ese año, comenzó a regir el 1 de marzo de 1871, siendo Presidente de la República el Licenciado Benito Juárez García. Este Código norma lo relativo a la propiedad literaria, propiedad dramática, propiedad artística, reglas para declarar la falsificación, penas de la falsificación y disposiciones generales, en el Título Octavo, capítulos II al VII, en sus artículos 1247 al 1387.

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

Observándose lo dispuesto por la ley de libertad de imprenta, se reconocía como propiedad literaria el derecho exclusivo de los habitantes de la República, de publicar y reproducir sus obras originales por cualquier medio. El autor disfrutaba el derecho de propiedad literaria durante su vida; a su muerte, pasaba a sus herederos conforme a las leyes, pudiendo enajenar esta propiedad como cualquier otra; el cesionario adquiría todos los derechos del autor según las condiciones del contrato.

En los periódicos políticos no había propiedad más que respecto de los artículos científicos, literarios o artísticos, fueran originales o traducidos; pero quien publicaba cualquier fracción en la parte libre, debería citar el título y número del periódico de donde fue copiada. El editor de una obra que estaba bajo dominio público, sólo tenía la propiedad el tiempo que tardaba en publicar su edición y un año más.

La propiedad dramática se concedía a los autores dramáticos que además del derecho exclusivo que tenían respecto de la publicación y reproducción de sus obras, lo tenían también exclusivo respecto de la publicación. El autor disfrutaba de este derecho durante su vida y a su muerte pasaba a sus herederos quienes lo disfrutaban por 30 años. Pasado este término las obras entraban al dominio público.

³¹ HERRERA MEZA, Humberto. Op. Cit. p. 29.

El editor de una obra anónima o seudónima tenía la propiedad dramática durante 30 años, pero si el autor, sus herederos o cesionarios acreditaban legalmente sus derechos, recobraban la propiedad, cesando en consecuencia los convenios que respecto de la representación se habían celebrado. Si una obra dramática era compuesta por varios individuos, cada uno de ellos tenía derecho a permitir la representación, salvo pacto en contrario o cuando se alegaba justa causa. Al morir uno de los autores sin dejar herederos ni cesionarios, la propiedad acrecía a los otros, pero los productos que en la representación debían corresponder al difunto, se destinaban al fomento de los teatros.

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

El que representaba obras dramáticas o ejecutaba composiciones musicales sin la debida autorización, pagaba al propietario el producto total de las representaciones o ejecuciones, sin tener derecho de deducir los gastos. La autoridad política respectiva era competente para mandar suspender la ejecución de una obra dramática, secuestrar los productos, embargar la obra falsificada y dictar otras providencias urgentes. Todas las disposiciones sobre la propiedad literaria, dramática y artística, eran reglamentarias del artículo 4 de la Constitución de 1857.

En la Comisión que redactó el Proyecto del Código Civil de 1870, se encontraba gente prominente por su vasta cultura y conocimientos jurídicos, como el Dr. Justo Sierra, Jesús Terán, José María Lacunza, Mariano Yáñez, José María Lafragua y Rafael Dondé. De este ambiente destacado surgió la idea de un derecho autoral nuevo, testimonio de que aún existían hombres que se preocupaban por evolucionar y engrandecer las instituciones jurídicas.³²

2. De 1884

El Código Civil de 1884, publicado el 28 de mayo de ese año, por decreto 176 del Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, Sr. Manuel González, siguió en esta materia los lineamientos del Código de 1870, solamente introdujo pequeños cambios elaborados por la Comisión de la que fue secretario el Licenciado Miguel S. Macedo. Reglamentó en su Título Octavo, Capítulos II a IV inclusive, artículos 1132 al 1271, lo concerniente al derecho autoral.

³² LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. pp. 17-24.

Se limita a transcribir con otra numeración en su articulado, los preceptos del anterior, con excepción de las Disposiciones Generales del nuevo Código, que reconocía al traductor o editor para ocurrir al Ministerio de Instrucción Pública, para adquirir la propiedad.

También las disposiciones autorales fueron reglamentarias del artículo 4 de la Constitución de 1857, y los derechos de autor, fueron considerados por los Códigos Civiles de 1870 y de 1884, como derechos de propiedad.

3. De 1928

El Código Civil de 1928, ordenado por Plutarco Elías Calles, se publicó en el Diario Oficial de los días 26 de mayo, 14 de julio, 3 y 31 de agosto de ese año. Sus disposiciones rigen en el Distrito Federal en asuntos del orden común y en toda la República en asuntos del orden federal. Consagró en su Título Octavo denominado "De los Derechos de Autor", en tres capítulos, del artículo 1181 al 1280 lo concerniente a la materia:

- a) Concedió 50 años de derecho exclusivo para publicar, traducir y reproducir por cualquier medio sus obras a los autores de libros científicos (Art. 1181).
- b) 30 años a los autores de obras literarias, cartas geográficas y dibujos, (Art. 1183).
- c) 20 años a las obras de teatro y a las composiciones musicales (Art. 1186).
- d) Tres días a las noticias (Art. 1185).
- e) Protegió el derecho de las llamadas "cabezas de periódico" (Art. 1184).
- f) Señaló lo que no eran "falsificación": las citas, los pasajes, etc.
- g) Exigió la solicitud del registro, acompañada del número de ejemplares que pidiera el reglamento. Este reglamento fue expedido en 1934 y desde entonces tuvo vigencia hasta que fue abrogado en 1939 por un "Reglamento para el reconocimiento de derechos exclusivos de autor, traductor o editor".³³

El autor que publicaba una obra, no podía adquirir los derechos que le concedía la Ley, si no la registraba dentro del plazo de 3 años. Al concluir ese término, la obra entraba al dominio público.

Cuando una obra era hecha por varios autores, sin que pudiera señalarse la parte que cada uno de ellos había realizado, los derechos correspondían a todos, salvo pacto en contrario, y si se podía probar su parte, cada uno disfrutaba de su propiedad. Para reproducirla se necesitaba el acuerdo de la mayoría y a falta de

³³ HERRERA MEZA, Humberto. Op. Cit. pp. 30 y 31.

éste, autorización judicial. Con la muerte del autor sus derechos pasaban a sus herederos, por el tiempo que faltara para que concluyera el término que debía durar el privilegio. A su vez, ambos podían enajenar los derechos que les concedía el mismo.

Los derechos exclusivos de autor, traductor o editor, se concedían por el Ejecutivo Federal, mediante solicitud hecha por los interesados o sus representantes a la Secretaría de Educación Pública, acompañada de los ejemplares que prevenía el Reglamento. En esta Secretaría se llevaba un registro donde se asentaban las obras que se recibían, el que se publicaba cada 3 meses en el Diario Oficial. Las certificaciones que se expedían con referencia a dichos registros hacían presumir los derechos de autor, mientras no se probara lo contrario.

Todas las disposiciones del Código Civil fueron consideradas como federales y reglamentarias de la parte relativa de los artículos 4 y 28 de la Constitución de 1917.³⁴

IV. LA LEY FEDERAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR

1. Del 30 de diciembre de 1947

A fines de 1945, Jaime Torres Bodet propuso que los derechos de autor fuesen de competencia federal. México había suscrito la Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor, celebrada en Washington en junio de 1946 y la necesidad de ajustar nuestra ley a los términos de dicha Convención condujo a que México emitiera en 1947 la primera Ley Federal sobre Derechos de Autor, que reproduce el contenido del Código Civil de 1928 con algunas novedades referentes al contrato de edición.³⁵

Luego entonces, "para armonizar el derecho autoral mexicano a la Convención de Washington, D.C., se expidió el 31 de diciembre de 1947 la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial el 14 de enero de 1948, siendo Presidente de la República el Sr. Licenciado Miguel Alemán Valdés.

Esta ley contenía 134 artículos y 5 transitorios, dividida en 6 capítulos. El primero se refería al derecho que tenía el autor sobre una obra literaria, didáctica escolar, científica o artística. La protección que la Ley otorgaba a los autores se confería con la simple creación de la obra sin que fuere necesario depósito o registro previo para su tutela, salvo los casos especialmente señalados en ella. Se

³⁴ LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. pp. 26-34.

³⁵ HERRERA MEZA, Humberto. Op. Cit. p. 31

suprimía el régimen de formalidades, concediéndose la protección por el sólo hecho de la creación. Las obras quedaban protegidas aun cuando fueran inéditas. El derecho de autor duraba toda la vida de éste, y 20 años después de su muerte.

Los editores de obras científicas, de periódicos y revistas, y los productores de películas y de publicaciones análogas podían obtener el derecho exclusivo al uso de las características gráficas originales que fueran distintivas de la obra, y a la colección de obras. Sin embargo, la enajenación de una obra no incluía por sí sola la transmisión del derecho de autor.

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

El uso de la obra anónima cuyo autor no se diera a conocer en el término de 30 años a partir de la época de su creación, pasaba al dominio público.

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

La legislación federal regía como supletoria de la ley. El capítulo segundo, llamado "De la edición y otros modos de reproducción", definía el contrato de edición cuando el titular del derecho de autor sobre una obra científica, didáctica, literaria o artística la entregaba o se obligaba a entregarla a un editor, y éste, a su vez, a reproducirla, distribuirla o venderla.

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

Quedaban prohibidas las estipulaciones en que los autores comprometían su producción futura de manera integral, aun cuando fuera por tiempo limitado, y aquella en que se comprometía a no producir total o parcialmente. El editor estaba obligado a llevar a cabo la propaganda usual de la obra.

Cuando no se indicaba en el contrato el número de ediciones que debían hacerse de la obra, se entendía que el editor solamente podía hacer una, y cuando no se especificaba el número de ejemplares, el editor estaba facultado para hacer lo que juzgase necesario.

A falta de término dentro del cual la edición debía quedar terminada y los ejemplares puestos a la venta, se entendía un año; transcurrido éste, el titular de

los derechos podía resolver el contrato sin obligación de devolver las cantidades que hubiera recibido del editor, las que quedaban en su beneficio.

En el capítulo tercero se reglamentaban las sociedades autorales, lo que a todas luces representa la aportación más importante de la Ley de 1947.

La Sociedad General Mexicana de Autores y las sociedades de autores constituidas conforme a esta Ley y para los fines que ella señala, eran autónomas, de interés público y con personalidad jurídica distinta de la de sus socios. Estas denominaciones sólo podían ser usadas por las personas morales regidas por este ordenamiento.

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

Los fines de la Sociedad General Mexicana de Autores y de la sociedad de autores eran:

- I. Unir a los autores para la elevación intelectual de sus miembros y el mejoramiento de la cultura nacional;
- II. Mantener la producción intelectual mexicana en un plano de moralidad y decoro;
- III. Obtener para sus socios los mejores beneficios en el orden económico.

La Sociedad General Mexicana de Autores y las sociedades de autores tenían prohibida toda actividad de carácter político o religioso; asimismo, se regía por sus estatutos y tenía las siguientes atribuciones:

- I. Cuidar del mejoramiento del derecho de autor en lo nacional o internacional;
- II. Representar, en materia de derechos de autor frente a los usuarios de esos mismos derechos, a las sociedades extranjeras de autores o a los socios de ellas en virtud de mandato o de pacto de reciprocidad;
- III. Representar en materia del derecho de autor a las sociedades mexicanas de autor, cuando la representación le fuere encomendada por ellas;
- IV. Intervenir como mediadora o como árbitro cuando las partes le dieran este carácter, en los conflictos que se suscitaban:
 - a) entre las sociedades de autores;
 - b) entre las sociedades de autores y sus miembros;
 - c) entre las sociedades de autores o sus miembros y las sociedades extranjeras o los miembros de éstas;
 - d) entre las sociedades de autores o sus miembros y los usuarios del derecho de autor; entre autores;

- V. Fomentar y patrocinar a las instituciones de carácter benéfico , social, de seguro y cooperativo, que favorecieran a los autores;
- VI. Aprobar los pactos, convenios y contratos que celebraran las sociedades mexicanas de autores con las sociedades extranjeras.

Asimismo, se establecía que los autores podían pertenecer a diversas sociedades de autores según las actividades que desarrollaran.

Toda persona física o moral que con fines de lucro o de publicidad utilizara de manera sistemática obras teatrales o musicales, debía enviar a la sociedad de autores correspondiente y a la Sociedad General Mexicana de Autores, una lista mensual con el nombre del autor y el número de ejecuciones o representaciones ocurridas en el mes.

El capítulo IV creaba en la Secretaría de Educación Pública, un Departamento del Derecho de Autor que se encargaba de la aplicación de esta ley y de sus reglamentos en el orden administrativo.

El Departamento del Derecho de Autor llevaba un registro en el cual se inscribían en libros separados: las obras que eran objeto del derecho de autor y toda clase de documentos y constancias que en alguna forma conferían, modificaban, transmitían, gravaban o extinguían ese derecho; las escrituras en que se constituían, reformaban y disolvían la Sociedad General Mexicana de Autores y las sociedades autorales; los pactos y convenios que celebraban la Sociedad General Mexicana de Autores y las sociedades de autores con las sociedades de autores extranjeros; y, los poderes que se otorgaban a personas físicas o morales cuando la personalidad que conferían no se limitaba a la gestión de asuntos relacionados con una obra determinada.

Las inscripciones del registro establecían la presunción de que los actos que en ellas constaban eran ciertos, salvo prueba en contrario. Las autoridades reconocían la calidad de autor o de titular en los términos de las certificaciones de dicho registro, mientras no se probara lo contrario. Para registrar el derecho de autor sobre una obra anónima o bajo pseudónimo se anexaba a la solicitud respectiva un sobre cerrado dentro del cual el autor debía poner los datos que para su identificación exigía el reglamento.

El Departamento del Derecho de Autor publicaba trimestralmente en el Boletín del Derecho de Autor una lista de las inscripciones efectuadas durante los tres meses anteriores, que contenían los datos necesarios para la identificación de las obras respectivas. Las omisiones no afectaban la validez de las inscripciones ni perjudicaban la presunción legal del certificado correspondiente, ni impedían el ejercicio de las acciones ante los tribunales.

En el capítulo V denominado "De las Sanciones", se establecían las multas correspondientes de acuerdo a la sanción.

Finalmente, en el capítulo VI se declaraban competentes a los tribunales federales para conocer las controversias que se suscitaban con motivo de la aplicación de esta ley, pero cuando dichas controversias sólo afectaban intereses particulares, podían conocer también de ellas, a elección del actor, los tribunales del orden común correspondiente, a lo cual se le conoce como jurisdicción concurrente. Para conocer los delitos previstos y sancionados por esta ley, eran competentes los Tribunales de la Federación.

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

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

En el segundo artículo transitorio, esta ley derogó el Título Octavo del libro Segundo del Código Civil vigente y todas las disposiciones que se le opusieran. Este ordenamiento fue criticado por carecer de metodología, falta de claridad en su articulado, confusión en su redacción, conceptos jurídicos impropiedades manejados y omisión de los derechos de los intérpretes y ejecutantes. A pesar de estas fallas y de sus grandes lagunas, representa un paso importante en el desarrollo del derecho autoral, por ser la primera ley autónoma.³⁶

2. Del 29 de diciembre de 1956

Considerando como obsoleta para estas fechas la Ley de 1947, el 29 de diciembre de 1956 se expidió una Nueva Ley Federal, durante el gobierno del Presidente Adolfo Ruiz Cortines, la cual se publicó en el Diario Oficial del lunes 31 del mismo mes y año, que se adecua a la Convención Universal sobre Derechos de Autor.

Esta ley trata de corregir los errores y llenar las lagunas de la anterior; está compuesta por 151 artículos, distribuidos en 8 capítulos y siete artículos transitorios. En general sigue los lineamientos de la ley de 1947.

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

La Secretaría de Educación Pública no podía negar ni suspender el registro de una obra literaria, científica, didáctica o artística por la afirmación de que fuera contraria a la moral, al respeto a la vida privada o al orden público, pero si juzgaba

³⁶ LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. pp. 33-42.

que era contraria a las disposiciones del Código Penal o a las contenidas en la Convención para la Represión del Tráfico y Circulación de Publicaciones Obscenas, lo hacía del conocimiento del Ministerio Público.

Las sociedades mercantiles o civiles, los institutos, las academias y en general las personas morales, solamente podían ser titulares de los derechos de autor como causahabientes de las personas físicas de los autores.

Las obras publicadas por primera vez por la Organización de las Naciones Unidas, por los Institutos ligados a ella y por la Organización de Estados Americanos, gozaban de la protección de esta Ley.

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

El derecho de una obra anónima o pseudónima cuyo autor no se daba a conocer en el término de 30 años a partir de la fecha de su primera publicación pasaba al dominio público. Quedaban protegidos durante 30 años los derechos de autor a favor de la Federación, de los Estados y de los Municipios, sobre las obras hechas en el servicio oficial distintas de las leyes, reglamentos, circulares y demás disposiciones generales.

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

Estas licencias eran intransferibles y toda cesión de ellas era nula de pleno derecho y revocada de oficio. La Secretaría de Educación Pública negaba la licencia cuando el autor había retirado de la circulación los ejemplares de la obra que se pretendía traducir o editar.

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

Cuando en un contrato sobre utilización de derechos de autor se fijaba una regalía por número de ejemplares, las empresas productoras debían llevar sistemas de registro que permitieran comprobar en cualquier tiempo las liquidaciones correspondientes.

Los ejecutantes, cantantes, declamadores y en general todos los intérpretes de obras difundidas por la radio y la televisión, el cinematógrafo, el disco fonográfico o cualquier otro medio apto para la reproducción sonora y visual, tenían derecho a recibir una retribución económica por la explotación de esas interpretaciones. A falta de convenio expreso, esta remuneración estaba regulada por las tarifas que expedía la Secretaría de Educación Pública.

Sin perjuicio del derecho de autor, cualquier obra que se presentase al público en un teatro o centro de espectáculos, podía ser difundida por radio o televisión con el solo consentimiento del empresario del espectáculo.

La explotación de obras que estaban en el dominio público cubría 2% de su ingreso total, que se entregaba a la Sociedad General Mexicana de Autores para que, bajo el control de la Secretaría de Educación Pública, se destinase a fomentar y patrocinar a las instituciones que beneficiaban a los autores, como aseguradoras, cooperativas, mutualistas y otras similares.

El capítulo IV trataba "De la limitación del derecho de autor". Establecía que es de utilidad pública la publicación de las obras literarias, científicas, didácticas o artísticas necesarias o convenientes para el adelanto, difusión o mejoramiento de la ciencia, de la cultura o de la educación nacional.

El Ejecutivo de la Unión podía, de oficio o a solicitud de parte, declarar la limitación del derecho de autor para efecto de permitir la publicación de las obras, cuando no había ejemplares de ellas en la capital de la República y en tres de las principales entidades del país, durante un año; y también, cuando se vendían a un precio tal que impedía o restringía considerablemente su utilización general, en detrimento de la cultura o la enseñanza. Esta declaratoria se publicaba en el Diario Oficial de la Federación o en el Boletín del Derecho de Autor.

Al titular del derecho de autor se le reconocía su derecho y se le garantizaba una cantidad igual a 10% del precio de venta al público por cada ejemplar, multiplicado por el número de ejemplares de la edición.

El capítulo V trataba "De las sociedades de autores". Siguió fielmente los lineamientos de la ley autoral de 1947, conservando la Sociedad General Mexicana de Autores y las sociedades de autores, ahora divididas en diversas ramas, que se constituían de acuerdo con la legislación de 1956 y para los fines que se señalaban, eran autónomas, de interés público y con personalidad jurídica distinta de la de sus socios, debiendo estar previamente inscritas en el Registro del Derecho de Autor.

Las diversas sociedades de autores formaban anualmente sus presupuestos de gastos, pero su monto no podía exceder 25% de las cantidades recaudadas por sus miembros y 30% de las cantidades que percibían por utilización de obras de autores extranjeros o que no fueran miembros de las sociedades.

Los derechos de ejecución, representación, exhibición, proyección y, en general, el uso de explotación de obras protegidas por esta ley, se regulaban por los convenios celebrados por los autores o sociedades de autores con los usuarios o con las asociaciones de usuarios o con los distribuidores y, en su defecto, por las tarifas que expedía la Secretaría de Educación Pública, de conformidad con los procedimientos que existían y con la equidad, procurando ajustar los intereses de los autores y de los usuarios; a cuyo efecto la Secretaría de Educación Pública debía integrar comisiones mixtas de autores, usuarios y representantes de ella para su estudio. La resolución definitiva la dictaba el titular de la propia Secretaría.

Estos derechos se causaban cuando las ejecuciones, representaciones, exhibiciones, proyecciones, uso o explotación de las obras fueran públicas o con fines de lucro. Se consideraban públicas aun cuando fueran gratuitas las que se llevaban a cabo fuera del círculo de una familia, de una fiesta o acto de carácter familiar, escolar, de beneficencia, religioso o cívico. Estas disposiciones se aplicaban en lo conducente a los derechos de los ejecutantes o intérpretes.

La Secretaría de Educación Pública tenía facultades para corregir las irregularidades que ocurrieran en la administración de la Sociedad General Mexicana de Autores y de las diversas sociedades de autores y, para exigir las responsabilidades consiguientes.

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

Las inscripciones en el registro establecían la presunción de que los actos que en ellas constaban eran ciertos, salvo prueba en contrario. Las autoridades reconocían las certificaciones de las constancias de dicho registro y les otorgaban plena eficacia probatoria, mientras no se demostrara lo contrario. Toda inscripción en el registro se hacía sin perjuicio de tercero. La Dirección General del Derecho de Autor publicaba trimestralmente en el Boletín del Derecho de Autor una lista de las inscripciones efectuadas durante los últimos tres meses.

En el capítulo VII se establecían las sanciones, que en general siguen la tónica de las establecidas en la ley de 1947.

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

El segundo artículo transitorio abrogó la Ley Federal sobre el Derecho de Autor del 31 de diciembre de 1947, pero a pesar de ello, continuó vigente la Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias,

Científicas y Artísticas celebrada en la ciudad de Washington, D.C., del 1° al 22 de junio de 1946.³⁷

El mérito de esta ley consistió en reconocer los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes.

3. Del 04 de noviembre de 1963

El 14 de diciembre de 1961, el Presidente Adolfo López Mateos envió a la Cámara de Diputados del Congreso de la Unión una iniciativa que reforma y adiciona la Ley de 1956. Esta iniciativa se convierte en la Ley Federal de Derechos de Autor del 4 de noviembre de 1963, publicada en el Diario Oficial de la Federación del 21 de diciembre del mismo año, siendo Secretario de Educación Pública el doctor Jaime Torres Bodet.

Esta ley consta de 160 artículos, repartidos en 11 capítulos y seis artículos transitorios. Sus capítulos son:

- I. Del derecho de autor;
- II. Del derecho y de la licencia del traductor;
- III. Del contrato de edición o reproducción;
- IV. De la limitación del derecho de autor;
- V. De los derechos provenientes de la utilización y ejecución públicas;
- VI. De las sociedades de autores;
- VII. De la Dirección General del Derecho de Autor;
- VIII. De las sanciones;
- IX. De las competencias y procedimientos;
- X. Recurso Administrativo de Reconsideración; y
- XI. Generalidades.

Esta ley constituyó un nuevo ordenamiento. En tres ocasiones fue reformada y adicionada. Hasta la década de los setenta fue considerada como una de las mejores del mundo y sirvió de modelo e inspiración a legislaciones de otros Estados. Por lo tanto, "de hecho y de derecho" vino a ser una nueva y diferente ley.³⁸

4. Legislación vigente de 1996

El 13 de noviembre de 1996, el Presidente de la República Ernesto Zedillo Ponce de León, envió a la Cámara de Diputados del Congreso de la Unión una

³⁷ Ibidem. pp. 42-48.

³⁸ Ibid. p. 49.

iniciativa de Ley Federal del Derecho de Autor, la cual fue publicada en el Diario Oficial del 24 de diciembre de 1996, misma que entró en vigor el 24 de marzo de 1997. Esta ley abrogó la Ley Federal de Derechos de Autor del año de 1956, así como el texto de 1963 y sus posteriores reformas y adiciones, siendo éstas de 1982, 1991 y 1993.

Esta ley en vigor, se reformó en sus artículos 27, fracciones I y III, inciso e), 29, 78 primer párrafo, 86, 88, 89, 90, 118 último párrafo, 122, 132, 133, 134, 146 y 213; y se adicionaron los artículos 26 bis, 83 bis, 92 bis, 117 bis, 131 bis y 216 bis; por el decreto expedido por el Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, Vicente Fox Quesada, a los veintidós días del mes de julio de dos mil tres. Consta de 238 artículos, repartidos en 12 títulos y nueve artículos transitorios. Sus títulos son:

- I. Disposiciones generales.
- II. Del derecho de autor.
- III. De la transmisión de los derechos patrimoniales.
- IV. De la protección al derecho de autor.
- V. De los derechos conexos.
- VI. De las limitaciones del derecho de autor y de los derechos conexos.
- VII. De los derechos de autor sobre los símbolos patrios y de las expresiones de las culturas populares.
- VIII. De los registros de derechos.
- IX. De la gestión colectiva de derechos.
- X. Del Instituto Nacional del Derecho de Autor.
- XI. De los procedimientos.
- XII. De los procedimientos administrativos.

A continuación, se presenta un resumen de lo más importante de la exposición de motivos de esta ley, en el que se justifica la importancia de reformarla y adiclarla, con el propósito de fomentar la cultura en nuestro país, que tanto lo requiere. Veamos:

“El fortalecimiento de un país, y el logro de su proyecto de Nación y de Estado, sólo pueden basarse en instituciones culturales vigorosas, sostenidas por efectivos sistemas que estimulen la creatividad de su pueblo. La defensa de la cultura nacional y su difusión es una de las más importantes misiones a realizar por la sociedad y el gobierno mexicanos.

Llevar la cultura a todos los grupos de nuestra población, a cada comunidad y a cada individuo, ha sido desde siempre uno de los motores del cambio político y social en nuestro país; de la forma en que se logre este propósito depende, en gran parte, la configuración de una República más justa y más acorde con el desarrollo integral de todos los ciudadanos.

De acuerdo con lo que dispone el artículo 10 de la Ley de Planeación, la iniciativa de reforma, preserva y destaca el carácter de la cultura como elemento

esencial de la soberanía, bajo el postulado de respeto a la libertad de creación y de expresión de las comunidades intelectuales y artísticas del país, fomenta la producción y distribución eficiente de bienes culturales y actualiza el marco jurídico relativo a los derechos de autor y derechos conexos.

La experiencia histórica demuestra que una política cultural acorde con nuestras necesidades nacionales y un ambiente propicio para la creación artística y literaria sólo son posibles cuando están basados en un ordenamiento legal suficientemente amplio, y al mismo tiempo específico, que concilie no sólo los intereses de quienes participan en el ciclo de la creación, la difusión y el consumo de los bienes culturales sino que armonice el derecho de cada uno de ellos.

La protección a los derechos de autor en México es prioridad. Su importancia la reconoce el texto de nuestra Constitución Política que en su artículo 28 establece que no "constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que, para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora".

México ha afrontado con éxito en el ámbito interno el reto que constituye la protección de los derechos de autor. Sin embargo, hoy este reto se renueva por la mayor interrelación de los países y se manifiesta en un creciente mercado de bienes y servicios culturales, en una actividad creadora más crítica en sus contenidos, más universal en sus expresiones y, sobre todo, más demandante en sus necesidades de protección.

El dinamismo tecnológico y el abatimiento de las barreras comerciales y de comunicación entre los Estados son la manifestación más clara de los cambios que se han sucedido en materia de producción de obras del ingenio y del espíritu humanos y, por lo tanto, de los derechos de autor. Es necesario que las acciones que México emprenda en materia de cooperación internacional fomenten la creatividad, lo cual es, por sí mismo, una garantía de respeto a nuestra soberanía; que atraigan recursos para ampliar los esfuerzos productivos, científicos, técnicos y culturales en el país, pero que al mismo tiempo se conjuguen con los esfuerzos nacionales por lograr niveles de vida y educación que satisfagan nuestras necesidades; que al enriquecer la acción de sus intelectuales, científicos y artistas asegure la tolerancia y el respeto a la pluralidad, y que al participar activamente en los acuerdos internacionales protejan la cultura nacional, y así podamos continuar perteneciendo al grupo de países que forman la vanguardia.

De este modo, la cooperación internacional sirve al interés nacional, pues fortalece la imagen de México, enriquece sus vínculos y propicia mayores posibilidades de intercambio; por eso, la cooperación técnica y científica, en los ámbitos educativo y cultural, debe cumplir objetivos específicos y constituirse en un instrumento privilegiado de nuestra política exterior.

Nuestro país participa, desde hace más de medio siglo, de la convicción universal de que la participación de las personas en la vida cultural de su país constituye un derecho humano y que, por lo tanto, el Estado está obligado a protegerlo y garantizarlo adecuadamente en los llamados derechos morales y patrimoniales.

Diversos fenómenos inciden en la rápida transformación del entorno mundial en que vivimos, pero el inusitado avance científico y tecnológico, y el creciente número de personas que requieren de más y mejores bienes y servicios educativos y culturales parecen ser de los más significativo.

Por eso, a fin de estimular el progreso de la cultura, se han establecido las normas de protección a la propiedad intelectual, particularmente los derechos de autor, entendiendo éstos como el conjunto de prerrogativas de los creadores de obras literarias y artísticas, plasmados en los más diversos soportes materiales, los cuales han tenido innovaciones sorprendentes en los últimos tiempos. Esto, aunado a la liberación de las barreras comerciales entre las naciones, ha hecho indispensable la existencia de nuevos ordenamientos jurídicos.

México no puede, ni quiere, estar ajeno a este fenómeno, por lo que tiene que adecuar su legislación en esta materia. Razones de fondo así lo avalan: el crecimiento constante del mercado de bienes y servicios culturales, la mayor afluencia de autores que requieren protección para su obra y las nuevas manifestaciones artísticas e intelectuales que han hecho de la revolución de los medios de comunicación un cambio trascendental en nuestro fin de siglo.

Para que México siga protegiendo con eficacia los derechos autorales, debe contar con un marco jurídico moderno y acorde con la realidad en que vivimos, que apoye la industria y el comercio de la cultura; propicie un mejor ambiente para que los creadores puedan darse a la misión de acrecentar y elevar nuestro acervo cultural, y que establezca las bases para un futuro con mejores expectativas en la educación, la ciencia, el arte y la cultura. Todo lo anterior justifica un gran esfuerzo social y político para dar al ingenio y al espíritu humanos el alto lugar que le corresponde dentro de la vida de la República.

El acelerado progreso científico y tecnológico significa cambios profundos dentro de las sociedades, de lo cual no están exentos los sujetos que por sus actividades se encuentran dentro del marco de aplicación de la ley.

Hoy, los autores, los titulares de derechos patrimoniales de autor, los distribuidores y participantes en el mercado de bienes y servicios culturales y el público en general enfrentan problemas muy diversos de los que se suscitaban en el año de la promulgación del texto vigente. Por ello, el Ejecutivo Federal convocó a los diversos grupos que participan en la actividad literaria y artística. Así, creadores, productores, distribuidores y sectores interesados colaboraron con sus propuestas en la conformación de esta iniciativa de Ley Federal del Derecho de Autor.

El Estado mexicano se define por el espíritu democrático que lo anima, de acuerdo con nuestro código fundamental, se basa en el constante mejoramiento económico, social y cultural del pueblo. En este sentido, dicha iniciativa busca armonizar los derechos de quienes con su talento, su inversión o su participación engrandecen cotidianamente nuestra vida y acervo culturales; establecer una plataforma sana para que el Estado, en cumplimiento de sus deberes constitucionales, garantice adecuadamente un ámbito de legalidad suficiente para el desarrollo del arte y la cultura, así como facilitar, a través de estos elementos, el acceso de los diferentes sectores y miembros del cuerpo social al patrimonio cultural que nos identifica y nos pertenece a todos los mexicanos.

La iniciativa que se presenta tiene como principal objeto la protección de los derechos de los autores de toda obra del espíritu y del ingenio humanos, de modo que se mantenga firme la salvaguarda del acervo cultural de la nación y se estimule la creatividad del pueblo con su conformación y diversidad cultural, de acuerdo con la modernización de las instituciones jurídicas, políticas y sociales que el momento actual de la República reclama".³⁹

"La reforma a la ley en comento obedeció, entre otros motivos, a la necesidad de adecuar sus disposiciones al acelerado y vertiginoso desarrollo tecnológico, así como a incorporar dentro del nuevo ordenamiento legal, diversos compromisos que nuestro país había adquirido a través de la suscripción de compromisos internacionales, como lo sería el caso de los tratados de libre comercio celebrados con diversas naciones del continente. Sin embargo, también tuvo como motivo primordial, satisfacer las exigencias de los principales productores de bienes culturales, tanto nacionales como extranjeros, desde aquellos dedicados a las industrias del arte y del entretenimiento en general, hasta aquellos encargados de proveer de bienes informáticos a la sociedad. Unos y otros desplegaron sus mayores esfuerzos por conseguir que en la nueva ley quedasen insertadas las disposiciones que les aseguraran una protección a la medida de sus necesidades. Cabe señalar, que no todos lograron dicho objetivo.

Se reconoce el esfuerzo realizado, no obstante que se hubiera deseado una mayor participación y pluralidad en el proceso de discusión de la misma, pues fue muy fugaz su aprobación en ambas Cámaras. Innovadoras disposiciones serán objeto de discusión cotidiana, y el contenido de cada artículo de la ley será llevado a sus máximos extremos de aplicación e interpretación. Los alcances de éstas disposiciones, por su relevancia, impactarán, positiva o negativamente, los derechos de los autores y sus causahabientes, así como los correspondientes a los titulares de los derechos conexos o vecinos a los del autor."⁴⁰

De acuerdo con su numeral primero, ésta ley es reglamentaria del artículo 28 constitucional y tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural

³⁹ DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN del 24 de diciembre de 1996. Primera sección, p. 39.

⁴⁰ Resumen tomado de los Comentarios a la Ley Federal del Derecho de Autor, por José Luis Caballero Leal y Mauricio Jalife Daher. México, 1998.

de la nación, así como la protección de los derechos de los autores y de los artistas intérpretes o ejecutantes, reconociéndoles además derechos específicos a los editores, productores tanto de fonogramas como de videogramas, así como a los organismos de radiodifusión.

Por todo lo anterior, esta Ley Federal del Derecho de Autor, garantiza primordialmente el derecho de los hacedores de cultura y dadores de todo lo hermoso que crea el mundo del arte; haciendo hincapié en que en toda controversia que surja entre las personas encuadradas en este mandato, se debe estar a lo que más favorezca a los autores, como se desprende del numeral 115 de la Ley, que reconoce la preeminencia del derecho autoral sobre los derechos conexos.

CAPÍTULO TERCERO

NATURALEZA Y CONTENIDO DEL DERECHO MORAL

I. DEFINICIÓN Y NATURALEZA DEL DERECHO MORAL

Con la creación de una obra literaria, artística o científica, surge entre la obra creada y el autor, una relación jurídica que se denomina "derecho de autor".

Como ya se ha señalado, el autor tiene respecto a su obra, dos diferentes intereses: un interés patrimonial y un interés moral; el primero se realiza mediante la publicación, representación, ejecución, reproducción, difusión, etc., de la obra; y el segundo se realiza cuando hay intromisión entre el autor y su obra, publicándola sin su consentimiento o en una forma contraria a su voluntad, negándole la paternidad, alterándola o modificándola, lo cual es objeto de estudio de este capítulo.

La expresión derecho moral, según lo señala *Jessen*, fue empleada por primera vez por André Morillot en 1872, para indicar las prerrogativas relacionadas con la personalidad del autor. Posteriormente se ha extendido a la protección de la obra como entidad, lo cual explica la subsistencia de los derechos morales, muerto el autor y caída la obra en el dominio público.⁴¹

El derecho moral consiste en la facultad del autor de exigir el reconocimiento de su carácter de creador, de dar a conocer su obra y de que se respete la integridad de la misma. Y de conformidad con lo establecido en el artículo 19 de la Ley Federal del Derecho de Autor, se señala que es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable.

El derecho moral es inalienable porque en toda cesión de derechos intelectuales sólo se transfiere el derecho pecuniario, conservando siempre el autor el derecho moral. En materia de expropiación debe tenerse en cuenta que ella sólo rige sobre el aspecto pecuniario del derecho (publicación de la obra inédita de autor fallecido y reproducción de la obra publicada), pero no sobre su aspecto moral.⁴² Doctrinariamente debe admitirse la existencia de facultades por parte del poder público, para expropiar las obras publicadas de autores fallecidos y también las que éstos dejaren inéditas. Así que, al aceptar el principio general de

⁴¹ JESSEN, Henry. Op. Cit. p. 39.

⁴² MOUCHET, Carlos y RADAELLI, Sigfrido. "*Los Derechos del Escritor y del Artista*". Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1957. pp. 30-31.

la expropiación, se debe limitar a la obra de los autores fallecidos, pues lo contrario implicaría un avance inadmisiblesobre la esfera íntima del autor, su personalidad, su libertad. La solución contraria significaría además para el autor una perturbación en sus derechos de modificar la obra, de retirarla del comercio, etc.

Así pues, el Estado, puede disponer de la obra expropiada a efectos de su conservación o difusión, pero no podrá afectar en nada el derecho moral, esto es, suprimir el nombre del autor, cambiar el título, continuar o modificar la obra, etc.

Ahora bien, el derecho moral es perpetuo porque no tiene límites de duración. Las leyes sólo establecen términos al goce del derecho pecuniario. El principio de la perpetuidad se desprende de que la obra siempre queda dentro de la esfera del autor, es decir, que puede siempre reivindicar su derecho moral, que subsiste por sobre todos los plazos a favor de terceros a que haya podido someter su obra, y que solo rigen en el aspecto pecuniario; y también porque la obra constituye por sí misma algo autónomo, perfecto, cerrado, cuya pureza debe mantenerse por encima de los plazos que condicionan al derecho pecuniario.⁴³ Así por ejemplo, al estar la *Gioconda* en el dominio público, los derechos de reproducción del famoso cuadro de *Leonardo Da Vinci* pertenecen a todos; pero nadie tiene la facultad de alterar el original o de desfigurarlo en una copia, ni de desconocer o de atribuirse la paternidad de la misma, ya que la sociedad entera tiene el deber permanente de vigilar el respeto del derecho moral, pues su presencia es lo que pone de manifiesto la diferencia entre el derecho intelectual y el derecho real de dominio. Entre el autor y su obra hay un vínculo de naturaleza distinta del que existe entre el propietario y la cosa sometida a su dominio.

El derecho moral es imprescriptible ya que el derecho inmaterial no es nunca transferible en su integridad. Una parte del derecho no se puede separar del autor, teniendo presente la complejidad de su contenido. Lo que se suele llamar derecho personal del autor no es transferible porque es una parte del derecho de propiedad inmaterial tan estrechamente unida al autor desde su origen, que no puede pasar a otro.

El legislador de 1963, atendiendo al paralelismo que acusa la evolución del derecho de autor con el derecho obrero, convirtió al derecho moral en un derecho irrenunciable; fue el límite a la libertad de contratación sobre esta fase del derecho de autor que implica la intervención del Estado en una esfera antes reservada a la actitud privada.⁴⁴

Así pues, el derecho moral es el aspecto del derecho intelectual que concierne a la tutela de la personalidad del autor como creador y a la tutela de la obra como entidad propia. Este tiene un doble fundamento: el respeto a la

⁴³ Ibidem. p. 33

⁴⁴ FARELL CUBILLAS, Arsenio. Op. Cit. p. 119.

personalidad del autor y la defensa de la obra, considerada en sí misma como un bien, con abstracción de su creador.

“Toda obra de arte o de literatura –dice *Poinsard*– es una emanación directa, una creación de la personalidad del autor. Es precisamente por esta manifestación exterior como el autor hace aparecer su genio particular, su personalidad excepcional. Agrega, que existe para cada autor un derecho primordial: el de pensar, y un derecho derivado: el de expresar su pensamiento bajo una forma original que nadie, en principio, tiene el derecho de apropiarse o de modificar”.⁴⁵

Lo que define la naturaleza específica del derecho moral es que, constituyendo éste un haz de facultades eminentemente personales, su protección no sólo interesa al mismo autor y a quienes lo suceden o lo representan, sino a toda la colectividad, para la cual las obras de los artistas y escritores constituyen una buena parte de su patrimonio cultural. De tal modo, la protección del derecho moral importa tanto al autor y a sus derechohabientes como a la sociedad entera, y un ataque a la integridad de una obra, produce por sobre todo, una lesión a los valores culturales, al alma misma de un pueblo. Por lo tanto, el derecho moral tiene respecto al derecho pecuniario un lugar privilegiado.

II. FACULTADES COMPRENDIDAS EN EL DERECHO MORAL

1. Facultades exclusivas

Son aquellas que corresponden intransferiblemente al autor, y sólo pueden ser ejercidas por éste, en virtud de su singular condición de creador, es decir, de su paternidad intelectual. Estas facultades son:

- 1) Derecho de crear.
- 2) Derecho de continuar y terminar la obra.
- 3) Derecho de modificar y destruir la propia obra. (Art. 21, fracc. IV)
- 4) Derecho de inédito. (Art. 21, fracc. I)
- 5) Derecho de publicar la obra bajo el nombre del autor, bajo seudónimo o en forma anónima. (Art. 21, fracc. II)
- 6) Derecho de elegir los intérpretes de la propia obra.
- 7) Derecho de retirar la obra del comercio. (Art. 21, fracc. V)

El conjunto de estas facultades constituye el derecho exclusivo que tiene el autor de publicar y modificar su propia obra, lo cual se explica en cada una de ellas.

⁴⁵ LEÓN POINSARD. “*La propriété artistique et littéraire, Répertoire alphabétique*”, 94-95, Paris, 1910. Citado por Mouchet y Radaelli. Op. Cit.

1.1 Derecho de crear

El principio fundamental que rige toda la materia del derecho moral del autor, es la libertad de pensamiento, como condición previa e indispensable para la existencia de la creación intelectual y de los derechos que derivan de la misma, la cual es uno de los aspectos de la libertad humana. "Gorgette d'Argoeuves expresa que es, en realidad, el derecho para el escritor y el artista de crear y de hacer respetar su pensamiento".⁴⁶

El creador intelectual necesita una doble seguridad: la primera de independencia económica, facilitada por el disfrute legítimo de los beneficios que le proporciona la labor intelectual, y la segunda, la seguridad de independencia mental, la cual no puede existir si falta la libertad política y civil. Esto es, tampoco el autor puede realizar su creación sujeto a reglas de derecho civil que tiendan de algún modo a forzarla, a limitarla o a dirigirla en algún sentido. Esta libertad debe prevalecer en las relaciones del autor con los editores, empresarios, etc., a pesar de las obligaciones que haya podido contraer, y debe prevalecer también frente a los acreedores. De tal modo, que el autor que se obligó a escribir una obra para un editor, no podría ser compelido a hacerlo, ni podría ser obligado a modificar su pensamiento para ajustarlo al criterio del editor; tampoco podría el autor ser obligado a realizar una obra intelectual en beneficio de su acreedor. Así, como sólo se trata de proteger la personalidad creadora del autor, el editor conservaría sus eventuales derechos de indemnización.

En todos los tiempos, el Estado se ha mostrado receloso del pensamiento humano; es así como a menudo se ha preocupado más que de reconocer los derechos del productor intelectual, en establecer vigilados límites a su actividad, mediante recursos que abarcan todas las formas de la censura previa o de la persecución posterior.

Asimismo, se dice que los sistemas de la licencia y del privilegio que subsistieron hasta comienzos del siglo XIX, suponían un reconocimiento de los derechos de autor, aunque por otro lado, significaban el control oficial previo sobre la expresión externa del pensamiento, vale decir sobre el derecho primigenio del autor, de dar a conocer la obra tal como su espíritu la ha concebido libremente.

1.2 Derecho de continuar y terminar la obra

El principio general es que un tercero no puede reemplazar al autor en la elaboración de una parte de la obra. Se trata de un derecho eminentemente personal, inherente a la calidad del autor, que se confunde con los derechos de

⁴⁶ STANISLAS DE GORGUETTE D'ARGOEUVES. "*Le droit moral de l'auteur sur son oeuvre artistique ou littéraire*", 21, Paris, 1926. Citado por Mouchet y Radaelli. Op. Cit.

creación y de publicación. Esta facultad pertenece a la intimidad del autor, a los aspectos de su personalidad siempre intransferible, sin que en esta materia puedan regir los principios del derecho de las obligaciones referentes a la ejecución forzada por terceros.⁴⁷

Así pues, para continuar o terminar una obra, es preciso desarrollar un argumento o los temas contenidos en la parte ya creada de la misma, y el hacerlo implica de hecho una colaboración, o sea una situación claramente convenida con el autor inicial. En el caso de que el autor autorice o encomiende a un tercero la continuación o conclusión de su obra, debe entenderse que admite expresamente que ese tercero colabore con él. Sin embargo, concierne a la intimidad del autor, a los aspectos de su personalidad, que es siempre intransferible, ya que difícilmente, un autor aceptará que después de su muerte un tercero prosiga la obra iniciada o inconclusa, aun cuando, en determinados casos, cabe la existencia de una suerte de colaboración póstuma.

El principio rige tanto durante la vida del autor como después de su muerte. No obstante, existe una excepción a favor de los terceros que, compenetrados de la obra de un escritor fallecido y con la autorización de sus herederos u otros derechohabientes, -que por lo general tienen notas y apuntes que dejó el autor-, completan el trabajo que la muerte le impidió concluir. En este caso, el público deberá ser advertido de la parte que corresponde al autor y la que corresponde a su continuador.

Si bien el derecho de continuar y terminar la obra no está expresamente establecido en muchas leyes, debe ser reconocido, porque fluye del conjunto de disposiciones que confieren el derecho a la creación, a la integridad y al título.

1.3 Derecho de modificar y destruir la propia obra

El autor tiene el derecho exclusivo de publicar la obra en la forma en que él mismo la ha creado. Así pues, nadie que no sea el propio autor puede modificar una obra intelectual. El derecho de modificar la obra no es sino una derivación lógica del derecho mismo de creación, base de todo el derecho intelectual; pero si el autor tiene derecho de crear, también tiene el derecho de destruir, con excepción de aquellas obras expresadas en un solo ejemplar, ya que para poder ejercer tal derecho, el autor debe ser también dueño, en el momento del *corpus mechanicum*.

La doctrina aclara que si se trata de una obra en colaboración, la modificación o destrucción debe ser realizada con la conformidad de todos los colaboradores.⁴⁸

⁴⁷ MOUCHET, Carlos y RADAELLI, Sigfrido. Op. Cit. p. 37-38.

⁴⁸ STOLFI, Nicola. II. "*Diritto di autore*". Milán. 1932. p. 407. citado por Mouchet y Radaelli. Op. Cit.

El autor sabe cuando una obra está terminada y cuando está inconclusa, ésta facultad se deriva de su carácter de creador. Aún así, la idea de obra definitivamente terminada es difícil de ser admitida por el escritor o el artista, ya que siempre buscará la manera de perfeccionar su obra, por lo cual, no se alcanza el grado de definitivo, ni aun el día en que desaparezca su creador. Entonces, "el autor puede devolver la creación intelectual a la nada, destruyéndola; puede modificarla y puede comunicarla por medio de la publicación."⁴⁹

Así pues, no es admisible que el autor permita al editor introducir en su obra las modificaciones o supresiones que éste estime conveniente hacer, porque afectaría la individualidad originaria de la creación; en cambio, es lícito que el autor faculte a un tercero para que haga la adaptación, la traducción, el compendio, etc. En estos casos la finalidad de la transformación no consiste en una simple modificación o alteración de la obra, sino en crear una nueva obra (derivada o transformada de aquella), que presentará un grado de individualidad distinto de la obra primigenia.

"El derecho de modificar y destruir la propia obra sólo corresponde al autor, y nadie que no sea él puede alterarla."⁵⁰

1.4 Derecho de inédito

"La publicación de la obra pone en juego la reputación del autor y por ello es lógico que sólo él, de un modo soberano y discrecional, pueda decidir si ha de quedar en la esfera privada o ha de ver la luz. Por tanto, el perjuicio que a la fama del autor podría originar la publicación de sus obras contra su voluntad, es la base para reconocer el derecho de inédito, que consisten en la facultad discrecional y exclusiva que corresponde al autor de que su obra no sea publicada sin su consentimiento".⁵¹

El derecho de inédito "consiste en el señorío absoluto que tiene el autor sobre su obra, durante el periodo anterior a la publicación de la misma"⁵². Tal derecho es el que permite al autor resolver la oportunidad en que la obra debe publicarse, y antes de la publicación, el que le otorga una serie de facultades que sólo él mismo puede ejercer. Claro está que el derecho de inédito se agota en el preciso momento en que la obra se publica.⁵³ Y es así cuando aparecen todas las facultades que el autor tiene sobre la obra publicada, así como el conjunto de restricciones que se establece sobre la misma en nombre del interés público.

⁴⁹ RANGEL MEDINA, David. Op. Cit. p. 130.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

⁵² Mouchet y Radaelli. Op. Cit. p. 49.

⁵³ El artículo VI de la Convención Universal revisada en París en 1971, previene que se entienda por publicación, la reproducción de la obra en forma tangible, a la vez que el poner a disposición del público ejemplares de la obra que permitan leerla o conocerla visualmente.

El derecho de inédito también se denomina “derecho de publicación exclusiva”, expresión que presenta el inconveniente de no dar una idea cabal de su naturaleza, pues hace pensar que más que una facultad personalísima del autor, es un derecho relacionado únicamente con la utilización económica de la obra.

Este derecho se funda en la libertad de pensamiento y descansa en los siguientes principios:⁵⁴

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

Estos siete principios han sido extraídos de la doctrina y legislación italianas, ya que responden a un criterio jurídico cuya aceptación tiende a generalizarse, pues satisfacen las necesidades lógicas de la materia.

Asimismo, existe una diferencia entre la obra inédita y la obra publicada. Según la doctrina, en el plano internacional y en la legislación extranjera no es uniforme el concepto de obra publicada. La Convención de Berna de 1886, lo restringe a la obra editada. Así pues, el artículo 4 de este Acuerdo Internacional establece lo siguiente:

*“Por obras publicadas deben entenderse en el sentido de esta Convención las obras editadas. La representación de una obra dramática o dramático-musical, la ejecución de una obra musical, la exposición de una obra de arte y la construcción de una obra de arquitectura no constituyen publicación”.*⁵⁵

La reforma de Bruselas de 1948, no modificó en lo sustancial este principio, por el contrario, la tendencia de esta legislación y de la doctrina, es la de atribuir un alcance amplio al concepto de publicación, entendida como la primera comunicación al público de la obra intelectual.

⁵⁴ PIOLLA CASELLI, Eduardo. *“Trattato de diritto di autore.”* 2ª ed. Nápoles- Turín. 1927. p. 387. citado por Mouchet y Radaelli. Op. Cit.

⁵⁵ CONVENCION DE BERNA, artículo 4º, 1886.

Así, la ley austriaca de 1936 en el artículo 8, considera que "una obra ha sido publicada cuando ella se pone a disposición del público con el consentimiento del derechohabiente".

En la ley italiana de 1941, se considera dentro del artículo 12, última parte, como primera publicación, a la primera forma de ejercicio del derecho de utilización.

Como se ha podido analizar, no es fácil establecer en qué momento una obra debe considerarse publicada, ya que muchas veces no es más que una cuestión de hecho. En términos generales, debe considerarse que una obra ha dejado de ser inédita cuando, por un acto generalmente voluntario del autor, ha sido comunicada al público en forma definitiva y de acuerdo con el procedimiento especial que requiere la naturaleza de la misma. Es importante resaltar que la obra inédita se deposita, en tanto que la publicada se inscribe o registra, lo que significa que cada una tiene distinta naturaleza, así como diferentes consecuencias. La noción de público supone el conocimiento de la obra por un número suficientemente grande de personas como para pensar que la obra ha salido del círculo privado del autor. Por ello, deben tenerse en cuenta tres elementos de juicio:

1° Que la comunicación de la obra sea definitiva. Así, la lectura de una obra teatral durante los ensayos, no implica la publicación.

2° Que la obra se publique mediante el procedimiento conforme a su naturaleza. Así, la obra literaria se considera normalmente publicada cuando ha sido editada, lo que no impide que el autor pueda elegir otra forma de primera publicación, como ser, lectura, conferencia o recitación.

3° Que la obra haya llegado realmente a conocimiento del público.

1.5 Derecho de publicar la obra bajo el nombre del autor, bajo seudónimo o en forma anónima

"El derecho al nombre consiste en la facultad de reivindicar la paternidad de la obra; en hacer que el nombre del autor y el título de la obra se citen en relación con la utilización de la obra. También se conoce como derecho de crédito y derecho de paternidad."⁵⁶

"El derecho al nombre constituye una de las máximas garantías de la personalidad".⁵⁷ El autor tiene el derecho de exigir el mantenimiento de su firma, es decir, nadie puede modificarla ni suprimirla, ni con mayor razón sustituirla con su

⁵⁶ RANGEL MEDINA, David. Op. Cit. p. 130.

⁵⁷ PIOLLA CASELLI, Eduardo. Op. Cit. p. 499.

propio nombre el del autor. Si el autor tiene indiscutible y lógico derecho a imponer su nombre a la propia obra, también debe reconocérsele su derecho a no imponerlo, dejando la obra anónima o a reemplazarlo con un seudónimo. Si no fuese lícito el usar un seudónimo o conservar el anónimo, muchos autores renunciarían a publicar sus obras, pues en algunos casos se afectaría a la personalidad del escritor, y también podría perjudicarse el progreso de las letras y de las artes.

El derecho al nombre constituye una de las máximas garantías de la personalidad. Es una institución jurídica de gran importancia en toda sociedad organizada y su protección se basa en el interés público que presenta la individualización de las personas, fundándose en una doble circunstancia. En primer lugar, se trata de un aspecto del nombre civil, y en segundo lugar, de un atributo de la personalidad vinculado a la existencia misma de la obra. En efecto, el nombre del autor va unido a su obra en el hecho de la creación, y uno y otra se asocian siempre en la memoria del libro, el espectador, el oyente, etc.

La condición de autor se extiende con la misma amplitud al de una obra transformada o elaborada sobre su respectiva transformación o elaboración. Por ello, es indiscutible el derecho del traductor, el adaptador, etc., a la mención de su nombre como autor de la función que ha realizado.

Ahora bien, el autor tiene el derecho a elegir un seudónimo en relación con la utilización de la obra. Se denomina seudónimo, a la designación elegida por el autor para ocultar su verdadero nombre, y desempeña la función de éste al efecto de individualizar la obra. "El seudónimo sirve para designar la personalidad en una determinada esfera de acción."⁵⁸ La razón del reconocimiento del derecho al seudónimo, es la de amparar la fama conquistada con el mismo, por lo cual, el uso de éste, pertenece exclusivamente al autor que lo emplea, puesto que se trata de una expresión equivalente al nombre.

"El derecho al anonimato consiste en la facultad de impedir la mención del nombre del autor si el autor de la obra desea permanecer anónimo."⁵⁹ Es el derecho que tiene el autor de no firmar su trabajo, es decir, de publicarlo como creación anónima, y surge de las facultades absolutas que el creador tiene sobre su obra. Diferentes circunstancias pueden influir a que el autor decida ocultar su personalidad, sin que por ello disminuya o desaparezca la protección que le corresponde por su obra intelectual.

No obstante a lo anterior, el autor que oculta su personalidad tras un seudónimo, o que la reserva dando a conocer su obra en forma anónima, en cualquier momento tiene el derecho de hacer conocer su nombre, con lo cual se beneficia por la aplicación de las reglas ordinarias.

⁵⁸ STOLFI, Nicola. I. Op. Cit. p. 419.

⁵⁹ RANGEL MEDINA, David. Op. cit. p. 130.

Se considera, que también los herederos, ejecutores, testamentarios, etc., del autor o simplemente cualquier persona, podrían revelar el nombre del autor de una obra anónima o seudónima, pero sólo después de fallecido el autor, salvo que existiera una prohibición expresa de éste o que pudiera producirse grave daño para su reputación.

1.6 Derecho de elegir los intérpretes de la propia obra

Este derecho consiste en una doble facultad; primeramente, la de impedir la interpretación de una obra literaria o artística cuando ella no merezca la aprobación de su autor o derechohabientes y, en segundo lugar, la de elegir los intérpretes de su propia obra, si se trata de una representación teatral, ejecución musical, etc.

El primer caso, se asemeja a la situación que presenta la traducción de una obra: traslado del original a otro plano, pero con la intervención de un tercero, ya sea intérprete o ejecutante. Si mediante la interpretación de una obra teatral, el recitado de un trozo literario o la ejecución de una partitura se desfigurare la obra original, por falta de comprensión del intérprete o por deficiencias técnicas u otros motivos, el autor debe tener la facultad de oponerse, pues para el creador sería suficiente su sola manifestación en contrario, ya que él es quien puede advertir mejor la desarmonía entre su creación y la forma en que ella se divulga; pero en el caso de los derechohabientes, éstos deberán probar el perjuicio.

Por ejemplo, en "el reglamento español dictado el 3 de septiembre de 1880, para la ejecución de la ley de propiedad intelectual, se establece en el artículo 84, que "el autor tiene siempre derecho a hacer el reparto de los papeles de su obra".

De igual manera, en Francia, el derecho de elegir los intérpretes de una obra de teatro se halla generalmente reconocido, con algunas restricciones, esto es, el autor se limita —salvo pacto en contrario— a elegir los artistas dentro del conjunto de la compañía.⁶⁰

Así pues, un sector importante de la doctrina, estima que no constituye parte del derecho moral, el de elegir a los intérpretes, ya que la situación puede ser objeto de contrato y, en todo caso, sólo puede ejercerse la acción cuando hay violación de otro derecho moral, esto es, cuando la obra es mal interpretada.⁶¹

1.7 Derecho de retirar la obra del comercio

⁶⁰ Ibidem. p. 404.

⁶¹ SATANOWSKY. Op. Cit. p. 513.

Este derecho "de arrepentimiento o de rectificación", alude a la facultad que tiene el autor para retractarse de la obra. "La publicación de una obra es el modo que el autor tiene de exteriorizar sus puntos de vista sobre una faceta determinada de la realidad. Puede suceder que en el transcurso del tiempo se produzca un cambio de criterio y que sus convicciones de hoy no correspondan a las de ayer. Entonces le asiste la facultad para interrumpir la publicación y circulación de su obra o la de introducirle modificaciones que estime convenientes."⁶² Este derecho requiere que la obra haya sido publicada, pues en tanto permanece inédita, la soberanía del autor sobre ella es absoluta pudiendo modificarla o destruirla, sin tener que justificar los motivos de su decisión.

El derecho de retirar la obra del comercio, llamado también en doctrina "derecho de arrepentirse después de la publicación", es una afirmación del derecho de pensar.⁶³ Por ejemplo, un escritor ha firmado con su editor un contrato, en el que como es natural se establecen obligaciones mutuas. Aparece la obra; el contrato se cumple y sigue en vigencia, pero en un momento dado el autor advierte que las ideas expuestas en su libro ya no concuerdan con su pensamiento, y, por tanto, la permanencia de la obra en librerías permite divulgar una versión que perjudica su fama y su propio nombre. Claro que, por otra parte, el editor ha hecho gastos, y que al firmar y cumplir el contrato, ha previsto lógicamente la obtención de beneficios. Se plantea pues, un conflicto entre los intereses morales del autor y los intereses materiales del editor. La solución debe inclinarse a favor del primero, quien, por su parte, cargará con la reparación por los daños y perjuicios causados al editor.

La ley italiana de 1941, reglamenta en sus artículos 142 y 143 el reconocimiento de esta facultad del autor. Señala que cuando concurren graves razones de tipo moral, el autor tendrá derecho a retirar la obra del comercio, dejando a salvo la obligación de indemnizar a quienes hayan adquirido los derechos de reproducción, difusión, ejecución, o distribución de la obra, agregándose que si la autoridad judicial reconoce que son graves las razones morales invocadas por el autor, ordenará la prohibición de la reproducción, difusión, ejecución, representación o distribución de la obra, a condición de que se abone a los interesados una indemnización, y fijará la cuantía de la misma, así como el plazo dentro del cual ha de pagarse.

Este derecho es personal y no es transmisible. Así por ejemplo, se plantea el problema de si es lícito reproducir una obra caída en el dominio público y que el autor había retirado del comercio o repudiado. En este caso especial, cuando se halla en juego el derecho moral, prevalece éste no obstante el interés general, si bien bajo determinadas condiciones, pues, transcurrido un tiempo prudente, que puede coincidir con el momento de la caída en el dominio público, podría admitirse

⁶² ÁLVAREZ ROMERO, Carlos Jesús. "Significado de la publicación en el derecho de la propiedad intelectual. Centro de Estudios Hipotecarios, Madrid, 1969, p. 162.

⁶³ MOUCHET y RADAELLI. Op. Cit. p. 63.

la reproducción, con la condición de que se haga constar en la misma obra, en forma destacada, la circunstancia referida.

2. Facultades concurrentes

Son aquellas que ejerce el autor, y en defecto del mismo sus sucesores o derechohabientes; esto es, en determinadas circunstancias, pueden ser ejercidas también por otras personas. Estas facultades son:⁶⁴

- 1) Derecho de exigir que se mantenga la integridad de la obra y su título.
- 2) Derecho de impedir que se omita el nombre o el seudónimo, se los utilice indebidamente o no se respete el anónimo.
- 3) Derecho de impedir la publicación o reproducción imperfecta de la obra.

El conjunto de estas facultades, representa el llamado derecho de impedir el desconocimiento de la paternidad del autor sobre su obra, y el aprovechamiento indebido de su nombre o seudónimo; y derecho de impedir todo ataque a la integridad de la obra y toda divulgación deficiente y perjudicial de la misma, lo que los franceses denominan *droit au respect*. A continuación se describe cada una de ellas:

2.1 Derecho de exigir que se mantenga la integridad de la obra y su título

“Consiste en la facultad de oponerse a toda modificación no autorizada de la obra, a su mutilación y a cualquier atentado contra la misma, incluyendo su destrucción. Una característica sobresaliente y peculiar del derecho de autor se encuentra precisamente en que el adquirente o cesionario sólo recibe la transferencia del aspecto pecuniario sobre la obra y no el derecho de introducirle modificaciones o desfigurarla o destruirla, sin la autorización de su autor.”⁶⁵

El derecho a la integridad de la obra se funda tanto en el respeto a la personalidad del autor, como en la consideración que debe merecer por sí misma la plenitud de la creación. “*Couture* afirma que el fundamento de la integridad de la obra de arte no es la personalidad del autor, sino la esencialidad de la obra.”⁶⁶

“Una obra es siempre el fruto de largos cuidados y reúne una cantidad de tentativas, de reelaboraciones, de eliminaciones y de selecciones”. Exige “largos

⁶⁴ Ibidem. p. 34.

⁶⁵ RANGEL MEDINA, David. Op. Cit. p. 130.

⁶⁶ COUTURE, Eduardo J., *La experiencia uruguaya en materia de derechos intelectuales*, conferencia dada en el Instituto Argentino de Derecho Intelectual, en 1941. citado por Mouchet y Radaelli. Op. Cit.

meses y aun años de reflexión, y puede involucrar también la experiencia y las adquisiciones de toda una vida". Frente a la obra es imposible advertir lo que ella representa de contenido: "todos los cálculos del poeta trágico, toda la labor en que se ha empeñado para ordenar su pieza y formar, uno a uno, cada verso; o bien todas las combinaciones de armonía u orquestales que el compositor ha construido; o bien todas las meditaciones del filósofo y los años durante los que ha demorado, retenido sus pensamientos, esperando advertir y acatar su ordenamiento definitivo".⁶⁷

"Hay algo de sagrado en la creación artística, que merece el más profundo respeto humano. Esa creación no consiste tanto en la invención de un contenido, como en la victoria de las inhibiciones de su expresión. Cada día hace nacer en el artista una nueva posibilidad de lanzar hacia la vida algo de su turbulento mundo de belleza; cada mañana renace la posibilidad del alma de liberarse de cuanto hay de estremecimiento en ella; pero las inhibiciones de expresión son constantes y pasan los días, y los meses, y las estaciones, y a veces la vida entera, sin que hayan surgido las posibilidades de liberación. Pero un día el artista halla su medio de expresión, el que le pertenece sólo a él y que lo diferenciará para siempre de sus semejantes, y la obra de arte, en la austera desnudez de su belleza, queda para siempre incorporada al patrimonio humano."⁶⁸

De acuerdo con lo anterior, no puede discutirse al autor el derecho de publicar su obra en la forma en que la ha creado, porque la modificación de la forma puede alterar su naturaleza y su espíritu.

Por su parte, los adquirentes o cesionarios, sólo reciben la transferencia de los derechos pecuniarios sobre la obra, y carecen por consiguiente, del derecho de introducirle modificaciones o de desfigurarla sin autorización; pues la tendencia de la doctrina y de la legislación sobre la materia, es la de considerar irrenunciable el derecho de impedir que la obra sea publicada o reproducida en una forma diferente de la concebida por el autor.

El principio de la intangibilidad de la obra, puede sufrir algunas atenuaciones en circunstancias especiales; tales como los siguientes casos:

a) Trabajos redactados para integrar una compilación, enciclopedia, etc., bajo una dirección general.- Si los trabajos no están firmados, pueden ser objeto de agregados o alteraciones, a fin de armonizarlos dentro de la obra colectiva, y siempre que estas modificaciones respondan a exigencias técnicas, las cuales pueden hacerse también a las monografías firmadas, previo consentimiento del autor.⁶⁹

⁶⁷ PAUL VALERY. "Introducción a la Poética", 52-55, Traducción de Eduardo A. Jonquières, Buenos Aires, 1944.

⁶⁸ COUTURE, Eduardo J. "El Derecho Intelectual del Intérprete". (Notas de Jurisprudencia) en Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración. Montevideo. Uruguay. Año XLV. No. 2, Febrero de 1947. p. 39.

⁶⁹ STOLFI, Nicola. I. Op. Cit. p. 409.

b) Material periodístico no firmado.- Las notas de redacción de un diario y las colaboraciones sin firma ni seudónimo, pueden ser modificadas por la dirección del diario, para ajustarlas a la unidad de criterio y a las modalidades del mismo.

c) Modificación o destrucción de una obra de arte expresada en un solo ejemplar.- Bajo ningún pretexto, el propietario del ejemplar único de una obra de arte, puede mutilarla, cambiar sus elementos, desfigurarla, suprimir la firma, etc., pues la obra de arte, además de ser una cosa, es una creación, a la que la personalidad del autor sigue perpetuamente unida por vínculos inalienables. El propietario de una obra de arte no es, en cierto modo, más que el custodio de la misma, y su derecho real presenta las limitaciones derivadas de tal circunstancia. Esta limitación al derecho del propietario se basa en la condición implícita que ha regido la primera transmisión y las transmisiones sucesivas: que la obra permanezca siempre como la dio a conocer el autor.⁷⁰

Por lo que respecta al título, en cierto modo forma parte de la obra misma y, por lo tanto, el autor sufre menoscabo si aquél es alterado, sustituido o suprimido sin derecho, y es que su función no es otra sino la de identificar la creación, distinguiéndola de las similares, tanto en el campo intelectual como en el tráfico comercial; por lo tanto, el título se protege desde dos aspectos:

1. El título considerado meramente como parte de la obra; y
2. El título por sí mismo.

Desde éstas dos vertientes, el que se relaciona con el respeto a la integridad de la obra, dentro del concepto del derecho moral, es el primero.

“El título no es, por sí mismo, una obra del espíritu; no puede, por consiguiente, constituir el objeto de un derecho de autor. Constituye un medio de individualizar y distinguir una obra a fin de evitar confusiones lamentables, tanto para el autor como para el público. Por este motivo, para la protección del título, la ley reconoce al autor un derecho complementario y subsidiario, válido durante el mismo tiempo que dura el derecho de autor sobre la obra”.⁷¹

La ley austriaca de 1936, prohíbe emplear el título o cualquier otra designación de una obra literaria o artística, o el aspecto exterior de los ejemplares en otra obra, de manera tal que pueda suscitar confusiones.

La ley italiana de 1941, en el artículo 100, siguiendo el mismo criterio de considerar tales maniobras como actos de competencia desleal, prohíbe el uso del título de una obra cuando éste se aplica sobre otra distinta, y cuando existe la posibilidad de confusión.

⁷⁰ Ibidem. p. 411.

⁷¹ Síntesis doctrinaria de un fallo de la Corte de Apelaciones de Milán, del año 1935 (*Le Droit d'auteur*, agosto de 1938).

Nuestra legislación autoral, sanciona al que dolosamente emplee en una obra un título que induzca a confusión con otra publicada con anterioridad, con lo cual, el legislador no sólo ha tutelado un aspecto del derecho moral, sino que ha pretendido asegurar a la colectividad contra maniobras de tipo claramente fraudulento.

2.2 Derecho de impedir que se omita el nombre o el seudónimo, se los utilice indebidamente o no se respete el anónimo

Esta es otra de las facultades concurrentes comprendidas en el derecho moral, que se relacionan con el respeto a la paternidad de la obra, al nombre del autor o al seudónimo.

Como ya se ha señalado, el autor tiene el derecho de que su obra aparezca bajo su propio nombre, bajo su seudónimo o en forma anónima. Se trata de una facultad de impedir; esto es, la obligación de respeto que los demás tienen para con el nombre o el seudónimo del autor. Por lo anterior, se pueden presentar tres hipótesis:⁷²

1. *Que al publicarse una obra, el editor, empresario, etc., omita hacer figurar el nombre o el seudónimo de su autor o la haga aparecer bajo otro nombre o seudónimo.*

En este caso, existen dos situaciones: la primera es en la que se omite la figuración del nombre o del seudónimo del autor, en la cual el editor, empresario, etc., de una obra ha suprimido el nombre o el seudónimo de un autor y la publicado como obra anónima. Una variante del mismo caso, consistiría en la publicación de una obra de dos autores en colaboración, bajo el nombre de uno solo de ellos, por lo cual el autor cuya paternidad legítima se desconoce, tiene el derecho que se está estudiando, a fin de que se haga aparecer el nombre o el seudónimo omitido. La segunda situación se presenta cuando la obra aparezca bajo un nombre o seudónimo ajenos, por lo cual se produciría una falsa atribución de nombre o seudónimo con relación a la obra, o también una falsa atribución de obra con relación al autor a quien ella ha sido atribuida. El verdadero autor tiene la facultad de exigir que se restablezca en la obra la verdadera paternidad, o si ello no es posible en la misma obra, que se restablezca mediante otros medios de publicidad; pero también el autor a quien se atribuyó falsamente la obra tiene el derecho de que se aclare la situación.

2. *Que se usurpe el nombre o seudónimo de un autor, haciéndolo figurar al frente de obras que no le pertenecen.*

⁷² MOUCHET y RADAELLI. Op. Cit. p. 74.

En este caso, puede suceder que un editor, empresario, etc., a fin de aprovechar la fama obtenida por el nombre o el seudónimo de un autor, realice publicaciones de un tercero bajo tal nombre o seudónimo. Son frecuentes también las maniobras de los traficantes en obras de arte apócrifas, esto es, atribuidas falsamente a autores famosos. También puede ocurrir que se usurpe el nombre o seudónimo de un autor con el propósito de perjudicarlo, atribuyéndole una obra que él no ha realizado.

3. Que no se respete el anónimo impuesto por el autor.

Esto es, si el autor ha dado a conocer su obra en forma anónima, es indudable que tendrá motivos especiales para hacerlo, y que la razón de ellos sólo concierne a aquél. Por lo tanto, el anónimo debe ser respetado, y nadie puede publicar o reproducir una obra originariamente anónima, agregándole el nombre del autor oculto, ni tampoco el seudónimo bajo el cual éste es conocido.

Nuestra legislación ha consagrado en diversos preceptos el respeto al nombre del autor o al seudónimo. Así, el artículo 57 previene que toda persona física o moral que publique una obra, está obligada a mencionar el nombre del autor o seudónimo en su caso, y si la obra fuere anónima se hará constar. Cuando se trate de traducciones, compilaciones, adaptaciones y otras versiones, además del nombre del autor de la obra original o su seudónimo, se hará constar el nombre del traductor, compilador, adaptador o autor de la versión. El mismo precepto prohíbe la supresión o sustitución del nombre del autor.

2.3 Derecho de impedir la publicación o reproducción imperfecta de la obra

Se dice que en algunas ocasiones, la diferencia en la publicación y reproducción de una obra es de tal naturaleza, que se afecta la belleza o el espíritu de la misma. La integridad subsiste en apariencia, pues no faltan los elementos materiales que integran la obra, pero a causa de la forma grosera, imperfecta o de mal gusto en que la publicación o reproducción ha sido realizada, sea deliberadamente o por falta de comprensión de los responsables, se produce una lesión al derecho moral.⁷³

El autor o sus derechohabientes pueden impedir la publicación o reproducción de la obra hecha en las referidas condiciones. Tal hecho suele ocurrir en la representación de obras teatrales, ejecución de piezas de música, reproducción de obras plásticas, etc. En materia de edición de obras también puede afectarse al derecho moral mediante una impresión defectuosa.

⁷³ Ibidem. p. 77.

Las reproducciones imperfectas no deben ser confundidas con la parodia, pues en ésta última, se desfigura conscientemente una obra para producir, por lo general, un efecto cómico, pero el modelo subsiste sin haber sido tocado.

III. EJERCICIO DEL DERECHO MORAL

La Ley Federal del Derecho de Autor establece en el artículo 20 que *“corresponde el ejercicio del derecho moral, al propio creador de la obra y a sus herederos. En ausencia de éstos, o bien en caso de obras del dominio público, anónimas o de las protegidas por el Título VII de la presente ley, el Estado los ejercerá conforme al artículo siguiente, siempre y cuando se trate de obras de interés para el patrimonio cultural nacional.”*

Asimismo, señala en el artículo 22, que sobre una obra audiovisual en su conjunto, tiene el ejercicio de los derechos morales, el director o realizador de la obra, salvo pacto en contrario entre los coautores.

“En cuanto a la titularidad de los derechos morales, la ley es pródiga en sus disposiciones. Por una parte establece que el derecho moral le asiste:

- al autor
- a sus herederos
- al Estado mexicano, si no hay herederos
- al Estado mexicano, cuando las obras son del dominio público
- al Estado mexicano, cuando se trata de obras anónimas

Y por otra, también atribuye al Estado mexicano el ejercicio de los derechos morales en los siguientes casos:

a) respecto de los símbolos patrios, o sea el escudo, la bandera y el himno nacionales (artículo 20 en relación con los artículos 155 y 156), y

b) cuando las obras pertenecen a las culturas populares que no cuenten con autor identificable (artículo 20 en relación con el artículo 157).⁷⁴

El asunto no ofrece mayores problemas en vida del autor, que reúne la totalidad de las facultades que lo integran. Después de la muerte del titular es evidente, que las facultades exclusivas desaparecen, transmitiéndose a los herederos legítimos o testamentarios o a la Secretaría de Educación Pública, en su defecto, las facultades concurrentes; pero donde se suscitan graves dudas es en el caso de los menores e incapacitados.⁷⁵

⁷⁴ RANGEL MEDINA, David. Op. cit. p. 132.

⁷⁵ FARELL CUBILLAS, Arsenio. Op. Cit. p. 127

Mouchet y Radaelli sostienen a este respecto, la tesis de que la dependencia del menor de edad con respecto a los padres, y del pupilo en relación con el autor, sólo tiene eficacia en la esfera patrimonial y arguyen que si el derecho moral, es el aspecto del derecho intelectual que permanece fuera del patrimonio, ni los padres ni el autor pueden hacer uso de sus poderes, con el fin de ejercitar por sí mismos en lugar de las personas que de ellos dependen, las facultades extrapatrimoniales que integran el derecho moral.⁷⁶

Lo anterior es así, porque lo que otorga jerarquía y dignidad a los derechos intelectuales, es el carácter personalísimo de los mismos, en razón de que el autor es y sigue siendo, mientras vive, el señor de la obra, a la que lo une siempre un vínculo intransferible, fundado en el hecho íntimo de la creación. Cuando el autor muere, la obra adquiere una definitiva autonomía, en que la personalidad del autor permanece fijada para siempre. Por lo tanto, todo ataque contra el derecho moral, afecta por sí mismo tanto a la persona del autor como a su obra.

Del texto de los artículos 427, 428, 429, 449 y 537 del Código Civil, puede incluirse con facilidad que los padres o tutores no están en posibilidad de disponer del derecho moral de los autores menores o incapacitados, pero en cambio les corresponde la representación de éstos en juicio para hacer valer las facultades que expresa o implícitamente se derivan de nuestro derecho positivo.⁷⁷

IV. PERÍODOS EN EL EJERCICIO DEL DERECHO MORAL

1. En vida del autor

Como se ha señalado, el autor reúne en vida la totalidad de las facultades que integran el derecho moral; sin embargo, existen algunas situaciones en las que podrían plantearse dudas respecto del ejercicio de este derecho, en cuanto a los acreedores y los derechohabientes.

1.1 Acreedores

Si bien a efectos del cobro de sus créditos, los acreedores del autor pueden reclamar medidas relacionadas con la explotación económica de la obra, no pueden, por el contrario, ejercer ninguna de las facultades de orden moral, ni

⁷⁶ Ibid..

⁷⁷ ibid. p. 128

obligarlo, mediante ejecución forzada, a publicar o a reproducir la misma, a representarla o a ejecutarla.⁷⁸

La ley austriaca de 1936, en el artículo 25, primera parte, establece que “el derecho de disponer de la obra no está sometido a la ejecución forzada por deudas”.

La ley italiana de 1941, dentro del artículo 111, excluye de la ejecución forzada los derechos de publicación de la obra inédita y los de utilización de la obra publicada.

1.2 Derechohabientes

La relación entre el autor y sus derechohabientes, ya sea editor de una obra literaria, empresario de una obra teatral, etc., no autoriza a éstos últimos para ejercer en vida de aquél, ninguna de las facultades comprendidas en el derecho moral, dado el carácter inalienable de las mismas. Desde luego, ello no es obstáculo para que el autor delegue en un mandatario la defensa de su derecho moral. Esta situación se rige por las reglas civiles del mandato; sin embargo, los derechohabientes estarían habilitados para ejercer las facultades concurrentes comprendidas en el derecho moral, solo en el caso de inacción del autor, y siempre que la violación les ocasionara perjuicios de orden patrimonial. Es evidente que, en este caso, la acción del derechohabiente no se funda en el derecho moral sino en el derecho pecuniario, afectado por la violación del derecho moral, por lo que al demandar, se podría comprender la indemnización por los daños y perjuicios que el derechohabiente hubiera sufrido y la imposición de sanciones penales.

Un ejemplo de lo anterior, sería el caso de la edición clandestina y mutilada de una obra, edición que al difundirse, como es lógico, perjudicaría al editor legítimo. La inacción del autor, no podría impedir que el derechohabiente persiguiese el resarcimiento de los perjuicios y la aplicación a los infractores de las consiguientes sanciones.

2. Después de la muerte del autor

Desaparecido el autor se produce una doble situación; primero, que el derecho moral no se transmite íntegramente a sus sucesores; y segundo, que el derecho moral se extiende a toda la sociedad.⁷⁹

⁷⁸ MOUCHET y RADAELLI. Op. Cit. p. 85.

⁷⁹ Ibidem. p. 86.

El autor en vida ejerce los dos grupos de facultades que integran el derecho moral: exclusivas y concurrentes. Después de su muerte, sólo se transmiten a los sucesores las facultades concurrentes. Así, la protección de la obra del autor fallecido, comprende dos períodos:

a) Dominio privado, en que la obra permanece durante un tiempo determinado a beneficio de los herederos y derechohabientes; y

b) Dominio público, en que la obra queda, a partir del término legal, a beneficio de la colectividad. Desde luego, la caída de las obras intelectuales en el dominio público no tiene otra finalidad que la de facilitar la divulgación de las mismas, sin que ello implique la extinción del derecho moral, que es perpetuo.

Así pues, desaparecido el autor se produce una doble situación; primeramente en la que el derecho moral no se transmite íntegramente a sus sucesores, y la segunda, en la que el derecho moral se extiende a toda la sociedad. Por lo cual surgen dudas respecto a los herederos, acreedores y derechohabientes.

2.1 Herederos

Es evidente que las facultades de orden personal no pueden ser ejercidas sino por el mismo autor. Nadie sino él puede saber hasta qué punto le afectan ciertos hechos que se relacionan con su derecho moral sobre la obra. La función de los herederos consiste únicamente en convertirse en los custodios de la obra creada por el causante, a quien sólo pueden reemplazar en el ejercicio de las facultades concurrentes que integran el derecho moral, esto es con el fin de cuidar los intereses morales del autor, pero no en el de las facultades exclusivas, que sólo el autor puede ejercer.

El artículo 21 de la LFDA señala que los herederos sólo podrán ejercer las facultades establecidas en las fracciones I, II, III y IV de este precepto, esto es, determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma, o la de mantenerla inédita; exigir el reconocimiento de su calidad de autor respecto de la obra por él creada y la de disponer que su divulgación se efectúe como obra anónima o seudónima; exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor; y modificar su obra.

Además de reclamar la cesación del ataque al derecho moral, el heredero puede pedir indemnización si la explotación de la obra sigue a su cargo, es decir, si no ha sido cedida a terceros, en cuyo caso serían éstos los que tendrían derecho a la reparación económica.

2.2 Acreedores

Los acreedores de la sucesión del autor podrían recurrir, para obtener el monto de sus créditos, a la ejecución forzada, que consistiría en publicar o reproducir una obra, representarla o ejecutarla, siempre que el autor no lo hubiera prohibido expresamente. En este último caso, la prohibición se cumpliría durante el plazo fijado por el autor, pero si éste no hubiere fijado término, la ley, en nombre del interés social, podría fijarlo, como también disponer que los plazos que lo excedan, no se tomen en cuenta.⁸⁰

2.3 Derechohabientes

Al igual que en vida del autor, los derechohabientes no le suceden en su derecho moral. Sin embargo, éstos últimos gozan en cuanto a la defensa de sus intereses patrimoniales, y pueden ejercer ciertas facultades del derecho moral, cuando la violación de éste afecte el derecho pecuniario, y los sucesores y los ejecutores especiales post mortem, si los hubiere, no ejerciten el derecho moral en defensa del autor. En el caso de que el autor no tenga herederos ni haya instituido tales representantes especiales, el derechohabiente quedará habilitado para impedir las violaciones del derecho moral, en cuanto ellas le ocasionen un perjuicio pecuniario.⁸¹

V. DEFENSA DEL DERECHO MORAL

Para la defensa de éste derecho, conviene destacar una lista de infracciones administrativas relacionadas con la materia autoral, que aparecen en el artículo 229 de la Ley Federal del Derecho de Autor, y de las cuales, sólo tres de ellas se relacionan con el aspecto moral de éste derecho; es decir, la que se origina por publicar una obra omitiendo el nombre de su autor (fracción IX); la que consiste en publicar una obra con menoscabo de la reputación del autor (fracción X); y la que se reproduce por emplear en una obra un título que induzca a confusión con otra publicada con anterioridad (fracción XII).

Asimismo, el artículo 231 referente a la materia comercial relacionada con los autores, en especial a los derechos personales o morales, establece como infracciones, la que se comete por comunicar o utilizar públicamente una obra protegida sin la autorización previa y expresa del autor y con fines de lucro directo o indirecto (fracción I); así como la que se configura por ofrecer en venta, almacenar, transportar o poner en circulación obras que hayan sido deformadas,

⁸⁰ Ibid. p. 87.

⁸¹ Ibid. p. 88.

modificadas o mutiladas sin autorización del titular del derecho de autor (fracción IV). Dichas infracciones, al igual que las establecidas en el artículo 229, las impone el Instituto Nacional del Derecho de Autor a través de multas.

De igual manera el Código Penal Federal, Libro Segundo, Título Vigésimosexto, establece en el artículo 427 que "se impondrá prisión de seis meses a seis años y de trescientos a tres mil días del multa a quien, a sabiendas, publique una obra sustituyendo el nombre del autor por otro nombre".⁸²

VI. ORDEN DE SUCESIÓN PARA EL EJERCICIO DE LAS FACULTADES CONCURRENTES

Al respecto, la ley italiana de 1941, establece en el artículo 23 que "Después de la muerte del autor, las facultades concurrentes se pueden hacer valer, sin límite de tiempo, por el cónyuge y los hijos, y a falta de los mismos, por los padres y los otros ascendentes y descendientes, por los hermanos y las hermanas y sus respectivos descendientes. Cuando una finalidad pública lo exija, la acción puede también ser ejercida por el Ministro de Cultura Popular, oída la Asociación Sindical competente".

Nuestra Ley Federal del Derecho de Autor, en el artículo 21, señala cuales son las facultades exclusivas del autor, aclarando en el último párrafo que "*los herederos sólo podrán ejercer las facultades establecidas en las fracciones I, II, III y VI del presente artículo y el Estado, en su caso, sólo podrá hacerlo respecto de las establecidas en las fracciones III y VI del presente artículo*".

Estas facultades son: "*I. Determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma, o la de mantenerla inédita; II. Exigir el reconocimiento de su calidad de autor respecto de la obra por él creada y la de disponer que su divulgación se efectúe como obra anónima o seudónima; III. Exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor; y VI. Oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación. Cualquier persona a quien se pretenda atribuir una obra que no sea de su creación podrá ejercer la facultad a que se refiere esta fracción.*"

⁸² Código Penal Federal. Ed. Delma. México. 2002. Artículo 427., p. 183-184.

VII. CARACTERÍSTICAS DEL DERECHO MORAL DEL INTÉRPRETE

Al exteriorizarse la interpretación de la obra artística, emanan un cúmulo de facultades que constituyen el derecho de los intérpretes, el cual es una unidad; sin embargo, por razones de índole doctrinal, a las facultades que lo constituyen también se les separa en derecho moral y pecuniario.

Se puede establecer que el derecho moral del intérprete, es aquél que concierne a la tutela de la personalidad del intérprete como comunicador y a la tutela de la interpretación como entidad propia.

De acuerdo con el artículo 19 de la Ley Federal del Derecho de Autor, el derecho moral se considera unido al autor y es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable. Por ello, se debe considerar que el derecho moral del intérprete está unido a él, debido al estrecho vínculo inseparable que existe entre el intérprete y su interpretación.

Asimismo, éste derecho del intérprete, siguiendo la directriz general marcada por el derecho intelectual, comprende dos series de facultades: las exclusivas y las concurrentes. Las primeras corresponden únicamente al intérprete; y las facultades concurrentes pueden ser ejercidas por el intérprete y, en caso de muerte, por sus sucesores.

"El derecho moral de los artistas intérpretes y ejecutantes salvaguarda su nombre, fama, personalidad, el derecho de iniciar y terminar su ejecución o interpretación, y el derecho de lo inédito, para prohibir la fijación en soportes materiales destinados a la reproducción sonora o visual de ejecuciones e interpretaciones que no sean de la completa satisfacción del artista, quien siempre busca la perfección".⁸³

Cabe recordar, que el derecho moral es toda la base de la protección en materia autoral, a tal grado que si se llegaran a encontrar en conflicto el derecho moral y el derecho pecuniario, es el primero el que debe prevalecer.

⁸³ LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. p. 135.

CAPÍTULO CUARTO

NATURALEZA Y CONTENIDO DEL DERECHO PECUNIARIO

I. DEFINICIÓN Y NATURALEZA DEL DERECHO PECUNIARIO

Así como el derecho moral está estrechamente vinculado con la persona del autor, el derecho pecuniario lo está con la obra, sin perjuicio de la relación lógica que también tiene con el autor, en provecho del cual se ha establecido.

El análisis del derecho a la explotación económica de la obra, debe realizarse teniendo siempre presente la obra sobre la cual recae, pues no es lo mismo el ejercicio de las facultades con respecto a una producción literaria que sobre una obra teatral.

La común naturaleza jurídica del derecho pecuniario, cualquiera que sea su objeto, inclina a su examen genérico, en cuanto prerrogativa patrimonial otorgada al autor o a sus derechohabientes, en tanto la circunstancia apuntada insinúa la conveniencia de tomar como pauta los distintos objetos, y, sólo a partir de ellos, iniciar el estudio del derecho pecuniario, fundamento de su protección jurídica.

Este tema ha sido uno de los más debatidos en la historia de los derechos de autor, pues se puede afirmar que a su alrededor se gesta la protección jurídica del trabajador intelectual; y su fundamento, es la razón por la cual el derecho regula la conducta humana que se expresa como actividad inteligente, en forma tal que ésta, por su sola naturaleza, sea capaz de producir beneficios económicos.

Es evidente que deben tratarse separadamente los derechos a la explotación económica en cada clase de obra intelectual, porque no toda creación es susceptible de publicarse, reproducirse, transformarse, elaborarse, colocarse en el comercio, etc., de la misma manera.

El derecho pecuniario es la faz del derecho intelectual, que se refiere a la explotación económica de la obra, de la cual se benefician no solo el autor sino también sus herederos y derechohabientes, siendo el autor quien tiene el derecho exclusivo de utilizar económicamente la obra en cualquier forma o modo, original o derivado, dentro de los límites establecidos en la ley.⁸⁴

⁸⁴ MOUCHET y RADAELLI. Op. Cit. p. 93.

Este derecho se funda en la justicia de asegurar para el autor y sus sucesores, los beneficios producidos por el trabajo intelectual; pero no es un derecho ilimitado en el tiempo, ya que casi todas las legislaciones le han fijado términos de duración, durante la vida del escritor o artista y cierto número de años después de su muerte, respondiendo a justas razones de interés público.

Asimismo, el derecho pecuniario se ha impuesto ampliamente en las legislaciones nacionales y los Tratados y Convenciones, hasta constituir casi exclusivamente el contenido de la mayoría de dichos textos, pues cada vez se ha acrecentado su ámbito con la invención de nuevas formas de reproducción y de difusión de la obra intelectual. De ahí que sus facultades se relacionan con el aprovechamiento económico de la obra por parte del autor, y permiten a éste recoger los frutos de su creación que no sólo están constituidos por la fama, el prestigio y la influencia del mismo en su medio artístico y en la sociedad en general, sino también por los recursos económicos que le permitirán subsistir sin depender de otros medios, y poder así consagrarse a la labor intelectual.

El artículo 24 de la Ley Federal de Derechos de Autor establece que "en virtud del derecho patrimonial, corresponde al autor el derecho de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación, en cualquier forma, dentro de los límites que establece la presente ley y sin menoscabo de la titularidad de los derechos morales a que se refiere el artículo 21 de la misma".

De igual manera, establece en el artículo 25, que el titular del derecho patrimonial es el autor, heredero o el adquirente por cualquier título, aclarando que el autor, es el titular originario del derecho patrimonial, y sus herederos o causahabientes por cualquier título, serán considerados titulares derivados, lo cual se estipula en el artículo 26.

II. FACULTADES COMPRENDIDAS EN EL DERECHO PECUNIARIO

Las facultades comprendidas en el derecho pecuniario, se encuentran establecidas dentro del artículo 27 de la legislación en cita, que a la letra dice:

Artículo 27.- Los titulares de los derechos patrimoniales podrán autorizar o prohibir:

I. La reproducción, publicación, edición o fijación material de una obra en copias o ejemplares, efectuada por cualquier medio ya sea impreso, fonográfico, gráfico, plástico, audiovisual, electrónico u otro similar;

II. La comunicación pública de su obra a través de cualquiera de las siguientes maneras:

a) La representación, recitación y ejecución pública en el caso de las obras literarias y artísticas;

- b) *La exhibición pública por cualquier medio o procedimiento, en el caso de obras literarias y artísticas, y*
- c) *El acceso público por medio de la telecomunicación;*

III. La transmisión pública o radiodifusión de sus obras, en cualquier modalidad, incluyendo la transmisión o retransmisión de las obras por:

- a) *Cable;*
- b) *Fibra óptica;*
- c) *Microondas;*
- d) *Vía satélite, o*
- e) *Cualquier otro medio análogo;*

IV. La distribución de la obra, incluyendo la venta u otras formas de transmisión de la propiedad de los soportes materiales que la contengan, así como cualquier forma de transmisión de uso o explotación. Cuando la distribución se lleve a cabo mediante venta, este derecho de oposición se entenderá agotado efectuada la primera venta, salvo en el caso expresamente contemplado en el artículo 104 de esta ley;

V. La importación al territorio nacional de copias de la obra hechas sin su autorización;

VI. La divulgación de obras derivadas, en cualquiera de sus modalidades, tales como la traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones, y

VII. Cualquier utilización pública de la obra salvo en los casos expresamente establecidos en esta ley.

El autor dispone para sí de estas facultades y puede cederlas a terceros, ya sea por actos entre vivos, total o parcialmente, así como disponer de ellas para después de su muerte.

Como se puede observar, el derecho pecuniario se ejerce a través de la publicación y la reproducción de la obra, la elaboración o transformación de la misma, su colocación en el comercio, etc., por lo que a continuación se tratará de explicar alguna de estas formas.

1. Derecho de publicación

"El derecho de edición o publicación, significa que el autor está facultado para decidir acerca de la divulgación de su obra o si ésta se mantiene en secreto. Es el derecho de comunicar la obra al público."⁸⁵

La publicación coloca a la obra en el comercio. Hasta entonces el autor había mantenido su producción inédita, reservada sólo para sí. Una vez publicada, ella tiene un valor pecuniario que se cotiza entre los bienes materiales. La

⁸⁵ RANGEL MEDINA, David. Op. Cit. p. 130.

publicación pues, entraña para el autor, la primera forma de explotación económica de su obra.⁸⁶

La publicación se realiza mediante una o varias formas, simultáneas o sucesivas, adecuadas en cada caso a la naturaleza de la obra. Por ejemplo: el poema se publica mediante su lectura o recitado en público, su impresión en un libro o revista o diario, su grabación en disco, etc.; la obra teatral, por su representación pública, su impresión en un libro o revista, su transmisión radial, etc.; y la obra cinematográfica por su proyección pública.⁸⁷ Así, que cada uno de estos hechos constituye una forma de publicación diferente.

Existe una regla de la independencia de las formas de publicación; ello significa que el autor que ha elegido un determinado medio de publicación diversa, no pierde el derecho exclusivo a una publicación diferente y, por lo tanto, una obra publicada en una determinada manera debe considerarse no publicada respecto de las otras maneras que él no ha autorizado. Estas diferentes formas de publicación son:

1. Edición;
2. Ejecución pública;
3. Representación pública;
4. Lectura o conferencia pública;
5. Difusión mecánica por telefonía, radiotelefonía u otros procedimientos análogos;
6. Exposición pública permanente; y
7. Ventas de obras de arte.

Con excepción de las dos últimas, las demás también son consideradas formas de reproducción.

El artículo 16 fracción II, de la Ley Federal del Derecho de Autor, considera que la obra podrá hacerse del conocimiento público mediante: *... "II. Publicación. La reproducción de la obra en forma tangible y su puesta a disposición del público mediante ejemplares, o su almacenamiento permanente o provisional por medios electrónicos, que permitan al público leerla o conocerla visual, táctil o auditivamente"*.

2. Derecho de reproducción

"El derecho de reproducción es el que tiene el autor o propietario de una obra literaria o artística para autorizar su difusión y obtener un beneficio de ella".⁸⁸

⁸⁶ MOUCHET y RADAELLI. Op. Cit. p. 95.

⁸⁷ Ibidem. p. 98.

⁸⁸ Ibidem. p. 100.

Se trata de reproducir la obra, fijándola y multiplicándola total o parcialmente, en forma original o transformada, en un soporte material que permita comunicarla al público. No se debe reproducir sin consentimiento del autor. El artículo 16 fracción VI de la Ley Federal del Derecho de autor, señala que la obra podrá hacerse del conocimiento a través de la reproducción; esto es, "la realización de uno o varios ejemplares de una obra, de un fonograma o de un videograma, en cualquier forma tangible, incluyendo cualquier almacenamiento permanente o temporal por medios electrónicos, aunque se trate de la realización bidimensional de una obra tridimensional o viceversa". Asimismo, el artículo IV bis, de la Convención Universal revisada en París en 1971, asegura la protección de los intereses patrimoniales del autor incluso el derecho exclusivo de autorizar la reproducción por cualquier medio, la representación y ejecución públicas y la radiodifusión.⁸⁹

Para la ley francesa, la reproducción "consiste en la fijación material de la obra por cualquier procedimiento que permita su comunicación al público de una manera *indirecta*".⁹⁰

"El empleo de la palabra *indirecta* se hace para contrastar la facultad de reproducir la obra con la facultad de representarla, en la cual se da a conocer al público la obra de manera directa".⁹¹

El artículo 13 de la ley italiana de 1941, establece que "el derecho exclusivo de reproducir tiene por objeto la multiplicación de la obra en copias por cualquier medio, como la copia a mano, la impresión, la litografía, el grabado, la fotografía, la fonografía, la cinematografía y cualquier otro procedimiento de reproducción".

Asimismo, la ley austriaca de 1936, en el artículo 15 estipula que "el autor goza del derecho exclusivo de fabricar ejemplares de la obra, sin limitación en cuanto a los medios de fabricación o al número de los ejemplares. Se considera especialmente como una multiplicación el registro del recitado o de la ejecución de una obra por instrumentos que sirvan a la reproducción repetida por la vista o el oído (aparatos registradores de imágenes o de sonidos), tales como los films o los discos. Son asimilados a dichos aparatos registradores de sonidos, los aparatos que sin registrar los sonidos, son fabricados mediante la perforación, estampado, aplicación de puntos o por todo otro procedimiento análogo (organillos, cajas de música, etc.).

Por otro lado, el derecho de reproducción de planos y de croquis de obras de arte figurativas, implica el derecho de ejecutar la obra con arreglo a estos planos y croquis.

⁸⁹ Convención Universal sobre Derecho de Autor, revisada en París el 24 de julio de 1971. Art. IV bis.

⁹⁰ LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. p. 94.

⁹¹ PACHÓN MUÑOZ, Manuel. "*Manual de Derechos de Autor*". Ed. Temis, S.A. Bogotá, Colombia. 1988. p. 67.

En síntesis, el autor tiene el derecho de reproducción de sus obras, cualquiera que sea la forma en que se verifique; y el de autorizar estas operaciones cuando no quiera o no pueda realizarlas por sí mismo. La forma de reproducción se ajusta lógicamente a las características de la obra, y así como puede haber varias formas de publicación, también puede haber varias formas de reproducción.

Esto último es lo habitual en la mayor parte de los casos, por ejemplo: un poema se reproduce gráficamente en periódicos literarios y libros, oralmente en lecturas y recitados, mecánicamente en discos fonográficos, etc.; una obra cinematográfica se reproduce gráficamente en forma sonora mediante su proyección en la pantalla y por la circulación de copias que hace presumir su difusión mediante la adaptación a los correspondientes aparatos mecánicos, etc.

La extensión y los alcances de la facultad exclusiva de reproducción, pueden expresarse a través de las siguientes reglas:

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

2. La exclusividad en beneficio del autor, lo cual lo faculta para oponerse a cualquier forma de reproducción, cualquiera que sea el procedimiento empleado para realizarla, y cualesquiera que sea la finalidad de la misma (extensión cultural, beneficencia, etc.) y aunque haya ausencia de lucro, salvo las expresas limitaciones legales.

3. Formas de publicación y de reproducción

Las diferentes formas en que pueden ejercerse los derechos de publicación y de reproducción son la edición, el derecho de representación, ejecución y lectura o recitación, la exhibición cinematográfica, la reproducción mecánica y finalmente, el derecho de difusión, las cuales se tratarán de explicar a continuación.⁹²

Edición.- Impresión, publicación y difusión de una obra. Es el conjunto de los ejemplares de una obra impresos de una vez.⁹³ “Ésta consiste en la multiplicación, generalmente mecánica de los cuerpos materiales (escritos, dibujos y otras obras de artes figurativas, rollos, discos, cilindros de instrumentos musicales o gramofónicos, películas cinematográficas, etc.) que sirven para la

⁹² MOUCHET y RADAELLI. Op. Cit. p. 100.

⁹³ LAROUSSE. Diccionario Básico de la Lengua Española. México, 2002. p. 193.

representación extrínseca de la concepción intelectual, y en la difusión de los ejemplares así producidos."⁹⁴

La ley austriaca de 1936, en el artículo 1, primera parte, considera que una obra está editada cuando, con el consentimiento del derechohabiente, se halla a disposición del público, mediante la colocación en venta o la circulación de ejemplares de la misma.

Los artículos 42 y 58 de la LFDA se refieren al contrato de edición de obra literaria y de obra musical respectivamente.

Derecho de representación, ejecución y lectura o recitación.- Este derecho de utilización económica, se relaciona con las obras teatrales, musicales y literarias; con actores, intérpretes o músicos ejecutantes en vivo, por lo general en un escenario o foro.⁹⁵

Es una forma de publicación o reproducción, que presenta los siguientes caracteres:

1. No hay ejemplar en que se corporice tal publicación o reproducción, las que terminan con el acto de representarse la obra de teatro, ejecutarse la pieza musical o recitarse el trozo literario.
2. Se requiere la presencia de intérpretes o artistas ejecutantes que pongan en acción la obra.
3. El goce de la obra se hace en forma directa o colectiva.

Los intérpretes actúan personalmente ante un público o auditorio, es decir, ante un conjunto más o menos considerable de espectadores u oyentes; es por ello, que tales actos son denominados genéricamente, espectáculos públicos.

Las obras susceptibles de representación son las dramáticas, dramático-musicales, coreográficas y pantomímicas, las susceptibles de ejecución son las musicales, y las susceptibles de lectura o recitación son las literarias.

Por su parte, la ley austriaca de 1936, emplea la expresión "presentar" para referirse a la exhibición o proyección de la obra cinematográfica y a la exposición de las obras de artes figurativas; sin embargo, es más apropiado el empleo de éstas últimas designaciones especiales (exhibir y exponer) para estos dos casos también especiales.

En la ley italiana de 1941, artículo 15, se asimila igualmente la exhibición cinematográfica a la representación teatral. "El derecho exclusivo de ejercitar, representar o recitar en público tiene por objeto la ejecución, la representación o la recitación efectuada de cualquier modo, sea gratuitamente o mediante pago de la

⁹⁴ MOUCHET y RADAELLI. Op. Cit. p. 103.

⁹⁵ LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. p. 94.

obra musical, de una obra dramática, de la obra cinematográfica, de cualquiera otra de espectáculo público y de la obra oral”.

De la misma manera, el artículo 61 de la LFDA señala que por medio del contrato de representación escénica, el titular del derecho patrimonial concede a una persona física o moral, llamada empresario, el derecho de representar o ejecutar públicamente una obra literaria, musical, etc., por una contraprestación pecuniaria; y el empresario se obliga a llevar a efecto esa representación en las condiciones convenidas.

Exhibición cinematográfica. - Se llama filmación a la realización de una obra cinematográfica (film o película). Este género de obra intelectual llega al público mediante la exhibición o proyección de la misma en la pantalla, lo que permite la animación de las figuras y la sonoridad del acompañamiento hablado o musical.

A diferencia de la representación, ejecución y la lectura o recitación, la exhibición cinematográfica no pone a los intérpretes personalmente ante el público. En el film, se ha registrado una determinada versión de una obra que por procedimientos mecánicos, puede reproducirse infinidad de veces. Se considera que la peculiaridad de la obra cinematográfica, impide asimilarla a las obras teatrales o musicales.

La publicación de la obra cinematográfica se realiza mediante su estreno en una sala o lugar público, y también se presume realizada por la venta y distribución de las copias. La reproducción de éste género de obras se realiza por la multiplicación del número de copias y la repetición de las exhibiciones.

En los artículos 68, 94 y 95 de la LFDA se establecen las condiciones del contrato de producción audiovisual, respectivamente.

Reproducción mecánica. - “Se realiza mediante discos fonográficos, rollos de pianola u otros instrumentos análogos. La obra intelectual –por lo general, piezas de música- se graba en discos y rollos, los cuales son adaptados a un aparato mecánico que permite reproducir aquella tantas veces como se quiera.”⁹⁶

A semejanza de lo que ocurre en la exhibición cinematográfica, ésta forma de reproducción mecánica se realiza sin contacto directo entre el intérprete y el público. Ella no es más que una forma de reproducción, por cuanto la publicación de los discos y rollos se ha efectuado mediante la edición (grabación, perforación, etc.) de los mismos.

El derecho pecuniario sobre la reproducción mecánica, se ejerce en tanto ésta se realice en público, pues la reproducción privada de los discos y rollos es la forma natural del goce de cada ejemplar por parte de sus adquirentes.

⁹⁶ MOUCHET y RADAELLI. Op. Cit. p. 107.

La ley italiana de 1941 en el precepto número 61, establece que el autor tiene el derecho exclusivo... "1. de adaptar y de registrar la obra en el disco fonográfico, la película cinematográfica, la cinta metálica o cualquier otra materia o aparato mecánico reproductor de sonidos o de voces."

Derecho de difusión.- Se trata de una manera de comunicar la obra al público en forma inmaterial. No existe multiplicación de copias; no existen los ejemplares corporales que caracterizan la reproducción. El derecho de difusión puede recaer sobre una obra publicada o sobre una inédita. En este último caso, realizada la difusión, la obra ya queda publicada.

La difusión de la obra no debe ser confundida con la divulgación o la propaganda ni con la distribución de la misma, generalmente a cargo del editor.

En la ley italiana de 1941, se establece en el artículo 16, que "el derecho exclusivo de difusión tiene por objeto el empleo de uno de los medios de difusión a distancia, como el telégrafo, el teléfono, la radiodifusión, la televisión y otros medios análogos."

Por su parte, la ley austriaca de 1936, estipula en el artículo 17, primera parte, que bajo éste título "el autor goza del derecho exclusivo de radiodifundir la obra o de difundirla por un medio análogo.

4. Derecho de transformación o elaboración

La elaboración según Piolla Caselli⁹⁷, consiste en una nueva exteriorización del mismo contenido intelectual, de tal modo que no se destruya la identidad de la obra elaborada.

Para que exista transformación o elaboración de una obra, ésta debe ser modificada en su forma externa, conservándose la sustancia. Más que una nueva obra, el resultado obtenido constituye una recreación de la obra original que se realiza sin anular ésta última; es decir, una forma derivada de la obra principal.

La ley italiana de 1941 da un concepto genérico del derecho de transformación o elaboración. El segundo párrafo del artículo 18 establece que "el derecho exclusivo de elaborar comprende todas las formas de modificación, de elaboración y de transformación de la obra previstas en el artículo 4, el cual menciona las siguientes especies de elaboración: traducción, transformación de una a otra forma literaria o artística, modificaciones y agregados que forman una recreación sustancial de la obra originaria, adaptaciones, reducciones, compendios y variaciones que no constituyen obra original. Asimismo, en el

⁹⁷ PIOLLA CASELLI, Eduardo. *"Trattato de diritto di autore."* 2ª ed. Nápoles- Turín. 1927. citado por Mouchet y Radaelli. Op. Cit. p. 109.

numeral 38 señala que el titular del derecho puede traducir, transformar, refundir, etc. su obra.

Es cualquier forma de modificación de la obra inicial, dando lugar a obras derivadas. Pertenecen a esta especie la traducción, la adaptación y el arreglo.⁹⁸

A continuación se explican algunas de las formas de elaboración o transformación:

Traducción.- Es una de las formas de elaboración, mediante la cual la obra se lleva al conocimiento de un nuevo público, al trasladarla a otro idioma. Mientras el autor de la obra original tiene el derecho a la traducción, el traductor tiene a su vez un derecho sobre la versión que él ha realizado.

El derecho del traductor como autor, recae sobre la forma de su creación, esto es, la traducción, y no sobre el contenido conceptual de la misma, es decir, la obra primigenia, lo cual no obsta a que la producción del traductor, a pesar de su carácter de obra derivada, deba ser considerada en sí misma tan original como lo es la obra primigenia. Este concepto ha sido recogido en la Convención de Washington de 1946, en el artículo 5.

El traductor goza de la jerarquía y las prerrogativas de un verdadero creador intelectual. Como autor ejerce sus facultades en materia de derecho pecuniario y de derecho moral, además de ser indiscutible su derecho a la mención de su nombre como autor de la traducción.

Además de la traducción, existen otras formas de elaboración de las obras intelectuales, como son la adaptación, el arreglo, el transporte, la refundición, la versificación, la reducción en prosa y el compendio, que a continuación se mencionan:

Adaptación.- Es el cambio de género de la obra. Se adapta una novela al cinematógrafo o al teatro, haciendo vivir a los personajes de la fábula mediante intérpretes. Inversamente, el argumento de una película cinematográfica puede adaptarse a una novela o también a una pieza de teatro.

No debe confundirse la adaptación como forma de elaboración o transformación, con las llamadas adaptaciones de obras musicales a instrumentos que sirvan para reproducirlas mecánicamente⁹⁹. La expresión que se usa en éste último texto equivale simplemente, al derecho del autor sobre el registro o grabación de su obra en instrumentos que sirvan para reproducirla mecánicamente, tales como el disco fonográfico, el rollo de pianola, la banda musical de la película sonora, etc., pues es evidente que en estos casos, la obra,

⁹⁸ LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. p. 95.

⁹⁹ Artículo 13 de la Convención de Berna, Revisión de Berlín.

por el hecho de su adecuación a tales instrumentos, no sufre transformación alguna.

Arreglos.- Implican la introducción de variantes en la obra intelectual. El arreglo consiste en cambiar la forma externa de una obra teatral, musical o literaria para que responda a un fin diferente del que tenía la obra original. Por ejemplo, se realizan arreglos para orquestas de obras escritas originariamente para un solo instrumento musical; arreglos facilitados para principiantes, de obras cuyos originales presentan dificultades especiales; y arreglos de obras musicales para ajustarlas a instrumentos determinados (transcripción). También hay arreglo cuando en una novela se introducen cambios a fin de adecuarla a la lectura por parte de los niños. Muchos autores reducen el alcance de la expresión arreglo, limitándola únicamente a las obras de música.

Transporte.- Es el cambio introducido en una obra musical para facilitar el canto a diferentes voces. "Es trasladar una composición de una tonalidad a otra sin alterar su estructura inicial, es una forma de transformación, como lo son las revisiones, extractos y antologías".¹⁰⁰

Refundición.- Mediante ésta se obtiene una obra de apariencia nueva, utilizando elementos de diferentes obras.

Versificación.- Ésta consiste en poner en verso la obra que estaba en prosa.

Reducción en prosa.- Consiste en la operación inversa a la anteriormente explicada.

Compendio.- Es una simplificación o reducción de la obra originaria. "Breve o corta exposición de una materia. Síntesis".¹⁰¹

Finalmente, cabe hacer mención que en la elaboración o transformación, no es menos arbitraria la inclusión de la parodia entre las especies de transformación como derecho reservado al autor.¹⁰²

5. Derecho de colocación de la obra en el comercio

A medida que aumenta la multiplicación y la divulgación de la obra intelectual, el valor económico de la misma se acrecienta por la repetición de actos idénticos o análogos a aquellos cumplidos con la publicación, tales como las reediciones del libro y de fascículo musical; construcción de mecanismos aptos para la reproducción audible de obras; venta de copias a mano o mecánicas del

¹⁰⁰ LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. p. 95.

¹⁰¹ LAROUSSE. Op. Cit. p.128.

¹⁰² STOLFI, Nicola. II. "Diritto di autore". Milán. 1932. p. 615.

cuadro, estatua, etc.; repetición del espectáculo escénico o de la ejecución musical, etc. El autor pone en venta tanto las copias o ejemplares en que se ha multiplicado la obra (edición de una novela, un disco musical, etc.), como el original de ésta misma, cuando se trata de obras de artes figurativas expresadas en un solo ejemplar.¹⁰³

La ley italiana de 1941, en el artículo 17, lo define como "aquél que tiene por objeto poner en circulación, con fines de lucro, la obra o los ejemplares de la misma y comprende también el derecho exclusivo de introducir en el territorio del Estado, las reproducciones hechas en el extranjero para ponerlas en circulación".

III. EJERCICIO DEL DERECHO PECUNIARIO

El derecho pecuniario se ejerce a través de la publicación y la reproducción de la obra, la elaboración o transformación de la misma, su colocación en el comercio, etc.

El autor puede ejercer por sí mismo las facultades que integran el derecho pecuniario y transmitirlos a terceros; las cuales se encuentran comprendidas dentro del artículo 27 de la Ley Federal del Derecho de Autor, en las que se establece que los titulares de los derechos patrimoniales podrán autorizar o prohibir la reproducción, publicación, edición o fijación material de una obra en copias o ejemplares efectuada por cualquier medio; la comunicación pública; la transmisión pública o radiodifusión de sus obras en cualquier modalidad, incluyendo la transmisión o retransmisión de las mismas; la distribución e importación al territorio nacional de copias de la obra hechas sin su autorización; la divulgación de obras derivadas, y cualquier utilización pública de la obra, salvo en los casos expresamente establecidos en la ley.

IV. SITUACIÓN DE LOS DERECHOHABIENTES

Los derechohabientes del autor, ya sea heredero, editor de una obra literaria, etc., ejercen el derecho pecuniario en la medida y por el tiempo que le han sido transferidos, pudiendo realizar todos los actos que en la esfera de la explotación económica correspondían al titular originario.

De acuerdo con el adicionado artículo 26 bis a la Ley Autoral, el autor y sus causahabientes gozarán del derecho a percibir una regalía por la comunicación o transmisión pública de su obra por cualquier medio.

¹⁰³ MOUCHET y RADAELLI. Op. Cit. p. 114.

V. ABANDONO Y RENUNCIA DEL DERECHO PECUNIARIO

El autor puede renunciar a la explotación económica de su obra a favor de la colectividad, pero la renuncia debe ser expresa; por ejemplo, debe estar indicada en la cubierta del libro. Esta renuncia no debe lesionar a los acreedores ni a los herederos forzosos respecto de los cuales no sería oponible. En cambio, no puede admitirse la renuncia del derecho moral; por ejemplo, renuncia a la paternidad de la obra, porque el derecho moral es inalienable y perpetuo como toda facultad de carácter personal, pues nadie puede renunciar a su condición de padre o a su propio nombre.

Se discute en doctrina si es posible admitir el abandono de la obra al dominio público, es decir, la renuncia tácita de los derechos de autor. Stolfi¹⁰⁴, señala que debe resultar de hechos precisos y concordantes, que hagan presumir la renuncia del autor a sus derechos.

Por su parte, Piolla Caselli¹⁰⁵ duda de la posibilidad de tal renuncia frente a la colectividad. En efecto, señala que el autor después de haber admitido una "contraffazione" de la obra, cometida por un miembro de la colectividad, podría revocar eficazmente la renuncia frente a los demás individuos de aquella. Este tratadista también indica la dificultad de encontrar la forma jurídica mediante la cual pueda ser expresada la aceptación de la renuncia por la colectividad.

Finalmente, además el abandono del derecho de autor, no puede deducirse sólo por haber tolerado, durante un tiempo más o menos largo, las reproducciones abusivas, sino también por otros hechos, como si el autor hubiera felicitado al editor por la exactitud de la reproducción o la difusión dada al libro, si hubiera citado la edición ilícita, aceptado ejemplares o copias de la obra, etc. Aún así, este abandono sólo beneficiaría a las personas a cuyo respecto se hubiera expresado aquella tolerancia.

VI. PRESCRIPCIÓN EXTINTIVA

Es preciso mencionar que el Código Civil para el Distrito Federal,¹⁰⁶ define en el artículo 1135 a la prescripción, como "el medio de adquirir bienes o liberarse de obligaciones por el transcurso del tiempo en las condiciones fijadas por la ley". En realidad bajo un solo nombre se incluyen dos instituciones que tienen diferentes requisitos y efectos, la llamada prescripción liberatoria, negativa o extintiva, y la prescripción positiva, adquisitiva o usucapión. La primera es una forma de extinción de obligaciones por la inactividad del acreedor durante el

¹⁰⁴ STOLFI. Op. Cit. 615.

¹⁰⁵ PIOLLA CASELLI. Op. Cit. p. 440.

¹⁰⁶ Código Civil para el Distrito Federal, en Materia Común, y para toda la República en Materia Federal. Ediciones Fiscales ISEF, S.A. México, 2000. p. 131.

tiempo fijado por la ley, y la segunda es el medio por el cual la posesión durante determinado tiempo se transforma de hecho en un derecho real.

Ahora bien, de acuerdo a lo anterior, los derechos intelectuales no pueden ser adquiridos por prescripción, ni siquiera en su aspecto pecuniario.

La única prescripción admisible, de acuerdo con los Códigos Penales y Civiles, es la de las acciones para reclamar penas o indemnizaciones por los ataques cometidos; sin embargo, las atribuciones patrimoniales se pierden con los años a través de la prescripción negativa o extintiva, si su titular no las hace valer frente a terceros en los plazos marcados por la ley.¹⁰⁷

Asimismo, el autor que ha tolerado múltiples violaciones a su derecho, en cualquier momento puede oponerse a que ellas se sigan cometiendo, pues siempre puede reivindicar sus derechos.

VII. TRANSMISIÓN DEL DERECHO PECUNIARIO

La obra intelectual, al igual que los demás bienes, puede ser transmitida mediante todos los métodos establecidos por la ley. La transmisión del derecho pecuniario puede efectuarse a título gratuito o a título oneroso.¹⁰⁸

La transmisión a título gratuito puede realizarse por donación o por causa de muerte. A) *Donación*.- así como el autor puede hacer abandono y renuncia de su derecho, también puede donarlo, es decir, transferir a un tercero el derecho a recoger los beneficios que produce la obra. B) *Sucesión hereditaria*.- los derechos del autor en su aspecto patrimonial se transmiten también a sus herederos como cualquier otro bien, por la vía de la sucesión hereditaria, sea *ab intestato* o por testamento. Ahora bien, en el caso en que no hay herederos, ésta pasa al dominio público, tal es la tendencia general de la doctrina y la legislación. El fundamento de esta solución se encuentra en el concepto de que "el privilegio de explotación exclusiva de la obra, solo puede ser reconocida al autor o a sus derechohabientes, por lo tanto, no existiendo ya el autor o no teniendo éste sucesores, la obra debe pasar a la libre disposición de la colectividad".¹⁰⁹

Los derechos de explotación pecuniaria de las obras intelectuales, pueden también transmitirse por contratos a título oneroso. Toda cesión de derechos debe ser expresa, reteniendo el autor aquellos derechos no comprendidos específicamente en el respectivo contrato.

¹⁰⁷ LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. p. 93.

¹⁰⁸ MOUCHET y RADAELLI. Op. Cit. p. 142.

¹⁰⁹ STOLFI. II. Op. Cit. p. 620.

La Ley Federal del Derecho de Autor, estipula que el titular de los derechos patrimoniales puede libremente transferir sus derechos, dicha transmisión será onerosa, temporal y por escrito, estableciendo que si no hay acuerdo referente al monto de la remuneración, así como del procedimiento y los términos para su pago, serán los tribunales competentes quienes lo determinen.

El artículo 31 de esta ley, señala que *“toda transmisión de derechos patrimoniales deberá prever en favor del autor o del titular del derecho patrimonial, en su caso, una participación proporcional en los ingresos de la explotación de que se trate, o una remuneración fija y determinada”*.

Ahora bien, para que surtan efectos contra terceros todos los actos, contratos o convenios por los que se transmitan derechos patrimoniales, deberán inscribirse en el Registro Público del Derecho de Autor. Cuando no exista estipulación expresa de dicha transmisión, se considerará por el término de 5 años, o excepcionalmente por 15 años cuando esté debidamente justificado, de acuerdo con el numeral 33 del ordenamiento en comento. Finalmente, se establece la “licencia” como una de las formas para la transmisión de los derechos patrimoniales, la cual puede ser en exclusiva (artículos 35 y 36).

En otros regímenes legales hay mayores exigencias en cuanto a formalidades. Así, el artículo 9 del Reglamento de la Ley Española de 1879, establece que *“toda transmisión de la propiedad intelectual cualquiera que sea su importancia, deberá hacerse constar en documento público, que se inscribirá en el correspondiente registro, sin cuyo requisito el adquirente no gozará de los beneficios de la ley”*.

Por otro lado, el artículo 110 de la Ley Italiana de 1941, establece que *“la transmisión de los derechos de utilización debe ser probada por escrito”*.

De igual forma, la Ley Uruguaya de 1937, en el artículo 8, exige que los contratos de transmisión del derecho patrimonial, consten necesariamente por escrito. No podrán oponerse contra terceros sino a partir de su inscripción en el registro.

VIII. LICENCIA LEGAL

“En la esfera del derecho de autor, se entiende generalmente por licencia la autorización (permiso) concedida por el autor u otro titular del derecho de autor (licenciante) al usuario de la obra (licenciataria) para utilizar ésta en una forma determinada y de conformidad con unas condiciones convenidas entre ambos en el contrato pertinente (acuerdo de licencia).”¹¹⁰

¹¹⁰ LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. p. 100.

A diferencia de la cesión, la licencia no transfiere la titularidad, constituye únicamente un derecho o derechos para utilizar la obra con sujeción al derecho de autor sobre ella, derecho que sigue siendo de la pertenencia del licenciante si bien queda restringido en función del alcance de la licencia concedida.

La licencia puede ser exclusiva o no exclusiva; en éste último caso, el titular del derecho de autor puede también conceder legalmente licencias semejantes a otros licenciarios. Frecuentemente, el licenciario obtiene asimismo el derecho a explotar la licencia, permitiendo a otras personas utilizarla a su vez (sublicencias).

En las convenciones de derecho de autor y en las legislaciones nacionales de derecho de autor pueden preverse licencias obligatorias o licencias para casos especiales.¹¹¹

El titular de los derechos patrimoniales puede, libremente otorgar licencias de uso exclusiva o no exclusiva, las cuales deberán celebrarse por escrito, ya que de lo contrario se considerarán nulas de pleno derecho.

La licencia en exclusiva faculta al licenciario a explotar la obra con exclusión de cualquier otra persona, así como otorgar autorizaciones no exclusivas a terceros, de la misma manera, lo obliga a poner todos los medios necesarios para la efectividad de la explotación concedida, según la naturaleza de la obra. (artículo 35).

IX. CARACTERÍSTICAS DEL DERECHO PECUNIARIO DEL INTÉRPRETE.

El derecho patrimonial se deriva de la explotación autorizada, y es la remuneración económica por el uso de la ejecución o interpretación, que debe pagarse puntualmente, de conformidad con los convenios celebrados con los usuarios, o bien con las tarifas aprobadas por el Estado.

Así pues, es la parte del derecho intelectual que tutela el empleo público de la interpretación, efectuado en cualquier forma, y por el cual el intérprete tiene derecho a obtener un beneficio.

El intérprete se beneficiará cuando se utilice su actuación en alguna forma que tenga como principio su ejecución original, ya sea por la transmisión a distancia de ella, o por la fijación de la interpretación en algún soporte material susceptible de retenerla y de reproducirla.

¹¹¹ O.M.P.I. *"Glosario de derecho de autor y derechos conexos"*. 1980.

El derecho pecuniario del intérprete, está subordinado al derecho moral del mismo, ya que cualquier menoscabo que pudiera sufrir el intérprete en su derecho moral sobre la interpretación, repercutiría inmediatamente en su crédito artístico, y por consecuencia, sobre su esfera patrimonial, puesto que las remuneraciones que perciba, estarán en relación directa con lo apreciadas que sean sus interpretaciones.

De acuerdo con la definición que señala Obón León¹¹², se destacan las características del derecho patrimonial, señalando es la facultad exclusiva, transmisible parcialmente y limitada en el tiempo, en virtud de la cual el artista intérprete tiene derecho a una remuneración justa por el empleo público de su interpretación artística que se efectúe en cualquier forma o medio.

De acuerdo a lo anterior se desprenden tres principales características del derecho pecuniario del intérprete:

a) Es una facultad exclusiva de exigir el pago de una remuneración justa por la autorización para usar la interpretación artística.

b) Es transmisible parcialmente, pues de éste derecho se benefician no sólo el autor, sino sus herederos y causahabientes.

c) Otra característica es su limitación en el tiempo, pues de acuerdo con el artículo 29 de la LFDA, los derechos patrimoniales tienen como vigencia, la vida del autor y a partir de su muerte, cien años más; y después de divulgadas las obras póstumas, así como las obras hechas al servicio oficial, otros cien años. Transcurridos dichos términos, la obra pasará al dominio público.

X. CONTENIDO DEL DERECHO PECUNIARIO DEL INTÉRPRETE

Es importante recordar que la remuneración por la interpretación artística prestada (prestación del trabajo intelectual), es muy diferente al beneficio económico al que el intérprete tiene derecho por el empleo público que de su interpretación se haga por cualquier medio (derecho patrimonial del intérprete).

Se sostiene que el artista intérprete tiene o ejercita un señorío sobre su interpretación artística, que no sólo le otorga facultades morales, sino que también, por el hecho de autorización, le concede una facultad de carácter patrimonial, que se traduce a la posibilidad jurídica que tiene de obtener un beneficio económico o una remuneración justa por el empleo público de su

¹¹² OBÓN LEÓN, J. Ramón. Op. Cit. p. 109.

interpretación artística. Esta facultad de contenido económico constituye el derecho de los artistas intérpretes.

Ahora bien, de acuerdo con lo anterior el artículo 118 de la Ley Federal del Derecho de Autor, estipula que *"los artistas intérpretes o ejecutantes tienen el derecho de oponerse a:*

I. La comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones;

II. La fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material, y

III. La reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones.

Estos derechos se consideran agotados una vez que el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual, siempre y cuando los usuarios que utilicen con fines de lucro dichos soportes materiales, efectúen el pago correspondiente."

Así, que al existir la facultad de oposición, como consecuencia y a contrario *sensu*, existe la facultad de autorizar y de exigir el pago de una remuneración justa por la autorización para usar la interpretación.

CAPÍTULO QUINTO

PROBLEMAS SOBRE LA TITULARIDAD Y EJERCICIO DEL DERECHO DEL AUTOR Y DEL INTÉRPRETE

I. ¿QUIÉN ES AUTOR?

La propiedad intelectual corresponde al autor por el solo hecho de la creación. Desde este momento, en el cual la obra goza de existencia, el autor podrá ejercer todas las facultades que le corresponden en relación con ella sin más limitaciones que las establecidas en la ley.¹¹³

Se considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística y científica. No obstante, de la protección que la ley concede al autor se podrán beneficiar personas jurídicas en los casos expresamente previstos en ella. Tiene la calidad de autor o se le atribuye la propiedad intelectual al autor por el solo hecho de la creación, sin necesidad de otro requisito ni formalidad alguna.

La no exigencia de requisito alguno para la adquisición de la propiedad intelectual, ha sido satisfactoriamente acogida por la doctrina, ya que supone una innovación con respecto a la protección otorgada en épocas anteriores en la legislación. La atribución al autor, por el simple hecho de la creación, de los derechos de propiedad intelectual es algo que acontece de igual forma en las leyes cercanas.

El artículo 6 de la ley italiana de 1941, señala que el título originario de adquisición del derecho de autor lo constituye la creación de la obra, como expresión del trabajo intelectual.

Por su parte, la ley francesa de 1957, aunque no define en ninguno de sus artículos quién es autor, dice en su primer numeral, que éste gozará por el hecho de su creación de un derecho de propiedad sobre la misma.

La ley alemana de 1965, alude al autor como creador, en el artículo 7.

De igual forma, la ley portuguesa de 1985 en los preceptos 11 y 12, se refiere a ésta cuestión; el decimoprimer diciendo que el derecho de autor pertenece al creador de la obra, salvo disposición expresa en contrario; y el

¹¹³ PÉREZ DE ONTIVEROS BAQUERO, Carmen. *"Derecho de Autor: la facultad de decidir la divulgación"*. Ed. CIVITAS, S.A., Madrid, España, 1993, p. 141.

decimosegundo reconoce tal cualidad independientemente del registro, depósito o cualquier otra finalidad, definiendo el artículo 27 al autor, como el creador de la obra.

En España, el antecedente inmediato acerca del autor, se encuentra en el artículo 2 del Reglamento de Propiedad Intelectual de 1880, en el cual se definía a éste, como "el que concibe y realiza alguna obra científica o literaria o crea y ejecuta alguna artística, siempre que cumpla con las prescripciones legales". Esta definición ha sido considerada acertada por la doctrina; en ella queda reflejada con toda precisión, la peculiaridad de las creaciones intelectuales, frente a las protegidas por la propiedad industrial, llegando a matizar perfectamente el precepto, la diferencia que al respecto puede observarse entre la obra literaria y la obra artística, al indicar que en la primera el autor concibe y realiza, mientras que en la segunda crea y la ejecuta, con lo que indudablemente quiere expresarse que en el caso del artista (el actor, el cantante, el pintor, el escultor, etc.), el contacto con la realidad física tiene una inmediatez que no necesita poseer la actividad del autor en la ordenación y combinación de otros elementos expresivos, tales como la palabra y el sonido.

El artículo 12 de nuestra Ley Federal del Derecho de Autor, establece que el "*autor es la persona física que ha creado una obra literaria y artística*"; señalando en el numeral 18, que él es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación.

De igual manera, dispone en el numeral 77 que "*la persona cuyo nombre o seudónimo, conocido o registrado, aparezca como autor de una obra, será considerada como tal, salvo prueba en contrario...*"

"Se entiende por autor, la persona que concibe y realiza una obra de naturaleza literaria, científica o artística. La creación supone un esfuerzo del talento sólo atribuible a una persona física, por ser ésta quien tiene capacidad para crear, sentir, apreciar o investigar. De donde se infiere que sólo el autor puede ser el titular originario de un derecho sobre la obra del ingenio".¹¹⁴

La ley mexicana reconoce como sujeto originario del derecho de autor a quien lo es en virtud de la creación de una obra intelectual.¹¹⁵ Sin embargo, existe también el sujeto derivado del derecho de autor, quien en lugar de crear una obra inicial, utiliza una ya realizada, cambiándola en algunos aspectos, en tal forma que a la obra anterior se le agrega una creación novedosa. A esta categoría de sujetos titulares del derecho de autor, corresponden las personas físicas autoras de las obras protegidas por los derechos afines o conexos.

¹¹⁴ ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. "*El Derecho de Autor en Venezuela*". CISAC, Buenos Aires. 1976. p. 51. Citado por RANGEL MEDINA, David. Op. Cit. p. 121.

¹¹⁵ FARELL CUBILLAS, Arsenio. Op. Cit. p. 91.

Entonces, el autor es el titular originario de la creación, por lo tanto, dispone de ella libremente, y los terceros solamente pueden usar o explotar la obra en la forma convenida y pagando las regalías¹¹⁶ -los derechos que se pagan al autor de una obra intelectual por su uso o explotación por terceros- en los términos pactados, para lo cual el artículo 26 bis dispone lo siguiente:

"ARTÍCULO 26 bis. *El autor y su causahabiente gozarán del derecho a percibir una regalía por la comunicación o transmisión pública de su obra por cualquier medio. El derecho del autor es irrenunciable. Está regalía será pagada directamente por quien realice la comunicación o transmisión pública de las obras directamente al autor, o a la sociedad de gestión colectiva que los represente..."*

No obstante a lo anterior, todavía existen casos en los que surge una problemática para determinar la titularidad de los derechos de autor del escritor y del artista intérprete. Un ejemplo de este problema, es el litigio que se suscitó entre el autor *Roberto Gómez Bolaños "Chespirito"* en contra de la intérprete *María Antonieta de las Nieves "La Chilindrina"*. En este asunto, el autor demandó a la intérprete por "apropiación ilícita de personaje", señalando que él es el creador y único dueño del mismo, y que ella se lo apoderó; argumentando que "*su autoría intelectual es a nivel internacional. Por acuerdos internacionales, todos los registros que se hagan con autores en México tienen validez en todo el mundo y eso respalda cualquier intento de registro de personajes como reserva de derechos o marca*". Sin embargo, la intérprete es quien ha venido usando y explotando dicho personaje por más de treinta años, acreditándolo fehacientemente, por lo que el INDA le otorgó una reserva de derechos que está vigente por renovarse cada cinco años, por lo que el derecho que tiene es el que se deriva del uso y la explotación de dicho personaje.

Ahora bien, considerando que el autor es el padre del personaje, porque él lo creó y le puso el nombre, también es cierto que la intérprete fue la única que gracias a sus características físicas y valiéndose de su voz y estilo propios, pudo dar a conocer y transmitir al público lo que el autor creó, en cuanto que la artista puso de sí tal cantidad de nueva sustancia artística que se hizo inconfundible la versión, por lo que en este caso, el éxito no solo fue del creador del personaje, sino también de la interpretación, pues si hubiese faltado ese sello de personalidad tan único, tal vez no se hubiera alcanzado el fin que perseguía el

¹¹⁶ El artículo 15-B del Código Fiscal de la Federación establece: "*Se consideran regalías, entre otros, los pagos de cualquier clase por el uso o goce temporal de patentes, certificados de invención o mejora, marcas de fábrica, nombres comerciales, derechos de autor sobre obras literarias, artísticas o científicas, incluidas las películas cinematográficas y grabaciones para radio o televisión, así como de dibujos o modelos, planos, fórmulas o procedimientos y equipos industriales, comerciales o científicos así como las cantidades pagadas por transferencia de tecnología o informaciones relativas a experiencias industriales, comerciales o científicas, u otro derecho de propiedad similar. También se consideran regalías los pagos efectuados por el derecho a recibir para retransmitir imágenes visuales, sonidos o ambos, o bien los pagos efectuados por el derecho a permitir el acceso al público a dichas imágenes o sonidos, cuando en ambos casos se transmitan vía satélite, cable, fibra óptica u otros medios similares."*

autor. Por tales razones, en este caso en particular, también se debe reconocer el talento de la intérprete, considerándola titular derivada en lo que respecta a la aportación de ideas que se materializaron en el propio personaje, y que van desde el vestuario hasta el estilo de la voz; es decir, es sujeto derivado del derecho de autor, porque a la obra original se le aportó una nueva creación, por lo cual el Derecho debe proteger esa innovación, sin dejar de respetar y reconocer la autoría y propiedad del creador original.

Con lo anterior se quiere decir, que el artista intérprete, también debe gozar en todo momento, de su derecho moral, pues la vigencia de tal derecho no se define en ningún artículo de la ley, por lo cual se puede suponer que tal derecho dura el mismo plazo de los setenta y cinco años a que se refiere el artículo 122, o bien que es de naturaleza perpetua, de manera idéntica al que corresponde al autor. Como es de observarse, ésta ley sigue siendo ambigua y poco precisa en esta cuestión, pues falta establecer bajo qué régimen se deberán resolver este tipo de controversias, sin perder la armonía entre el autor y el artista; pues en el Título V, Capítulo I, de los derechos conexos, artículo 115, indica que *“la protección prevista en este título dejará intacta y no afectará en modo alguno la protección de los derechos de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por lo tanto, ninguna de las disposiciones del presente título podrá interpretarse en menoscabo de esa protección”*. De lo anterior se desprende, que entonces el artista intérprete queda desprotegido en cuanto a los intereses del autor se refiera.

Ahora bien, en el artículo 162 de ésta Ley, referente a los registros de derechos, se establece su objetivo, el cual a la letra dice:

“ARTÍCULO 162. *“El Registro Público del Derecho de Autor tiene por objeto garantizar la seguridad jurídica de los autores, de los titulares de los derechos conexos y de los titulares de los derechos patrimoniales respectivos y sus causahabientes, así como dar una adecuada publicidad a las obras, actos y documentos a través de su inscripción. Las obras literarias y artísticas y los derechos conexos quedarán protegidos aun cuando no sean registrados”*.

De la transcripción del citado artículo, se observa que el creador de una obra, tiene el derecho natural de demostrar su autoría en cualquier momento, independientemente del registro, y hacer valer la protección que la ley le otorga.

Sin embargo, a partir de la entrada en vigor de la ley, sólo aquellos contratos que se encuentren inscritos ante el registro Público del Derecho de Autor, producirán efectos contra terceros, como lo señala el artículo 32 de la misma ley, lo que muy probablemente motivará un considerable incremento en el número de solicitudes de registro, al ser indispensable el mismo para la iniciación de cualquier acción de índole administrativa o judicial.

1. Acto de creación y requisitos de la creación

Autor es aquél que crea. Independientemente de la creación divina, la creación sólo puede ser realizada por el hombre; únicamente la persona física, puede con su inteligencia y voluntad, dar vida a obras literarias, artísticas o científicas, y sólo él va a poder ser cualificado originariamente con la condición de autor y, por tanto, como titular de la propiedad intelectual, facultado para el ejercicio de las prerrogativas que las disposiciones legales le reconocen.

Para crear una obra, el autor no requiere de ninguna condición, pues incluso en situaciones adversas puede haber una creación del espíritu. Por ejemplo, *"El Quijote"* fue escrito por Cervantes estando preso; o bien, *"El Diario de Ana Frank"* fue escrito por ella estando en los campos de concentración nazi. De ahí que la creación implica la inexistencia de algo al que el hombre va a dar forma externa mediante una actividad intelectual. Pero la protección otorgada por la Ley sólo va a poder ejercitarse en cuanto la actividad intelectual del sujeto quede plasmada en algo externo a él, por lo que la creación determina el nacimiento del objeto, y la adquisición del derecho por parte del autor, implica un hecho jurídico en el que va a intervenir la voluntad del sujeto, entendiendo ésta como voluntad de hacer, aunque no se tenga conciencia de que se está realizando una creación intelectual.

La expresión formal que da origen a la creación intelectual, sirve para diferenciar la protección otorgada por el ordenamiento jurídico con independencia de la protección de las ideas; esto es, las ideas son libres, cualquiera puede tenerlas, pero la esencia de la propiedad intelectual no está en la idea, sino en la creación.

Sin embargo, en el mayor de los casos, la obra intelectual no puede ser realizada por un individuo si las condiciones políticas y sociales son tales que no le permitan crear, ya que los medios jurídicos coactivos son incompatibles con la creación de obras de arte, puesto que el soporte de la creación intelectual es el impulso propio, la libertad de creación, la cual excluye toda coacción exterior. Por ejemplo, los pensamientos de un escritor renacentista plasmados en su obra no van a ser los mismos que los de un autor del siglo en que vivimos, aun admitiendo que siempre existen corrientes artísticas separadas o marginales puestas en relación con la época o el momento en que surgen, por lo que el medio puede en alguna manera incidir en ellas.

De esta manera, el acto de creación imputable al ser humano, ha de tener como resultado obras intelectuales expresadas en forma tangible, pues la expresión formal en que se concreta el acto de creación, no supone una protección de las ideas en que se fundamentan.

Existe entonces, un requisito cuando nos encontramos ante una creación intelectual protegida por la ley, el de la originalidad, que junto con el de la novedad

ha sido siempre considerado necesario. Ambos requisitos, originalidad y novedad, implican dos valoraciones, una subjetiva y otra objetiva, a que deben ser sometidas las obras intelectuales.

La originalidad, implica en cuanto a la forma, precisamente la manera de ser en sí distinta a las demás, y en las que se manifiesta la idea personal del autor. Al respecto, Lasso de la Vega¹¹⁷ dice que "si la grandeza de la creación reside en la originalidad y hay creación original cuando el hombre combina los elementos ya existentes para sacar de ellos utilidades nuevas, la originalidad consiste en una forma de expresión". De lo anterior, es posible realizar un juicio sobre la originalidad de una creación intelectual, pero tal valoración, puede llegar a exigir del Derecho la realización de estimaciones jurídicas que en los supuestos de plagio, no son siempre evitables.

Ahora bien, si el plagio consiste como dice la Real Academia, en copiar lo sustancial de las obras ajenas dándolas como propias, será en la mayoría de las ocasiones difícil de determinar dónde se encuentra lo esencial y dónde lo accesorio; por ello debe comprobarse si nos encontramos ante una transformación sistemática y profunda de una obra intelectual.

El acto de creación intelectual, podrá hacer surgir una obra enteramente original y una obra derivada de otra, pero que al estar dotada de su propia identidad va a poder ser protegida por el Derecho, al igual que la obra preexistente, y así existirá un autor de la obra original y otro de la derivada. Este es el caso de la intérprete de "La Chilindrina", pues ésta debe considerarse autor derivado del personaje, y por lo tanto, debe ser protegida por la ley.

Hablar de una obra original, puede ser tautológico, ya que en toda obra intelectual o artística hay un ingrediente de originalidad, que es donde estriba su carácter creativo. Asimismo, el requisito de la novedad, exige que la creación no exista con carácter previo y hace especial referencia a la forma externa, al igual que el anterior, puesto que una obra es nueva cuando la novedad recae solamente en el modo y la forma, ya que puede ocurrir que aquello a que se refiera o exprese no sea nuevo. La novedad es pues, de más fácil apreciación que la originalidad, razón por la cual se considera un requisito objetivo.

2. Capacidad para crear

Para ser autor basta crear, sin exigencia de capacidad específica para la realización de este acto, ya que en muchas ocasiones la incapacidad de obrar no coincide con las capacidades físicas o con la aptitud de la mente para la creación de una obra del ingenio; por ejemplo *Homero* era ciego y escribió "*La Iliada*" y "*La Odisea*"; *Bethoven* era sordo y eso no le impidió crear sus sinfonías, y el pintor

¹¹⁷ Citado por CHICO ORTIZ, J.M., "*Principios y Problemas de la Propiedad Intelectual*", p. 1322.

Vincent Van Gogh, quien siendo esquizofrénico realizó múltiples obras de arte pictóricas. El derecho va a tutelar la misma obra en cuanto objetivamente presente determinados caracteres, al margen del *iter* psicológico requerido para su formación, pues la sola creación va a producir su efecto jurídico, es decir, la adquisición del derecho, aunque el autor al crear la obra no sea capaz de consentir.

Distinta de la capacidad para la creación, es la incapacidad para hacer valer el derecho y transferirlo a otros. Por lo cual, no se puede establecer ninguna distinción de edad o relativa a otra condición física, en lo que atañe a la capacidad creadora del autor, existiendo capacidad para crear obras intelectuales en cualquier edad o estado de la persona.¹¹⁸

3. Presunción de la autoría

Se presumirá autor, salvo prueba en contrario, a quien aparezca como tal en la obra mediante su nombre, firma o signo que lo identifique.

Se trata de una presunción *iuris tantum*, que va a desplazar sobre el tercero la carga de la prueba, tanto si éste último pretende demostrar que aquél que aparece con su nombre, firma o signo no es el autor, como si lo que pretende demostrar es la falta de titularidad de alguna o algunas de las facultades patrimoniales, que si bien nacen originariamente en la cabeza del autor, pueden ser cedidas, a diferencia de las facultades morales.

II. CONCEPTO DE INTÉRPRETE

En la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963, inicialmente se definía al intérprete en el artículo 82, a quien, actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra. Y eran ejecutantes los conjuntos orquestales o corales cuya actuación constituía una unidad definida, que tenía valor artístico por sí mismo y no se trataba de simple acompañamiento.

Asimismo, con las reformas del 11 de enero de 1982, el artículo señalado anteriormente, quedó redactado en la siguiente forma: "*Se consideran artistas intérpretes o ejecutantes, 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*".

¹¹⁸ PÉREZ DE ONTIVEROS BAQUERO, Carmen. Op. Cit. p. 148.

El Glosario de la O.M.P.I. define así al artista intérprete o ejecutante: *“se entiende generalmente que se trata de un actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute de cualquier forma una obra literaria o artística, incluidas las obras de folklore.”*¹¹⁹

Para Walter Moraes, la palabra “artista” trae en sí misma una carga ideativa profesional; lo define como *“aquél que actúa estéticamente en una creación del espíritu”* y agrega *“la interpretación es la especie de ejecución especialmente tutelada por el derecho que es la ejecución calificada por la concepción estética del ejecutante.”*¹²⁰ También refiere que los autores franceses, en general han empleado los términos “interpretación” y “ejecución” indiferentemente. De los italianos casi se puede decir lo mismo; sin embargo, para la ley italiana “intérprete” es casi sinónimo de actor, es el que actúa una obra literaria especialmente fuera del palco. En lenguas latinas, “intérprete” se dice también de aquél artista que desempeña obra musical, vocal, instrumental o coreográfica. Ejecución y ejecutante valen un género del cual “interpretación” e “intérprete” son especie.

El Dr. David Rangel Medina considera intérprete a *“quien valiéndose de su propia voz, de su cuerpo o de alguna parte de su cuerpo, expresa, da a conocer y transmite al público una obra literaria o artística. Y ejecutante a quien manejando personalmente un instrumento transmite e interpreta una obra musical.”*¹²¹

Por su parte, Henry Jessen no comparte la tendencia a reservar la denominación “intérprete” para el actor y “ejecutante” para los que se dedican a la música, pues para él “intérprete” será todo aquél, incluso el instrumentista musical, que imprime a su actuación el sello de su personalidad, transmitiendo al público su interpretación de la obra.¹²²

Actualmente, nuestra legislación lo define de la siguiente manera en el artículo 116: *“Los términos artista intérprete o ejecutante designan al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o a cualquiera otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclor o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo. Los llamados extras y las participaciones eventuales no quedan incluidos en esta definición”.*

El artista intérprete recurre a la expresión corporal, movimientos, gesticulaciones y voz; como trabajador es un actor o intérprete que pertenece al Sindicato de la Asociación Nacional de Actores o a la Asociación Nacional de Intérpretes. El artista ejecutante emplea un instrumento musical; como trabajador es un músico y pertenece al Sindicato Único de Trabajadores de la Música.

¹¹⁹ O.M.P.I. “Glosario de Derechos de Autor y Derechos Conexos”. Ginebra, 1980. p. 179.

¹²⁰ MORAES, Walter. *“Derechos del Intérprete en el Continente Americano”*, en Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, No. 27-28, enero-diciembre de 1976. p. 150.

¹²¹ RANGEL MEDINA, David. Op. Cit. p. 100.

¹²² JESSEN, Henry. *“Los Derechos Conexos de Artistas Intérpretes y Ejecutantes”*. En Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales

El término intérprete, es una denominación adecuada, ya que con él se reconoce en la mayoría de los medios a aquél que comunica el producto creado por el autor. Por ejemplo, los intérpretes de los personajes "La Chilindrina", "Quico", etc., comunican la obra que el autor quiso dar a conocer.

Gramaticalmente, la palabra proviene del latín intérprete, *intépretis*, que significa intermediario. La Real Academia de la Lengua, lo define como "*la persona que traduce de viva voz de una lengua a otra. Es el artista que representa un papel o ejecuta una obra musical*".¹²³ Esta denominación, ha sido asimilada por diversas legislaciones autorales y por varias corrientes de la doctrina, aunque tal vez, para diferenciarlo de quien traduce lo que otra persona dice en lenguas extranjeras, o aquél que es intermediario para la comunicación procesal con persona sordomuda, habría que tomar en cuenta lo anotado por el Lic. Ramón Obón León, en el sentido de que el intérprete es un comunicador de la obra artística por lo que hay que denominarlo "artista intérprete".¹²⁴

1. Especies de intérpretes

"Las personas que tratan de buscar el pensamiento del autor y difundirlo con la mayor fidelidad posible, son los realizadores o intérpretes".¹²⁵

Por ejemplo, son realizadores en las obras teatrales, los directores escénicos; en las obras cinematográficas, los directores literarios, artísticos y escénicos, de orquesta y músicos, cantores y recitadores si no aparecen en escena; y en las obras literarias teatrales, musicales y cinematográficas transmitidas por radio o televisión, los directores artísticos.

Ahora bien, son intérpretes en las obras teatrales, los actores que interpretan los personajes de la obra y aparecen en escena; en las obras literarias teatrales, musicales y cinematográficas transmitidas por radio o televisión, los actores ejecutantes, cantantes, bailarines, declamadores y oradores; y en las obras cinematográficas, los actores, directores de orquesta, músicos, cantores y recitadores que aparecen en escena.

Ahora bien, de acuerdo con *Carlos Mouchet y Sigfrido A. Radaelli*,¹²⁶ los intérpretes se clasifican de la siguiente manera:

1. Actores
2. Narradores
3. Ejecutantes

¹²³ LAROUSSE. Diccionario Básico de la Lengua Española. México, 2002. p. 312.

¹²⁴ OBÓN LEÓN, J. Ramón. Op. Cit. p. 24.

¹²⁵ SATANOWSKY, Isidro. Op. Cit. pp. 3 y 4.

¹²⁶ MOUCHET, Carlos y RADAELLI, Sigfrido A. Op. Cit. p. 247.

4. Cantantes
5. Músicos
6. Bailarines
7. Declamadores

1. Actores.- Son los intérpretes de obras teatrales o de films. Dentro de la categoría actor teatral debe incluirse el intérprete de radio.

2. Narradores.- Son las personas que relatan, refieren o cuentan una exposición detallada de una serie de hechos.

3. Ejecutantes.- Son los que interpretan música mediante la utilización de cualquier instrumento.

4. Cantantes.- son los que interpretan canciones mediante su voz. Pueden ser solistas o participantes de coros. Deben considerarse incluidos en este grupo, los artistas líricos.

5. Músicos.- Son las personas que componen o ejecutan obras de música, pues tienen el arte de combinar los sonidos conforme a las normas de la melodía, armonía y ritmo.

6. Bailarines.- Son los intérpretes de ballet o danza.

7. Declamadores.- Son los intérpretes de obras literarias; por lo general en verso.

2. Derechos de los intérpretes

El titular de los derechos del intérprete es la persona física o moral (titular derivado) a la que pertenece el derecho de autor sobre una interpretación. El titular originario del derecho de intérprete, -dado que al no darse la interpretación no se producen derechos o facultades- es el mismo intérprete, esto es, la persona física. Las personas morales, sólo podrán gozar de los derechos del intérprete de forma derivada y en los términos y condiciones fijados por un convenio, convirtiéndose en causahabientes del intérprete.¹²⁷

La labor de los actores, cantantes, declamadores y ejecutantes, representa un género de producción intelectual. En efecto, la ejecución y la interpretación son actos de creación, pues del mismo modo que en la labor literaria o científica hay una obra, en la interpretación de un artista hay una actuación, que como aquella, es el producto de condiciones personales e intransferibles. Tal es el caso del asunto que se ha comentado de "La Chilindrina", pues nunca hubo otra que

¹²⁷ OBÓN LEÓN, J. Ramón. Op. Cit. p. 81.

reuniera dichas condiciones, ya que nadie tuvo las características propias de la artista intérprete que llevó al éxito a dicho personaje, pues de lo contrario, se hubiera deformado la versión.

Para destacar la importancia y los valores de esta suerte de "arte fugaz" basta recordar, dice Homburg¹²⁸ que respecto de ciertas obras, el propósito del autor no se logra hasta el momento en que ellas cobran vida ante el público al cual están destinadas (obra teatral, cinematográfica, musical, etc.). Para esa animación se requiere la actuación del actor, el artista lírico o coreográfico, el ejecutante, etc., y a estos se les exige "una comprensión profunda de la obra original, una suerte de adivinación de su espíritu, lo que se llama una simpatía de iniciado". Los intérpretes y los ejecutantes cumplen su labor, tratando de ajustarse fielmente al pensamiento del autor, cuidando en lo posible de no desnaturalizar la obra, pues "el artista encuentra a veces en sí mismo, los medios para la interpretación artística que le es exigida. Es el caso del cantante, el danzarín, el mimo y el comediante, en los cuales la voz, la actitud o el gesto son los únicos instrumentos de ejecución".

Así, que el ejercicio de las respectivas actividades del autor y del intérprete suele plantear frente a la obra un conflicto que es fácil de imaginar. Se trata de saber si en determinado momento deben prevalecer los derechos de uno o de otro.

Respecto de los artistas ejecutantes el conflicto se pone aun más de manifiesto a causa de la existencia de un solo *corpus mechanicum*. En el caso del disco, por ejemplo, tenemos en forma indivisible el resultado de ambas actividades: del autor y del ejecutante.¹²⁹ La solución consiste en dar a las pretensiones del ejecutante un objeto diverso del que corresponde al derecho exclusivo, para que así no se interponga entre la obra y el derecho exclusivo del autor.

La actuación de los intérpretes debe ser jurídicamente protegida, pues ella es una manifestación de la personalidad y representa un valor económico. Tal protección comprende dos aspectos a favor de aquellos: la del derecho moral y la del derecho pecuniario; y en ausencia de reglas especiales, le deben ser aplicables por analogía, los principios que rigen en materia de derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas.

El influjo del Convenio de Roma se ha dejado sentir en las legislaciones nacionales que incorporan la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en sus respectivas leyes. En Francia, no obstante haberse debatido doctrinalmente el modo de proteger la actuación de los artistas al interpretar las

¹²⁸ R: HOMBURG. "*Le droit d'interprétation des acteurs et des artistes exécutants*", París, 1930. p. 9-11. Citado por Mouchet y Radaelli. Op. Cit.

¹²⁹ PIOLA CASELLI, Eduardo. "*Trattato de diritto di autore*". 2ª ed., Nápoles-Turín. 1927. Citado por Mouchet y Radaelli. Op. Cit.

obras literarias, no se incluyó esta protección en la ley de 11 de marzo de 1957. Sin embargo, tanto en la instancia como en casación se reconocía al artista ejecutante el derecho a prohibir una utilización de su ejecución distinta de la autorizada, por constituir un ataque al derecho del artista sobre la obra que significa su interpretación. Fue la ley del 3 de julio de 1985, la que incorpora a su texto la regulación de los derechos *voisins* al derecho de autor en sus artículos 15 a 30 que integran el Título II, el cual declara en el artículo 15 que los derechos afines no perjudicarán los derechos de los autores. En consecuencia, no deberá interpretarse que ninguna disposición del presente Título limite el ejercicio del derecho de autor por parte de sus titulares. Además de contener una definición del artista intérprete o ejecutante, regula los derechos patrimoniales y morales.

Por lo que respecta al derecho moral, la ley francesa reconoce al artista intérprete, el derecho al respeto de su nombre, de su calidad de tal y de su interpretación. (art. 17, ap. 1). También contiene importantes caracteres de este derecho que reconoce al artista intérprete al considerarlo inalienable e imprescriptible, e inherente a su persona. (art. 17, ap. 2). Finalmente, para después del fallecimiento del artista, se establece que el derecho será transmisible a sus herederos para la protección de la interpretación y de la memoria del difunto. (art. 17, ap. 3)

De la misma manera, la ley alemana de 1965, dedica también una sección a la protección del artista intérprete o ejecutante, y en relación con sus actuaciones le concede el derecho a prohibir cualquier deformación u otra modificación de su actuación que, por su naturaleza, pueda lesionar su prestigio o reputación de artista intérprete o ejecutante. (art. 83.1).

Por su parte, la ley italiana de 1941, reguló ya los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, disponiendo en cuanto al derecho moral, que podrán oponerse a la difusión, transmisión o reproducción de su recitación, representación o ejecución cuando pueda redundar en perjuicio de su honor o reputación. (art. 81, ap. 1).

Asimismo, el Código portugués de 1985, dedica el Título III a los "derechos conexos", reconociendo a los artistas intérpretes o ejecutantes el derecho a su identificación, indicando, aunque sea abreviadamente, su nombre o seudónimo (art. 180), considerando ilícitas las utilidades que desfiguren una actuación, que la desvirtúen en sus propósitos o que afecten al artista en su honra o en su reputación (art. 182).¹³⁰

La Ley Federal de Derechos de Autor, establece en el artículo 117 que "el artista intérprete o ejecutante goza del derecho al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones, así como el de oponerse a toda

¹³⁰ ESPÍN CANOVAS, Diego. *"Las Facultades del Derecho Moral de los Autores y de los Artistas"*. Ed. CIVITAS, S.A. Madrid, España. 1991. pp. 163-166.

deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación”.

Cabe destacar la importancia de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, puesto que actualmente se adicionó a la ley autoral el artículo 117 bis, que señala el derecho que tienen de percibir una remuneración por sus actuaciones; el cual a la letra dice:

“ARTÍCULO 117 bis. Tanto el artista intérprete o ejecutante, tiene el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones o ejecuciones que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición”.

Asimismo, en el siguiente numeral estipula que “tienen el derecho de oponerse a la comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones, a la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material, y a la reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones. Estos derechos se consideran agotados una vez que el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual, siempre y cuando los usuarios que utilicen con fines de lucro dichos soportes materiales, efectúen el pago correspondiente.”

Respecto a los términos “derecho de los ejecutantes” y “derecho de artista”, podemos observar que en el caso de los “ejecutantes”, normalmente son preferidos fundamentalmente a aquellos que externan obras musicales, con la exclusión de otras obras artísticas, y el término “artista” abarca no sólo a quién interpreta una obra, sino también a una serie de creadores, como los llamados artistas plásticos.¹³¹

3. Justificación de la protección al derecho del intérprete

A través del Derecho, los hombres tratan de llegar al cumplimiento de los valores que consideran indispensables para la vida social, el orden jurídico en general, y la norma en particular; tratan de proteger, lo que los hombres de una cierta sociedad consideran como justo.

“A fines del siglo XIX la tecnología trajo a la humanidad, entre otros, tres inventos de enorme repercusión para los derechos intelectuales, el fonógrafo de Edison, el cinematógrafo de Lumiere y la radio de Hertz y Marconi. Después de la Segunda Guerra Mundial adquirieron enorme importancia otros dos inventos: el disco de 33 revoluciones y la red nacional de televisión. Para entonces, era ya posible fijar las actuaciones en todo tipo de materiales, y también retransmitir

¹³¹ OBÓN LEÓN, J. Ramón. Op. Cit. p. 24.

sonidos e imágenes de estas realizaciones a millones de personas al mismo tiempo, incluso más allá de las fronteras de un país".¹³²

Ese conjunto de procedimientos modernos de comunicación, conmocionó profundamente a los profesionistas del espectáculo, trayendo consecuencias jurídicas y sociales. Desde el punto de vista jurídico, el intérprete autorizaba la grabación de su interpretación o ejecución, por medio de una prestación de servicios. Seguidamente, el progreso permitió hacer la reproducción en pluralidad de ejemplares, lo que obligaba al intérprete a autorizar no sólo la fijación, sino también la reproducción.

"A partir del momento en que el producto, cuya confección ha sido autorizada por el intérprete o ejecutante con una finalidad muy concreta (la venta de su grabación), pasó a ser objeto de utilizaciones diversas e imprevisibles, hechas sin su consentimiento, es cuando su interpretación o ejecución, fijada en un soporte material, empieza a pasarse por el tiempo y por el espacio sin lazo jurídico que la mantenga vinculada al artista, contrariamente a lo que sucede a un autor, el cual permanece en un principio unido al destino y a la fortuna de su obra".¹³³

En el aspecto social, las grabaciones y su difusión provocaron la supresión de numerosos empleos; el disco se convirtió así en enemigo del artista, y la radiofonía agravó los riesgos en esta materia, al acrecentar el consumo de grabaciones. Por estas razones, los intérpretes reclaman el derecho a controlar en alguna forma, las distintas utilizaciones de que sus prestaciones son objeto.

Independientemente de las razones de carácter colectivo que trae aparejado el desplazamiento cada vez mayor de los ejecutantes, los derechos de autorización se justifican por una razón de carácter individual, que corresponden exclusivamente al intérprete y que es de contenido esencialmente económico, siendo de equidad y de estricta justicia, la pretensión del intérprete a participar de las ventajas económicas que recibe el grabador de la estación radiodifusora o televisora. La actividad de los artistas intérpretes debe ser jurídicamente protegida, pues ella es una manifestación de la personalidad de tales sujetos y representa un valor económico.

El derecho del intérprete tiene como objetivo estimular la creatividad, apoyando a los creadores y a su profesión, con lo cual contribuyen al desarrollo social, económico y cultural de su comunidad. Esta rama del derecho tiene como objetivo salvaguardar las inversiones que son necesarias para la producción de bienes y servicios en los sectores de la comunicación, el entretenimiento y la información, al conceder a los intérpretes ciertos derechos sobre lo que producen,

¹³² THOMPSON, Edward. "*Protección Internacional de los Derechos de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes: Algunos Problemas Actuales*" en Revista Internacional del Trabajo. Vol. 87. Num. 4, abril de 1973. p. 344.

¹³³ O.M.P.I. "*Guía de la Convención de Roma*". Ginebra, 1980. p. 12.

esto es, se les estimula a seguir produciendo en beneficio tanto de ellos como de la sociedad en su conjunto.

Para cierto número de obras, su éxito en el mercado depende no sólo del creador mismo sino también de otra categoría de personas como los intérpretes, particularmente respecto a las obras dramáticas y musicales, cuyo objetivo es que sean comunicadas al público mediante diferentes tipos de actuaciones públicas. Esto es, *"todo pensamiento, para hacerlo útil necesita un vehículo o arte que lo traslade a los hombres. Para ser comunicable tiene que convertirse en retrato o en objeto sensible"*.¹³⁴

La protección de los artistas es importante para preservar su cultura y su tradición; por ello, se debe defender por su valor único, lo que hace necesario protegerla contra la explotación indebida. Es importante destacar, que tienen derecho a la retribución de sus actuaciones directas o "en vivo", así como a toda ejecución pública de las grabaciones en que hayan intervenido.

Señala Máximo Perroti¹³⁵ en su libro "Creación y derechos", que el pago a los intérpretes y ejecutantes por las ejecuciones públicas de las grabaciones en las cuales han intervenido, se justifican plenamente por la desocupación que produce la ejecución mecánica. Esta desocupación se compensa con las regalías, es decir, con toda suma que se pague por la transferencia de dominio, uso o goce de cosas o por cesión de derechos, ya sea en dinero o especie, no determinada en su importe sino fijada en relación a una unidad de producción de venta de explotación, etc. cualquiera que sea su denominación en el contrato¹³⁶, pues el intérprete realiza una competencia contra su mismo trabajo "en vivo". Los fabricantes de fonogramas, en cambio, no son acreedores al pago de regalías por cada ejecución pública de sus fonogramas, puesto que en su caso no intervienen los mismos factores. Ellos venden un objeto material, un disco, una cinta, etc., y esa actividad es la que debe compensarles, por lo tanto, a mayor número de discos vendidos obtienen más altos beneficios; el artista sin embargo, a mayor número de discos vendidos, disminuye su capacidad de actuación "en vivo" y, por ende, se exponen a limitar el monto de sus ingresos. Por esta razón se le deberá pagar un porcentaje por el número de fonogramas vendidos, según las tarifas que fije la Secretaría de Educación Pública o los convenios que realicen los artistas o las sociedades respectivas con las empresas.

Por otro lado, respecto a las vías de protección para sancionar la utilización fraudulenta de la imagen, de la voz o del sonido en relación con las actuaciones de los artistas, tanto el derecho penal como el civil ofrecen sus tradicionales vías de protección, pudiéndose obtener la reparación del daño patrimonial e incluso del daño moral, por posible atentado a su reputación como artistas, pero difícilmente podía ir más allá la tradicional protección que tales vías brindaban frente a los

¹³⁴ EMERSON RALPH, Waldo. *"Ensayos"*. Editorial Aguilar. Madrid, 1962. p. 312.

¹³⁵ PERROTI, Máximo. *"Creación y Derechos"*. México, Consejo Panamericano de la CISAC, 1978, p. 31.

¹³⁶ SATANOWSKI, Isidro. Op. Cit.

medios técnicos actuales para la fijación y difusión de las interpretaciones de los artistas, así que surgió la necesidad de los artistas a obtener una protección inspirada en la de los autores. Pero su actividad se analizó como algo diferente de la del derecho de éstos. Se rechazó su inclusión en el concepto de obra "compuesta" o "derivada", pues a la obra del autor no se le añadía nada al ser interpretada, ni sufría una transformación, como ocurre en la traducción de una obra.

La preocupación sentida en diversos países para la protección de las actuaciones de los artistas intérpretes o ejecutantes, se cristalizó en el Convenio de Roma de 26 de octubre de 1961 sobre La Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, de los Productores de Fonogramas y de los Organismos de Radiodifusión, el cual al recoger el posible recelo de los autores de las obras interpretadas o ejecutadas, deja a salvo los derechos de éstos sobre sus obras literarias y artísticas; así que de modo muy significativo, el artículo primero que hace esta salvedad, añade que "...en consecuencia, ninguna disposición de la presente Convención podrá ser interpretada de modo que atente a esta protección", es decir, a la de los autores sobre sus respectivas obras.

El Convenio contiene la protección de los artistas para evitar que sin su consentimiento, se realice la radiodifusión y comunicación al público de una ejecución, así como la fijación en un soporte de una ejecución fijada, y la reproducción de una fijación ya realizada si lo fue para fines diversos (art. 7). Se buscó también la mejor armonización con los derechos autorales, para lo que quedó abierto a la firma de los países miembros del Convenio Universal de Ginebra y del Convenio de Berna, así como de otros organismos internacionales (arts. 23 y 24), pues se trataba de evitar la protección de los derechos de los artistas en países en que no estuviesen protegidas las obras que aquéllos interpretaban, dictándose algunas disposiciones con igual finalidad (arts. 27 y 28).

Además de los derechos patrimoniales, el Convenio consigna, en relación con los productores de fonogramas y de los artistas intérpretes o ejecutantes, sus derechos respectivos a consignar el nombre de modo que se puedan identificar los principales intérpretes o ejecutantes (art. 11).¹³⁷

Un aspecto importante, es el que señala Mouchet y Radaelli,¹³⁸ respecto a que la justificación de la sanción penal para la tutela de los derechos intelectuales, radica en que la "violación de éstos derechos origina consecuencias más graves que el mero perjuicio causado a un particular en su patrimonio".

Primero, porque el derecho intelectual contiene un elemento personal que no existe en el derecho de propiedad común, ya que el ataque se traduce también en una ofensa a la personalidad del autor.

¹³⁷ ESPÍN CANOVAS, Diego. Op. Cit. pp. 162 y 163.

¹³⁸ MOUCHET, Carlos y RADAELLI, Sigfrido. Op. Cit. p. 176.

Segundo, porque ciertos ataques al derecho intelectual afectan los intereses generales de la cultura como cuando se publica una obra en forma mutilada o cambiando el nombre del autor o el título.

Tercero, porque algunas infracciones entrañan una lesión al decoro y a la dignidad de un país, como en los casos de las ediciones clandestinas de autores extranjeros.

Actualmente, la Ley Federal del Derecho de Autor, regula en el artículo 115 la protección de los derechos de autor sobre las obras literarias y artísticas, aclarando que ninguna de las disposiciones del presente título podrá interpretarse en menoscabo de esa protección.

Asimismo, el artículo 122 prevé la duración de la protección concedida a los artistas, la cual será de setenta y cinco años contados a partir de: *I. La primera fijación de la interpretación o ejecución de un fonograma; II. La primera interpretación o ejecución de obras no grabadas en fonogramas, o III. La transmisión por primera vez a través de la radio, televisión o cualquier medio.*

III. EL DERECHO DEL INTÉRPRETE Y EL DERECHO DEL TRABAJO

La Organización Internacional del Trabajo, defiende la teoría de que el Derecho del intérprete debe ser concebido y regulado como una manifestación del derecho laboral. Este organismo a instancias de la Unión Internacional de Músicos, emprende las primeras acciones que desembocan en el reconocimiento de los derechos de los artistas intérpretes. De igual manera defiende la teoría de los derechos conexos sobre la noción del trabajo. Considera que la ejecución representa el producto del trabajo del artista, producto cuyo pleno valor económico el ejecutante tiene el derecho de reivindicar. Así, que mientras la ejecución o interpretación de una obra era sólo en vivo y dentro de un local determinado, previamente señalado, y según un contrato de trabajo, no existía problema alguno; éste se presenta con la aparición de las nuevas técnicas de la radiofonía y la fonografía, que trastornaron todas las condiciones contractuales. El trabajo del artista ejecutante o del intérprete queda amenazado de utilización abusiva por terceros, que no forman parte del contrato que une al artista intérprete o ejecutante con el empleador.

La multicitada Ley Federal del Derecho de Autor, regula en el artículo 120, que *"los contratos de interpretación o ejecución deberán precisar los tiempos, períodos, contraprestaciones y demás términos y modalidades bajo las cuales se podrá fijar, reproducir y comunicar al público dicha interpretación o ejecución"*. Asimismo, el siguiente precepto, artículo 121 establece que *"salvo pacto en contrario, la celebración de un contrato entre un artista intérprete o ejecutante y un*

productor de obras audiovisuales para la producción de una obra audiovisual conlleva el derecho de fijar, reproducir y comunicar al público las actuaciones del artista. Lo anterior no incluye el derecho de utilizar en forma separada el sonido y las imágenes fijadas en la obra audiovisual, a menos que se acuerde expresamente”.

Es incuestionable que el derecho del trabajo tiene la misión de proteger a aquellos que se encuentran en situación de subordinación jurídica respecto a un patrón y que “el estatuto jurídico del artista intérprete reviste un paralelismo con el derecho del trabajo,¹³⁹ pero son ramas distintas dentro del campo del derecho.

1. Protección del derecho del intérprete en la legislación laboral

Dentro del Título de los Trabajos Especiales, la legislación laboral mexicana de los artículos 304 al 310, regula el trabajo de los actores y músicos.¹⁴⁰

De acuerdo con el artículo 304.- *“Las disposiciones de este Capítulo se aplican a los trabajadores actores y a los músicos que actúen en teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circos, radio y televisión, salas de doblaje y grabación, o en cualquier otro local donde se transmita o fotografíe la imagen del actor o del músico o se transmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use”.*

El artículo 305, establece que las relaciones de trabajo pueden ser por tiempo determinado o indeterminado, para varias temporadas o para la celebración de una o varias funciones, representaciones o actuaciones, y de acuerdo con estas circunstancias, se estipulará el salario, argumentando el artículo 307 que no es violatoria del principio de igualdad de salario, la disposición que estipule salarios distintos para trabajos iguales, por razón de la categoría de las funciones, representaciones o actuaciones, o de la de los trabajadores actores y músicos.

Ahora bien, en el numeral 308 se observa que para la prestación de servicios de los trabajadores actores o músicos fuera de la República, deberá hacerse un anticipo del salario por el tiempo contratado de un veinticinco por ciento y garantizar el pasaje de ida y regreso.

Finalmente, el artículo 310 argumenta que cuando la naturaleza del trabajo lo requiera, los patrones estarán obligados a proporcionar a los trabajadores actores y músicos, camerinos cómodos, higiénicos y seguros, en el local donde se preste el servicio.

¹³⁹ OBÓN LEÓN, J. Ramón. Op. Cit. p. 26.

¹⁴⁰ Ley Federal del Trabajo. Ed. SISTA. México, 2002. Artículos 304 – 310. pp. 51 y 52.

Como se puede observar, ésta ley considera la labor del artista como la de cualquier otro trabajador, calificándolo como “trabajador especial”. Cabe destacar que en este ordenamiento legal, únicamente se establecen las condiciones en las relaciones de trabajo, y la forma en que se estipulará el salario; por lo tanto, la protección que le otorga al artista, es considerada como la de un trabajador subordinado al patrón.

2. Diferencias de la protección del intérprete entre el derecho de autor y el derecho laboral

“El derecho de autor protege al intérprete no en razón de haber realizado un trabajo intelectual, sino por la naturaleza y calidades de este trabajo. En el derecho de autor no existe la subordinación jurídica que caracteriza al contrato de trabajo, institución básica del derecho laboral, pues el intérprete no está frente a un tomador de prestaciones –patrón o empresario- sino ante un usuario”.¹⁴¹

Si la interpretación artística estuviera regida por el derecho del trabajo, habría que aceptar que el patrón es el propietario de la interpretación. Al respecto Antonio Prado Núñez, comenta: “Lo que pertenece al patrón por virtud del contrato de trabajo que dio origen a la interpretación, es el aprovechamiento industrial de la interpretación, pero en los límites precisamente contratados, lo que no le puede dar derecho a la interpretación misma y sus ulteriores consecuencias, tanto morales como económicas, que son necesariamente propiedad del intérprete, del mismo modo que la propiedad de una edición, sólo da derecho al editor a aprovecharla industrialmente por esa única vez, sin que pueda alegar que la propiedad de los clisés de prensa le da derecho a reproducirla y explotar hasta el infinito.”¹⁴²

En el derecho del trabajo, la remuneración que percibe el artista intérprete por la prestación del servicio, se reputa como salario. Una vez que la interpretación ha quedado no solo establecida sino también utilizada en forma concomitante o simultánea, de manera que se crea un desplazamiento tecnológico, su regulación jurídica queda contemplada en el campo del derecho intelectual y las remuneraciones que por ese uso se generen, quedan enmarcadas dentro del derecho económico del artista intérprete, derechos que se establecen con base en convenios o, a falta de éstos, por las tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública.

De lo anterior se puede distinguir que existe una relación especial entre el artista y su obra a causa de sus derechos exclusivos y morales sobre ésta, en

¹⁴¹ MOUCHET, Carlos. “*Criterios Conceptuales de los Derechos Afines y Conexos*”. Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística No. 25-26, enero-diciembre de 1975.

¹⁴² PRADO NUÑEZ, Antonio. “*El Derecho del Intérprete en el Sistema Mexicano de Derechos de Autor*”. Tesis Profesional. UNAM. México, 1958. p. 32-33.

cambio, los demás trabajadores no mantienen vínculos semejantes con su obra. También se distingue el artista intérprete de los demás trabajadores, en razón de la relación existente entre su quehacer, esto es, practica un arte, lo que reviste un valor especial para la sociedad.

IV. EL OBJETO EN EL DERECHO DEL INTÉRPRETE

La interpretación es el objeto en el derecho de intérprete, considerado como la exteriorización personal de la obra que interpreta el sujeto. Este objeto de protección jurídica, se concibe como ese acto de la voluntad, personalísimo e intelectual, enmarcado dentro de la estética, con el que el artista intérprete se vale de su imagen, voz y personalidad propia para dar vida a una obra artística o parte de ella y proyectarla al público.

Esa interpretación artística, para ser objeto de tutela, tendrá que ceñirse a una actividad estética, y el fin que tenga, por efecto de la tecnología aplicada a la comunicación, será regulado por la normatividad jurídica con el objeto de evitar que se vulneren los derechos que de ahí emanan.¹⁴³

Para Estanislao Valdés Otero¹⁴⁴ “el objeto de un derecho está constituido por la cosa que cae bajo la potestad del sujeto mismo”. En este caso, la interpretación es la cosa que cae bajo la potestad del intérprete, cuando reúne las condiciones requeridas por el derecho, para estar bajo su amparo.

1. La interpretación

Interpretar es transmitir a terceros a través de la sensibilidad y personalidad del artista, una obra. Cada interpretación debe de tener un sello distintivo, su propia individualidad que la caracteriza y la diferencia de otras interpretaciones de la misma obra.

“La interpretación artística queda protegida en el marco legal cuando se objetiviza ante los sentidos del público; cuando se desprende de quien le ha dado vida y se proyecta a los espectadores”.¹⁴⁵ De igual manera, la interpretación es objeto de protección, cuando se fija en un soporte material apto para contenerla. Según el Glosario de la OMPI, la fijación consiste en captar una obra en algún modo o expresión física duradera.

¹⁴³ OBÓN LEÓN, J. Ramón. Op. Cit. p. 87.

¹⁴⁴ *Ibidem*. pp. 89-90.

¹⁴⁵ *Ibid*.

Las obras dramáticas y en general, las teatrales o escénicas, así como las de carácter lírico y musical, se comunican al público a través de los artistas que las interpretan o ejecutan, y aunque éstos no añadan nada a la obra al interpretarla, prestan su propia creación interpretativa reflejando en ella su propia personalidad, tal es el caso específico de los personajes; pues no se debe olvidar que el artista intérprete es un comunicador de la obra creada por el autor.

2. Requisitos para su protección

Existen determinadas condiciones o requisitos para que la interpretación artística sea objeto de amparo legal. En primer lugar, la existencia de una obra artística preexistente susceptible de ser interpretada, ya sea una obra musical que se da a conocer al público mediante la ejecución, y/o la dramática que se da a través de la representación.

En segundo lugar, la presencia de la individualidad, esto es, que el artista intérprete se valga de su propia manifestación interpretativa, es decir, de su propia personalidad. Por ejemplo, las interpretaciones que realizan los actores diferirán entre sí, aunque se fundamenten en la misma obra dramática, debido al sello personal que imprime a su actuación cada intérprete.

Y en tercer lugar, la exteriorización de la interpretación artística bajo la tecnología de la comunicación, en el sentido de que la labor de una interpretación puede no haber sido nunca grabada o difundida, y no por ello carece de su especial naturaleza. Así pues, la interpretación artística como objeto de tutela importará a la disciplina jurídica en estudio en el momento en que rebase el ámbito natural y cerrado donde se realice para llegar a un público distinto del que ha asistido a presenciar la interpretación en vivo.

V. LOS DERECHOS CONEXOS DE LOS INTÉRPRETES DE OBRAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS

"Las disposiciones sobre derechos conexos se refieren a las personas que participan en la difusión, no en la creación de las obras literarias o artísticas, y comprenden los derechos de los intérpretes, artistas y ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión".¹⁴⁶

En términos gramaticales, lo conexo es aquello que se aplica a lo que está relacionado con otros, y en derivación, las conexidades son los derechos y cosas

¹⁴⁶ PACHÓN MUÑOZ, Manuel. Op. Cit. p. 109.

ajenas a otra principal. Lo afín es lo próximo, lo contiguo, lo que tiene analogía o semejanza de una cosa con otra.

Para Carlos Mouchet,¹⁴⁷ podrán considerarse “derechos afines” los derechos de los intérpretes, ya que, si bien la actuación del intérprete no crea una nueva obra, su fijación le da en cierto modo una vida permanente como la de la obra intelectual preexistente que le sirvió de base. En cambio, es más apropiado reservar la expresión “derechos conexos” a los derechos de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, lo cual se entiende porque se ha pretendido aglutinar en un mismo concepto, a institutos jurídicos de índole distinto, unos de carácter intelectual (el de los intérpretes) y otros de carácter empresarial e industrial (el de los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión).

La Convención de Roma de 1961, define al productor de fonogramas como *“la persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos”*. Aunque el mencionado instrumento es omiso respecto a la definición de organismos de radiodifusión, podemos entender por éste, como el que efectúa la difusión inalámbrica de sonidos, o de imágenes y sonidos, o realiza la emisión simultánea a otro organismo de radiodifusión.

Establecer en un momento dado que una persona jurídica tenga los derechos de autor, es una ficción legal desafortunada, ya que la persona moral sólo es titular derivada de algunos derechos de explotación que emanan de una relación contractual, lo cual los faculta “a plasmar la obra y la interpretación en un continente material, empleando la tecnología de que dispongan, para luego explotarlas públicamente con propósito de lucro”.¹⁴⁸

En la mayor parte de las leyes llamadas de propiedad intelectual, propiedad literaria, artística y científica, derechos de autor, etc., además de los derechos sobre las obras literarias y artísticas, se reglamentan generalmente otros institutos que tienen estrecha vinculación con los mismos. Tales son los derechos sobre el título, el seudónimo y el nombre de arte o nombre de batalla, los relativos a los intérpretes y a las informaciones de prensa, etc. Estas prerrogativas han originado en la doctrina, la elaboración de institutos jurídicos especiales, conocidos bajo la denominación de derechos vecinos o conexos a los derechos del autor.

En las leyes más recientes sobre la materia, aparece la tendencia a legislar estos derechos conexos en secciones especiales, lo que responde mejor a la naturaleza de los mismos, distinta a los derechos sobre las obras literarias y artísticas. Por ejemplo, la ley austriaca de 1936, contiene un capítulo dedicado especialmente a los derechos conexos, del artículo 66 al 80.

La ley italiana de 1941, contiene también un título consagrado a los derechos conexos al ejercicio del derecho de autor, del artículo 72 al 102, y

¹⁴⁷ MOUCHET, Carlos. Op. Cit. p. 43.

¹⁴⁸ OBÓN LEÓN, J. Ramón. Op. Cit. p. 46.

reglamenta lo relativo a productores de discos fonográficos y de aparatos análogos, emisiones radiofónicas, actores, intérpretes y artistas ejecutantes; bocetos de escenas teatrales, fotografías, etc.

Ahora bien, de acuerdo con las disposiciones de la Ley Federal del Derecho de Autor, que de un modo expreso aluden a los derechos conexos, de este tipo de prerrogativas gozan los artistas, intérpretes o ejecutantes según lo previsto de los artículos 116 al 122.

La regulación nacional de las prerrogativas de los artistas intérpretes o ejecutantes, tiene como base los principios de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.¹⁴⁹ En el mismo tratado se apoyan los preceptos reglamentarios de los organismos de radiodifusión, así como los que se refieren a los productores de fonogramas, complementados con las normas provenientes del Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas,¹⁵⁰ también vigente en México.

Ahora bien, aun cuando están fuera del Título V de la LFDA que está consagrado a los derechos conexos, existen otras disposiciones que también pueden considerarse como reguladores de esta clase de derechos autorales, tales como el artículo 78 referente a las obras derivadas, que dispone que los arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, paráfrasis, compilaciones, colecciones y transformaciones de obras literarias o artísticas, serán protegidas en lo que tengan de originales, pudiendo ser explotadas si tienen la autorización del titular de los derechos patrimoniales sobre la obra primigenia, previo consentimiento del titular del derecho moral, en los casos previstos en la fracción III del artículo 21 de la Ley. Y el artículo 173 que establece la reserva de derechos, consistente en el derecho al uso exclusivo de títulos, nombres, denominaciones, características físicas y psicológicas distintivas que se apliquen a publicaciones periódicas, difusiones periódicas, personajes humanos de caracterización, o ficticios o simbólicos, personas o grupos dedicados a actividades artísticas y promociones publicitarias.

VI. LOS ARTISTAS EJECUTANTES Y SUS DERECHOS EN MATERIA DE REPRODUCCIÓN POR MEDIOS MECÁNICOS

1. Reivindicaciones de los artistas ejecutantes

¹⁴⁹ DOF del 27 de mayo de 1964. Citado por RANGEL MEDINA, David. Op. Cit. p. 119.

¹⁵⁰ DOF del 8 de febrero de 1974.

Hasta la aparición de las nuevas técnicas de la fotografía y de la radiotelefonía, los problemas de orden jurídico que se presentaban a los ejecutantes eran fácilmente resueltos por la aplicación de los principios de la ley común. Dichas técnicas crearon situaciones insospechadas de carácter extracontractual, que obligaron a los artistas ejecutantes a reclamar nuevas medidas legislativas para el amparo de sus derechos.

La Oficina Internacional del Trabajo ha clasificado en tres grupos las reivindicaciones de los artistas ejecutantes, según se refieran:

1. Al derecho de autorización,
2. Al derecho moral, o
3. Al derecho pecuniario.

El primero consiste para los artistas ejecutantes, en el derecho de autorizar la reproducción, la transmisión y la impresión de sus interpretaciones y ejecuciones por medios mecánicos, radioeléctricos u otros, así como el de autorizar la ejecución pública de esas interpretaciones transmitidas o registradas. Este derecho permitiría al artista ejecutante impedir cualquier difusión de su interpretación que no estuviera expresamente consentida en su contrato de trabajo o que él no hubiera autorizado, de cualquier otra manera, le permitiría igualmente perseguir el registro hecho sin su autorización, la difusión y toda utilización en público sin su consentimiento, de un registro aunque éste estuviera autorizado. Esto no es sino una de las facultades que integran el derecho pecuniario del intérprete.

El segundo, esto es, el derecho moral, tiende a hacer respetar en sus interpretaciones aquello que es personal del artista. Este derecho, aunque sólo se encamina a defender un bien inmaterial, a saber la identidad del artista y la integridad de su obra, no por ello deja de tener consecuencias económicas, pues la notoriedad de un ejecutante y, por lo tanto, el valor, por así decirlo, negociable de su interpretación, están estrechamente relacionados; esto es, los artistas ejecutantes reclaman en este aspecto el derecho de identificación, o sea al nombre, y el derecho al respeto, es decir, a la integridad de la interpretación en las oportunidades en que ella se reproduzca, por lo que tienen el derecho al nombre, consistente en la facultad de dar a conocer su calidad de autor de la ejecución y de hacer que figure su nombre en las impresiones de sus interpretaciones, así como de hacerlo pronunciar en el momento de la difusión radiofónica de esas interpretaciones, ya sean directas o registradas. El derecho al respeto consiste en la facultad de oponerse a que su interpretación sea alterada o desfigurada.

Por último, en el tercer punto referente al derecho pecuniario, los artistas ejecutantes plantean exigencias relacionadas con el disfrute económico de sus interpretaciones. Por ejemplo: en materia de radiotelefonía los artistas ejecutantes tratan de obtener una retribución especial por toda ejecución transmitida por radio, cuya interpretación no esté expresamente destinada a la radiotelefonía, así como una retribución por las audiciones públicas efectuadas mediante altavoces que

difundan interpretaciones efectuadas por radio; y en materia de fonografía, se reclama una participación sobre la venta de los discos que contienen registros de las interpretaciones, y una retribución por las audiciones públicas de las mismas.

VII. LA RESERVA DE DERECHOS

De acuerdo con el artículo 173 de la LFDA, la reserva de derechos es la facultad de usar y explotar en forma exclusiva títulos, nombres, denominaciones, características físicas y psicológicas distintivas, o características de operación originales, aplicados de acuerdo con su naturaleza, a alguno de los siguientes géneros:

- I. *Publicaciones periódicas: Editadas en partes sucesivas con variedad de contenido y que pretenden continuarse indefinidamente;*
- II. *Difusiones periódicas: Emitidas en partes sucesivas, con variedad de contenido y susceptibles de transmitirse;*
- III. *Personajes humanos de caracterización, o ficticios o simbólicos;*
- IV. *Personas o grupos dedicados a actividades artísticas, y*
- V. *Promociones publicitarias: Contemplan un mecanismo novedoso y sin protección tendiente a promover y ofertar un bien o un servicio, con el incentivo adicional de brindar la posibilidad al público en general de obtener otro bien o servicio, en condiciones más favorables que en las que normalmente se encuentra en el comercio; se exceptúa el caso de los anuncios comerciales.*

De lo anterior, se puede definir a la reserva de derechos como un acto jurídico administrativo por virtud del cual el Estado otorga a la persona que previamente lo solicite, el derecho exclusivo de uso del título de una publicación o difusión periódica, de un personaje ficticio o simbólico, de un personaje humano de caracterización, de un nombre artístico, de una denominación de un grupo artístico, de las características gráficas de una obra o colección de obras o de las características de una promoción publicitaria, por el tiempo previamente determinado por aquél en la ley.

Este concepto tiene los siguientes elementos constitutivos:

1. Acto jurídico administrativo.- Es a partir de este acto, que en la especie se encuentra consignado en el Certificado de Reserva de Derechos expedido por la autoridad competente (actualmente el Instituto Nacional de Derechos de Autor), que el particular puede gozar del derecho exclusivo de uso respecto de cualquiera de las figuras jurídicas mencionadas. Es un acto jurídico administrativo en cuanto se presenta como el producto concreto de las normas regidas del Estado en el sector, cuando actúa como el poder administrador.

2. Por virtud del cual el Estado otorga un derecho exclusivo de uso.- De acuerdo con nuestro sistema jurídico, es el Estado por conducto del Instituto Nacional del Derecho de Autor y, en los casos previstos por la LFDA, el encargado de otorgar este tipo de privilegios. El derecho exclusivo de uso, consiste en que el Estado determina que sólo la persona que haya obtenido la Reserva de Derechos, consistente en el derecho al uso exclusivo de títulos, nombres, denominaciones, características físicas y psicológicas distintivas, por ejemplo de publicaciones periódicas, personajes humanos de caracterización, etc., pueda aprovecharse de los beneficios que le reditúe dicho uso.

3. A la persona que previamente lo solicite respecto de cualquiera de las figuras a que se refiere el artículo 173 de la LFDA.- Esta ley establece claramente que para gozar del derecho exclusivo de uso, es necesario obtener el Certificado de Reserva de Derechos correspondiente, en consecuencia, si el particular no acude ante la autoridad competente a tramitar la obtención del certificado antes mencionado, no podrá verse beneficiado por el uso exclusivo respecto del bien jurídico que utilice o pretenda utilizar.

4. Por el tiempo previamente determinado por el Estado en la ley.- Actualmente la Ley Federal del Derecho de Autor establece diferentes plazos de vigencia para cada una de las figuras mencionadas, con lo cual se establece la posibilidad que una vez fenecida la vigencia del derecho adquirido y sin que se renueve por su titular, otra persona diferente pueda beneficiarse de ese derecho, con lo cual el Estado con su función rectora de la economía organiza la distribución de la riqueza.

Asimismo, se deben establecer las diferencias que existen entre el Registro de Derechos de Autor y la Reserva de Derechos. Primeramente, la Reserva de Derechos no constituye un derecho de autor propiamente dicho, no obstante que se encuentre contemplada en un ordenamiento jurídico de esta índole, por lo que la figura en comento, debe ser considerada como un derecho conexo al derecho de autor. Sin embargo, es una protección diferente a la que en sentido estricto se denomina Derechos de Autor, en consecuencia, es que existen estas diferencias que a continuación se enumeran:

1. A partir de la Ley Federal sobre Derechos de Autor de 1947, el registro de la obra deja de tener efectos constitutivos de derechos, para pasar a ser un registro con efectos declarativos, que solamente otorga una presunción de ser ciertos los hechos que en él se asientan, salvo prueba en contrario, y produce efectos frente a terceros; en consecuencia, se ha reconocido internacionalmente que el derecho de autor se adquiere desde el momento mismo de la creación de la obra, y para su reconocimiento únicamente se necesita que ésta conste en un soporte material susceptible de objetivación perdurable y de reproducirse o hacerse del conocimiento del público por cualquier medio. En cambio, el derecho exclusivo de uso que otorga la Reserva de Derechos, sólo se obtiene mediante el certificado correspondiente expedido por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, el cual sí tiene efectos constitutivos de derechos a favor de la persona que

lo solicite y obtenga la reserva legal respecto de cualquiera de las figuras previstas en la ley.

2. Otra diferencia derivada del carácter constitutivo que tiene la Reserva de Derechos, consiste en que para la subsistencia del derecho que otorga a su titular, es menester se cumplan con diversos requisitos y el mantenimiento de ciertas condiciones exigidas por la legislación autoral vigente, como por ejemplo para el caso de la Reserva de Derechos al uso exclusivo de personajes, se requiere la comprobación que debe hacer el interesado de que está usando o explotando habitualmente los derechos adquiridos mediante la reserva antes mencionada. El registro de derechos de autor en cambio, no necesita de ningún trámite posterior para su subsistencia, pues como ya se ha mencionado, es un acto administrativo de naturaleza solamente declarativa.

3. No obstante que, como ya se ha dicho antes, para gozar de la protección o beneficios que otorgan las prerrogativas del derecho de autor no es un requisito *sine qua non*, obtener el registro de la obra, éste es considerado como un mecanismo de protección adicional, que constituye un elemento de prueba *iuris tantum*, para acreditar la calidad de autor de determinada obra, dicho registro de acuerdo con nuestra legislación vigente, establece la presunción de ser ciertos los hechos y actos que en él consten, salvo prueba en contrario. En consecuencia, la persona que acredite su calidad de autor con un registro de derechos de autor, gozará de las prerrogativas que otorga este derecho, tanto de carácter económico, como de carácter moral. En el caso de la reserva de derechos, ésta se encuentra subordinada a la declaración administrativa de reserva, la cual se traduce en una protección a favor de su titular para usar exclusivamente el bien jurídico que ésta ampare -título de publicación periódica, personaje ficticio, características gráficas, etc.- la cual es oponible *erga omnes*, es decir, faculta a su titular para impedir que un tercero utilice los derechos que ésta consagra sin su autorización o consentimiento, así como para ejercitar las acciones necesarias tendientes a reclamar el pago de daños y perjuicios por violación a sus derechos o para denunciar los delitos derivados de esta violación.

4. Otra gran diferencia, radica en los sujetos a los que están dirigidos una y otra figura. En el caso del Registro de Derechos de Autor, Arsenio Farrell Cubillas,¹⁵¹ nos dice que de la sistemática de nuestra legislación autoral se desprende que ésta sólo reconoce como sujeto del derecho de autor, al autor, quien en principio siempre será una persona física. En el caso de la Reserva de Derechos, los artículos que establecen esta figura nada dicen al respecto.

5. Finalmente, el Registro de Derechos de Autor se realiza respecto de obras, a diferencia de la Reserva de Derechos la cual se lleva a cabo sobre bienes jurídicos, que en el estricto sentido de la palabra no pueden ser considerados "obras".

¹⁵¹ FARELL CUBILLAS, Arsenio. Op. Cit. p. 91.

Ahora bien, a la Reserva de Derechos también se le ha reconocido como derechos conexos, siendo que internacionalmente, se reconocen éstos a los derechos de los artistas intérpretes y de los ejecutantes de música, los derechos de radiodifusión y los de productores de fonogramas. Sin embargo, en algunos países entre los que se incluye el nuestro, ésta expresión tiene un significado más amplio y se utiliza para designar todas aquellas figuras jurídicas contempladas en la legislación autoral, que sin ser obras en el sentido estricto, la ley otorga ciertos derechos a favor de sus autores o titulares por considerar que la naturaleza del trabajo que implican, es similar al que realiza el autor en su obra; es decir, son trabajos del intelecto pero que no constituyen una obra en el sentido estricto, entendida ésta como creación integral, humanamente perceptible y completa, que sea original y novedosa. Tal es el caso de las figuras que en nuestra legislación son protegidas a través de la Reserva de Derechos, como son el título de publicaciones o difusiones periódicas, los personajes ficticios o simbólicos, los personajes humanos de caracterización, etc., las que no pueden ser consideradas obras artísticas o literarias, pero que el legislador ha considerado conveniente otorgar ciertos derechos a sus autores o titulares por considerar que su uso implica un trabajo similar al que realiza el autor en sentido estricto. Es en este sentido que la Reserva de Derechos es considerada como un derecho conexo al derecho de autor.

8. DIFERENCIAS ENTRE LOS DERECHOS DE AUTOR Y LOS DEL ARTISTA INTÉRPRETE O EJECUTANTE

1.- El derecho de autor es el conjunto de prerrogativas morales y económicas que la ley confiere a los creadores de obras literarias y artísticas. En cambio, el derecho del intérprete es el conjunto de prerrogativas morales y económicas que la ley confiere a aquellos que dentro del campo de la estética y la cultura, son el vehículo necesario para comunicar, a través de su sensibilidad y personalidad propias, una obra literaria y artística. Por lo tanto, la diferencia radica en que el primero crea y el segundo comunica la obra.

2.- El derecho del autor y del intérprete, tienen como causa eficiente una creación que hace nacer para ambos un tratamiento paralelo. Los dos deben ser protegidos en una forma similar, pues la única diferencia es que los primeros, los del autor, se protegen en la forma de elaboración y los segundos, es decir, los del intérprete, en la forma de actuación y ejecución, pero ambos son el producto de condiciones personales e intransferibles.

3.- El derecho del intérprete es distinto al del autor, pero similar y conexo con éste y de carácter intelectual. Tres argumentos sustentan esta tesis, esto es, *desinteresados*, porque el intérprete da su vida a la obra; *prácticos*, pues el valor del artista determina el éxito o el fracaso de la obra; y *jurídicos*, pues si la

interpretación no se fija, queda "ruido y humo", pero una vez fijada hay aparición de una cosa (*res o opus*) objeto de un derecho preciso.¹⁵²

4.- El derecho de intérprete constituye un derecho nuevo, aunque dependiente y subordinado al derecho de autor, con la salvedad de que este derecho debe encausarse dentro del derecho social, debido a que debe nivelar las desigualdades entre los económicamente débiles (los artistas intérpretes) y los económicamente fuertes (los grandes usuarios).

5.- En el derecho del intérprete efectivamente encontramos el interés social, pero éste, no es aquél que protege al más débil, sino al valor que representa la interpretación como integrante del acervo cultural, ya que este derecho además de la protección en beneficio de los autores que prevé, tiene por objeto la salvaguarda del acervo cultural de la nación. En cambio el derecho de autor únicamente protege al creador de una obra y, por tanto, a sus propios intereses.

6.- El derecho del intérprete se considera como un derecho afín al derecho de autor, debido a que, si bien el intérprete no es un creador, la fijación de su interpretación, le da el carácter de perdurable a la obra preexistente.

7.- El derecho del intérprete tiene perfiles propios y originales, ya al igual que el derecho de autor, es ecuménico y dinámico y con estrecha relación con la estética, pues el acto interpretativo, manifestación del derecho intelectual, es necesario para la comunicación de la obra, pero está subordinado al derecho del autor. Por lo tanto, el derecho de autor es lo principal y el derecho del intérprete es accesorio.

¹⁵² SATANOWSKY, Isidro. Op. Cit. p. 436.

CONCLUSIONES

- 1) La Ley Federal del Derecho de Autor, establece que las obras que protege son aquellas de creación original. Sin embargo, es importante destacar que el concepto de "originalidad" no se encuentra definido en la misma, lo que puede propiciar que se presenten conflictos tendientes a aclarar dicho término entre los titulares de los derechos de autor, específicamente del escritor y del artista -entendiéndose a éste último como "intérprete o ejecutante", de conformidad con el artículo 116 de éste ordenamiento-, pues si al registrar su obra, el órgano encargado de inscribirla, negara dicha inscripción por considerar que carece del elemento esencial de "originalidad", al mismo tiempo le estaría negando la protección que le otorga la ley, independientemente del valor que representa, de a quien se dirige o de la forma en que se manifieste; por lo tanto, la protección que dicha ley confiere, está condicionada al reconocimiento de tal originalidad, que trae aparejado la obtención de un certificado de inscripción, el cual es indispensable para garantizar los derechos de su titular.
- 2) La protección a los derechos de autor y del artista intérprete o ejecutante es fundamental, ya que su reconocimiento fomenta la participación de las personas en la vida cultural de su país, incrementando la creatividad intelectual y artística; por lo tanto, el Estado está obligado a proteger y garantizar adecuadamente los derechos morales y patrimoniales de ambos, esto es, no solo los de los autores, los cuales son más amplios y específicos, sino también ampliar la protección a los derechos conexos en situaciones concretas, como aquellas en las que el artista intérprete es necesario e insustituible por sus características, sensibilidad y personalidad propias para comunicar la obra del autor, pues se requiere que no se den por perdidos los trabajos que con amor y talento personal ha realizado un solo intérprete por siempre, con el fin de estimular el progreso del arte y la cultura. Por ello, deben quedar bien establecidas las normas de protección a la propiedad intelectual y artística. Lo anterior se hace necesario porque a cada generación le corresponde interpretar las obras del pasado para transmitir las con fuerza a nuevas generaciones por venir, por lo cual se les debe garantizar un adecuado ámbito de legalidad suficiente para el desarrollo de su actividad.
- 3) Debido a que la comunidad artística (intérpretes, ejecutantes, etc.) que da a conocer las obras creadas por el autor, aún reclama el reconocimiento de su labor por parte de los propios autores, no como un trabajo subordinado a un patrón, sino más bien como un canal de comunicación entre el público y su obra, se debe destacar que su labor también pretende un incremento a la actividad creadora, la cual cada día se vuelve más crítica y universal. Por lo cual se considera que el Estado debe actualizar el marco jurídico relativo a los derechos conexos, ya que para la creación artística y literaria, se requiere un ambiente propicio, lo cual solo será posible cuando estén

basados en un ordenamiento legal más específico, que concilie no sólo los intereses del autor y del artista intérprete, sino que también armonice sus derechos, evitando así conflictos entre ellos.

- 4) El derecho de autor comprende dos series de prerrogativas o facultades tendientes a poder exigir el reconocimiento del derecho de dar a conocer la obra y de que se respete la integridad de la misma, esto es, facultades de carácter personal, concernientes a la tutela de la personalidad del autor en relación con su obra, destinadas a garantizar intereses intelectuales que conforman el llamado *derecho moral*, y otras relacionadas con el disfrute económico de su producción, es decir, facultades de carácter patrimonial, concernientes a la explotación de la obra y que posibilitan al autor la obtención de un beneficio económico, que constituyen el llamado *derecho pecuniario*.
- 5) El derecho pecuniario es la parte del derecho intelectual que tutela el empleo público de la interpretación o ejecución, efectuado en cualquier forma, y por el cual el artista intérprete o ejecutante tiene derecho a obtener un beneficio cuando se utilice su actuación en alguna forma que tenga como principio su ejecución original, ya sea por la transmisión a distancia de ella, o por la fijación de la interpretación en algún soporte material susceptible de retenerla y de reproducirla. Su derecho pecuniario, está subordinado al derecho moral del mismo, ya que cualquier menoscabo que pudiera sufrir el intérprete sobre la interpretación, repercutiría inmediatamente en su crédito artístico, y por consecuencia, sobre su esfera patrimonial, puesto que las remuneraciones que perciba, estarán en relación directa con lo apreciadas que sean sus interpretaciones.
- 6) El Título III del ordenamiento en cita, regula las formas de transmisión de los derechos patrimoniales del autor, así como las limitaciones para su obtención, con el fin de equilibrar las diferencias que existen entre el autor y los usuarios de las obras, esto es, de los artistas intérpretes o ejecutantes, pues impide la cesión permanente de dichos derechos, salvo en los casos expresamente previstos en la ley. Un ejemplo de ello se encuentra en el artículo 33, que establece que si no se precisa la vigencia para toda cesión de derechos patrimoniales, se entenderá que sólo es por cinco años, y salvo que la naturaleza de la obra así lo justifique, una limitante de 15 años, así que una vez que concluya dicha vigencia, los derechos se revertirán a favor del autor, lo cual no permite que un artista intérprete o ejecutante, siga obteniendo beneficios por utilizar una obra por más tiempo del estipulado en la ley, y puede propiciar que procuren obtener la titularidad de los derechos patrimoniales, a través de la celebración de un contrato. Por lo anterior, se considera que si el artista justifica la utilización de una obra, aunque rebase esta vigencia, sin pretender apoderarse de la obra, no se debe limitar a dicho plazo, porque además ésta limitación, puede traer como consecuencia, una disminución en las inversiones que se realicen en este ámbito de los derechos de autor, particularmente en lo que concierne

al anticipo de regalías, por la incertidumbre que supone una contratación limitada en tiempo a solamente 15 años, lo que puede traer un efecto nocivo para el autor.

- 7) Toda obra de arte o de literatura es una creación de la personalidad del autor, el cual puede facultar a un tercero para que haga una adaptación, traducción, compendio, etc., casos en los cuales la finalidad de la transformación consiste en crear una nueva obra (derivada o transformada de aquella), que presentará un grado de individualidad distinto de la obra primigenia. Sin embargo, existe una disposición que parece contradictoria con los principios generales que rigen la materia y que se refiere a las traducciones previstas en el artículo 79, cuya protección se encuentra condicionada a la acreditación de la autorización para traducir, otorgada por el autor o el causahabiente respectivo, esto es, permitir al traductor dar a conocer públicamente su traducción, con la protección que la propia ley le confiere a todas las obras derivadas, independientemente de si se acredita o no la autorización por parte de su autor primigenio. Es decir, la traducción no se protege en función de su acreditamiento de la autorización, sino del hecho mismo de la creación, lo mismo sucede cuando el artista intérprete o ejecutante agrega algo nuevo a la obra por su sello distintivo de personalidad, su voz, imagen, etc., por lo que tiene el derecho al reconocimiento como titular derivado, ya que se asemeja a la situación que presenta la traducción de una obra. De allí que se considere como discriminatoria dicha disposición.
- 8) Si mediante la interpretación de una obra teatral, el recitado de un trozo literario o la ejecución de una partitura, se desfigura la obra original, por falta de comprensión del artista intérprete o ejecutante, el autor tiene la facultad de oponerse, ya que él es el único que puede advertir la desarmonía entre su creación y la forma en que ella se divulga. De la misma manera cuando el artista intérprete o ejecutante, ponga de sí tal cantidad de nueva sustancia artística, de tal forma que de a conocer con exactitud lo quiso decir el autor, como si de él fuera esa obra del espíritu, se le deberán reconocer sus derechos morales que le son propios al artista, protegiendo los derechos personales del intérprete y tomando en cuenta las características particulares de quien comunica una obra artística. Por lo que debe tener el derecho a determinar si su interpretación ha de ser divulgada y en qué forma, o a mantenerla inédita, así como poder modificarla y en su caso, también poder retirarla del comercio, derechos que sólo se confieren al autor. Desafortunadamente la ley no prevé cual será el recurso que tendrán los causahabientes de una obra determinada cuando su autor, en ejercicio de uno de sus derechos morales, determina retirar una obra del comercio.
- 9) Los derechos del autor y del intérprete, tienen como causa eficiente una creación, que hace nacer para ambos un tratamiento paralelo, por eso la denominación de "derechos conexos". Los dos deben ser protegidos en una

forma similar; los del autor en la forma de elaboración o creación, y los del intérprete en la forma de actuación, pues ambos son el producto de condiciones personales e intransferibles. Asimismo, existen los titulares derivados del derecho de autor, quienes en lugar de crear una obra inicial, utilizan una ya realizada, cambiándola en algunos aspectos, de tal forma que a la obra anterior se le agrega una creación novedosa; lo cual aún falta que los propios autores les reconozcan a los artistas intérpretes o ejecutantes que utilizan su obra como base, lo cual no se debe considerar como un apoderamiento, sino más bien, como inspiración para seguir creando. De ahí que la labor que desempeñan éstos últimos, es tan importante como la del autor.

- 10) Existen diversas teorías para justificar la naturaleza jurídica del derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes; una que considera que tal derecho es semejante al derecho de autor, pues el artista al ejecutar o interpretar una obra está creando una nueva obra, impregnada de su personalidad y que tiene todas las características de una obra autónoma. Otra tiene su fundamento en el concepto de la personalidad individual del intérprete y ejecutante, ya que el intérprete y el ejecutante deben tener protección de la ley en cuanto son nuevos creadores y no simples intermediarios. En otros casos dan el sello de su personalidad, que hace inconfundible la versión, pues, si bien es cierto que los intérpretes y ejecutantes no son autores de una obra nueva, si son colaboradores del autor original, puesto que la obra del autor no queda terminada, permaneciendo inerte, esperando para poder vivir y realizarse, que el ejecutante y el intérprete aporten su personalidad, ya que estos son adaptadores de la obra primigenia, lo cual consiste en una modificación de la obra original a través de ejecución o interpretación de un determinado artista. Estas teorías pueden ser la base para ampliar la protección de los derechos del artista intérprete o ejecutante como un nuevo creador, pues el derecho del intérprete se funda en lo que tiene de propio y distinto cada individuo de la especie humana, al proyectarse hacia el exterior y comunicarse con sus semejantes a través de su interpretación, pues el intérprete aporta a la realización de la obra del autor, su imagen, su voz y su nombre, lo que conlleva una creación de personalidad. En tal sentido, tiene un derecho erga omnes para oponerse al empleo de la interpretación sin su autorización, aún por el propio autor.
- 11) La Ley Federal del Derecho de Autor, prevé la facultad de exigir una remuneración justa por la autorización para usar la interpretación. Esto es, los ejecutantes, cantantes, declamadores y en general todos los intérpretes de obras difundidas por cualquier medio, tienen derecho a recibir una retribución económica por la explotación de esas interpretaciones. Sin embargo, siempre es el autor quien obtiene los mayores beneficios de su obra, que en determinados casos, alcanza el éxito gracias al artista intérprete.

- 12) La creación supone un esfuerzo del talento sólo atribuible a una persona física, por ser ésta quien tiene capacidad para crear, sentir, apreciar o investigar. De donde se infiere que sólo el autor puede ser el titular originario de un derecho sobre la obra del ingenio facultado para el ejercicio de las prerrogativas que las disposiciones legales le reconocen. Únicamente se requiere que la creación sea original y novedosa para que el derecho la proteja. Sin embargo, existe también el titular derivado del derecho de autor, quien en lugar de crear una obra inicial, utiliza una ya realizada, cambiándola en algunos aspectos, en tal forma que a la obra anterior se le agrega una creación novedosa. En esta categoría de sujetos titulares del derecho de autor deben estar las personas físicas autoras de las obras protegidas por los derechos afines o conexos, por lo tanto, el titular de los derechos del intérprete, es la persona física a la que pertenece el derecho de autor sobre una interpretación, como titular originario.
- 13) El ejercicio de las respectivas actividades del autor y del intérprete suele plantear frente a la obra un conflicto que es fácil de imaginar. Se trata de saber si en determinado momento deben prevalecer los derechos de uno o de otro. En este caso, la actuación de los intérpretes también debe ser jurídicamente protegida, pues ella es una manifestación de la personalidad y representa un valor económico. Tal protección debe comprender los dos aspectos a favor de aquellos, de derecho moral y de derecho pecuniario; pues independientemente de las razones de carácter colectivo que trae aparejado el desplazamiento cada vez mayor de los artistas intérpretes o ejecutantes, los derechos de autorización se justifican por una razón de carácter individual, que corresponden exclusivamente al intérprete y que es de contenido esencialmente económico, siendo de equidad y de estricta justicia, la pretensión del intérprete a participar de las ventajas económicas.
- 14) El derecho del intérprete tiene como objetivo estimular la creatividad, apoyando a los creadores y a su profesión, con lo cual contribuyen al desarrollo social, económico y cultural de su comunidad en beneficio tanto de ellos como de la sociedad en su conjunto. Por lo cual, se debe tomar en consideración, que para cierto número de obras, su éxito en el mercado depende no sólo del creador mismo, sino también de otra categoría de personas como los artistas intérpretes o ejecutantes, particularmente respecto a las obras dramáticas y musicales cuyo objetivo es que sean comunicadas al público mediante diferentes tipos de actuaciones públicas, pues hay que recordar que todo pensamiento, para hacerlo útil, necesita un vehículo o arte que lo traslade a los hombres. Por ello, el Estado a través de la ley autoral, debe garantizar que el trabajo del artista intérprete sea justamente remunerado; pues siempre se protegen los intereses del autor respecto de las obras que gracias al artista intérprete son un éxito; y que por tanto, le dejan al autor generosas ganancias, que debe compartir con quien ha sido parte de esa creación, y no pretender mayores ventajas que aquellas que verdaderamente le correspondería, cuando surjan conflictos derivados de compromisos contractuales.

- 15) La Ley Federal del Derecho de Autor, prevé también la reserva de derechos, la cual se encuentra subordinada a la declaración administrativa de reserva, que se traduce en una protección a favor de su titular para usar exclusivamente el bien jurídico que ésta ampare, y lo faculta para impedir que un tercero utilice los derechos que ésta consagra sin su autorización o consentimiento, así como para ejercitar las acciones necesarias tendientes a reclamar el pago de daños y perjuicios por violación a sus derechos o para denunciar los delitos derivados de esta violación.
- 16) Finalmente, se considera que en realidad no existe un derecho conexo al derecho de autor como una disciplina jurídica de características propias, sino que con tal denominación se han reunido diversos objetos que deben estar protegidos por cuerpos normativos diferentes, sobre derechos del artista, derechos de la personalidad, etc., pero no en la legislación que protege a los derechos del autor.

BIBLIOGRAFÍA

1. ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. "El Derecho de Autor en Venezuela". CISAC, Buenos Aires. 1976.
2. COUTURE, Eduardo J. "El Derecho Intelectual del Intérprete". (Notas de Jurisprudencia) en Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración. Montevideo. Uruguay. Año XLV. No. 2, Febrero de 1947.
3. EMERSON RALPH, Waldo. "Ensayos". Editorial Aguilar. Madrid, 1962.
4. ESPÍN CANOVAS, Diego. "Las Facultades del Derecho Moral de los Autores y de los Artistas". Ed. CIVITAS, S.A. Madrid, España. 1991.
5. FARELL CUBILLAS, Arsenio. "El Sistema Mexicano de Derechos de Autor". Ignacio Vado Editor. México, 1966.
6. FERNÁNDEZ, José Luis. "Derecho de la Radiodifusión. México". 1960.
7. HERRERA MEZA, Humberto Javier. "Iniciación al Derecho de Autor". LIMUSA. México, 1992.
8. JESSEN, Henry. "Derechos Intelectuales de los Autores, Artistas, Productores de Fonogramas y Otros Titulares". Editorial Jurídica de Chile. Santiago de Chile, 1970.
9. JESSEN, Henry. "Los Derechos Conexos de Artistas Intérpretes y Ejecutantes". En Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales. Editorial Jurídica de Chile. Santiago de Chile, 1970.
10. LIPSZYC, Delia. "Derechos de Autor y Derechos Conexos". Ediciones UNESCO. Argentina, 1993.
11. LOREDO HILL, Adolfo. "Derecho Autoral Mexicano". Porrúa. México, 1982.
12. LOREDO HILL, Adolfo. "Nuevo Derecho Autoral Mexicano". Fondo de Cultura Económica. México, 2000.
13. MORAES, Walter. "Derechos del Intérprete en el Continente Americano", en Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, No. 27-28, enero-diciembre de 1976.
14. MOUCHET, Carlos y RADAELLI Sigfrido. "Los Derechos de los Autores e Intérpretes de Obras Literarias y Artísticas". Edit. Abelardo-Perrot. Argentina, 1966.
15. MOUCHET, Carlos y RADAELLI, Sigfrido. "Los Derechos del Escritor y del Artista". Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1957.
16. MOUCHET, Carlos. "Criterios Conceptuales de los Derechos Afines y Conexos". Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística No. 25-26, enero-diciembre de 1975.
17. O.M.P.I. "Glosario de Derechos de Autor y Derechos Conexos". Ginebra, 1980.
18. O.M.P.I. "Guía de la Convención de Roma". Ginebra, 1980.
19. OBÓN LEÓN, J. Ramón. "Derecho de los Artistas Intérpretes: actores, cantantes y músicos ejecutantes". Ed. Trillas. 3ª ed. México, 1996.
20. PACHÓN MUÑOZ, Manuel. "Manual de Derechos de Autor". Ed. Temis, S.A. Bogotá, Colombia. 1988.
21. PAUL VALERY. "Introducción a la Poética", 52-55, Traducción de Eduardo A. Jonquières, Buenos Aires, 1944.

22. PÉREZ DE ONTIVEROS BAQUERO, Carmen. "Derecho de Autor: la facultad de decidir la divulgación". Ed. CIVITAS, S.A., Madrid, España, 1993.
23. PERROTI, Máximo. "Creación y Derechos". México, Consejo Panamericano de la CISAC, 1978.
24. PRADO NUÑEZ, Antonio. "El Derecho del Intérprete en el Sistema Mexicano de Derechos de Autor". Tesis Profesional. UNAM. México, 1958.
25. QUINTANA MIRANDA, Rafael. "Institucionalidad de la Ley Federal de Derechos de Autor". El Derecho de Autor es Materia de los Códigos Civiles. Tesis, UNAM, 1970.
26. RANGEL MEDINA, David. "Derecho Intelectual". McGRAW-HILL. México, 1998.
27. SATANOWSKY, Isidro. "Derecho Intelectual". Tomo I, Tipográfica Editora. Argentina, Buenos Aires, 1964.
28. THOMPSON, Edward. "Protección Internacional de los Derechos de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes: Algunos Problemas Actuales" en Revista Internacional del Trabajo. Vol. 87. Num. 4, abril de 1973.
29. VALDÉS OTERO, Estanislao. "Derechos de Autor". Biblioteca de Publicaciones Oficiales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Montevideo, Uruguay, 1953.

LEGISLACIÓN

30. Ley Federal del Derecho de Autor. 5ª ed. Delma. México, 2000.
31. Ley Federal del Trabajo. Ed. SISTA. México, 2002.
32. Código Civil para el Distrito Federal en Materia Común y para toda la República en Materia Federal. ISEF. México, 2000.
33. Código Fiscal de la Federación. ISEF. México, 2000.
34. Código Penal Federal. Ed. Delma. México, 2002.
35. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. 122ª. ed. Porrúa. México, 1998.
36. Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, firmada el 9 de septiembre de 1886.
37. Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, Revisión de Berlín el 13 de noviembre de 1908.
38. Convención Interamericana sobre Derechos de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, publicada en el D.O. de 24 de octubre de 1947.
39. Convención Universal sobre Derecho de Autor, publicada en el D.O. de 6 de junio de 1957.
40. Diario Oficial de la Federación del 27 de mayo de 1964.
41. Diario Oficial de la Federación del 8 de febrero de 1974.
42. Diario Oficial de la Federación del 24 de diciembre de 1996.