



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

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

LA PROPIEDAD INTELECTUAL Y EL HIMNO NACIONAL MEXICANO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN DERECHO
P R E S E N T A
ROSA ELOISA MONTENEGRO MENDEZ



ASESOR: LIC. IGNACIO ENRIQUE MUÑOZ



CIUDAD UNIVERSITARIA,

2004



UNIDAD NACI
 ONAL
 AUTÓNOMA DE
 EDUCACIÓN

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

28 DE SEPTIEMBRE DE 2004.

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

La pasante de Derecho señorita ROSA ELOISA MONTENEGRO
 MÉNDEZ, ha elaborado en este seminario bajo la dirección del LIC. IGNACIO E.
 OTERO MUÑOZ , la tesis titulada:

“LA PROPIEDAD INTELECTUAL Y EL HIMNO NACIONAL MEXICANO”

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 ESPÍRITU”

Callejas
 CÉSAR BENEDICTO CALLEJAS HERNÁNDEZ
 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 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 la Secretaría General de la Facultad”

CBCH*amr.

IGNACIO E. OTERO MUÑOZ
ABOGADO

México, D. F. a 23 de Septiembre de 2004.

**LIC. CESAR BENEDICTO CALLEJAS HERNÁNDEZ
DIRECTOR DEL SEMINARIO DE PATENTES,
MARCAS Y DERECHOS DE AUTOR
FACULTAD DE DERECHO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
P R E S E N T E:**

De mi consideración,

La pasante en derecho ROSA ELOISA MONTENEGRO MENDEZ, ha elaborado en este seminario y bajo la dirección del suscrito, la tesis intitulada "LA PROPIEDAD INTELECTUAL Y EL HIMNO NACIONAL MEXICANO".

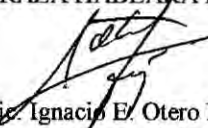
Después de revisar la misma, y toda vez que la pasante ha cumplido con las horas de investigación necesarias, me permito aprobar su proyecto, al considerar que ha cubierto los requisitos esenciales del Reglamento de Exámenes Profesionales.

En virtud de lo anterior, y previa su revisión, atentamente le solicito, se sirva entregar la constancia respectiva a fin de que se le autorice realizar los trámites para la presentación de dicho examen.

Sin más por el momento, estoy a sus órdenes para cualquier comentario respecto a este asunto.

Atentamente:

POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU



Lic. Ignacio E. Otero Muñoz
Profesor de Propiedad Intelectual

AGRADECIMIENTOS:

A DIOS: por absolutamente, todo lo que me ha dado y principalmente por darme la oportunidad de existir.

¡Gracias Señor Jesús!

A MI ALMA MATTER: a mi Universidad Nacional Autónoma de México, un infinito agradecimiento, por haberme dado la oportunidad maravillosa de formar parte de ella, dejándome realizar el sueño de culminar mi carrera profesional.

¡Orgullosamente U N A M!

A LA FACULTAD DE DERECHO: por ser fuente ilimitada de conocimientos, por abrirme sus puertas para realizar mis estudios superiores.

A mi Honorable Facultad de Derecho.

A MIS PROFESORES: por transmitirme sus conocimientos, consejos y experiencias, los cuales me ayudaron a forjar las bases de mi carrera profesional.

Con admiración y respeto.

AL DIRECTOR DEL SEMINARIO: de Patentes, Marcas y Derechos de Autor, Lic. César Benedicto Callejas H., por la aceptación del presente trabajo.

¡Muchas Gracias!

A MI ASESOR DE TESIS: el Licenciado Ignacio E. Otero Muñoz, agradezco infinitamente por todo el apoyo y guía, que me ofreció para la conclusión del presente trabajo, además por su gran confianza y amistad; que me ha brindado incondicionalmente.

Por su dedicación, entrega y profesionalismo.

AL HONORABLE JURADO: agradecimiento por su presencia, siendo un honor y distinción que sean parte de la culminación de una meta que me he fijado.

¡Mil gracias!

A MI MADRE: por ser mi apoyo en todos los sentidos, por el amor más puro que me brindas, por tus sacrificios y desvelos, por inculcarme los valores de amor y humildad y principalmente por darme la vida.

Te amo, Mamá Iduma.

A MI PADRE: por estar a mi lado, apoyándome y porque crees en mí y, por todo el infinito amor y protección que me has brindado a lo largo de mi vida.

Te amo, Papá Vicente.

A MIS HIJOS: Ivette y Abelardo, por darme la dicha enorme de ser madre, por inspirarme ese gran impulso y aliento para seguir adelante, por ser mis dos grandes tesoros más bellos que me ha dado Dios; esperando ser un buen ejemplo para ustedes y no defraudarlos nunca.

Los amo, Ivette y Abelardo.

A MIS HERMANAS Y HERMANO: I. Lourdes, D. Georgina, Pilar Z, Susana M. y Vicente, por compartir juntos una vida llena de sueños y felicidad, gracias por ese apoyo verdadero en tiempos difíciles.

Los amo y admiro mucho.

A MIS AMIGOS DE LA VIDA: a todos aquellos, que me han apoyado a lo largo de mi vida, así como a todas las personas que se han cruzado en mi camino, formando parte importante de mi vida, gracias por brindarme todo ese apoyo incondicional, por su motivación, enseñanza, apoyo moral y amistad; es por eso que los considero parte de mi familia.

Los quiero mucho.

A MIS COMPAÑEROS Y AMIGOS DE LA ESCUELA: Los que me ayudaron, en la conquista de esta meta, confiaron en mi, me dieron consejo, por su lealtad, apoyo y comprensión, a todos aquellos que tuve el gran honor de conocer y escogerlos, por su solidaridad, compañía y amor.

Los estimo, admiro y respeto.

"A todos ustedes, muchas gracias porque ocupan el primer lugar en mi corazón y por tener confianza en mi; que Dios los llene de bendiciones."

LA PROPIEDAD INTELECTUAL Y EL HIMNO NACIONAL MEXICANO

INDICE

	Pág.
INTRODUCCION.	i
CAPITULO PRIMERO.	
EL DERECHO DE AUTOR EN MEXICO.	1
1.1 EPOCA PREHISPANICA.	1
1.2 EPOCA COLONIAL.	3
1.2.1 DECRETO DE 1813 REGLAS PARA CONSERVAR A LOS ESCRITORES LA PROPIEDAD DE SUS OBRAS	5
1.2.2 LA CONSTITUCION DE APATZINGAN	6
1.3 EPOCA INDEPENDIENTE.	8
1.3.1 LA CONSTITUCION DE 1824	8
1.3.2 DECRETO SOBRE PROPIEDAD LITERARIA DEL 3 DE DICIEMBRE DE 1846	8
1.3.3 CODIGO CIVIL DE 1870	10
1.3.4 CODIGO CIVIL DE 1884	13
1.4 EPOCA REVOLUCIONARIA.	15
1.4.1 LA CONSTITUCION DE 1917	15
1.4.2 CODIGO CIVIL DE 1928	17

1.4.3 REGLAMENTO DEL 17 DE OCTUBRE DE 1939	19
1.5 LEYES DEL SIGLO XX.	22
1.5.1 LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR DE 1947	22
1.5.2 LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR DEL 31 DE DICIEMBRE DE 1956	26
1.5.3 LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR PUBLICADA EN EL DIARIO OFICIAL DEL 31 DE DICIEMBRE DE 1963	30
1.5.4 REFORMAS A LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE 1982	33
1.5.5 REFORMAS Y ADICIONES A LA LEY FEDERAL DE DERECHO DE AUTOR DE 1991	34
1.5.6 DECRETO QUE REFORMA, ADICIONA Y DEROGA DISPOSICIONES Y DIVERSAS LEYES RELACIONADAS CON EL LIBRE COMERCIO DE AMERICA DEL NORTE DE 1993	35
1.6 LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR PUBLICADA EN EL DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACION EL 24 DE DICIEMBRE DE 1996.	36
1.7 DECRETO POR EL QUE SE REFORMA LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR DE 1996.	42

CAPITULO SEGUNDO.

NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR.	48
2.1 IMPORTANCIA DE LA NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR.	48
2.2 ANALISIS DE LAS DOCTRINAS SOBRE LA NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR.	49
2.2.1 TEORIA DEL PRIVILEGIO	50
2.2.2 DOCTRINA ROGUIN	51

2.2.3	TEORIA DE LA OBLIGACION "EX - DELICTO"	51
2.2.4	TEORIA DE LA PROPIEDAD LITERARIA Y ARTISTICA	52
2.2.5	TEORIA DEL DERECHO DE AUTOR COMO DERECHO DE PERSONALIDAD	53
2.2.6	TEORIA DE LOS BIENES JURIDICOS INMATERIALES	54
2.2.7	TEORIA DE LA CUASI-PROPIEDAD	55
2.2.8	TEORIA DEL USUFRUCTO DEL AUTOR	55
2.2.9	TEORIA DE LA PROPIEDAD "SUI GENERIS"	56
2.2.10	TEORIA DE LA FORMA SEPARABLE DE LA MATERIA	56
2.2.11	TEORIA DEL DERECHO DE AUTOR COMO DERECHO PATRIMONIAL	56
2.2.12	TEORIA DE LOS DERECHOS SOBRE BIENES INTELECTUALES	56
2.2.13	TEORIA DE PICARD	57
2.2.14	TEORIA DE PIOLA CASTELLI	57
2.2.15	TEORIA DEL STOLFI	58
2.2.16	TESIS DE ESTANISLAO VALDES OTERO	59
2.2.17	TEORIA DUALISTA	59
2.3	EL DERECHO DE AUTOR EN LA LEGISLACION MEXICANA.	60
2.3.1	TESIS DE RAFAEL ROJINA VILLEGAS	61
2.3.2	TESIS DE ERNESTO GUTIERREZ Y GONZALEZ	64
2.3.3	TESIS DE MIGUEL ACOSTA ROMERO	71
2.3.4	TESIS DE ARSENIO FARELL CUBILLAS	74
2.3.5	TESIS DE JORGE MARIO MAGALLON IBARRA	77
2.3.6	TESIS DE DAVID RANGEL MEDINA	85

CAPITULO 3.

CRONOLOGIA DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO.	92
--	----

3.1 EL HIMNO NACIONAL MEXICANO DE ACUERDO CON LA CONVOCATORIA.	97
3.2 BREVE BIOGRAFIA DEL POETA FRANCISCO GONZALEZ BOCANEGRA.	100
3.3 BREVE BIOGRAFIA DEL MUSICO JAIME NUNO.	104
3.4 EPISTOLA DE JAIME NUNO AL DIRECTOR DEL "TIEMPO", ENVIADA DESDE BUFFALO, AGOSTO 6 DE 1901, DELAWARE AVE.	109
3.5 EL HIMNO NACIONAL MEXICANO Y EL DECRETO DE 1846.	116
3.6 EL HIMNO NACIONAL MEXICANO Y EL CODIGO CIVIL DE 1870.	118
3.7 EL HIMNO NACIONAL MEXICANO Y EL CODIGO CIVIL DE 1884.	120
3.8 EL HIMNO NACIONAL MEXICANO DESDE EL PUNTO DE VISTA INTERNACIONAL.	122
3.9 EL CONVENIO DE PARIS Y LOS SIMBOLOS PATRIOS.	125
3.10 EL CONVENIO DE BERNA PARA LA PROTECCION DE LAS OBRAS ARTISTICAS Y LITERARIAS.	128
3.11 EL ESTADO COMO TITULAR DE LOS DERECHOS MORALES SOBRE LOS SIMBOLOS PATRIOS.	130
3.12 LA EXPLOTACION DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO EN LOS ESTADOS UNIDOS DE NORTE AMERICA.	134
3.13 ANALISIS DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO A LA LUZ DE LA LEGISLACION ACTUAL.	137
CONCLUSIONES.	150
BIBLIOGRAFIA.	157
HEMEROGRAFIA.	159

OTRAS FUENTES.	160
FUENTES LEGISLATIVAS.	160
ANEXO PARTITURA ORIGINAL DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO INSCRITA EN EL REGISTRO PUBLICO DEL DERECHO DE AUTOR DEL INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR.	162

INTRODUCCION.

México, es un país que ha llevado a cabo una larga tradición legislativa en materia de derecho intelectual o derechos de autor.

Es por dicha razón, que en el presente trabajo pretendo utilizar dicha materia legislativa intelectual, para observar la situación jurídica de nuestro Himno Nacional Mexicano; a través del tiempo.

Lo que pretendo, es entender ¿Dónde quedaron los conceptos idealistas de la patria, los antecedentes, las raíces y tradiciones que nos unen a un Estado? ¿Dónde queda la identificación y la firme adhesión a los principios superiores de la Nación Mexicana? y ¿Dónde queda la protección jurídica, de nuestro Himno Nacional Mexicano?.

En este año 2004, se conmemora el 150 aniversario de nuestro Canto Patrio y a más de un siglo de su creación; esta aquella incertidumbre que agobia al pueblo mexicano, de si el Himno Nacional es mexicano o, si es una obra en manos de extranjeros.

En este orden de ideas, inicio la siguiente investigación con un primer capítulo, que comprende un análisis sobre la evolución y regulación de los diversos sistemas jurídicos, relacionados con los derechos de autor en México, esto para obtener un panorama de la situación jurídica del canto patrio.

Otro punto importante a tratar en la presente tesis, titulada “La Propiedad Intelectual y el Himno Nacional Mexicano”, es llegar a comprender las doctrinas que engloban la naturaleza jurídica del derecho de autor, haciendo un pequeño análisis de cada una de ellas, para así incluirlas en el segundo capítulo de este tema y culminarlo con un desglose de las diferentes tesis existentes de grandes maestros y tratadistas, relacionados con la naturaleza jurídica del Derecho de Autor en la Legislación Mexicana.

El tercer y último capítulo, comprendido en esta tesis, lo inicio estableciendo una cronología del Himno Nacional, a través de la historia, y hago un pequeño estudio sobre su regulación en materia nacional como en la internacional, analizando brevemente el Convenio de Berna y el Convenio de París, para llegar a justificar y comprender la explotación del Himno Nacional Mexicano en los Estados Unidos de Norteamérica.

El Himno Nacional, es sólo una parte intelectual que nos hermana como mexicanos. La unidad, la lealtad, el compromiso con lo que nos hace comunes, es la sangre que nos iguala. Para ser mexicanos hay que amar a México, a lo que nos hace uniformes.

Lo importante, no es interpretar, ejecutar un cuerpo de letras con música, lo ideal es rescatar lo que es nuestro y obtener una unificación, defenderlo de todas las maneras posibles, ya que, en realidad este Himno Nacional, esta entonación unísona que ejecutamos en todas las lenguas y dialectos que enriquecen nuestro país; es lo que nos une e identifica como Mexicanos.

CAPITULO PRIMERO.

EL DERECHO DE AUTOR EN MEXICO.

1.1 EPOCA PREHISPANICA.

Durante esta época, los aztecas tenían un gran valor y estima a los artistas, aunque en su legislación ordinaria no contemplaban normas para proteger la obra intelectual, pero a nivel personal le daban un tratamiento especial a los autores.

Miguel León Portilla, en su estudio titulado “Ramírez de Fuenleal y las Antigüedades Mexicanas” señala que entre los aztecas habían personas que estaban libres de efectuar trabajos pesados como eran los de pecho y exentos de contribuir al erario público con tributos:

“Y asimesmo hay entre ellos unos, a que decimos nosotros principales, que son dos en cada barrio, a que ahora decimos parroquia, los cuales juntan sus parroquias o barrios para repartir el tributo o para cumplirlo que les mandaren el gobernador u oficiales que tengo dicho; éstos son los más principales, y cada uno tiene quien le sirva, y todos éstos son libres de pecho y tributo, aunque por razón de las tierras que tienen, les reparten en algunas partes lo que les cabe; y otros a quien éstos mandan y tienen cuidado de los servir, a los cuales llaman lo españoles mandones; y otros, que dicen viejos, a quienes les dan cargo de algunas cosas particulares.

La circunstancia de que muchos de estos funcionarios estuvieran ‘Libres de pecho y tributo’, da a Fuenleal ocasión de precisar las diversas categorías de gente exenta, asimismo de cualquier forma de contribución o servicio personal. Interesantes son estas noticias y de

modo muy especial las que se refieren a los antiguos tlacuiloques, pintores y escribanos, al igual que los poetas e historiadores de la época prehispánica”.¹

Tal es el caso de los pintores que dice Tlacoluca (Tlacuiloque), porque como son escribanos de todo lo que ha pasado y de lo que pasa y por lo que pintan dan a entender todo lo que pide, por lo tanto son exentos; así mismo los cantores y los tañedores son exentos, porque entre ellos son estimados, ya que componen y cantan todo lo pasado, lo que pasa, lo que creen, y por estas dos maneras de pintar y cantar saben sus historias, creencias y estos oficiales son sabios en esto y muy apreciados, por eso estos artistas estaban libres de todo pecho y tributo.

Es así, que a los autores y artistas en la época prehispánica se les exentó de tributos y de los trabajos materiales conocidos como de pecho que consistían básicamente en cargar piedras para las construcciones.

“Es así como este reconocimiento es semejante al que se les otorgaba en la antigüedad a los autores que eran protegidos por algún gran personaje (Mecenas) o por el estado (Atenas), y se les permitía dar expresión concreta y tangible a las elocuencias de su genio sin que existiera una legislación especial para regularlo.

La falta de reglamentación jurídica no significaba que el derecho de autor fuera desconocido en la antigüedad. Se reconocía en la conciencia popular”.²

Así que durante el México Prehispánico, los artistas tuvieron un status especial otorgado por el estado en la exención de cargas y trabajos. Este privilegio tenía su sustento en el respeto que les merecía sus oficios a la comunidad.

¹ RAMIREZ DE FUENLEAL y las Antigüedades Mexicanas. Estudio de Cultura Náhuatl. UNAM. Vol. 8. 1969, p. 33-34.

² OTERO MUÑOZ, Ignacio Eugenio. “El Derecho de Autor y su Registro en México” En Memoria del VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (Del Autor, el Artista y el Productor). SEP, OMPI, FEMESAC. México, 1991. P. 393.

1.2 EPOCA COLONIAL.

Durante esta época colonial, la Nueva España se rigió por las Leyes de Indias y en las ausencias normativas se aplicó supletoriamente el derecho español. En materia autoral los reyes españoles sostuvieron una política dura en lo referente a la edición, ya que para efectuarla se necesitaba obtener la licencia real para imprimir libros.

El temor a las ideas subversivas, condujeron a Don Fernando y a Doña Isabel en 1502, a prohibir la impresión de libros en latín o romance, si no se contaba con la autorización correspondiente. Las lenguas romance, fueron llamadas así a las que se formaron a partir de latín y la pena que se imponía a quienes no obtenían la licencia real y editaban, consistía en la pérdida de la obra y los ejemplares debían ser quemados públicamente.

Estas medidas punitivas fueron aumentando, fue el caso del Reino de Valladolid en donde Don Felipe y en su nombre la Princesa Doña Juana, en septiembre de 1558, en una Pragmática, prohibieron la introducción a ese reino de libros de romance, impresos en Aragón, Valencia, Cataluña y Navarra, fuesen de cualquier materia, calidad o facultad, so pena de muerte y de pérdida de bienes del infractor.

Es por eso, que extraordinarias joyas del conocimiento no se editaron en ese tiempo, o se tardaron, como fue el caso de la "Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España" de Bernal Díaz del Castillo.

"Bernal había enviado una copia manuscrita de su obra al Consejo de Indias, pero el grueso infolio quedó traspapelado a la espera de que el sensor de turno lo revisara: no se le dio demasiada importancia y allí quedó, hasta que descubrió su valor Don Lorenzo Ramírez de Prado, quien a su vez lo pasó al cronista mercedario Fray Alfonso Ramón. Este avezado historiador, cayó pronto en la cuenta del valor del escrito, y lo estaba preparando para la imprenta cuando falleció.

La obra, considerada ya de interés para la orden mercedaria, pasó a manos del cronista Adargo y Santander, quien se permitió un cierto número de añadiduras que al ser descubiertas disminuyeron el valor testimonial del libro. Finalmente la obra fue publicada en Madrid en 1632; 48 años después del fallecimiento de su autor.

Es de importancia mencionar que Bernal Díaz, como si presintiera la modificación que sufriría su obra, pugnaba por el respeto al derecho moral del creador, desconocido en esa época, ya que en el prólogo escribió: "Pido por merced a los señores impresores, que no quiten ni añadan más letras de las que aquí van y suplan, etc."³

Es así, que las añadiduras de Adargo y Santander, fueron en demérito de la obra, sufriendo Díaz del Castillo además de la tardanza en la publicación por la censura, la modificación de su texto.

"Como el Derecho español se aplicaba supletoriamente en el continente, cuando no había disposición al respecto, también se impuso en la Nueva España, la obligación que debía obtener el autor una licencia real para imprimir libros. Esta ingrata tarea de censor le fue encargada a la Universidad. Como dato curioso debo mencionar que los frailes españoles para alejar a los indígenas de sus costumbres y creencias religiosas, consiguieron que el Virrey guardara dentro del Recinto Universitario la imagen de piedra de la Coatlicue. Pero en las tardes cientos de indígenas brincaban las rejas universitarias para ir a adorar a su Diosa. Para evitar estas manifestaciones de culto se decidió sacarla del recinto universitario y enterrar a la Coatlicue en secreto, lo cual se llevó a cabo y se le depositó en los terrenos situados enfrente de la Catedral, hoy conocidos como el Zócalo de la Ciudad de México.

A su paso por México el Barón Alexander Von Humboldt, al enterarse de esta historia solicitó que desenterrarán a la Coatlicue para conocerla".⁴

³ DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. "Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España". Edit. Patria, México, 1980, p. IX.

⁴ OTERO MUÑOZ, Ignacio. "El Derecho de Autor y su Registro en México". Op. Cit., pág. 395.

Y durante el siglo XVII, empezaron a usarse marcas de fuego que eran hechas en hierro o en bronce calentado al rojo vivo para aplicarlas en los cortes superiores e inferiores de los libros. En la época de la Colonia española, las usaron las corporaciones monásticas y de educación, para dar a conocer la biblioteca de donde procedía el libro. En la Bula expedida por Pío V y Sixto V, se excomulgó al que robase los libros en las bibliotecas. Pero como los libros seguían emigrando de sus estantes fue necesario buscar un distintivo de la biblioteca a la que pertenecían que fuese más eficaz que un simple sello del convento o un ex libris, ambas marcas que podían desaparecer fácilmente. En esa época, acostumbrados a señalar con marcas de fuego al ganado, lo mismo que a los esclavos indígenas no se tuvieron escrúpulos para adoptar el mismo procedimiento bárbaro para con los libros.

1.2.1 DECRETO DE 1813 REGLAS PARA CONSERVAR A LOS ESCRITORES LA PROPIEDAD DE SUS OBRAS.

El 19 de junio de 1813, publicaron las cortes generales y extraordinarias un decreto consistente en cinco artículos, con el fin de proteger el derecho de propiedad que tenían todos los autores sobre sus escritos cuyo artículo primero establecía lo siguiente:

I.- Siendo los escritos una propiedad de su autor, esté sólo ó quien tuviere su permiso, podrá imprimirlos durante la vida de aquél cuantas veces le conviniere, y ni otro, ni aún con pretexto de notas o adiciones. Muerto el autor, el derecho exclusivo de reimprimir la obra pasará a sus herederos por el espacio de 10 años contados desde el fallecimiento de aquél. Pero si al tiempo de la muerte del autor no hubiese aún salido a la luz su obra, los 10 años conseguidos a los herederos se empezarán a contar desde la fecha de la primera edición que hicieren.

II.- Cuando el autor de una obra fuere un cuerpo colegiado conservará la propiedad de ella por el término de 40 años, contados desde la fecha de la primera edición.

III.- Pasado el término de que hablan los dos artículos precedentes quedarán los impresos en el concepto de propiedad común, y todos tendrán expedita la acción de reimprimirlos cuando les pareciere.

IV.- Siempre que alguno contraviniera a lo establecido en los dos primeros artículos de este decreto, podrá el interesado denunciarle ante el juez, quien le juzgará con arreglo a las leyes vigentes sobre usurpación de la propiedad ajena.

V.- Lo mismo se entenderá de los que fraudulentamente hicieren reimpresiones literales de cualquier papel, periódico o de alguno de sus números.”⁵

Así se observa, que este decreto reconoce el derecho originario del autor para imprimir o autorizar a un tercero la explotación del libro. Las Cortes al reglamentar la propiedad de los autores sobre productos intelectuales, sustituyeron el sistema Pragmáticas y Reales Ordenes.

En el Archivo General de Indias de Sevilla, se encuentran numerosos testimonios históricos de expedientes instaurados a instancias de particulares en virtud de los cuales, se les concedía permiso para la impresión de algún libro en los territorios de Indias y el Decreto Transcrito otorga el derecho al autor de imprimir su obra, cuantas veces le conviniere y esta misma prerrogativa tendría la persona a quien le hubiese concedido el permiso de imprimirla.

1.2.2 LA CONSTITUCION DE APATZINGAN.

Esta Constitución, en su breve exposición de motivos expresó que: el Supremo Congreso Mexicano, deseoso de llenar las heróicas miras de la nación, elevadas nada menos que al sublime objeto de sustraerse para siempre de la denominación extranjera y

⁵ DUBLÁN, Manuel y José María Lozano. “Legislación Mexicana o Colección completa de las Disposiciones Legislativas expeditas desde la Independencia de la República”, Tomo I. México, 1876, p. 412.

reintegrar a la nación misma en el goce de sus imprescriptibles derechos para alcanzar la prosperidad de los ciudadanos, decreta la siguiente forma de gobierno, sancionando ante todas las cosas principios tan sencillos como luminosos en que pudiera cimentarse una constitución justa y saludable.

En lo referente al trabajo, su artículo 38. expresó que ningún género de cultura, industria o comercio, puede ser prohibido a los ciudadanos excepto los que forman la subsistencia pública. El artículo 39. consideró, a la instrucción como necesaria para todos los ciudadanos, la cual debía ser favorecida por la sociedad con todo su poder y en su artículo 40. consagró, que en consecuencia la libertad de hablar, de discurrir y de manifestar sus opiniones por medio de la imprenta, no debe prohibirse a ningún ciudadano, a menos que en sus producciones ataque el dogma, turbe la tranquilidad pública u ofenda el honor de los ciudadanos.

Por lo tanto, se consagró la libertad de pensamiento, pero no se dijo nada acerca del derecho de autor.

“La Constitución de Apatzingán (1814), primera del México Independiente, sólo proclama 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: 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’.⁶

⁶ HERRERA MEZA, Humberto Javier. “Iniciación al Derecho de Autor”. Edit. Limusa. México, 1992, pág. 29.

1.3 EPOCA INDEPENDIENTE.

Cabe señalar que durante esta época, comienzan a elaborarse disposiciones que han ido regulando sobre el Derecho de Autor en México; principalmente a partir de la Independencia y de manera cronológica las señalo a continuación.

1.3.1 LA CONSTITUCION DE 1824.

Es el primer antecedente constitucional que surge a partir de la Independencia de México, lo constituye la fracción 1ª. del artículo 50 de la Constitución Federal de 1824, el cual otorgaba por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores, por sus respectivas obras como una facultad del Congreso General, con objeto de promover la ilustración.

Las Facultades del Congreso General son las siguientes: 1. Promover la Ilustración: asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras.

Es importante señalar, que las siguientes Constituciones toman más en cuenta el otorgar privilegios a los autores y artistas, en razón a un determinado tiempo para la reproducción de sus obras y que básicamente es el contenido actual del texto Constitucional, que regula actualmente esta materia en el artículo 28 de nuestra Carta Magna, es decir, dejan a un lado los derechos exclusivos de los autores por sus respectivas obras.

1.3.2 DECRETO SOBRE PROPIEDAD LITERARIA DEL 3 DE DICIEMBRE DE 1846.

“Decreto del Gobierno sobre propiedad literaria, constaba de 18 artículos, en los que se aseguraba el derecho a la propiedad intelectual, la facultad de publicarla, e impedir que otro lo hiciera, la duración de la misma era de toda la vida del autor y 30 años después de

su muerte, establecía la obligación del depósito de las obras en el Ministerio de Instrucción Pública y otorgaba iguales derechos a los mexicanos y a los extranjeros; también establecía sanciones por la utilización de obras falsificadas.”⁷

José Mariano de Salas, en este decreto de 1846, señaló en sus considerandos: “Que es un deber del Gobierno asegurar la propiedad intelectual, así como la Constitución y las Leyes han garantizado la física y que los trabajos que son obras del talento y de la instrucción ha merecido la protección de los gobiernos”.

En su artículo primero de dicho decreto, el autor de cualquier obra se le otorgaba el derecho de propiedad literaria, consistente en la facultad de publicar o impedir que otro lo hiciera.

En el artículo segundo, la vigencia del derecho de autor se consideró que duraría el tiempo de la vida del autor y a su muerte, pasaría a la viuda y de ésta a sus hijos y demás herederos, en su caso durante el término de 30 años. Nos señalaba, que el traductor o anotador de una obra y la viuda y heredero (art. 3º), tendrían los mismos derechos que el autor.

A los autores dramáticos, que eran considerados los que hacían obras de teatro, absurdamente la ley protegió sus obras únicamente por diez años después de su muerte.

En su artículo 14. prescribió, que “para adquirir la propiedad literaria o artística, el autor depositaría dos ejemplares de su obra en el Ministerio de Instrucción Pública, de los cuales, uno quedaría en el archivo, y otro se destinaría a la Biblioteca Nacional.

En este artículo, se encuentra el antecedente del registro de derecho de autor. El depósito se convirtió en un requisito obligatorio para adquirir la propiedad literaria o artística y dicho acto fue constitutivo de derecho.

⁷ OTERO MUÑOZ, Ignacio (Compilador). “Revista Mexicana del Derecho de Autor”, Secretaría de Educación Pública, Núm. 11, Julio-Diciembre, México, 1992. Págs. 125-126.

“En el año de 1867, se llevan a cabo los primeros registros de obras, cumpliendo con el acuerdo del decreto de Mariano Salas. El más antiguo que se conserva en el Archivo de la Dirección General del Derecho de Autor, corresponde a Santiago White y Francisco Díaz de León, quienes solicitaron la declaración de propiedad literaria sobre la obra ‘Catecismo Elemental de la Historia de México’.

El segundo registro, corresponde al autor Alejandro Casarín por el ‘Panteón Mexicano’ y ‘Galería Mexicana de Contemporáneos.

La tercera obra registrada fue la de Víctor José Martínez, titulada “El Secreto en sus relaciones con la Filosofía y el Derecho”.⁸

Como se observa, éste es el decreto que estaba en vigor durante la época que se convoca para el concurso de elección del Himno Nacional Mexicano en el año de 1853, y como vemos durante esta época no se hizo ningún registro del Himno Nacional.

1.3.3 CODIGO CIVIL DE 1870.

Este ordenamiento, insertó en su título octavo “Del Trabajo” el derecho de autor y lo dividió en los capítulos de Propiedad Literaria, Propiedad Gramática, Propiedad Artística, Reglas para declarar la Falsificación; Penas de Falsificación y Disposiciones Generales.

Este Código de 1870, asimiló la Propiedad Literaria a la propiedad común, su vigencia era perpetua y la obra se podía enajenar como cualquier propiedad. En su artículo 1247 reconoció el derecho exclusivo de los habitantes de la República, para publicar y reproducir cuantas veces lo creyeran conveniente, el todo o parte de sus obras originales, por copias manuscritas, por la imprenta, por la litografía o por cualquier otro medio semejante.

⁸ OTERO MUÑOZ, Ignacio. “El Derecho de Autor y su Registro en México”. Op. Cit., pág. 399.

Su vigencia se determinó, que fuese durante la vida del autor y muerto éste, pasaría a sus herederos; por el término de 30 años. Dentro de la propiedad Artística, se incluyen en el artículo 1306 a los siguientes creadores:

1º. Los autores de cartas geográficas, topográficas, científicas, arquitectónicas, etc., y los planos, dibujos y diseños de cualquier clase:

2º Los arquitectos:

3º Los pintores, grabadores, litógrafos y fotógrafos:

4º Los escultores, tanto respecto de la obra ya concluida, como de los modelos y moldes.

5º Los músicos:

6º los calígrafos.

En el capítulo de falsificación, se tipificó ésta, cuando faltaba el consentimiento del legítimo propietario, para la utilización de la obra. Las penas para la falsificación consistían, en la entrega al propietario de los ejemplares existentes y el pago de los faltantes de la edición por parte del falsificador.

Entre las Disposiciones Generales, se encuentran los requisitos para registrar y adquirir la propiedad de la obra musical:

En el Art. 1349, se estableció que para adquirir la propiedad de autor, o quien le represente, debe ocurrir al Ministerio de Instrucción Pública, a fin de que sea reconocido legalmente su derecho.

1351.- De toda obra de música, de grabado, litografía y otras semejantes, presentará un ejemplar.

1354.- El ejemplar de las obras de música se depositará en la Sociedad Filarmónica.

1357.- En la Biblioteca, en la Sociedad Filarmónica y en la Escuela de Bellas Artes, se llevará un registro donde se asienten las obras que se reciban; el cual se publicará mensualmente en el Distrito Oficial.

1358.- Las certificaciones que se expidan con referencia a dichos registros; induce presunción de propiedad, mientras no se pruebe lo contrario.

“El Código Civil de 1870 recibió gran influencia del derecho romano, de la antigua legislación española, de los Códigos de Francia, Cerdeña – llamado Código Albertino -, de Austria, Holanda y Portugal, tal como lo reconoce su exposición de motivos. Este ordenamiento merece un estudio especial, por su contenido avanzado y sistematizado.

El Título Octavo en sus capítulos II al VII inclusive, norma lo relativo a la propiedad literaria, propiedad dramática, propiedad artística, reglas para declarar la falsificación, penas de la falsificación y disposiciones generales, artículos 1247 al 1387”.⁹

Es de hacerse notar, que es el primer ordenamiento que menciona el registro e induce presunción de propiedad literaria para quien lo haya efectuado.

“El Código Civil de 1870 afirmó que los derechos de autor constituían una propiedad idéntica, en todo a la propiedad sobre los bienes corporales y consideró que eran perpetuos, por lo tanto la propiedad literaria y artística correspondía al autor durante su vida y se transmitía a sus herederos a excepción de la propiedad dramática que sí era temporal ya que duraba toda la vida y se transmitía a los herederos 30 años a partir de la muerte del autor.”¹⁰

“.....El procedimiento consistía en la entrega de dos ejemplares de la obra al Ministerio de Instrucción Pública; en el caso de la música, grabado, litografía y semejantes, se requería de un solo ejemplar.las obras musicales se depositaban en la Sociedad Filarmónica”.¹¹

⁹ LOREDO HILL, Adolfo. “Derecho Autoral Mexicano”. Edit. Porrúa. México, 1982, pág. 17.

¹⁰ OTERO MUÑOZ, Ignacio. “El Derecho de Autor y su Registro en México”. Op. Cit., pág. 414.

¹¹ SERRANO MIGALLON, Fernando. “Nueva Ley Federal del Derecho de Autor”. Editorial Porrúa y UNAM, México, 1998.

“.....En la Biblioteca, Sociedad Filarmónica y en la Escuela de Bellas Artes, se llevaba un registro donde se asentaban las obras recibidas, el que se publicaba mensualmente en el Diario Oficial”.¹²

1.3.4 CODIGO CIVIL DE 1884.

Este Código, como señala Manuel Borja Soriano, es casi una reproducción del de 1870, pero se diferencia en que el de 1884, tomó en consideración a los ejemplares de las obras de música, uno de los cuales se depositaría en el Conservatorio Nacional de Música y otro en el Archivo General.

“Los antecedentes del Conservatorio Nacional datan del 1º de octubre de 1867, cuando en un concierto donde se estrenaron las obras “Dios Salve a la Patria” de Melesio Morales y las marchas “Zaragoza y Republicana” de Aniceto Ortega, con la asistencia del señor Presidente Don Benito Juárez, la niña que fungió como oradora le pidió al Presidente Juárez un alojamiento adecuado para la escuela de música. Juárez conmovido lo prometió y el 25 de octubre de ese mismo año, acordó conceder el edificio de la universidad para que el Conservatorio funcionara allí; inaugurando sus cursos el 7 de enero de 1868.”¹³

Las diferencias que se encuentran entre ambos códigos, están señaladas en el capítulo VII titulado Disposiciones Generales:

En su artículo 1234, además del autor agrega al traductor o editor, para que acuda al Ministerio de Instrucción Pública y adquieran la propiedad.

En el artículo 1236, exigió un ejemplar más en el caso de música, grabado o litografía u otras semejantes.

¹² LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. Pág. 22.

¹³ OTERO MUÑOZ, Ignacio. “El Derecho de Autor y su Registro en México”. Op. Cit., pág. 416.

El artículo 1239, prescribió que los ejemplares de las obras de música se depositarían, uno en el Conservatorio Nacional de Música y otros en el Archivo General, sin mencionar ya a la Sociedad Filarmónica, donde antes se depositaba un ejemplar y se llevaba el registro musical.

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

Cuando el autor, traductor o editor de una obra que hubiere estado en el dominio público, falleciere sin haber asegurado su propiedad no podían asegurarla sus herederos.”¹⁴

Fue así como el Conservatorio funcionó, allí inaugurando sus cursos el 7 de enero de 1868, hasta el año de 1908. La Sociedad Filarmónica fue suprimida en 1877, aún cuando fue de gran importancia para desarrollar la cultura en México.

En el Código de 1884, el artículo 1242 ordenó, que en el Ministerio de Instrucción Pública, se llevaría el registro donde se asentarían las obras recibidas, en el cual debería publicarse cada tres meses en el Diario Oficial. En el ordenamiento anterior el registro se efectuaba en la Biblioteca Nacional de obras impresas, en la Sociedad Filarmónica las musicales y en la Escuela de Bellas Artes, las de pintura, escultura, dibujo, diseño, planos, grabados y litografía y el registro se publicaba mensualmente en el Diario Oficial.

El código de 1884, derogó el artículo 1359 del código anterior, que multaba con 25 pesos al autor que no hubiese hecho el registro. El artículo 1248, obligó que en las publicaciones se anotase, además del nombre del autor, del traductor o editor en su caso, “la advertencia de que se gozaba de la propiedad por haber hecho el depósito de ejemplares prevenido en el código.

¹⁴ LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. pág. 25.

En el código de 1870, se estipulaba en el artículo 1378 que si a algún autor o sus herederos hubiesen enajenado la propiedad de la obra, el cesionario gozará de ellas durante el tiempo que concede a aquella la legislación. Al cumplirse dicho plazo, la propiedad volverá al autor o a sus herederos.

En el código de 1884, de acuerdo con el artículo 1262 los autores, traductores y editores podían fijar a la propiedad de sus obras un término menor que el señalado por la ley, fenecido éste, la obra entraría al dominio público, lo que sin duda era atentatorio contra el autor.

Hasta ahora, se ha visto que los Códigos Civiles de 1870 y el de 1884, consideraban los derechos de autor como derecho de propiedad.

1.4 EPOCA REVOLUCIONARIA.

Es importante enfocar nuestro tema de estudio durante esta época, para poder llegar a entender, el porque de la falta de interés por parte de los legisladores mexicanos al no tomar medidas relacionadas para la protección de nuestro Himno Nacional Mexicano.

En donde las aspiraciones de la Revolución Mexicana lograron manifestarse básicamente, a través de las páginas de nuestra Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos del 5 de febrero de 1917.

1.4.1 LA CONSTITUCION DE 1917.

La Constitución vigente, en su artículo 28 estableció que en la República Mexicana, no habrá monopolios, ni estancos de ninguna clase, ni excepción de impuestos, exceptuando únicamente entre otros, a los privilegios que por determinado tiempo se

concedan a los autores y artistas para la reproducción de sus obras y a los inventadores y perfeccionadores de alguna mejora, para el uso exclusivo de sus inventos.

Es necesario, hacer la aclaración que después de la Constitución de 1824 hasta la Constitución de 1917, ninguna otra ley fundamental mencionó el derecho de los autores.

“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, según Quintana Miranda, se dejó subsistir un sistema obsoleto y contrario, en su fundamento esencial, al principio de que todos los poderes y facultades radican en el pueblo.”¹⁵

En este texto político fundamental, se estipula ya el derecho de autor, su verdadera naturaleza, su naturaleza jurídica propia, designándosele como “privilegio”

En su artículo 28 se estableció:

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

Por disposición Constitucional, se otorgó un privilegio a los autores y artistas por un plazo fijo.

¹⁵ HERRERA MEZA, Humberto Javier. Op. Cit. pág. 30.

1.4.2 CODIGO CIVIL DE 1928.

Este código, consideró entre sus aspectos principales, que no podía identificarse la propiedad intelectual con la propiedad común, por que el ideal no es susceptible de posesión exclusiva sino que necesariamente tiene que publicarse o reproducirse para que entre bajo la protección del derecho.....

“El Código Civil de 1928, ordenado por Plutarco Elías Calles, consagró el título VIII de su libro II al regular la materia referente a los derechos de autor.

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.”¹⁶

Por estas razones, el aludido Ordenamiento consideró que no se trataba de un derecho de propiedad sino, de un derecho distinto, con características especiales que denominó “Derecho de Autor”, consistente según asevera Rojina Villegas en un privilegio para la explotación a favor del autor para publicar, traducir, reproducir y ejecutar la obra.

Declaró en su artículo 1278, que todas las disposiciones contenidas en el título octavo “De los Derechos de Autor” eran federales, como reglamentarias de la parte relativa al artículo 28 de la Constitución. Este ordenamiento de 1928 a diferencia de los códigos de 1870 y 1884 limitó la vigencia de la protección y habló de privilegios temporales.

Por ejemplo, a los autores de obras artísticas y literarias se les concedieron treinta años y a los autores dramáticos y de composiciones musicales, veinte años; respecto de la representación o ejecución de las mismas.

Conserva el criterio del código de 1884, si los autores fijaban un término menor que el legal, al privilegio que gozaba sobre sus obras, fenecido éste, las obras pasaban al

¹⁶ IDEM. págs. 30 y 31.

dominio público. En su artículo 1193 hizo obligatorio el registro, ya que estipuló que el autor que publicara una obra y dentro del plazo de tres años no obtuviera los derechos de autor, no podría adquirirlos después, y al concluir ese término la obra entraría al dominio público.

En los artículos 1192 y 1206 se plantearon dos supuestos, en el primero los autores podrían renunciar al plazo de sus privilegios y la obra, fenecido el plazo pasaría al dominio público. En el artículo 1206 al tratar la cesión señalaban que, el cedente lo hacía por un tiempo menor al que debían durar sus derechos de autor, concluido el plazo, el cedente recobraría sus derechos.

En su capítulo II, se mencionaron los requisitos para obtener los derechos exclusivos de autor, que eran concedidos por el Ejecutivo Federal, mediante solicitud hecha por los interesados a sus representantes legítimos a la Secretaría de Educación Pública, acompañada de los ejemplares que prevenía el Reglamento, (Art. 1245). Dicho Reglamento fue expedido el 17 de octubre de 1939 y se refiere únicamente a los requisitos del registro.

“La obligatoriedad del registro se dejó sentir con mayor rigor en este código, pues señalaba que el autor que dentro de los tres años posteriores a la publicación de su obra no pudiera adquirir los derechos por causa de registro, no podría adquirirlos con posterioridad y concluido el término la obra entraría al dominio público. En cambio, la figura de la cesión de derechos fue modificada a favor del autor, establecía que la cesión hecha por plazo menor a los correspondientes al derecho del autor, éstos regresarían al cedente.”¹⁷

En el código, se mencionaba que la Secretaría de Educación Pública llevaría el registro de las obras recibidas, las cuales se publicarían en el Diario Oficial cada tres meses. Se les continuó exigiendo a los autores, traductores y editores, que en las portadas de los libros o composiciones musicales, pusieran en forma visible la fecha de publicación o de ejecución de las obras y la advertencia de gozar el privilegio por haber hecho el depósito,

¹⁷ SERRANO MIGALLON, Fernando. “Nueva Ley Federal del Derecho de Autor”. Op. Cit. pág. 46.

ya que el que no cumpliera con este requisito no podría ejercitar sus derechos de autor, (Arts. 1253 y 1254).

El código al fundamentar el título respectivo, en el art. 28 Constitucional, designó al Derecho de Autor como un privilegio consistente en una norma jurídica de naturaleza excepcional, dictada en beneficio de los autores, a título de concesión, que consistía en el monopolio para la reproducción de sus obras.

Agregó dicho código en su artículo 1280, que las disposiciones relativas al Derecho de Autor, eran de carácter federal.

1.4.3 REGLAMENTO DEL 17 DE OCTUBRE DE 1939.

Reglamento que consta de 29 artículos y dos transitorios. En su artículo 5° mencionó que no reconocería derecho alguno y negaría en consecuencia el registro de las producciones siguientes:

- I.- Las que ataquen la moral, la vida privada a los derechos de terceros; provoquen la comisión de un delito, o perturben el orden y la paz pública.
- II.- Las que hayan sido o deban ser materia de registro conforme a la Ley de Patentes y Marcas.
- III.- Las que hayan entrado al dominio público, salvo lo dispuesto por el artículo 1281 del Código Civil.
- IV.- Los simples nombres, frases, denominaciones o títulos, sin contenido científico, artístico o literario.
- V.- Las prohibidas por las leyes o retiradas de la circulación en virtud de sentencia judicial.

Dentro de su artículo 6°, mencionaba los requisitos que debía contener la solicitud de registro para el reconocimiento de derechos y privilegios:

I.- Nombres y apellidos completos del autor, traductor o editor, salvo lo dispuesto por el art. 1245 del Código Civil; su edad, nacionalidad, profesión u ocupación y domicilio.

II.- Nombre y clase de la obra que se trate de registrar y una explicación o síntesis de la misma, sin perjuicio del número de ejemplares que deben presentarse con la solicitud, conforme al art. 10 de dicho reglamento.

III.- Fecha y lugar de la primera impresión, edición, exposición, proyección, representación o reproducción de cualquier especie, por la que se haya dado a conocer al público, o declaración de que no se ha dado a conocer.

IV.- Si la obra presenta varios aspectos y alguno ha sido registrado, indicación de la fecha del registro.

V.- Determinación precisa del derecho o privilegio que se pretende, de acuerdo con la índole de la obra, y el término por el cual se pide la reserva de los mismos derechos o privilegios.

El artículo 8° mencionó que la cesión de derechos debería ser objeto de registro, previa la exhibición del certificado de registro respectivo y los comprobantes legales de la cesión.

En el artículo 10. se ordenó, que: con la solicitud de registro debería presentarse, según la índole de la obra, el número de ejemplares señalado en la clasificación siguiente:

I.- Si la obra era literaria, tres ejemplares impresos o escritos en cualquier forma, cosidos y foliados, que expresaran el título completo de la obra y estén firmados por el autor o por el cesionario de sus derechos.

II.- Si la obra era musical, se presentaban tres ejemplares de la obra, y uno de sus temas melódicos sólo, sin la parte armónica: en tamaño de veintisiete y medio centímetros, por veintiuno y medio.

Como podemos observar, es la primera vez que se eligen medidas en el formato, para el registro de obra musical.

III.- Esta fracción mencionaba que, si la composición musical tiene letra, además de escribirse las palabras en el lugar que les corresponda, deberían presentarse también tres tantos de la letra sola.

IV.- Si era caligrafía, pintura, dibujo, arquitectura, grabado u otras semejantes, tres fotografías o copias fotostáticas.

V.- Si eran planos, cartas, diseños y demás representaciones gráficas, incluyendo las de escenografía teatral y cinematográfica, tres copias heliográficas o fotostáticas, junto con el original, que será devuelto después de su cotejo y certificación correspondiente.

VI.- Si se trataba de producciones cinematográficas, respecto al argumento y al guión se conservaba lo dispuesto por la fracción I; y en los casos de registros de películas completas, debían presentarse dos ejemplares de la sinopsis del argumento, dos del guión cinematográfico, dos de la partitura musical y dos de cada una de las fotografías de las situaciones esenciales de la producción que permitían definir su composición y carácter.

VII.- Para el registro de las obras fonéticas, a que se refería el artículo 1191 del Código Civil, el ejecutante o declamador exhibiría el disco, o discos fonográficos, en que se haya grabado la ejecución o declamación, cuyos derechos se trataban de registrar.

VIII.- El registro de la edición de códigos se haría en tres copias fotostáticas y certificado de autenticidad del mismo, expedido, por la autoridad correspondiente.

IX.- Si el registro se refería a documentos existentes en archivos oficiales, se exhibirían tres copias, con el permiso de la autoridad Federal, del Estado o Municipio que correspondiera, en los términos de los artículos 1237 y 1238 del Código Civil, salvo que se tratara de leyes o disposiciones gubernativas o sentencias de los tribunales que hayan sido ya publicadas oficialmente.

“En ese reglamento se exigían, tres ejemplares, uno para el archivo de la Secretaría de Educación Pública, otro se devolvía al interesado, con la anotación de haberse registrado, y el tercero, en su caso, se remitía al Archivo General de la Nación.

Así todo registro debía cubrir el importe consignado en las tarifas del Reglamento. Asimismo, la solicitud que no llenará los requisitos legales se desechaba de plano con la indicación de los elementos o datos omitidos”¹⁸.

En su artículo 21. definía, el “pequeño derecho”: como la remuneración que debe pagarse al autor de una obra dramática, musical o dramático musical, por la representación, exhibición ó ejecución pública de toda o parte de ella, en sitios en que se lucre en alguna forma.

1.5 LEYES DEL SIGLO XX.

A continuación, hago una breve exposición de las diversas leyes, pertenecientes a nuestro pasado siglo XX, con la finalidad de llegar a comprender el alcance y protección que brindarían en su tiempo a la regulación de nuestro tema de estudio, referente a la Propiedad Intelectual y el Himno Nacional Mexicano.

1.5.1 LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR DE 1947.

Esta ley de 1947 en su artículo 1º, se reconocía al autor de las obras literarias, didácticas, científicas o artísticas, el derecho exclusivo de usarlas y autorizar el uso de ellas, en todo o en parte, y a disponer de ese derecho y transmitirlo por causa de muerte.

En su artículo 2º, declaró que la protección que se confería a los autores, era por la simple creación de la obra, sin que fuera necesario depósito o registro previo para su tutela, salvo los casos especialmente señalados por ella; estos casos comprendían a los autores extranjeros no domiciliados en México que deberían registrar sus derechos en el Departamento del Derecho de Autor, para obtener los beneficios de protección que esta ley otorgaba, a no ser que los tratados celebrados por México, con los gobiernos de países de

¹⁸ OTERO MUÑOZ, Ignacio. “El Derecho de Autor y su Registro en México”.Op. Cit., pág. 423.

los cuales sean nacionales, dispongan otra cosa. Lo cual dicho artículo superaba las disposiciones del código de 1928, en cuyo artículo 1189, se establecía que el autor de una obra no podría adquirir los derechos, si no la registraba en un plazo de tres años, es decir, que supeditaba el registro, el reconocimiento del Derecho de Autor.

El artículo 5º, en su último párrafo, se especificó que el derecho de autor no amparaba el aprovechamiento industrial de la idea científica.

En cuanto a la vigencia, el artículo 8º, señaló que el derecho de autor duraría la vida del autor y veinte años después de su muerte.

Se protegió el título de obras científicas, didácticas, literarias o artísticas para que no pudiera ser autorizado por un tercero cuando la designación fuera de la naturaleza que pueda ocasionar confusiones entre las dos obras (art. 16). En el artículo siguiente se estipuló la reserva de derechos para el uso exclusivo de los títulos o cabezas de periódicos, revistas, noticieros cinematográficos, programas de radio y de toda publicación o difusión periódica, así como, las características gráficas originales.

Por primera vez en su artículo 27, se mencionó que las obras deberían ostentar la expresión "Derechos Reservados" o su abreviatura "D.R.", seguida del nombre y dirección del titular del derecho. Esta legislación empezó a limitar el derecho de autor como a continuación se señala:

- I.- Cuando no existieran ejemplares de ellas en el mercado de la República Mexicana, durante el año siguiente de su publicación o después de agotados los que hubiere habido.
- II.- Cuando hubieran alcanzado tan alto precio que impidieran su utilización general, en detrimento de la cultura (Art. 30).

Con una advertencia hacia el autor, prohibió las estipulaciones que comprometieran la protección futura de manera integral de sus creadores, aún cuando fuera por tiempo limitado y aquellas en que se comprometieran a no producir total o parcialmente (Art. 42).

Por otra parte y sin especificar que derecho le correspondía a quien hacía una obra, con la colaboración especial de uno o varios autores, le concedió respecto de ella el goce del derecho de autor, aunque se debería mencionar el nombre de los colaboradores.

Dentro de su Capítulo II “De las Sociedades de Autores”, apareció la reglamentación para la creación de la Sociedad General Mexicana de Autores, que se constituiría por las Sociedades de Autores que se formaran, según las actividades de los creadores de las diversas ramas en las 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 (Art. 68).

En el capítulo III, al señalar los atributos de la Sociedad Mexicana de Autores dispuso: representar, en materia de derechos frente a los usuarios de esos mismos derechos, a las sociedades extranjeras de autores y a los socios de ellas en virtud de mandato o de pacto de reciprocidad.

En su capítulo IV, “Del Departamento del Derecho de Autor y del Registro” en el artículo 96, se ordenó que dicho Departamento llevará un registro para inscribir en libros separados:

- I.- Las obras objeto del derecho de autor y toda clase de documentos y constancias que en alguna forma confieran, modifiquen, trasmitan, graven o extingan ese derecho.
- II.- Las escrituras en que se constituyan, reformen y disuelvan la Sociedad General Mexicana de Autores y las Sociedades de Autores.
- III.- Los pactos y convenios que celebren la Sociedad Mexicana de Autores y las Sociedades de Autores con las sociedades de autores extranjeras.
- IV.- Los poderes otorgados a personas físicas o morales cuando la personalidad que confieren no se limite a la gestión de asuntos relacionados con una obra determinada.

Y en relación, a la fracción II antes señalada, el 25 de julio de 1948, se inscribió la Sociedad de Autores y Compositores de México, S. C. a través de su Presidente Juan B. Leonardo, a ella le correspondía el mérito de ser la primera sociedad constituida y registrada en el libro que obra en la Dirección General del Derecho de Autor.

Para el 27 de abril de 1952, Ignacio Fernández Esperón (Tata Nacho), entonces Secretario General de dicha sociedad, registró el cambio de sus estatutos.

El 27 de julio de 1948, se inscribió la constitución de la Sociedad de Autores de Arreglos e Instrumentación de Obras Musicales, S. C., por escrito, de Evaristo Tafoya Melgarejo, Presidente del Consejo de Administración de dicha sociedad.

El tercer Registro se otorgó a la Sociedad Mexicana de Autores de Teatro, S. C., el 9 de septiembre de 1949, siendo su Presidente Adolfo Fernández Bustamante.

La Sociedad de Autores y Adaptadores Cinematográficos, S. C., siendo Presidente Rafael E. Postas, obtuvo su registro el 9 de septiembre de 1949.

Como podemos observar, los músicos, los autores de teatro y adaptadores cinematográficos, son los primeros en organizar y constituir sociedades en defensa de los creadores. Actualmente algunas sociedades han cambiado de nombre, pero conservan el espíritu de lucha y la conciencia de clase por obtener los mayores beneficios para sus agremiados.

La sociedad de Autores y Compositores de Música y la Sociedad General de Compositores de México, representan un modelo para América Latina y así su prestigio se ha hecho significativo a, nivel mundial.

“Esta Ley de 1947, reconocía el derecho hasta por veinte años después de la muerte del autor, siendo posible la transferencia a sus herederos o causahabientes por una

generación después de la muerte, previó la creación de una Sociedad Mexicana de Autores y estableció diversos delitos sobre la materia”.¹⁹

1.5.2 LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR DEL 31 DE DICIEMBRE DE 1956.

Ley publicada en el Diario Oficial, el 31 de diciembre de 1956, en la cual existen diferencias importantes con la ley anterior, como es lo referente al registro de las obras, ya que en la ley de 1947, en su artículo 7. señalaba que las autoridades debían vigilar, restringir o prohibir, la publicación, reproducción, circulación, representación o exhibición de las obras contrarias al respeto a la vida privada, o la moral o a la paz pública. En ningún caso tales obras serán amparadas por el derecho de autor.

“En esta ley se vacían los acuerdos tomados en la Convención de Ginebra, celebrada en 1952, y la cual se publicó en México hasta 1957”.²⁰

En la ley de 1956, se estipuló la prohibición para negar o suspender el registro de una obra literaria, científica, didáctica o artística, bajo la afirmación de que fuera contraria a la moral, al respeto a la vida privada o al orden público, pero si se juzgare que la misma 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, la secretaría de Educación Pública, debería hacerlo del conocimiento del Ministerio Público, para que éste obrara de acuerdo a sus facultades legales.

- a) El artículo 20, aumentó en relación con la legislación anterior, 5 años la vigencia del derecho de autor, otorgando una protección de 25 años después de la vida del autor.
- b) El derecho de autor sobre las obras póstumas duraría 30 años, contados a partir de la fecha de la muerte del autor. Igual acontecía con la obra anónima o seudónimo, cuyo autor

¹⁹ OTERO MUÑOZ, Ignacio (Compilador). “Revista Mexicana del Derecho de Autor”, Op. Cit., pág. 129.

²⁰ IDEM. pág. 59.

no se diera a conocer en el término de 30 años a partir de la fecha de la primera publicación, pasado este término la obra entraba en el dominio público.

En la legislación (Art. 23), se agregó que además, de la expresión “Derechos Reservados” o su abreviatura “D. R.”, debía incluirse el símbolo ©, el nombre completo y dirección del titular del derecho de autor y la indicación de la primera publicación como lo establecía la Convención Universal sobre Derecho de Autor en su artículo 3º, de la cual México acababa de adherirse el 6 de septiembre de 1952.

A los autores, se les permitió comprometer su producción futura sobre obras determinadas.

En el artículo 26, se consignó que 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. Esta disposición no se encontró en la ley de 1947, y es el fundamento para considerar únicamente como autores en nuestro país a las personas físicas.

En lo referente, a las obras musicales con o sin letra, los autores podrían comprometer su producción futura, siempre y cuando los contratos respectivos, se celebraran por un plazo no mayor de dos años y quedara en beneficio del autor cuando menos, el 50% del producto neto de los derechos de ejecución que se recauden.

El autor, sin obligación ninguna de su parte recobrará la totalidad del Derecho de Autor sobre la obra producida, y no publicada por el cesionario durante la vigencia del contrato (Art. 42).

La ley, fue más allá de la libertad del autor y prohibió la sustitución del nombre en toda clase de obras, aún con el consentimiento del autor, el traductor, el compilador, el adaptador o el autor de la versión, según el caso (último párrafo Art. 57).

En el artículo 60, se hizo una distinción entre la colaboración especial y remunerada y la colaboración gratuita, para determinar el goce del derecho de autor.

Dentro del artículo 63, se empieza a regular la difusión de las obras por estaciones radiodifusoras o de televisión. El primer programa de televisión transmitido en México fue el 1º. de septiembre de 1950, que cubrió el informe Presidencial del Lic. Miguel Alemán Valdés, a través de XHTV Canal 4.

En el artículo 68, se hablaba del derecho a la retribución económica del intérprete por la explotación de sus interpretaciones.

En el artículo 69, se instituyó el dominio público pagante al declarar que la explotación de obras que estén en el dominio público, cubrirá un 2% de su ingreso total, el que se entregará a la Sociedad General Mexicana de Autores para que, bajo el control de la Secretaría de Educación Pública, se destinara a satisfacer los fines de fomentar y patrocinar las instituciones que beneficiaran a los autores tales como de seguro, cooperativas mutualistas y otras similares. Artículo que reglamentó para su aplicación el Ejecutivo Federal, quien tomó en cuenta la naturaleza de las diversas actividades objeto de la explotación de obras que estaban en el dominio público, la circunstancia de que se explotaran en unión de obras protegidas, y los lugares del país donde se efectuaba esa explotación. Quedando facultado el Ejecutivo Federal, para que determinara los casos de exención de pago, a fin de fomentar actividades encaminadas a la difusión de la cultura general. Se siguió sosteniendo, el criterio de que existiera la Sociedad Mexicana de Autores, formada por los representantes de cada una de las diversas sociedades de autores miembros de ella y dentro de sus múltiples atribuciones se estipuló la de intervenir, como componedora o como árbitro, cuando las partes le diesen alguna de estas dos características en los conflictos que se suscitaren en materia de derecho de autor, entre las sociedades entre sí, entre las sociedades y sus miembros y entre las sociedades y sus miembros y entre las sociedades de autores extranjeros y las sociedades mexicanas.

En el artículo 90, se les obligó a las Sociedades para que rindieran semestralmente a la Sociedad General Mexicana de Autores y a la Dirección del Derecho de Autor, informe sobre:

- a) Las cantidades recibidas del extranjero por concepto de Derecho de Autor de obras de autores mexicanos;
- b) Las cantidades enviadas al extranjero en pago del Derecho de Autor por obras extranjeras;
- c) Las cantidades que se encuentren en poder de la Sociedad pendientes de ser entregadas a los autores mexicanos, o enviadas para ser entregadas a los autores extranjeros.

El artículo 105, ordenaba que los estatutos de la Sociedad Mexicana de Autores y de las diversas Sociedades de Autores se harían constar en escritura pública e inscribirse en el Libro respectivo de Registro en la Dirección del Derecho de Autor. Cabe hacer la aclaración, que no se ha encontrado ningún tipo de antecedentes de la Sociedad Mexicana de Autores.

El capítulo VI (del Registro del Derecho de Autor), mencionó el cambio a Dirección General del Derecho de Autor, de la Dependencia que antes se encargaba del registro.

El artículo 112, disponía que dicha Dirección tendría a su cargo:

- I.- Las obras objeto del derecho de autor y toda clase de documentos y constancias que en alguna forma confieran, modifiquen, transmitan, graven o extingan ese derecho;
- II.- Las escrituras públicas en que se constituyan, reformen o de cualquier otra manera se modifiquen, la Sociedad General Mexicana de Autores y las diversas sociedades de autores;
- III.- Los pactos y convenios que celebren la Sociedad General Mexicana de Autores y las diversas sociedades de autores con las sociedades extranjeras de autores;
- IV.- Los poderes otorgados a personas físicas o morales, para gestionar ante la Dirección del Derecho de Autor, cuando la representación conferida abarque todos los asuntos del

mandante, que hayan de tramitarse en la Dirección y no esté limitada a la gestión de un solo asunto o una obra determinada;

V. Los emblemas o sellos distintivos de las editoriales, así como, las razones sociales o nombres y domicilios de las empresas y personas dedicados a actividades editoriales o de impresión en la República Mexicana.

Como vemos, las características del registro establecían una presunción de ser ciertos los actos que en ella constaran, salvo prueba en contrario. Así para la facilitación del registro de los documentos procedentes del extranjero, que comprobaran la calidad de titular del derecho y solicitar una inscripción, estos podrían presentarse sin legalización de firmas para solo efecto del registro.

La Dirección del Derecho de Autor, tenía la obligación de publicar trimestralmente en el Boletín del Derecho de Autor, una lista de las inscripciones efectuadas durante los tres meses anteriores.

“Ley que abrogó a la de 1947 y se hizo incapié en el derecho moral, en los intereses generales de la cultura, combatir el aprovechamiento indebido de las obras protegidas, se reservaron los derechos de las obras editadas por las organizaciones internacionales, se estableció un capítulo relativo al derecho y licencia de traducción, se adicionó la parte relativa al llamado pequeño derecho de los intérpretes y en general, se elevó la duración de la protección a treinta años después de la muerte del autor; estableció un sistema más adecuado de sanciones”.²¹

1.5.3 LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR PUBLICADA EN EL DIARIO OFICIAL DEL 31 DE DICIEMBRE DE 1963.

Esta ley modificó su nombre, ya que en lugar de Ley Federal del Derecho de Autor se denominó Ley Federal de Derechos de Autor.

²¹OTERO MUÑOZ, Ignacio (Compilador). “Revista Mexicana del Derecho de Autor”. Op. Cit., pág. 129.

Se consideró que la ley era reglamentaria del Artículo 28 Constitucional; sus disposiciones eran de orden público y se reputaba de interés social (Art. 10). Se hacía la diferencia entre el derecho moral y el patrimonial. A los primeros, la Ley les imprimió características de perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables, y los segundos son transmisibles por cualquier medio legal y les otorgó una temporalidad.

En el artículo 6º, consignaba que los “Derechos de Autor” eran preferentes a los de los intérpretes y de los ejecutantes de una obra, y en caso de conflicto se estaba a lo que más favorezca al autor.

En el artículo 7º, en forma enunciativa se enumeraban las obras susceptibles de registro que eran las siguientes:

- a) Literarias
- b) Científicas, técnicas y jurídicas
- c) Pedagógicas y didácticas
- d) Musicales, con letra o sin ella
- e) De danza, coreográficas y pantomímicas
- f) Pictóricas, de dibujo, grabado y litografía
- g) Escultóricas y de carácter plástico
- h) De arquitectura
- i) De fotografía, cinematografía, radio y televisión
- j) Todas las demás que por analogía, pudieran considerarse comprendidas dentro de los tipos genéricos de obras artísticas e intelectuales antes mencionadas.

Entre los principios del registro, se consignaba en el artículo 8º, que las obras quedaban protegidas desde el momento de su creación, aún cuando no fueran registradas ni se hicieran del conocimiento público o cuando eran inéditas, independientemente del fin al que se hubieran destinado.

También, se sostenía el criterio en el artículo 19º, que el registro de una obra intelectual o artística no podría negarse, ni suspenderse, bajo el supuesto de ser contraria a la moral, al respeto a la vida privada, o al orden público, sino por sentencia judicial.

El viejo adagio, del que es primero en tiempo lo es también en derecho, se aplicaba ya que, según su artículo 121, cuando dos o más personas solicitaban la inscripción de una misma obra, ésta se inscribiría en los términos de la primera solicitud, sin perjuicio del derecho de impugnación del registro.

Otro fundamento, lo declaraba el artículo 122 que consistía, en que las inscripciones en el registro establecían la presunción de ser ciertos los hechos y actos que en ellas constaban, salvo prueba en contrario.

En el artículo 119, se encontraban las funciones que en materia registral llevaba a cabo la Dirección General del Derecho de Autor, las cuales enunciaré a continuación:

- I.- Las obras que presenten sus autores para ser protegidas;
- II.- Los convenios o contratos que en cualquier forma confieran, modifiquen, transmitan, graven o extingan, derechos patrimoniales de autor o por los que se autoricen modificaciones a una obra;
- III.- Las escrituras y estatutos de las diversas sociedades de autores y las que los reformen o modifiquen;
- IV.- Los pactos o convenios que celebren las Sociedades Mexicanas de autores con las Sociedades Extranjeras;
- V.- Los poderes otorgados a personas físicas o morales, para gestionar ante la Dirección General del Derecho de Autor, cuando la representación conferida, abarque todos los asuntos que el mandante haya de tramitar en la Dirección y no esté limitado a la gestión de un solo asunto;
- VI.- Los poderes que se otorguen para el cobro de percepciones derivadas de los derechos de autor, intérprete o ejecutante.

VII.- Los emblemas o sellos distintivos de las editoriales, así como las razones sociales o nombres y domicilios de las empresas y personas dedicadas a actividades editoriales o de impresión.

Así, el encargado del Registro Público del Derecho de Autor, tenía la facultad de negar el registro de los actos y documentos que en su contenido y en su forma contravinieran o éran ajenos a las disposiciones de dicha ley.

El artículo 132, contenía las obligaciones del encargado del registro:

- I.- Inscribir cuando procedan las obras y documentos que le sean presentados;
- II.- Permitir que las personas que lo solicitan se enteren de las inscripciones y de los documentos que obran en el registro;
- III.- Expedir las copias certificadas de las constancias que se les soliciten; y
- IV.- Expedir certificados de no existir asientos o constancias determinados.

1.5.4 REFORMAS A LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE 1982.

Las principales reformas, consistieron en que la protección para la obra, duraría tanto como la vida del autor y cincuenta años después de su muerte, y en el caso de obras póstumas; duraría cincuenta años a partir de la fecha de la primera edición.

En relación, con los anuncios publicitarios o de propaganda, filmados o grabados para su difusión a través de cualesquiera de los medios de comunicación, podían ser difundidos hasta en un periodo de seis meses, a partir de la fecha de su grabación. Pasado dicho término, su utilización pública se podía retribuir por cada período adicional de seis meses, (aún cuando solo se utilizaban fracciones de ese período), a los compositores, intérpretes, arreglistas, músicos, cantantes, actores y locutores que hayan participado en las mencionadas grabaciones, con una cantidad igual a la contratada originalmente.

La difusión del anuncio respectivo, no podía exceder de un tiempo total de tres años naturales a partir de su grabación, sin la autorización previa de quienes hayan participado en el mismo.

En lo referente a la recaudación de regalías, a favor de los autores extranjeros, se declaró que para recaudarlos en el país, no era preciso obtener representación alguna para recaudar los derechos que se generaban por la utilización pública, en cualquier forma de las obras de autores extranjeros, debiéndose entregar dichas recaudaciones a los autores extranjeros o a las asociaciones que los representaban, en su caso con base al principio de reciprocidad.

En el caso de la recaudación de los derechos de autores nacionales, se requería que estos otorgaran individualmente mandato a la sociedad, si en el término de dos años el autor no había recaudado las percepciones a que tenía derecho, a ún sin el mandato expresado individualmente a la sociedad autoral; las recaudaba notificando al autor o a su causahabiente, por conducto de la Dirección General del Derecho de Autor.

Estas percepciones, serían manejadas por la Sociedad Autoral correspondiente, a través, del fideicomiso de administración que preveía la ley.

1.5.5 REFORMAS Y ADICIONES A LA LEY FEDERAL DE DERECHO DE AUTOR DE 1991.

Se adicionó, la transmisibilidad de los derechos de autor por cualquier medio legal, al incluir el arrendamiento de obras protegidas.

El artículo VI, amplió la preferencia de los derechos de autor, sobre el de los intérpretes y ejecutantes de una obra, de los productores de fonogramas. En caso de conflicto se estaría siempre a lo que favoreciera más al autor.

En el caso de las reservas al uso exclusivo, además de los personajes humanos de caracterización empleados en actuaciones artísticas, se incluyeron los nombres artísticos; así como las denominaciones de los mismos.

En lo referente al recurso administrativo de reconsideración, se le fijaron sus lineamientos y sus requisitos, entre los que se encuentran mencionar el nombre, denominación o razón social del formulante, así como el domicilio, para oír y recibir notificaciones, los agravios que le causó el acto impugnado, las pruebas que considere pertinentes, documentos que acrediten su personalidad; como en su caso documentos que conste el acto impugnado y constancia de notificación del acto impugnado.

Se exceptuó, del recurso administrativo de reconsideración, los laudos arbitrales a que se refiere el artículo 133 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

1.5.6 DECRETO QUE REFORMA, ADICIONA Y DEROGA DISPOSICIONES Y DIVERSAS LEYES RELACIONADAS CON EL LIBRE COMERCIO DE AMERICA DEL NORTE DE 1993.

El Artículo 9º, nos señala que las compilaciones de datos o de otros materiales legibles, por medio de máquinas o en otra forma, que por razones de la selección y disposición de su contenido constituyan creaciones de carácter intelectual, estarían protegidas como tales, esta protección no se extendería a los datos materiales en sí mismos; ni se otorgaban en perjuicio de ningún derecho de autor que existía sobre tales datos o materiales.

Un dato importante, fue que se aumentó la protección tanto la vida del autor y 75 años después de su muerte.

1.6 LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR PUBLICADA EN EL DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACION EL 24 DE DICIEMBRE DE 1996.

Ley que consta de once títulos y un total de 220 artículos, así como de 11 transitorios, el título primero denominado “De las Disposiciones Generales”, constituye un avance en materia de técnica legislativa, debido a que las legislaciones anteriores no habían incluido un catálogo de disposiciones generales.

En el cual se establece, de forma más precisa el principio de ausencia de formalidades para la protección del derecho de autor, al proteger las obras desde el momento mismo de su creación.

“Artículo 1º.- La presente Ley, reglamentaria del artículo 28 Constitucional, tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; 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.”²²

“Su Artículo 3º.- Las obras protegidas por esta Ley son aquellas de creación original susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio.”

El artículo 4º. nos señala, cuales son las obras objeto de protección. En el artículo 5º.- Nos señala, “la protección que otorga esta Ley, se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión.

²² Ley Federal del Derecho de Autor. Publicada en el Diario Oficial de la federación el 24 de Diciembre de 1996 y entró en vigor 90 días después de su publicación. Pág. 1.

Su artículo 13º nos menciona, “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 elección 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 les sea más a fin a su naturaleza”.²³

El Título II, incluye una definición del Derecho de Autor y evita las múltiples definiciones que del mismo hacían los doctrinarios. Así mismo define al derecho moral como un atributo personalísimo que tiene un autor sobre su obra.

²³ IDEM. Pág. 7.

En el capítulo III, se refiere a los derechos patrimoniales que consisten básicamente en la facultad de los autores de obras artísticas o literarias para explotar sus obras, por sí mismos, o bien, cediendo tales derechos a terceros mediante una retribución económica.

En el título III, referido a la transmisión de los derechos patrimoniales, fijando las diversas formas en que el autor puede ejercerlos, destacando entre ellas la reproducción 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, la representación escénica y la radiodifusión.

Regulando en esta ley de 1996, los siguientes contratos: el de edición de obra literaria, edición de obra musical, de representación escénica, de radiodifusión de producción audiovisual, de los contratos publicitarios. En la legislación anterior, los contratos de radiodifusión, de producción audiovisual y los publicitarios se regulaban por analogía de los métodos tradicionales contenidos en el contrato de edición. Y en todos los casos se conservaba la firme convicción, de que toda transmisión debía ser onerosa y que sólo son transmisibles los derechos patrimoniales.

En el título que se refiere, a la protección del derecho de autor, prevee normas especiales para la protección de las obras fotográficas, plásticas y gráficas, que impactan visualmente el sentido estético de quienes las contemplan.

En relación con los derechos conexos, los define partiendo de los principios formulados en el Convenio de Roma, pero incluye también a los productores de videogramas.

En lo concerniente al “Instituto Nacional del Derecho de Autor”, fija su naturaleza jurídica, lo constituye como un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública.

El Instituto Nacional del Derecho de Autor, tiene por objeto proteger y fomentar el derecho de autor, en los términos de la legislación nacional y de los tratados internacionales en materia de derechos de autor y derechos conexos, de los que México sea parte, promoviendo la creación de obras del ingenio, llevando el Registro Público del Derecho de Autor, manteniendo actualizado su acervo histórico y promoviendo el intercambio y cooperaciones internacionales con instituciones encargadas del registro y protección de derechos de autor y derechos conexos.

Nos hace referencia sobre el Registro Público del Derecho de Autor, el artículo 162 de dicha ley:

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.

Artículo 163.- En el Registro Público del Derecho de Autor se podrán inscribir:

- I. Las obras literarias o artísticas que presenten sus autores;
- II. Los compendios, arreglos, traducciones, adaptaciones u otras versiones de obras literarias o artísticas, aun cuando no se compruebe la autorización concedida por el titular del derecho patrimonial para divulgarla. Esta inscripción no faculta para publicar o usar en forma alguna la obra registrada, a menos, de que se acredite la autorización correspondiente.

Este hecho se hará constar tanto en la inscripción como en las certificaciones que se expidan:

- VII. Los poderes otorgados para gestionar ante el Instituto, cuando la representación conferida abarque todos los asuntos que el mandante haya de tramitar ante él;
- VIII. Los mandatos que otorguen los miembros de las sociedades de gestión colectiva a favor de éstas;
- X. Las características gráficas y distintivas de obras.

Obligaciones del Registro Público del Derecho de Autor, Art. 164.

- I. Inscribir, cuando proceda, las obras y documentos que le sean presentados;
- III. Negar la inscripción de:
 - a) Lo que no es objeto de protección conforme al artículo 14 de ésta Ley;
 - b) Las obras que son del dominio público;
 - c) Lo que ya esté inscrito en el Registro;
 - d) Las marcas, a menos que se trate al mismo tiempo de una obra artística y la persona que pretende aparecer como titular del derecho de autor lo sea también de ella;
 - e) Las campañas y promociones publicitarias;
 - f) La inscripción de cualquier documento cuando exista alguna anotación marginal, que suspenda los efectos de la inscripción, proveniente de la notificación de un juicio relativo a derechos de autor o de la iniciación de una averiguación previa, y
 - g) En general los actos y documentos que en su forma o en su contenido contravengan o sean ajenos a las disposiciones de esta Ley.

El Artículo 165, nos señala que el registro de una obra literaria o artística no podrá negarse ni suspenderse, bajo el supuesto de ser contraria a la moral, al respeto a la vida privada o al orden público, salvo por sentencia judicial.

Al igual, el artículo 166 prescribe, que tampoco se niega, ni se suspende dicho registro, so pretexto de algún motivo político, ideológico o doctrinario.

Reina el principio del que es primero en tiempo, lo es también en derecho, se aplica en el artículo 167, cuando dos o más personas soliciten la inscripción de una misma obra,

ésta se inscribirá en los términos de la primera solicitud, sin perjuicio del derecho de impugnación del registro.

El artículo 168 establece, que las inscripciones en el registro establecen la presunción de ser ciertos los hechos y actos que en ellas consten, salvo prueba en contrario; dejando a salvo los derechos de terceros.

En las inscripciones se expresa el nombre del autor y, en su caso, la fecha de su muerte, nacionalidad y domicilio, el título de la obra, la fecha de su divulgación, si es obra por encargo y el titular del derecho patrimonial. (Art. 170).

Para el registro de obra escrita bajo seudónimo, se acompañan a la solicitud en sobre cerrado los datos de identificación del autor, bajo la responsabilidad del solicitante del registro. El representante del registro abre el sobre, con asistencia de testigos, cuando lo pedia el solicitante del registro, el editor de la obra, o los titulares de sus derechos, o por resolución judicial. La apertura del sobre tiene por objeto comprobar la identidad del autor y su relación con la obra, levantándose acta de dicha apertura y el encargado expide las certificaciones correspondientes.

Dentro del título X “de los Procedimientos”, consta de tres capítulos ante la Autoridad Judicial de Aveniencia y del Arbitraje.

En el título de los Procedimientos Administrativos, señala cuales son las infracciones en materia de derechos de autor, en materia de comercio y da las reglas para la impugnación administrativa.

En la impugnación administrativa, se hace remisión a la Ley Federal del Procedimiento Administrativo y a la Ley de la Propiedad Industrial.

1.7 DECRETO POR EL QUE SE REFORMA LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR DE 1996.²⁴

ARTICULO UNICO.- Se reforman los 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 adicionan los artículos 26 bis, 83 bis, 92 bis, 117 bis, 131 bis y 216 bis; todos de la Ley Federal del Derecho de Autor. Entre sus aspectos principales destacan:

Se aumentó la protección de la obra por toda la vida del autor y a partir de su muerte cien años más.

“Art. 29 I.- La vida del autor y, a partir de su muerte, cien años más. Cuando la obra le pertenezca a varios coautores los cien años se contarán a partir de la muerte del último, y II.- Cien años después de divulgadas”.

En lo referente a las obras derivadas tales como arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, paráfrasis, compilaciones, colecciones y transformaciones de obras literarias o artísticas, serán protegidas en lo que tengan de originales, pero sólo podrán ser explotadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho patrimonial sobre la obra primigenia, previo consentimiento del titular del derecho moral. (Art. 78).

En el artículo 83 bis, establece que la persona que participe en la realización de una obra musical en forma remunerada tendrá el derecho al pago de regalías que se generen por la comunicación o transmisión pública de la obra, en lo referente al derecho exclusivo a reproducir una obra pictórica, fotográfica, gráfica o escultórica, no incluye el derecho a reproducirla en cualquier tipo de artículo, así como la promoción comercial de este salvo pacto en contrario. (Art. 83 bis). En términos de los Artículos 26 bis y 117 bis de esta Ley.

²⁴ Reforma publicada en el Diario Oficial de la Federación el miércoles 23 de julio de 2003.

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. Esta 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, con sujeción a lo previsto por los artículos 200 y 202 fracciones V y VI de la Ley.

El importe de las regalías deberá convenirse directamente entre el autor, o en su caso, la Sociedad de Gestión Colectiva que corresponda y las personas que realicen la comunicación o transmisión pública de las obras en los términos del Artículo 27 fracciones II y III de esta Ley. A falta de convenio el Instituto deberá establecer una tarifa conforme al procedimiento previsto en el Artículo 212 de esta Ley.²⁵

Para que una obra se considere realizada por encargo, los términos del contrato deberán ser claros y precisos, en caso de duda, prevalecerá la interpretación más favorable al autor. Así mismo, el autor está facultado para elaborar su contrato cuando se le solicite una obra por encargo. (Art. 83 bis, párrafo segundo).

Mención especial, merece la inclusión del artículo "92 Bis del Droit de Suite, al señalar que los autores de obras de artes plásticas y fotográficas tendrán derecho a percibir del vendedor una participación en el precio de toda reventa que de las mismas se realice en pública subasta, en establecimiento mercantil, o con la intervención de un comerciante o agente mercantil, con excepción de las obras de arte aplicado, a continuación sus fracciones señalan:

I.- La mencionada participación de los autores será fijada por el Instituto en los términos del Artículo 212 de la Ley.

II.- El derecho establecido en este Artículo es irrenunciable, se transmitirá únicamente por sucesión mortis causa y se extinguirá transcurridos cien años a partir de la muerte o de la declaración de fallecimiento del autor.

²⁵ IDEM. Págs. 1 y 2.

III.- Los subastadores, titulares de establecimientos mercantiles, o agentes mercantiles que hayan intervenido en la reventa deberán notificarla a la sociedad de gestión colectiva correspondiente o, en su caso, el autor o sus derecho-habientes, en el plazo de dos meses, y facilitarán la documentación necesaria para la práctica de la correspondiente liquidación.

Así mismo, cuando actúen por cuenta o encargo del vendedor, responderán solidariamente con éste del pago del derecho, a cuyo efecto retendrán del precio la participación que proceda. En todo caso, se considerarán depositarios del importe de dicha participación.

Y en la fracción IV señala que el mismo derecho se aplicará respecto de los manuscritos originales de las obras literarias o artísticas”.²⁶

El artículo 117 nos señala, que tanto el artista intérprete o el ejecutante, tiene el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones o ejecuciones, con fines lucrativos y por cualquier medio.

El Artículo 118, se refiere al agotamiento de derechos, 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.

Se aumentó la duración de la protección concedida a los intérpretes o ejecutantes de 50 a 75 años, contados a partir de (Art. 122):

- 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. Igual protección, se concedió a la fijación de los sonidos en fonograma y se otorgó una vigencia

²⁶ IDEM. PÁG. 4

de cincuenta años de protección a los organismos de radiodifusión, a partir de la primera emisión o transmisión original del programa.

En relación con los derechos conexos, tanto el artista intérprete o ejecutante, así como a los productores de fonogramas, se les reconoció el derecho a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus actuaciones o interpretaciones, o la explotación de sus fonogramas que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio o comunicación pública. (Art. 131 bis).

El artículo 132, estipula que los fonogramas deberán ostentar el símbolo (P), acompañado de la indicación del año en que se haya realizado la primera publicación. Y la omisión de lo anterior no implica la pérdida de los derechos correspondientes al productor de fonogramas; pero si se sujeta a sanciones establecidas por la Ley. Se presumirá, salvo prueba en contrario, que es Productor de Fonogramas. Así mismo, éstos deberán notificar a las sociedades de gestión colectiva, los datos de etiqueta de sus producciones y de las matrices que se exporten, indicando los países en cada caso.

En relación, al artículo 133, señala que una vez que un fonograma haya sido introducido legalmente al comercio, no podrán oponerse a su comunicación directa con el público, los artistas intérpretes o ejecutantes, ni los productores de fonogramas, tomando en cuenta que los usuarios efectúen el pago correspondiente, por la utilización con fines lucrativos.

La protección conferida en este capítulo, será de setenta y cinco años, a partir de la primera fijación de los sonidos en el fonograma. (Art. 134).

Menciona el artículo 146, que los derechos de los organismos de radiodifusión, tendrán una vigencia de cincuenta años a partir de la primera emisión o transmisión original del programa.

Se da competencia a tribunales concurrentes federales y locales, para conocer de las controversias que se susciten con el motivo de la aplicación de la Ley Federal del Derecho de Autor, cuando solo afecten intereses particulares.

Artículo 213.- Los Tribunales Federales conocerán de las controversias que se susciten con motivo de la aplicación de esta Ley, pero cuando dichas controversias sólo afecten intereses particulares, podrán conocer de ellas, a elección del actor, los tribunales de los Estados y del Distrito Federal. Las acciones civiles que se ejerciten se fundarán, tramitarán y resolverán conforme a lo establecido en esta Ley y en sus reglamentos, siendo supletorio el Código Federal de Procedimientos Civiles ante Tribunales Federales y la legislación común ante los Tribunales del orden común.

El artículo 216 bis, aclara la reparación del daño material y/o moral, así como la indemnización por daños y perjuicios por violación a los derechos que confiere esta ley, en ningún caso será inferior al cuarenta por ciento, del precio de venta al público del producto original o de la prestación original de cualquier tipo de servicios, que impliquen violación a alguno o algunos de los derechos tutelados por esta Ley. El Juez, con audiencia de peritos fijará la indemnización o importe para la reparación de daños y perjuicios.

Se entiende por daño moral, el que ocasione la violación a cualquiera de los derechos contemplados en el art. 21 fracciones I, II, III, IV y VI, de esta Ley.

La última reforma a favor de los autores consiste, en la tipificación como crimen organizado al delito de piratería, por lo que se le aumentarán sus penas.

Por último afirma Otero Muñoz que, “debido al constante progreso científico y tecnológico, que repercute tanto en la producción de obras intelectuales como en su utilización legal o ilegal, la legislación del Derecho de Autor, no puede permanecer estática, sino que continuamente será motivo de reformas y adiciones, ya que protege el

más valioso producto del hombre, que es su creación intelectual o artística la cual redundará en beneficio de la humanidad entera.”²⁷

²⁷ OTERO MUÑOZ, Ignacio. “El Derecho de Autor y su Registro en México”. Op. Cit., pág. 450.

CAPITULO 2.

NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR.

2.1 IMPORTANCIA DE LA NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR.

El concepto doctrinal de los derechos intelectuales, viene suscitando una larga y obstinada controversia que repercute en la propia denominación de la materia. Por ejemplo, algunos autores le denominan Derecho de autor, Derecho de los autores o Derecho autoral, para otros Propiedad literaria, artística y científica o Propiedad Intelectual, o aún Propiedad Inmaterial o Derechos intelectuales sobre obras literarias y artísticas, o Derechos sobre bienes incorpóreos, éstas son algunas de las denominaciones para identificar la materia.

Es importante, comprender el alcance de la naturaleza jurídica del derecho de autor. Si partimos, en que la naturaleza jurídica del derecho de autor arrastra problemas desde el punto de vista teórico, pues, claramente se observa que no es así, ya que los parámetros del derecho intelectual están perfectamente determinados por la Ley, la doctrina y la jurisprudencia.

“Así, Estanislao Valdés Otero afirma que la naturaleza del derecho incide directamente en las posibilidades de interpretación analógica frente a lagunas eventuales de la Ley, por ejemplo, cuando se considera que el derecho de autor, es una forma de propiedad que ofrece ciertas particularidades, es lícito recurrir, para la solución de problemas no comprendidos en el texto legal a las disposiciones contenidas en el Título del Código Civil que trata del dominio, y aplicarlas en cuanto no estén en contradicción con las disposiciones de la Ley especial.

También resulta fundamental, determinar la naturaleza del derecho cuando existe interés en tipificar su violación. “Cuando el derecho de autor, o uno de sus aspectos, es considerado erróneamente como un derecho de propiedad, se puede llegar, en una solución inconveniente, a tipificar su violación como un delito de defraudación o estafa. Incluso, interesa al propio legislador establecer un criterio directriz en su labor para llegar a conclusiones ortodoxas en los principios generales recogidos en la ley”.²⁸

Claramente, se ha visto que a través de la historia, el legislador mexicano ha establecido diferentes criterios, para poder determinar la autonomía de lo que es el Derecho de Autor.

Un ejemplo es la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1947, la cual en su exposición de motivos, señaló que el derecho de autor es un derecho intelectual autónomo, distinto del de propiedad o del de los conferidos por el Estado a título gracioso, o de una ventaja especial encaminada por cualidades privilegiadas de la gente intelectual.

Al igual, nos mencionaba la iniciativa del Ejecutivo Federal del 14 de diciembre de 1961, que debía estimarse al derecho de autor como una disciplina jurídica autónoma. Exponía que se trataba de una nueva rama del derecho público, que exigía particularmente protección por parte del Estado y una decidida atención por parte de los sectores interesados, en donde entraría y recaería la normatividad de las leyes, para tutelar sobre la naciente materia jurídica.

2.2 ANALISIS DE LAS DOCTRINAS SOBRE LA NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR.

En cuanto a la doctrina, se han encontrado diferentes tesis para poder explicar la naturaleza jurídica del Derecho de Autor, por lo que no ha sido fácil desentrañarla a través del paso del tiempo.

²⁸ Derechos de autor. Régimen Jurídico Uruguayo, págs. 5 y 6. Biblioteca de Publicaciones Oficiales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Montevideo. Sección III. República Oriental del Uruguay, 1953.

Es por eso, que se va siguiendo el desarrollo histórico de todas aquellas circunstancias especiales, que engendraron las diferentes posiciones, o clasificaciones, en relación, a la naturaleza de dichos derechos que se procuran tutelar y proteger.

Por tal razón, a continuación mencionaré las diversas posturas que son objeto de estudio para llegar a comprender dicha naturaleza jurídica del Derecho de Autor.

2.2.1 TEORIA DEL PRIVILEGIO.

Esta teoría, se basaba explícitamente en aquella época en la cual el Rey, era el depositario de todos los derechos que pertenecían a la comunidad, más bien, era el único poseedor o titular de dichos derechos.

Así pues, el monarca otorgaba el privilegio al autor o a la persona a quien el rey se lo había concedido.

Esta teoría de privilegio, atribuye un derecho que el poder gubernativo concedía como gracia, por lo tanto, no reconocía un derecho preexistente. Esta tesis, nos puede servir como antecedente para llegar a comprender el origen de lo que son los derechos de autor, pero nunca nos señala la naturaleza de tales derechos.

Así se observa, que desde esta época, la protección de los derechos de autor por su creación, era a través de la concesión del monarca.

La teoría del privilegio, nos señala Arsenio Farell Cubillas, “se dice, explica el origen, pero no la naturaleza del derecho de autor; que asimila el derecho de autor al de propiedad, tiene una orientación individualista, que caracteriza a gran parte del derecho civil, en tanto el derecho de autor no puede, en forma alguna, tener una orientación similar, pues cada autor toma de la “linfa que recorre el organismo social el material con que fundamenta su creación”. Existe, por tanto, un interés social que el derecho debe proteger y

que impide dar el derecho de autor ese sentido individualista que caracteriza a la propiedad”²⁹

2.2.2 DOCTRINA ROGUIN.

Doctrina que encontró, una diferencia entre el mundo material y el mundo espiritual. Relacionando, a la apropiación con lo material, como por ejemplo; el derecho de propiedad y a la expansión con el bien espiritual, como lo rinde con su difusión.

Vémos así, al derecho de autor en esta doctrina, como aquella obligación de algunos de no copiar o imitar, alguna prohibición a la actividad de otros, por lo consiguiente, se engendró un monopolio de derecho privado a favor del autor por su creación.

Nos señala, Don Calixto Valverde y Valverde: “El derecho de autor respecto de sus obras está fundado sobre el derecho sobre su cuerpo y su actividad; el derecho de autor para vender sus obras, es una consecuencia de toda propiedad, la no imitación y el privilegio de no reproducirlas más que él, es un monopolio de carácter privado que las legislaciones modernas le otorgan. Podrá discutirse si es o no justificado este monopolio; pero no se diga que esto es propiedad intelectual”³⁰

2.2.3 TEORIA DE LA OBLIGACION “EX – DELICTO”.

Teoría que consideró, que se originaba una prohibición, una restricción, que consistía en no reproducir una obra; que no era creación de aquél que la reproducía.

²⁹ FARELL CUBILLAS, Arsenio. El Sistema Mexicano de Derechos de Autor, (Apuntes Monográficos). Edit. Ignacio Vado, 1ª edición., México, 1996. Pág. 79.

³⁰ Idem. Pág. 59.

La protección, que se le concedía al autor por su creación, lo facultaba para poder actuar en contra de aquella persona que ha reproducido su obra sin su consentimiento, es decir, procedía contra dicho infractor.

Por lo tanto, la teoría de la obligación “ex – delicto”, se basaba en aquella facultad que tenía el autor de accionar contra el infractor.

2.2.4 TEORIA DE LA PROPIEDAD LITERARIA Y ARTISTICA.

Esta teoría, se ubica aproximadamente a fines del siglo XVII y principios del siglo XVIII. Los antecedentes de esta teoría, datan desde 1793, con la denominada Ley Francesa, que es un ejemplo vivo del derecho positivo.

Dicha teoría, es el resultado del gran esfuerzo de juristas y filósofos, que dieron origen a una nueva facultad jurídica, que es muy similar al derecho de propiedad.

Tenía como base, el reconocimiento de los derechos de autor, en cuanto a todos los atributos de la propiedad; principalmente en el goce y la disposición del bien.

Valdés Otero, nos menciona que: “Ya en 1841, siendo miembro de la Cámara de Diputados de Francia, Renouard combatió vivamente las teorías de quienes pretendían asimilar una propiedad “intelectual” a la propiedad de cosas materiales. Y en 1860 insistía: “La expresión propiedad literaria debe ser rechazada del lenguaje jurídico”. Hoy día – afirmaba el alemán Klosterman en 1876- es necesario renunciar a la expresión “propiedad intelectual” (geistiges Eigenthum), de la cual él mismo se había servido para denominar sus obras anteriores. Entre nosotros, no mucho después (1888), el doctor Calixto Oyuela combatía con acierto la denominación de “propiedad intelectual”, quien consideraba un grave error jurídico y un tecnicismo impropio. “La palabra propiedad –decía- fue creada y aplicada teniendo en vista una precisa relación de derecho, de una cierta naturaleza, perfectamente caracterizada por la índole de las cosas que forman su objeto. Justo es

entonces oponerse a que esa palabra se aplique a una relación fundamentalmente distinta, sólo porque con ella presenta algunas analogías. Violentar el término para trasladarlo a una significación diversa de la idea que histórica y jurídicamente representa, es falsear y oscurecer esta idea sin caracterizar la que tan aturdidamente pretende asimilársela". Esta asimilación importa someter los derechos intelectuales a las normas que regulan la institución jurídica del dominio, la que, como expresa Piola Caselli, responde a peculiares fundamentos de orden moral, económico y social, y tiene sus propios principios informativos, elaborados en siglos de doctrina y de práctica judicial".³¹

2.2.5 TEORIA DEL DERECHO DE AUTOR COMO DERECHO DE PERSONALIDAD.

El gran creador de esta teoría, es el filósofo alemán Immanuel Kant. El que posteriormente la sigue difundiendo es Otto Von Gierke, dándole una forma jurídica a esta tesis; resaltando a la persona del autor, cuya personalidad no la separa del producto de su intelecto.

Se hace una crítica a esta teoría en cuanto que, como derecho de personalidad no lo era, ya que si se trataba de un derecho personalísimo, no podría ser enajenado y, por otra parte, los derechos de explotación económica no tendrían una relación íntima con la personalidad del autor, sino más bien, señalaba esta teoría que constituían un derecho de dominación sobre una parte del mundo exterior.

Teoría que se contrapone a la tesis de la propiedad, niega la posibilidad de que se pueda ceder la obra, privando así al autor de uno de los objetivos esenciales de la tutela legal, como es la percepción de los frutos pecuniarios por el uso de su obra por parte de terceros, y a través, de la cesión del ejercicio del derecho se libraban de dicho obstáculo, ya que el propio derecho sería intransferible.

³¹ MOUCHET, Carlos y Sigfrido A. Radaelli. Derechos Intelectuales sobre las Obras Literarias y Artísticas, Tomo I, Editorial Guillermo Kraft Ltda. Buenos Aires, 1948. Pág. 73.

Lo que se llegó a observar, fue que se llamó la atención de los diversos estudiosos de dichos derechos, con referencia a los aspectos de carácter personal, que posteriormente constituyeron al denominado derecho moral.

Se dice, que la doctrina de la propiedad no tomaba en cuenta las facultades del titular del derecho, como era el respeto a su personalidad, que se manifestaba por la posibilidad de determinar el momento y la forma de la publicación, el impedir su modificación, reproducción o alteración de la obra.

Se consideraba también, al derecho de autor que era inseparable de la actividad creadora del hombre, siendo que las facultades personales como las patrimoniales, emanan de la personalidad, bajo cuya protección se encuentra, es decir, se exteriorizaba la personalidad del autor cuando su obra era dirigida al público.

Dicha teoría, del Derecho de Autor como Derecho de Personalidad, nos mencionaba que todo ataque o desconocimiento de los derechos de autor por su creación, significaba un obstáculo al ejercicio de su libertad personal.

2.2.6 TEORIA DE LOS BIENES JURIDICOS INMATERIALES.

Esta teoría, fue creada por el alemán Josef Kohler, reconocía al autor un derecho absoluto *sui generis* sobre su obra, de naturaleza real, incluyéndolo en la gran familia de los *jure in re*. También consideraba, que el derecho de autor no se equiparaba al derecho de propiedad, sino más bien que eran derechos alternos.

“La teoría de los bienes jurídicos inmateriales es atacada porque en su concepción no tiene en cuenta los derechos personales del autor; la de la cuasi-propiedad, porque no significa ningún progreso en la dilucidación del problema; y la del usufructo del autor,

porque no resiste el primer análisis, ya que el derecho de autor difiere del usufructo en su contenido y su protección jurídica”.³²

También declaró, que existía una relación jurídica de naturaleza personal entre el autor y la obra, que no constituía un elemento del derecho de autor y conservaba las características de puro derecho de la personalidad.

Señalaba, que hay un vínculo jurídico entre el autor y el objeto de derecho, semejante al derecho de propiedad, es decir, que entre el autor y dicho objeto de derecho, hay una diferencia en la técnica jurídica. Consideraba al objeto como inmaterial, pero con un extracto suficiente de realismo, que se basaba en la relación que existía entre el autor y el objeto material que se producía por las ideas.

2.2.7 TEORIA DE LA CUASI-PROPIEDAD

Teoría que proviene desde los romanos, recogía ideas y pensamientos frescos de su tiempo, para llegar a edificar un nuevo derecho, que diferiría de la propiedad exclusivamente en su objeto.

2.2.8 TEORIA DEL USUFRUCTO DEL AUTOR.

Teoría que concebía, que el derecho del autor era análogo al usufructo, en tanto la nuda propiedad pertenecía a la sociedad, en la cual se produjo la obra.

³² FARELL CUBILLAS, Arsenio. Op. Cit. Pág. 66.

2.2.9 TEORIA DE LA PROPIEDAD “SUI GENERIS”.

En esta teoría se observó, que se basaba en una gran diferencia entre la propiedad ordinaria y los derechos de autor, y se apreciaba más, en la reglamentación jurídica especial, es decir, fuera de la codificación de la materia establecida.

Se dice que esta teoría de la propiedad “sui generis”, no señalaba por sí misma, ningún tipo de fenómeno que contiene la materia autoral.

2.2.10 TEORIA DE LA FORMA SEPARABLE DE LA MATERIA.

Consideraba que el derecho de autor, era un derecho real sobre la forma de la obra, cuyo objeto estaba constituido por sus ejemplares, que eran transmisibles. Así el autor, por lo tanto, disponía de otro derecho real sobre la materia de su obra.

2.2.11 TEORIA DEL DERECHO DE AUTOR COMO DERECHO PATRIMONIAL.

Esta teoría nos señalaba, que los derechos de los autores, debían ser incorporados a la idea genérica de lo que era el patrimonio en esos tiempos, bajo un principio de igualdad con los derechos reales y crediticios.

Lo que resaltó de esta teoría, es que de ninguna manera toma en cuenta la personalidad del autor.

2.2.12 TEORIA DE LOS DERECHOS SOBRE BIENES INTELECTUALES.

Su gran creador de esta teoría, es el jurista belga Edmond Picard, éste descontento con la imposibilidad de incluir satisfactoriamente los derechos de los autores en una de las

tres categorías de la división romana, decidió añadir una cuarta, cuya denominación sería *jura in re intellectuali* o sea, derecho de las cosas incorpóreas, como complemento de los *jura in re materiali* que este abarca las cosas corpóreas.

En esa cuarta categoría, pretendía incluir los derechos sobre las obras literarias, artísticas y científicas, y los derechos sobre patentes de invención y marcas de comercio.

2.2.13 TEORIA DE PICARD.

Teoría en la cual, se mencionaba que el producto de la inteligencia constituía una materia específica dentro del marco jurídico establecido, dando lugar a los derechos intelectuales ó, *jura in re intellectuali*. Declarando que esos nuevos derechos integraban una categoría autónoma, semejante a las clásicas de los derechos personales, obligacionales y reales, con lo cual se llegaba a romper la sólida edificación romana de la división tripartita de los derechos.

Básicamente, dicho contenido de esos derechos intelectuales, consistía en la protección de la obra, por sí se reproducía sin la autorización correspondiente, a la usurpación del derecho de autor.

Dentro de lo que comprendía el objeto de los derechos intelectuales, se mencionaban en esta teoría de Picard, todas las creaciones de la inteligencia, como las obras literarias, artísticas, inventos o marcas comerciales.

2.2.14 TEORIA DE PIOLA CASTELLI.

Teoría que ubicaba al derecho de autor, de acuerdo con su naturaleza jurídica, dentro de las tres categorías de derechos que existían: derechos de personalidad, patrimoniales y mixtos (personal-patrimonial).

Distinguió, dos periodos en la evolución de este derecho mixto: En el primer periodo, lo ubica desde su inicio hasta la publicación de la obra, y el segundo, desde la publicación en adelante.

Dentro del primer periodo, comprende el carácter de derecho personal, emergente de la personalidad pensante del autor, su intelecto, su ingenio para crear una obra. Así dentro de dichas facultades personales del autor, se impide hablar de un derecho de autor con un contenido de carácter patrimonial.

En el segundo periodo, se habla ya de la publicación de la obra, es cuando surge ya el derecho patrimonial, teniendo por objeto la reproducción de la obra y así se integra el carácter mixto del derecho de autor.

2.2.15 TEORIA DEL STOLFI.

Consideraba, que el derecho de autor no puede ser como un derecho de propiedad, en su totalidad. Pero en lo concerniente, a la facultad del autor de explotación económica de la obra, considera esta teoría que sí tiene el carácter de propiedad, pues, tanto el contenido del derecho y su protección entrarían dentro del concepto de propiedad.

Esta Teoría de Stolfi, también señalaba que el objeto del derecho de autor está constituido por el producto de la actividad intelectual, que es de carácter inmaterial.

Teoría que recogió, las facultades personales derivadas del estatuto personal, ya que aportaron al derecho de autor caracteres especiales, incluso en lo que respecta a las facultades de explotación económica.

2.2.16 TESIS DE ESTANISLAO VALDES OTERO.

Señala esta teoría, que el derecho de autor está integrado por dos derechos distintos, y que ambos tienen un mismo fundamento jurídico, que es la creación de una obra intelectual. A ambos derechos reconocen, una íntima dependencia en lo concerniente a su unidad de objeto.

Por un lado, tiene al derecho moral el cual tiene su fundamento en los derechos personales del autor.

Por otro lado, está el derecho pecuniario que externamente se asemeja a la propiedad común, aún cuando está sometido a un régimen jurídico especial.

2.2.17 TEORIA DUALISTA.

Teoría que observa que para la protección de una creación intelectual, existe una institución autónoma y que ésta reúne claramente dos derechos diferentes, pero a la vez distintos uno del otro. Uno es el derecho patrimonial (transferible), y el otro es el derecho personal (insubrogable).

El problema está en la discusión, si un derecho predomina más que el otro, o si ambos están en igualdad; si están fundidos dentro de un mismo orden, o sólo están yuxtapuestos.

Contraria a esta teoría, se encuentra la Teoría Unitaria, esta presenta al derecho de autor como un derecho único, y su contenido sustenta prerrogativas de orden personal (derecho moral) y prerrogativas de orden patrimonial (derecho pecuniario), ambas prerrogativas inseparables.

2.3 EL DERECHO DE AUTOR EN LA LEGISLACION MEXICANA.

Queda claro, que la doctrina nos señala que a través, de la evolución histórica que ha sufrido nuestro orden jurídico, en relación con la naturaleza jurídica de los derechos de autor, haya sido tan debatida; pues surgieron opiniones de distintos doctrinarios, que algunos sostenían que la naturaleza jurídica eran derechos personales, para otros, eran derechos patrimoniales, otros sostenían que se trataba de una naturaleza mixta. Algunos explicaban que no era un derecho de la personalidad, pero que eran facultades personalísimas del derecho de autor.

Tras el análisis, de las diferentes opiniones doctrinales sobre la naturaleza jurídica de los derechos de autor, se observó que se adentró bastante al carácter espiritual y material del derecho de autor.

Por ejemplo, durante las vigencias de las Constituciones de 1824 y 1917, estaban influenciadas por la Teoría del Privilegio, la cual consistió, como vimos anteriormente, en que la concesión era un privilegio otorgado por el monarca, es decir, se atribuía el derecho que el Estado concedía como gracia.

Para la Ley de 1846 y los Códigos Civiles de 1870 y 1884, los derechos de autor los equipararon al derecho de propiedad, y el código de 1928, adoptó nuevamente la Teoría del Privilegio.

Para la Ley Federal de 1947 sobre Derechos de Autor, consideró al derecho de autor como un derecho intelectual autónomo, distinto al de propiedad o del de los conferidos por el Estado a título gracioso, o de una ventaja especial otorgada a intelectuales, rigiéndose de igual manera, la Ley Federal de 1956 sobre el Derecho de Autor.

Durante la vigencia de la Ley de 1963, al Derecho de Autor se le consideró como una nueva rama del derecho público, que exigía particular atención por parte del Estado.

Posteriormente, surgieron una serie de reformas hasta la actualidad, las cuales van dando diferentes enfoques y elementos al derecho de autor; los cuales se derivan básicamente en su reconocimiento a través de las Leyes, en la regulación tanto del autor como de su obra, en el doble aspecto como el moral y el patrimonial, a la autorización del autor para la explotación y disposición de su obra, a la materialización y originalidad de la obra y en que la obra tiene que ser literaria, artística o científica.

De lo anterior, se desprende que los Derechos de Autor son un conjunto de prerrogativas, de índole moral o patrimonial, reconocidas por la Ley, las cuales se confieren a favor del autor el cual, puede disponer y explotar su obra literaria, artística o científica, siempre y cuando sea original y esté plasmada en un soporte material.

2.3.1 TESIS DE RAFAEL ROJINA VILLEGAS.

Este autor, nos hace mención a una discusión referente a la naturaleza jurídica del Derecho de Autor y a la Propiedad Intelectual. Por un lado, a las propiedades intelectuales las concebía como una serie de derechos, que se ejercitaban sobre bienes incorpóreos, tales como una producción científica, artística o literaria, inventos o la correspondencia, y por otro lado, a la Propiedad Industrial la reservó para los inventos, marcas, nombres comerciales, con una regulación especial.

Al hablar de la propiedad de los bienes corporales, se refería a que estos eran susceptibles de posesión material y exclusiva. En el caso de los bienes incorpóreos, decía que al no ser susceptibles de posesión material, pues no tienen cuerpo, ni tampoco de posesión individual, ni exclusiva y al no ser corporales no constituían formas de propiedad, más bien los consideraba como derechos de naturaleza distinta.

Se cuestionó el autor Rojina Villegas, si estaba en presencia de un derecho patrimonial o de un derecho real, en cuanto al derecho patrimonial, consideró que como el

derecho personal implica una relación jurídica entre dos personas determinadas, acreedor y deudor, y a la vez una facultad nacida de esa relación para exigir del deudor una prestación o una abstención, llegó a concluir que en el caso de las propiedades incorpóreas no se trataba de derechos personales, y por otro lado, en cuanto al derecho real, señaló que hay un poder jurídico que se ejercita por una persona determinada, el autor de la obra, para aprovecharla en forma total o parcial y para oponer ese poder a todo mundo.

Señaló que hay un cambio en la naturaleza del objeto, no en la naturaleza del derecho sobre el cual se ejerce; en donde, en lugar de ejercitarse un poder jurídico sobre un bien corporal, se ejercita un poder jurídico sobre un bien incorpóreo y que en dicho bien incorpóreo, se constituye la idea en el autor de una obra literaria, artística o dramática, o en la invención que también es idea.

Llegó a la conclusión de que el poder se ejerce sobre algo incorpóreo, producto de la inteligencia, sobre una idea, que es susceptible de rendir un aprovechamiento, es decir, que se trataba de ideas que pueden explotarse comercialmente, para que el derecho así de la protección adecuada.

“Si el autor de una obra no la hace pública para explotarla y simplemente reserva como un pensamiento, éste no es susceptible de protección jurídica, no podrá ser objeto de un derecho, escapará en todo a la posibilidad de una reglamentación legal. Desde el momento en que la idea puede ser materia de un poder jurídico que se traduzca en una explotación, entonces el derecho entra a proteger los intereses del autor, para reglamentar la forma como se disfrutarán, para impedir que los demás traten de aprovecharse de esa idea. Así es como surge entonces lo que se ha designado hasta el siglo pasado como propiedad intelectual”.³³

Vemos que el autor de una obra, oponía su derecho a todo mundo, también, se observa que se trataba de una obligación de no hacer, de no publicar una obra sin la

³³ ROGINA VILLEGAS, Rafael. “Derecho Civil Mexicano”. Tomo III. Bienes, Derechos Reales y Sucesión. Editorial, Porrúa, S. A., México, 1976, pág. 504.

autorización del autor, de no reproducirla, de no imitar la obra artística, es decir, son obligaciones de no hacer específicas y concretas.

Así Rojina Villegas, llegó a definir que la naturaleza del derecho de autor o propiedad intelectual, como primer punto se trata de un derecho real y no personal, es decir, que es un derecho patrimonial de naturaleza real.

En cuanto a la cuestión, de si era un derecho real de propiedad o de naturaleza distinta, nos señaló el autor que debía regularse como un derecho autónomo, aún teniendo similitud con el derecho de propiedad, merecía una ley especial para fijar limitaciones o restricciones. Por lo que el autor Rojina Villegas nos explicó las tesis, una que asimila el derecho de autor a la propiedad y la otra, que otorga autonomía a los derechos de autor.

En la primera tesis, sostenía que se trataba de un derecho de propiedad, se fundó en que la idea podía ser susceptible sino de posesión exclusiva y material como las cosas corporales, sí de explotación exclusiva y que en ésta debería verse la forma de la apropiación y de la posesión. Que la legislación debía imponer un régimen en el cual el autor quedara facultado para aprovechar exclusivamente su obra, para reproducirla, para transmitir sus derechos a sus herederos y éstos, en forma perpetua continuaran con la explotación de la obra, para enajenar y ceder sus derechos. Se llegó a considerar a la propiedad intelectual podía ser adquirida por prescripción positiva, por cuanto que era susceptible de posesión.

Por otro lado, la tesis que otorgó autonomía a los derechos de autor, negaba que tenía las características de la propiedad ordinaria, nos señalaba que sólo los bienes corporales eran susceptibles de propiedad, porque podían ser poseídos individual y exclusivamente. Admitía esta tesis que el derecho de autor como esfuerzo mental, indiscutiblemente debía protegerse, y debía ser objeto de una reglamentación jurídica en que se le concediera un privilegio para aprovecharse de su obra, temporalmente. Todo esto para darle protección al autor, y denominar sus derechos dándoles una clasificación jurídica que les correspondiera, no como derechos de propietario, sino más bien derechos

de explotación exclusiva y temporal sobre las creaciones de la inteligencia, garantizando así, el esfuerzo mental del autor, mediante el privilegio exclusivo y temporal.

2.3.2 TESIS DE ERNESTO GUTIERREZ Y GONZALEZ.

Gutiérrez y González, afirma que el Derecho de Autor, tiene una naturaleza jurídica propia y es un elemento patrimonial pecuniario diferente al derecho real y del derecho personal, además, señala que está muy mal regulado por la ley.

Para dar su punto de vista, sobre la naturaleza jurídica del Derecho de Autor, analizó tres tesis en particular:

- A) Tesis que da al derecho de autor naturaleza jurídica de derecho real.
- B) Tesis que da al derecho de autor naturaleza jurídica de derecho real de propiedad.
- C) Tesis personal en que demostró la naturaleza jurídica propia al derecho de autor.

En cuanto al primer inciso, sobre la Tesis que da al derecho de autor naturaleza jurídica de derecho real, esta tesis nos señala que el patrimonio, es la forma única y necesariamente con derechos reales y derechos personales, entonces, si el derecho de autor está en el patrimonio, necesariamente, puede ser derecho real o personal, pero en cuál de éstos se ubica al autor. Por otro lado, en el derecho de autor no hay un sujeto pasivo o deudor, por lo cual, tiene que ser un derecho real y no personal, ya que éste último precisa de un deudor.

Por lo tanto, el autor determinó, el resolver si se trataba de un derecho real o de un derecho personal, ya que todos los derechos patrimoniales debían ser reales o personales.

Se descartó, que fuese un derecho personal, ya que, no existe una relación jurídica entre el inventor o descubridor y persona determinada. En cambio, al titular de un derecho de autor en el goce de su derecho, se observa una relación semejante a la de los derechos

reales, como en el caso del aprovechamiento económico de su obra, en forma exclusiva, aunque se ejerza sobre cosas incorpóreas, como lo son las ideas, son objeto de derechos reales.

Para seguir explicando la naturaleza jurídica, en el inciso referente sobre la Tesis que da al derecho de autor naturaleza jurídica de derecho real de propiedad, el autor nos señaló que, el razonamiento para determinar qué tipo de derecho real es el derecho de autor, o si es que tiene naturaleza de derecho real sui géneris, es compararlo con cada una de las especies del derecho real.

Primeramente, lo comparó esta tesis con el derecho real de hipoteca y con el de prenda, y se ve que no goza de esta naturaleza, ya que, el derecho de autor no es un derecho de garantía.

Se le comparó con el derecho real de uso, con el de habitación y con el de usufructo, y tampoco se le asimila a éstos, pues son desmembramientos del derecho de propiedad y además se goza de cosa ajena, y en el derecho de autor la cosa es propia.

Se le comparó, con la servidumbre y tampoco se le asimila, pues está precisa de establecerse en beneficio del dueño de un predio y a cargo de otro predio, y el derecho de autor no habla de predios.

Por último, se habló de la propiedad, y se pensó que el derecho de autor como la propiedad, otorga la exclusividad de la idea a su titular, y es éste el único que puede explotarla y obtener un beneficio de ella.

Así que esta tesis concluyó, que el derecho de autor es un derecho real de propiedad, puesto que puede recaer un derecho real sobre cosas inmateriales, como lo es la idea.

Por ultimo analizaré, el inciso referente a la Tesis personal en que el autor demuestra la naturaleza jurídica propia del derecho de autor, y a su vez hace una crítica a

las dos tesis anteriores. Niega que el derecho de autor es un derecho real, al igual que personal. Deduce que sólo es lo que su nombre indica "Derecho de Autor", o "Privilegio" como lo designa la Constitución, y su naturaleza jurídica es propia y diferente a la de otros derechos.

Refutó el pensamiento del Maestro Rojina Villegas, ya que éste consideraba que si el derecho de autor no era un derecho de propiedad, sí lo clasificaba como derecho real:

"Queda definida, por consiguiente, la naturaleza de este derecho de autor o propiedad intelectual, resolviendo como primer punto, que se trata de un derecho real y no personal. Es decir, que se trata de un derecho patrimonial de naturaleza real.

En otros términos, se puede llegar a conciliar el problema técnico, con el problema de justicia que supone la protección del autor y denominar estos derechos dándoles la clasificación jurídica que les corresponda, no como derechos de propietario, sino como derechos de explotación exclusiva y temporal sobre las creaciones de la inteligencia, es decir, garantizando el esfuerzo mental del autor, mediante un privilegio exclusivo y temporal."³⁴

Hace algunas observaciones a la Tesis que asimila el derecho de autor al derecho de propiedad, que impiden sostener el criterio de dicha tesis: En primer lugar, señala que el derecho de autor recae o tiene por objeto una cosa inmaterial, esto es, que su objeto es la idea del autor o del inventor. En cambio, la propiedad sólo puede recaer en un objeto corporal, es decir, el derecho real de propiedad recae en una cosa material.

En segundo lugar, nos menciona que el derecho de autor por mandato constitucional, no puede estar sujeto a limitaciones y restricciones. "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", art. 6º Constitucional.

³⁴ ROGINA VILLEGAS, Rafael. Op. Cit. pág. 172.

Y por el contrario, el derecho de propiedad señala el Maestro Gutiérrez y González, es naturalmente limitado.

Un tercer lugar, lo explica diciendo que en el derecho de autor, la idea del autor en sí, es intransferible, inmodificable por otra persona, e indestructible, pues una idea por muy nociva que se pueda estimar, sólo podrá repudiarse pero jamás destruirse, y en el caso de la propiedad de una cosa, al cambiar de titular desliga en absoluto al nuevo propietario del anterior, y el nuevo propietario de esa cosa puede hacer lo que desee con ella, siempre y cuando se ubique dentro de lo establecido por la Ley.

En cuarto lugar, señala en el derecho de autor, aunque el titular de la idea autorice a otra persona para que explote su derecho, la idea al darse a conocer, siempre irá ligada al nombre del autor. Sucede todo lo contrario en la propiedad de una cosa, no guarda huella o sello de quien fue su anterior dueño.

La quinta crítica que hace, es que el derecho de autor para que le reporte beneficios económicos a su titular, es preciso que su idea se divulgue y sea conocida por el mayor número de personas y en el derecho de propiedad de una cosa, implica un derecho exclusivo, es decir, que el propietario sea sólo el que lo goce. La propiedad al recaer sobre una cosa corporal, determina el empleo exclusivo e individual de ésta, o colectivo, pero por personas siempre determinadas para el propietario o copropietarios.

La sexta, se refiere a que el derecho de autor, no es susceptible de adquirirse por usucapión, pues por mucho tiempo que una persona lleve explotando la idea de otra, no llega un instante en que la idea deje de ser de su autor y adquiera ante el público la nominación de aquel que la vino explotando. Anexando, que la ley expone la idea de que una obra puede entrar al dominio público, pero eso no implica que el autor pierda el que se sepa, que él es el autor. En el caso de la propiedad, es adquirida por el poseedor a través de la usucapión y una vez adquirida, desaparece de la cosa, todo vestigio o huella del que fue su propietario.

La crítica séptima que hace el maestro Gutiérrez y González, es referente al régimen legal, se encuentra que el derecho de autor se considera bien mueble, por mandato del código civil en su artículo 758, en cambio la propiedad, puede ser mueble o inmueble.

En su octavo comentario, señala que el derecho de autor confiere un derecho moral a su autor, en tanto la propiedad no lo confiere.

Como conclusión a esta crítica, el Maestro Gutiérrez y González, nos dice que los derechos de autor y el derecho real de propiedad son ambas figuras instituciones diferentes, aunque tengan algunas similitudes entre ellas.

Crítica a la tesis, que asimila el derecho de autor al derecho real in genere, de la cual para el autor Gutiérrez y González, el derecho de autor, no es derecho de propiedad, ni tampoco otro tipo de derecho real y deduce que tampoco es un derecho real sui géneris.

Para lo cual, define al derecho real “como el poder jurídico que se ejerce, directa e inmediatamente sobre una cosa, para retirar de ella el grado de aprovechamiento que autoriza el título legal, y es oponible erga omnes, y ya con base en esta noción, puede entenderse la crítica respectiva”.³⁵

Primera crítica, sostiene que se contradice al derecho de autor, al señalar que es un derecho real sui géneris, pues lo de sui géneris, significa único en su género, él sería el género en sí mismo y dejaría de ser un derecho real.

En su segunda crítica, nos habla del “poder jurídico”, el cual es ejercido en el derecho real, detentando la cosa material sobre la cual recae el derecho, y si recae un derecho real sobre cosas inmateriales, como es el caso del usufructo sobre usufructo, o bien la hipoteca sobre un derecho real, siempre hay una cosa material de por medio, para que el titular ejercite ese poder jurídico. Lo contrario sucede con el derecho de autor, donde no hay posibilidad de ejercer poder jurídico alguno, ya que la idea, materia del derecho, no es

³⁵ GUTIERREZ y GONZALEZ, Ernesto. “El Patrimonio”, El Pecuniario y el Moral o Derechos de la Personalidad y Derecho Sucesorio. 3ª. Ed. Edit. Porrúa, S. A. México, 1990. Pág. 712.

tangible. Así es, como a través de la protección legal para el autor se busca conferirle una explotación especial o exclusiva de la divulgación de su idea.

La tercera crítica que nos expone, se refiere a que la protección a la propiedad y demás derechos reales, en cuanto a los beneficios que pueda dar la cosa, no deriva sólo de la ley, sino que puede derivar de la tenencia y posesión que el titular del derecho real haga de la cosa sobre la cual recae éste; en cambio, la protección y los beneficios que puedan resultar para la idea, sólo derivan de la ley.

La cuarta crítica, se refiere igual a la idea de un “poder jurídico”, pues cuando el derecho real autoriza a aprovechar de la cosa en la medida del título que se tenga, en el derecho de autor al no haber ese “poder jurídico”, sobra hablar de la medida del derecho en función del título. El derecho de autor por lo que hace a la idea en sí, no admite medida en el título; o se es autor, o no lo es. El titular del derecho real, hace el aprovechamiento de la cosa en medida del título, y nadie más que él, obtiene una ventaja económica o no. En el caso del derecho de autor, cualquier persona que conozca de la idea, la puede aprovechar con o sin título si se insiste en que pueda haberlo, le resulten o no ventajas económicas, y ello dentro o fuera de la ley, sin que el autor pueda defender por sí y de hecho su idea, como sucede en el derecho real respecto de la cosa.

En su quinta crítica, de esta tesis, en el derecho real se dice en su concepto, que se puede oponer a todo mundo, “oponible erga omnes”, por lo que en el derecho de autor no es oponible a todo mundo, y al faltar esta característica en su definición, que es esencial en el derecho real, permite ver lo ilógico de asimilarlo a esta figura jurídica. Como se observa, esa oponibilidad del derecho real, se puede hacer valer hasta con el uso de la fuerza física; lo que no es posible en el derecho de autor.

La sexta crítica, es referente a la diferencia que hay entre ambos derechos, ya que el derecho real no se puede duplicar en el tiempo y en el espacio, pues el que lo detenta con relación a una cosa, lo es sólo él y respecto de esa cosa, la cual no se puede duplicar en el

espacio; y en el caso de las ideas, éstas son susceptibles de duplicación, se duplican o repiten en el tiempo y espacio.

Por último, tenemos la crítica séptima, que surge al comparar el derecho real ingénera con el derecho de autor, ya que se tratan de dos figuras diferentes, sin poder asimilar la naturaleza jurídica de una con la otra.

Considera el Maestro Gutiérrez y González, que las dos tesis que critica, parten del supuesto de que el patrimonio está formado sólo con derechos reales y personales, pues ese es el origen de su equívoco, ya que se obligan a forzar otras y distintas instituciones lo cual, genera confusión en la materia y en su regulación legal.

Por lo que deduce el autor: “Al derecho de autor no es posible catalogarlo válidamente como un derecho real de propiedad, o tan siquiera como un real de tipo especial. Ya he dado razones bastantes para ello, y tomando éstas en sentido contrario, permiten apreciar cómo el derecho de autor tiene una naturaleza propia y específica. Pero aunadas a esas, se pueden dar otras razones más, para que desde un punto de vista estrictamente jurídico, se conozca la naturaleza jurídica propia, específica y exclusiva del derecho de autor”.³⁶

Se observa claramente, que el derecho de autor no tiene existencia por sí solo, ya que sólo existe en la medida que el Estado a través de la Ley, lo tutela y reconoce, en el caso del derecho real, al margen de la Ley, en su contenido económico mismo, existe como un fenómeno social; lo sancione o no la ley, se presenta como una realidad social. Por lo que el derecho de autor, si el Estado y la ley no le dan protección, es decir, que no exista disposición legislativa que lo regule, o que le dé el privilegio de explotar su idea, dicha situación no se presentará como una realidad al margen de la ley.

A la afirmación, clara y precisa a la que llega Gutiérrez y González, es que sostiene que el Derecho de Autor tiene una naturaleza jurídica propia, y que no hay necesidad de

³⁶ GUTIERREZ y GONZALEZ, Ernesto. Op. Cit. Pág. 724.

tratar de asimilarlo al derecho real o a cualquiera de sus distintas especies, y considera que son de tal peso todos y cada uno de sus argumentos anteriormente analizados.

2.3.3 TESIS DE MIGUEL ACOSTA ROMERO.

La concepción, que tiene éste autor sobre el Derecho de autor, con relación a su naturaleza jurídica, es que se habla sobre la propiedad intelectual, de derechos intelectuales, de derechos de autor, de propiedad artística, científica, literaria, de derecho sui géneris, etc.

Por lo cual, nos presenta las teorías que abarcan al Derecho de Autor, que a continuación analizaré:

1. La concepción dualista.
2. La concepción unitaria.
3. Como derecho real.
4. Derecho sui géneris.
5. Como derecho social.

La concepción dualista nos señala, que el derecho de autor en México es de orden público y de interés social. Conforme a la ley mexicana en el artículo 3º, dice “Estos derechos se consideran unidos a su persona y son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables”, (arts. 3º. y 4º.). La otra parte del derecho, es el privilegio temporal para la explotación de las obras, de la que goza el autor, facultad que le da la ley. Así se observa una concepción de dualidad en el derecho de autor que es reconocida por numerosos autores.

En la concepción unitaria, dice Acosta Romero, se considera al derecho de autor como derivado o integrado a la personalidad, del individuo por ser de su creación de éste las diversas áreas en las que se protege. Concepción que es un tanto vaga, ya que existen

derechos que están unidos a la personalidad, que son diversos del Derecho de Autor y que son derivados de la personalidad.

El autor lo considera como un derecho real de propiedad, puesto que el Derecho de Autor es una propiedad, y tiene características de dicho derecho. También nos señala que a su juicio existen diferencias específicas y de género, que lo hacen muy distinto al Derecho Real de Propiedad y las señala a continuación:

Que en el derecho real de propiedad, el titular puede utilizar, usar, disfrutar y disponer del bien, y transmitirlo a sus herederos hacia el futuro sin limitaciones, con las modalidades que exige la ley.

Que el Derecho de Autor, tiene un límite con relación a su vigencia, de acuerdo a la ley que estipulaba cincuenta años después de la muerte del autor, y pasado este término se incorpora al dominio público, únicamente respecto al Derecho Moral de Autor, por lo cual ya no podía ser objeto de transmisión por herencia a los sucesores del autor.

Que el derecho de propiedad, no cuenta con el Derecho Moral, ya que éste es inalienable, irrenunciable e imprescriptible, mediante el cual, el nombre del autor siempre irá unido a su obra, situación que no deriva del Derecho de Propiedad, sino de un derecho de creación cultural de la sociedad.

Con respecto, a que si el Derecho de Autor se relaciona con el Derecho Social, el autor Acosta Romero nos dice, que el Derecho de Autor se conceptúa como una parte de lo que la doctrina llama Derecho Social, derecho que tiende no sólo a la protección de los intereses particulares del individuo, sino también, a establecer áreas de interés y orden público, en las que la sociedad se involucra en la protección de ciertos valores, como la cultura, arte, literatura, ciencia, identidad nacional, a través de las obras que los mexicanos han creado, y que forman parte de lo que se considera; la cultura nacional mexicana.

En lo que respecta al Derecho de Autor, como derecho sui generis, nos señala que se habla del carácter sui generis, en el sentido a la importancia que tiene la creación intelectual de los autores, pues es diferente al derecho real y al personal, por lo tanto, deriva en un conjunto de principios que rebasan esos derechos.

Añade, que el Derecho Intelectual, contiene disposiciones que se enmarcan en el Derecho Privado y en el Derecho Público, pero son derechos especiales, para una categoría determinada de personas en este caso los creadores intelectuales.

Al hacer este pequeño análisis, sobre las teorías que consideran al Derecho de Autor, Miguel Acosta Romero nos da una definición concerniente al Derecho de Autor, la cual escribo textualmente:

“Es el conjunto de derechos morales y patrimoniales que la ley reconoce a una persona con relación a la obra producida por ella, sobre la cual tiene la libre disposición tanto moral, material, como económica, durante un plazo determinado, mientras no afecte los intereses de la sociedad. Una vez concluido el plazo, la obra es considerada como parte del acervo cultural de la Humanidad, pasando a lo que se conoce como dominio público, pero quedando siempre protegido el derecho moral”.³⁷

Los derechos a que tiene el autor son: los morales y los patrimoniales. Con relación a los derechos morales, correspondientes al reconocimiento de su obra, el respeto a la integridad de la misma, el que siempre vaya unido su nombre a la obra, que no se le hagan modificaciones o adaptaciones a la obra sin el consentimiento del creador, y los derechos patrimoniales, consistentes en la explotación comercial de la obra por cualquier medio de difusión que le permitan gozar de un desahogo económico y llevar una vida decorosa.

³⁷ OTERO MUÑOZ, Ignacio (Compilador). “Revista Mexicana del Derecho de Autor”. Op. Cit. Pág. 133.

Así se observa, que el Derecho de Autor protege:

1. Al autor original de la obra.
2. A los intérpretes y ejecutantes.
3. A los que con autorización del autor, o en su caso con la de las autoridades competentes, realicen adaptaciones de la obra, respetando el derecho moral del autor original.
4. A los traductores.

En síntesis, el Derecho de Autor protege por el hecho mismo de la creación de una obra y por la materialización concreta de la misma.

2.3.4 TESIS DE ARSENIO FARELL CUBILLAS.

Este gran tratadista, nos señala que para el estudio de la naturaleza jurídica del derecho de autor, ninguna posición doctrinal podría dar buena explicación al contenido de diversos preceptos de nuestro ordenamiento positivo, haciendo énfasis a la idea del derecho social, enfocándolo en una nueva forma estilística del derecho, en general.

Dicho enfoque se refiere, a que el derecho social es el resultado de una nueva concepción del hombre por el derecho. Los cambios a través de la historia del derecho, según su época se hallan determinados, más que por ningún otro factor del pensamiento jurídico, por las transformaciones de la imagen del hombre, es decir, tal como lo concibe el legislador. En donde un orden jurídico, no puede estar cortado a la medida de todos y cada uno de los individuos reales, de todos y cada uno de los matices de la personalidad. Es evidente, que cuando se parte de la individualidad concreta de una persona, se llega a desembocar en la negación del orden jurídico, lo llama así, anarquismo. En donde todo orden jurídico tiene que partir necesariamente de una imagen general, de un tipo medio de hombre.

Para ubicar, lo que en realidad el orden jurídico ha plasmado como derechos subjetivos y en lo que se ha plasmado como deberes jurídicos, es necesario, el respeto de los derechos subjetivos, ya que es tan importante para el orden jurídico, como lo es así el cumplimiento de los deberes jurídicos. Por lo que el orden jurídico, confiere un derecho subjetivo cuando tiene razones para contar con que su voluntad será cumplida por los impulsos humanos proyectados en la misma dirección, imponiendo deberes cuando supone y tiene razones para suponer que estos impulsos contravendrán a su voluntad. Nos explica además el autor, que por medio de los derechos y deberes, se llega a delimitar que clase de impulsos supone existentes y eficaces en el individuo, lo que equivale a trazar la imagen que de él se forma.

Otro punto de vista que recalca el autor, se refiere a la concepción jurídica individualista, que se orientaba hacia un tipo de hombre egoísta y calculador, idealmente aislado y a quien se supone, en abstracto, igual a los demás y viviendo al margen de todo vínculo social. Tal como lo establecía la economía política clásica, no todos los hombres se ajustaban a aquella imagen del individualismo. Por lo que se da, el nacimiento del derecho social, pues éste, abrió su primera brecha en la legislación, y su objetivo era salvaguardar contra sí misma a la gente débil e inexperta. Otro paso que se dió, fue la limitación de la libertad contractual mediante una serie de providencias, encaminada a la protección de la explotación de la fuerza de trabajo del individuo económicamente débil. Por lo que la legislación protectora del trabajo, fue estableciendo limitaciones al trabajo de la mujer y de los menores de edad, limitando la jornada de trabajo y estableciendo como obligatorio el descanso dominical, en algunas industrias.

Se observa, que poco a poco se da el nacimiento de un tipo de hombre, que para el legislador fue el nacimiento de un hombre sujeto a vínculos sociales; del hombre colectivo como base del derecho social.

Por lo que, el concepto individualista de igualdad de la persona se desdobló en diferentes tipos, tras la abstracción niveladora de este concepto de la persona, se delineó la peculiaridad individual. Por lo que, el derecho social, no sólo reconoce a personas, sino

también, patronos y trabajadores, obreros y empleados; socialmente el derecho penal, además de delincuentes conoce a los delincuentes de ocasión, a los habituales, corregibles e incorregibles, responsables o parcialmente responsables, etc.

Es así, como se destacaron las posiciones sociales de poder o de impotencia de las personas, permitiendo que se llegaran a establecer medidas de protección contra la impotencia social y poner trabas necesarias a la prepotencia que reinaba. La idea central del derecho social, se inspira en la nivelación de las desigualdades existentes, y la igualdad deja de ser punto de partida del derecho, para convertirse en la meta del orden jurídico.

Por lo que el autor aclara: “Debemos recordar, por otra parte, la exposición de motivos de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1947: ‘La evolución del derecho de autor acusa un marcado paralelismo con el derecho obrero, pues ambos tienen su origen en el trabajo y en el aprovechamiento que otras personas o empresas hacen de él. Por eso los autores han ocurrido a organizarse en sociedades, para defenderse colectivamente de los usuarios...’”

Atendiendo al paralelismo marcado por el legislador de 1947, la sistemática del derecho de autor se ha convertido, en lo fundamental, en un derecho imperativo; ha sido un límite a la libertad de contratación y ha implicado la intervención del Estado en una esfera reservada, hasta hace poco, a la actividad privada.

Fácilmente, se comprende la inclusión del derecho de autor en el derecho imperativo, diremos siguiendo a don Mario de la Cueva. La existencia de las relaciones entre grandes capitalistas y los autores, no depende de la voluntad de unos y otros, sino que tienen un carácter de necesidad. En la vida social han existido y existirán siempre esas relaciones y de ahí la urgencia de que el derecho positivo las regule.....”³⁸

³⁸ FARELL CUBILLAS, Arsenio. Op. Cit. Pág. 66.

Por último, el autor consideró que la Ley de Derechos de Autor, encajaba perfectamente como una de las ramas del derecho social, ya que, señalaba que el derecho moral es perpetuo, inalienable, imprescriptible e irrenunciable; en lo que se refiere a los derechos consagrados a favor del autor.

Se ha protegido al económicamente débil, en este caso al autor, y la Ley a efectuado un equilibrio entre las desigualdades existentes entre el autor de la obra y los grandes empresarios que explotan y difunden dicha obra.

2.3.5 TESIS DE JORGE MARIO MAGALLON IBARRA.

Este autor, abarca el tema dedicado a la protección de los bienes inmateriales, que son resultado de un producto intelectual que ameritan la protección de la Ley. Dentro del cual se encuentra presente el derecho de propiedad.

Al hacer el análisis sobre el tema de Derecho Autoral, el autor Jorge Mario Magallón Ibarra, nos señala “que tiene presente lo que es el derecho de propiedad, el cual, señala que no se exterioriza en el dominio tradicional de las cosas, sino que está dedicado a la protección de los bienes inmateriales que resulten ser productos intelectuales que requieran la protección de la ley”.³⁹

Como antecedente, nos remite al derecho romano, en donde señala que no se ha encontrado dicho antecedente romano directo sobre el derecho de creación intelectual, sólo se han encontrado manifestaciones aisladas que aportan indicios sobre la propiedad intelectual. Como ejemplo, expone el Capítulo de la Adhesión, precisamente referido a la especificación, en la Ley 25 y en la 34 del Título I del Libro Segundo de la Instituta de Justiniano. En donde obviamente la figura de la adhesión - como medio idóneo de acrecentar la propiedad - permite encontrar una remota señal del resultado de la creación

³⁹ MAGALLON IBARRA, Jorge Mario. “Instituciones de Derecho Civil”, Tomo IV Edit. Porrúa, México, 1990. Pp. 533-639.

del individuo. En donde se cuestiona básicamente, ¿Quién resulta ser el titular de la propiedad, es decir, quién tiene el dominio?. Así, el principio del reconocimiento de la creación de una obra artística, entrañaba indirectamente, un sentido de protección jurídica pues, había reglas jurídicas que imponían severas sanciones a los plagiarios de dicha época, aún cuando no hubo necesidad de establecer una legislación especial, sino hasta que sobrevino la época del descubrimiento de la imprenta, dado que anteriormente, las obras científicas y literarias se publicaban en manuscritos y sus autores eran considerados públicamente compensados, además, se les otorgaban premios y tenían la protección por parte del gobierno.

También este autor, nos hace referencia a lo expuesto por Aubry y Rau, que hablaban del derecho de propiedad, en un sentido estricto del dominium, como expresión de la idea del más completo poder jurídico de una persona sobre una cosa; definiéndolo como el derecho en virtud, del cual, una cosa se encuentra sometida de una manera absoluta y exclusiva a la voluntad y a la acción de una persona. Y el Código de Napoleón, en su artículo 544 prescribía, “La propiedad es el derecho de gozar y disponer de las cosas de la manera más absoluta, con tal que no se haga de las mismas un uso prohibido por las leyes o por los reglamentos”. Aunque el verdadero significado del término propiedad, no se comprendía más que por las cosas corporales; aún cuando se ha extendido a las cosas incorporeales para la designación del derecho exclusivo de usarlas y disponer de ellas. Por lo que, en el Derecho Romano, el término dominium, había venido recibiendo ampliaciones análogas.

De lo anterior, las creaciones artísticas, literarias y científicas, - como obras del ingenio - no fueron géneros contemplados directamente por juristas latinos. Y en la legislación civil francesa, su punto de partida lo fue el contrato de trabajo, pues su resultado era consecuencia del esfuerzo laboral del creador. Dentro de la clasificación tradicional, los derechos que integran el patrimonio, - reales y personales - lo excluyen ubicándolo como una tercera categoría de dicha clasificación, por lo cual Aubry y Rau, no se ocuparon específicamente, en la propiedad literaria y artística, ya que observaron que ambas materias

estaban reglamentadas y protegidas por leyes particulares; y se limitaron solamente a la ocupación de los principios relativos a la propiedad de cosas corporales.

Se consideraba, que se trataba de un derecho netamente particular, que se comprendía dentro de un estado social determinado, y que por su naturaleza misma se encuentra sometido para su protección a la reglamentación de la ley. Partiendo de estas ideas, es como las diversas legislaciones que han reconocido este derecho privativo, limitaron su duración a un cierto término. Por lo que posteriormente, se da la necesidad de la creación de convenciones internacionales para la garantía recíproca de la propiedad literaria, artística e industrial. Por lo cual, se crearon dos convenios internacionales, celebrados entre diferentes Estados con Francia, uno es el Convenio de París, para la propiedad industrial, celebrado el 20 de marzo de 1883, y la Convención de Berna, para la propiedad literaria y artística celebrada el 9 de septiembre de 1886; ambos convenios establecen reglas comunes para los Estados signatarios.

Como se puede observar, es a través de la aparición de la imprenta, en donde se da el comienzo a que se genere la necesidad jurídica de otorgar al creador de una obra intelectual, la protección que hoy es conocida como propiedad literaria o derecho autorral. En donde, su manifestación se inicia como un privilegio otorgado mediante la concesión o autorización sancionada por el Estado, para que el que hubiese producido una labor del intelecto, pudiera disfrutarla de manera exclusiva; partiendo así su reglamentación.

Al estudiar las formas en las que el derecho autorral se vino reconociendo en España, "Isidro Satanowsky, asevera que el derecho no amparaba al creador en razón de un precepto legal, sino que protegía al gobernante puesto que no existía libertad de pensamiento, ni se otorgaba al autor el monopolio de su obra. Todo lo contrario, se reglamentaba la materia estableciendo la censura previa, que se concretaba en la prohibición de publicar algo sin la licencia real. Los monarcas temían a la imprenta y no deseaban que se difundiera algo sin conocerlo y autorizarlo expresamente. Así entre 1502 y 1805 se dictaron 41 leyes, como puede verse de la Novísima Recopilación de 1805 (Libro

8, Título 16) entre ellas las Reales Pragmáticas de 1502, 1558, 1752, 1770, etc., que fueron con el tiempo relajándose en su aplicación práctica por una tolerancia progresiva.

Entre los siglos XVI a XVIII, los derechos de autor eran una concesión graciosa, un privilegio otorgado por la autoridad. Recién en 1785, la Pragmática de Carlos III y las Reales Ordenes de 1764 y 1782, reconocieron ciertos derechos a los autores, incluso para después de su muerte.”⁴⁰

También, Jorge Mario Magallón Ibarra, nos cita al autor Arsenio Farell Cubillas, el cual durante años fue el encargado de la actividad jurídica de la Sociedad de Autores y Compositores de Música, S. A. (Sociedad de Autores) destacó básicamente, sobre el estudio de la legislación española, durante la época colonial, ya que no es posible olvidar que el derecho hispánico se aplicó en México durante la dominación, y así nuestras raíces jurídicas se hallan en el derecho peninsular.

“Las corrientes transformadoras y evolutivas del siglo XVIII y las ideas de libertad, aportaron su influencia en beneficio de los autores. El reconocimiento explícito del llamado derecho de propiedad data, ello no obstante, del decreto de las Cortes de 10 de junio de 1813, sobre el cual expresa Esquivel Obregón (Apuntes para la Historia del Derecho en México, Tomo III, p. 232. Publicidad y Ediciones. México, D. F., 1943): ‘La propiedad de los autores sobre productos intelectuales no fue reglamentada en el Derecho español sino a partir del decreto de las Cortes de 10 de junio de 1813. Según este decreto el autor de una obra podía imprimirla durante su vida cuantas veces le conviniese, y no otro, ni aún con pretexto de notas o adiciones. Muerto el autor, el derecho exclusivo de reimprimir la obra pasaba a sus herederos por espacio de 10 años, contados desde el fallecimiento de aquel. Pero si a la muerte del autor no hubiere aun salido a la luz la obra los diez años se comenzaban a contar desde la fecha de la primera edición . Cuando el autor de una obra fuere un cuerpo colegiado, conservaría la propiedad de ella por 40 años. Una vez pasados

40 S ATANOWSKY, I sidro. “Derecho Intelectual”, Tomo I, Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires, Argentina, 1954, pág. 61.

los términos susodichos los impresos quedaban en concepto de propiedad común y todos tenían derecho de reimprimirlos.”⁴¹

Jorge Mario Magallón Ibarra, nos cita además a Marco Antonio Proaño Maya, señalando que:

“En Inglaterra tiene su significación el año de 1710, en el cual el Parlamento Inglés, atendiendo a las gestiones de los editores contra la piratería intelectual, dictó un bill, concidido como el Estatuto de la Reina Ana (Statute of Anne) que ha llegado a considerarse como el primer reconocimiento legal del derecho exclusivo de producción para el autor, por veintiún años y para las obras nuevas por catorce años. Se estableció una limitación que tenía por objeto asegurar la difusión de las obras de interés público, al mismo tiempo que proteger el Derecho de Autor. Se exigía que cada ejemplar tuviere la mención del Copyrighth.”⁴²

Al examinar el Sistema Mexicano de Derechos de Autor, Arsenio Farell Cubillas, nos dice el autor, observa que la Constitución Mexicana de 1824, en su fracción I en su artículo 50., – señalaba como facultad exclusiva del Congreso General, promover la ilustración, asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras, y se destacó hasta la Constitución de 1917, que ninguna otra ley fundamental, reconoce el derecho de los autores. Sin dejar de tomar en cuenta que desde el 3 de diciembre de 1846, bajo el gobierno de José Mariano Salas, apareció el decreto sobre Propiedad Literaria, ya que fué, el primer ordenamiento sistemático del México Independiente sobre la materia. Dicho Decreto, fue compuesto por 18 artículos, el cual representó una extraordinaria cultura jurídica.

Este ordenamiento legal, prescribió que el autor de cualquier obra, tenía en ella el derecho de propiedad literaria, que consistía en la facultad de publicarla e impedir que otro lo haga, (art. 1º.). El derecho duraraba el tiempo de la vida del autor, y muriendo éste,

⁴¹ FARELL CUBILLAS, Arsenio. Op. Cit. págs. 10 a 12.

⁴² PROAÑO MAYA, Marco Antonio. “El Derecho de Autor”, Con Referencia Especial a la Legislación Ecuatoriana. Quito, Ecuador, 1972, págs. 16 y 17.

pasaría a la viuda, y de ésta a sus hijos, y demás herederos en su caso durante el espacio de treinta años, (art. 2º.).

El artículo 16, se refería que para efectos legales, no habría distinción entre mexicanos y extranjeros, bastando el hecho de hacerse o publicarse la obra dentro de la República. Y sus artículos 17 y 18, tipificaron la falsificación, la cual se cometía cuando publicaban una obra o la mayor parte de sus artículos, un número completo y un periódico, una pieza de música o representando un drama sin permiso del autor, o copiando una pintura, escultura o grabado; aunado a lo anterior se señaló además su penalidad.

Pero la Ley que da las bases a nuestra legislación sobre la materia, fué la ley de 18 de julio de 1973, dictada a iniciativa de Lakanal, ya que extendió este beneficio a todos los autores de obras literarias, a los compositores musicales, a los pintores y dibujantes; concediendo 10 años a la duración del derecho de los herederos.

De todo lo analizado anteriormente, es obvio que la producción de la obra intelectual estaba considerada, señala Jorge Mario Magallón Ibarra, como el producto del trabajo. Por lo que el legislador francés (que influenció al mexicano del siglo pasado), resumió en su Código civil en 1804, en su libro Tercero, sobre las diferentes maneras de adquirir la propiedad, en las cuales se mencionaban las tres especies de arrendamiento de obras y de industria, que se referían en sí, al contrato de trabajo.

Por otro lado, consagraba seis capítulos más sobre la materia, en los cuales se resumían tres aspectos de la creación intelectual: de la propiedad literaria, de la dramática y de la artística.

Por último, señalaré la postura que tiene el autor sobre la naturaleza jurídica del derecho de autor, el cual analiza varios temas de orden doctrinal, básicamente teóricos, dentro de los cuales, trata de determinar dicha naturaleza jurídica.

Parte primeramente, por aquellas tesis que lo ubican, dentro de un derecho real o como un derecho personal.

Si el derecho personal queda comprendido dentro del ámbito de las “obligaciones”, resulta fácil descartar la posición que pudiera intentar ubicar el derecho autoral en ese esquema. A sí, Rafael Rojina Villegas se preguntó ¿Estamos en presencia de un derecho personal? Su respuesta negativa explicó:

“Como el derecho personal implica una relación jurídica entre dos personas determinadas, acreedor y deudor, y a la vez una facultad nacida de esta relación para exigir del deudor una prestación o una abstención, puede decirse de antemano, sin entrar en mayor análisis, que en el caso de las propiedades incorporeales no se trata de derechos personales”.⁴³

Dentro de ese mismo pensamiento, ubica a Leopoldo Aguilar Carbajal, ya que rechaza la posibilidad de identificar al derecho autoral como derecho personal, pues cuando tenga un contenido de orden patrimonial – derechos reales y personales – la característica básica de éstos, la constituye la relación jurídica que existe entre las partes.

“En cambio, si observamos al titular de un derecho de autor en el goce de su derecho, descubrimos una situación semejante a la de los derechos reales: un titular que se aprovecha de las ventajas económicas de su obra, en forma exclusiva; luego desde este momento podemos deducir que se trata de un derecho real, aunque se ejerza sobre cosas incorporeales, como son las ideas, ya que en su oportunidad vimos que las cosas incorporeales también son objeto de derechos reales... En el caso de derechos de autor, resalta la obligación del sujeto pasivo universal de los derechos reales, ya que el inventor tiene el derecho de exigir a todo el mundo que se abstenga de usar el objeto del derecho. Luego ya podemos establecer, bajo bases firmes que los derechos de autor consisten en derechos reales”.⁴⁴

⁴³ ROJINA Villegas, Rafael. Op. Cit., pág. 548.

⁴⁴ AGUILAR Carbajal, Leopoldo. “Segundo Curso de Derecho Civil, Bienes, Derechos Reales y Sucesiones”. 2ª. Edición, Editorial Porrúa, S. A., México, 1967, pág. 189.

Las ideas anteriormente expuestas, son rechazadas por Ernesto Gutiérrez y González, quien elaboró una amplia crítica entre el derecho real y el derecho de autor, la cual la desarrolló en 7 puntos y son: 1. No acepta la calificación del derecho autoral como un derecho real sui generis. 2. Que en todo derecho real se manifiesta un poder jurídico y en el derecho autoral no es así, puesto que su producto, la idea, es intangible, y por tanto no es susceptible de objetivar ese dominio sobre ella. 3. Que la protección y beneficios conferidos a la ley autoral, resultan solamente como consecuencia de la ley. 4. El derecho real permite la autorización del aprovechamiento de la cosa, en la medida del título que se tenga y en el derecho de autor no, se es autor o no se es, y a que cualquier persona que conozca la idea de la que resulta el derecho, la pueda aprovechar, con o sin título y dentro y fuera de la ley. 5. El derecho real es posible erga omnes, el derecho autoral no. 6. El derecho real no se puede duplicar en el espacio, en el derecho autoral existe la posibilidad de que dos personas puedan llegar a ideas coincidentes sin que hubiere vínculo de conocimiento entre ellas. 7. La comparación de los elementos de definición son diferentes entre ambos derechos.

Por lo que, se concluye de forma determinante, que se reconoce que se trata de dos figuras jurídicas diferentes, sin poder asimilar la naturaleza jurídica entre ambos derechos.

Otros autores, nos señala Magallón Ibarra, van más allá de la visión de un derecho real y le otorgan al derecho autoral una naturaleza jurídica como derecho de propiedad. En donde dicha propiedad ha recibido diferentes denominaciones: unos la llaman espiritual, en la ley alemana la denominan derecho de autor, en la inglesa derecho de reproducción, y en las legislaciones francesas propiedad literaria y artística o intelectual, al igual que en España.

La naturaleza de este derecho, viene siendo controvertida y se procuró señalar las diferentes doctrinas sobre la materia. Hay quien cree que es un derecho de propiedad, teorías de: Fichte, Hegel, Ihering, Zachariae, Wagner; otros le consideran como un derecho sobre los bienes inmateriales: Stobbe, Heusler; otros como derecho de personalidad: Gierke, Careis; o tros creen que es un monopolio: Laband, Roguin. Es casi nulo, que se

niegue la propiedad intelectual fundándose en que el hombre es obrero de la sociedad y no debe tener más producto que la gloria de su trabajo; que el pensamiento y la concepción de ideas debe ser para la sociedad y no debe ser objeto de apropiación, pues sería ilógico, negarle al creador el derecho de propiedad sobre su creación o producción científica y reconocer sin escrúpulos ese derecho de propiedad.

Finalmente, otros tratadistas, creen que la propiedad intelectual es una verdadera propiedad, y esta teoría, que es la más considerada por los juristas, parece que no es aceptable: si la propiedad es el derecho de utilizar los posibles servicios de una cosa con exclusión de los demás, no se puede concebir el derecho de propiedad intelectual, por lo que tiene el derecho del autor de específico, porque tal derecho no consiste en usar la cosa, o sea, su producción, su pensamiento y su obra, en una palabra, con exclusión de los demás, pues todos una vez hecha la utilizan como él mismo autor.

2.3.6 TESIS DE DAVID RANGEL MEDINA.

Este autor, comienza por darnos un concepto legal de lo que es la propiedad inmaterial, la cual se refiere: “Al conjunto de los derechos resultantes de las concepciones de la inteligencia y del trabajo intelectual, contemplados principalmente desde el aspecto del aprovechamiento material que de ellos puede resultar, acostúmbrase darle la denominación genérica de propiedad intelectual o las denominaciones equivalentes propiedad inmaterial, bienes jurídicos inmateriales y derechos intelectuales”.⁴⁵

Considera, que la propiedad inmaterial comprende tanto los derechos relativos a las producciones intelectuales del dominio literario, científico y artístico, como los que tienen por objeto las partes de investigación, las partes de mejoras y las partes de modelo o dibujo industrial, obras todas pertenecientes al campo de la industria. Aunque no tengan el mismo origen, ni puedan considerarse creaciones intelectuales, las marcas y otros signos distintivos como el nombre comercial y el aviso comercial, también encuentran

⁴⁵ RANGEL MEDINA, David. “Derecho Intelectual”, Panorama del Derecho Mexicano, México, 1998.

clasificación adecuada en el cuadro de la propiedad inmaterial, puesto que los derechos que les son relativos recaen, igualmente, sobre objetos inmateriales.

En cuanto, a la división en propiedad intelectual y propiedad industrial, el autor nos señala que, la propiedad intelectual o derechos de autor comprenden las obras de la inteligencia y del ingenio humano que se manifiestan en el campo de las artes y de las ciencias; y la propiedad industrial está constituida por las producciones que operan en el campo industrial y comercial.

Una obra intelectual, es el resultado material, el efecto sensible en el mundo exterior del ejercicio de las facultades creadoras del individuo. El objeto de la propiedad intelectual, viene siendo la creación del espíritu o de la inteligencia, fundada sobre el trabajo personal. La originalidad, consiste en la creación que se logra cuando el hombre combina los elementos ya existentes para sacar de ellos utilidades nuevas. Es en sí, la originalidad en la forma nueva de expresión.

Para el argentino, Isidro Satanowsky “los llama derechos intelectuales, dado que el aspecto material del derecho de autor no ha ido abundando el concepto de propiedad por estimarlo en la actualidad insuficiente y provocador de confusiones”.⁴⁶

La propiedad intelectual, generalmente es conocida con el nombre de “derechos de autor”, cuyo calificativo se ha extendido universalmente y con la prescripción del artículo 1º., de la Convención Universal sobre Derecho de Autor, firmada en Ginebra el 6 de septiembre de 1952, que a la letra dice:

“Cada uno de los Estados contratantes se compromete a tomar todas las disposiciones necesarias a fin de asegurar una protección suficiente y efectiva de los derechos de los autores, o de cualesquiera otros titulares de estos derechos, sobre las obras

46 SATANOWSKY, Isidro. Op. Cit. pág. 501.

literarias, científicas y artísticas, tales como los escritos, las obras musicales, dramáticas y cinematográficas y las de pintura, grabado y escultura”.⁴⁷

En cuanto al concepto legal del derecho de autor, David Rangel Medina nos remite al Artículo 1º. de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor del 29 de diciembre de 1956, la cual indica de manera expresa, en qué consisten los derechos de los autores:

“El autor de una obra literaria, didáctica, científica o artística, tiene la facultad exclusiva de usarla y explotarla y de autorizar el uso o explotación de ella, en todo o en parte; de disponer de esos derechos a cualquier título, total o parcialmente y de transmitirlos por causa de muerte. La utilización y explotación de la obra podrá hacerse, según su naturaleza,.....”⁴⁸

En cuanto a las creaciones intelectuales, protegidas por la ley mexicana sobre el Derecho de Autor anteriormente se consideraban:

“Las obras literarias, científicas, didácticas y artísticas, protegidas por la ley, comprenden libros, folletos y otros escritos, cualquiera que sea su extensión; las conferencias, discursos, lecciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza, cuando consten en versiones escritas o grabadas; las obras dramáticas o dramático - musicales, las coreografías y las pantomímicas cuya escena sea fijada por escrito o en otra forma; las pinturas, las esculturas, los grabados, las litografías, las obras fotográficas y cinematográficas; las esferas astronómicas o geográficas; los mapas, planos, croquis, trabajos plásticos relativos a geografía, geología, topografía, arquitectura o cualquiera ciencia; y, en fin toda producción literaria, científica, didáctica o artística apta para ser publicada y reproducida”. (Artículo 2º.).

En lo referente a la actividad intelectual, nos señala Estanislao Valdés Otero que:

⁴⁷ Ratificada por México esta Convención el 14 de enero de 1957, promulgada por Decreto de 14 de mayo de 1957, publicada en el Diario Oficial de 06 de junio de 1957.

⁴⁸ Diario Oficial de 31 de diciembre de 1956.

“Constituye un sector de la conducta humana con clara vocación o una protección jurídica eficaz. Por eso es necesario tener en cuenta, cuáles son las extensiones y límites de los derechos de autor, referente al elemento moral y al elemento económico. Por eso una vez consagrado el trabajo intelectual en una obra determinada, desde que se dota de exterioridad, el derecho debe procurar los tres fines en donde las normas jurídicas relativas al derecho de autor deben proteger y abarcar: a) mantener su integridad; b) permitir su libre comunicabilidad y c) garantizar al autor su aprovechamiento económico”.⁴⁹

En donde esos tres puntos específicos, son señalados en la reglamentación jurídica de la obra intelectual, en donde se admiten que su publicación, bajo cualquier forma que se produzca, confiera calidad. El autor nos habla, que una parte integran al derecho moral, que consiste, en la facultad del autor de exigir el reconocimiento de su obra y de que se respete la integridad de la misma, por otro lado encontramos el derecho pecuniario, este es relacionado con el disfrute económico de la producción intelectual.

Como vemos, los elementos que componen el derecho de autor, son el elemento del derecho moral y el derecho pecuniario. En donde ambos se enlazan y cada uno es independiente de la propiedad o de la posesión del soporte material de la obra: se ejercitan sobre todas sus exteriorizaciones, edición, reproducción, representación, ejecución, o cuando la obra ha sido traducida de una lengua a otra o llevada de un arte a otro.

Es válido señalar, que la distinción existente entre el derecho moral y el derecho pecuniario, radica en su naturaleza científica y didáctica, ya que el derecho intelectual es indivisible y no se trata de la existencia de dos derechos, uno moral y otro pecuniario, sino de una de las manifestaciones que emanan del primero.

El derecho moral consiste, en el derecho que tiene el autor de crear, de presentar o no su creación al público, bajo una forma elegida por él, de disponer de esa forma soberanamente y de exigir de todo el mundo el respeto de su personalidad en tanto que ésta se halla unida a su calidad de autor. No puede negarse, que el derecho moral, en razón de

⁴⁹ VALDÉS OTÉRO, Estanislao. “Derechos de Autor”, Régimen Jurídico Uruguayo, Edit. República Oriental de Uruguay, Uruguay, 1953, pág. 23.

su inmaterialidad de sus elementos sobre los que se ejerce, es el más difícil de hacerse respetar.

Satanowsky, nos señala que: “todas las reglas que tienen por objeto la protección de la personalidad del autor como creador y la tutela de la obra como entidad propia, y que se han reunido tradicionalmente bajo el nombre de derecho moral, se apoyan en una misma idea: la de los derechos de la personalidad. Son esos derechos los que permiten al autor crear la obra y hacerla respetar, defender su integridad en la forma y en el fondo. En cuyo aspecto, el derecho intelectual aparece como una manifestación, prolongación o emanación de la personalidad”.⁵⁰

Así, el autor nos presenta que comprende el derecho moral y nos presenta una lista no limitativa:

- a) El derecho de producción de la obra, de retención, de supresión, que comprende el derecho de escoger el lugar, la fecha, las condiciones de producción en público.
- b) El derecho de oponerse a toda modificación de la obra, y a su destrucción, aun por el propietario de su objeto material, dibujo original o manuscrito único.
- c) El derecho de identificación, es decir, el derecho del autor a ser reconocido como tal, de hacer colocar sobre la obra su nombre, su firma o cualquier marca distintiva y, como consecuencia, de oponerse a que otro nombre, otra firma u otra marca sea puesta.
- d) El derecho de modificar la obra y de retirarla del público después de su publicación.

Facultades del derecho moral:

- a) Facultades Exclusivas.
 - Derecho de crear;
 - Derecho de continuar y terminar la obra;
 - Derecho de modificar o destruir la propia obra;
 - Derecho de inédito;

⁵⁰ SATANOWSKY, Isidro. “Derecho Intelectual”. Op. Cit. pág. 509.

- Derecho de publicar la obra bajo el nombre del autor, bajo seudónimo o en forma anónima;
- Derecho de elegir los intérpretes de la propia obra;
- Derecho de retirar la obra del comercio.

b) Facultades Concurrentes.

- Derecho de exigir que se mantenga la integridad de la obra y su título;
- Derecho de impedir que se omita el nombre o el seudónimo, se les utilice indebidamente o no se respete el seudónimo;
- Derecho de impedir la publicación o reproducción imperfecta de la obra.

En cuanto, al derecho pecuniario, el autor se refiere al derecho económico, patrimonial o pecuniario, definiéndolo como el derecho del autor de una obra intelectual a obtener e molumentos de su explotación, sea que se le administre por sí mismo, sea que encomiende a otro la gestión.

Al igual que en el derecho moral, el derecho pecuniario subsiste en la persona del autor, aún después de la enajenación del objeto material de la obra. Las facultades de explotación provenientes de la publicación de los elementos inmateriales de la obra, deben reservarse al autor, porque son independientes de la propiedad de su objeto material.

El derecho pecuniario, comprende el derecho relacionado con el disfrute económico de la producción intelectual, pues, es un conjunto de facultades que varían de una legislación a otra, y presento enseguida las facultades comprendidas en el derecho pecuniario:

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

Y estas facultades se traducen en los siguientes derechos:

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

Es necesario establecer, que las mencionadas facultades patrimoniales del autor, surgen al momento de la publicación y desaparecen cuando la obra entra en el dominio público.

CAPITULO 3.

CRONOLOGIA DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO.

Para dar inicio a este capítulo, es necesario que cronológicamente se haga una breve exposición de la historia y nacimiento de nuestro bello y glorioso Himno Nacional Mexicano, porque desde su primera edición publicada en el año de 1854, comenzaron sus alteraciones es por eso que se requiere estar a la defensa de los derechos que tiene el Estado Mexicano sobre nuestro Himno Nacional.

⁵¹El canto oficial a la Patria procede de 1854, pero antes, sin embargo, ya se habían hecho varios intentos para exaltar la Independencia de México mediante una composición musical y poética que todos reconocieran como propia. En julio de 1821, proclamado ya el Plan de Iguala, Torrescano compuso una marcha, durante el sitio a Querétaro que contenía el siguiente cuarteto:

Somos independientes,
Viva la Libertad;
Viva América libre,
Y viva la Igualdad.

Poco después se popularizó una composición de José María Garmendia, originario de Tulancingo, cuyos primeros versos decían:

A las armas valientes indianos;
A las armas corred con valor;

⁵¹ Investigación a cargo de Montenegro Méndez, Rosa Eloisa e Ignacio Otero Muñoz. Artículo en Prensa. Julio 2004.

El partido seguir de Iturbide;
Seamos libres y no haya opresión.

Más tarde, Francisco Manuel Sánchez de Tagle y Mariano Elizaga editaron un himno que se distribuyó gratuitamente. El 13 de junio de 1844 se estrenó otra obra de un poeta anónimo, con música de Eusebio Delgado, que fundamentalmente celebraba las victorias del presidente Antonio López de Santa Anna.

Para el 7 de agosto de 1849, la Junta Patriótica de la Ciudad de México, pidió a la Academia de Letrán, que dictaminara sobre la letra del Himno cuya música compondría el austriaco Henry Herz; conformaron el jurado Andrés Quintana Roo, Manuel Lacunza, Joaquín Pesado, Manuel Carpio y Alejandro Aragón y Escandón, quienes aprobaron el texto de Andrés David Bradburn, premiado con las obras de Francisco de Paula Martínez de la Rosa. Aquella composición que se cantó en el Teatro Nacional en noviembre de ese año, durante el gobierno de José Joaquín de Herrera; comenzaba con los siguientes versos:

Truene, truene el cañón; que el acero
En las olas de sangre se tiña.
Al combate volemos, que ciña
nuestras sienes laurel inmortal.
Nada importa morir si, con gloria,
una bala enemiga nos hiere;
Que es inmenso placer, al que muere,
Ver su enseña, triunfante, ondear.

En 1850, Carlos Bochsa, puso música a un poema del cubano Juan Miguel Lozada y el Himno así compuesto fue cantado por Ana Bichop en el Teatro Nacional el 21 de febrero; el coro decía:

Mexicanos, alcemos el canto,
Proclamando la hermosa igualdad;

Y, a los ecos, los ecos repitan.
¡Libertad! ¡Libertad! ¡Libertad!

Siguieron los intentos de Antonio Barilli, quien dio a conocer el 8 de septiembre de 1850 y el 26 de julio de 1851, cumpleaños del presidente Mariano Arista, sendas composiciones que no tuvieron éxito. En esta última fecha se escuchó también la obra de Max Maretzek, que tampoco entusiasmó al auditorio. Dos años más tarde, al regreso de Santa Anna de América del Sur, Inocencio Pellegrini compuso un Himno para la función extraordinaria del Gran Teatro, la noche del 22 de abril de 1853. y el 18 de diciembre siguiente, después de la representación de la compañía dramática, Infante dió a conocer otro Himno; dedicado especialmente al dictador.

14 de noviembre de 1853, el Oficial Mayor del Ministerio de Fomento, Lic. Don Miguel Lerdo de Tejada, lanzó una convocatoria invitando a los poetas y compositores a participar en un certamen, para dotar al país de un “canto verdaderamente patriótico que adoptado por el Supremo Gobierno sea constantemente el Himno Nacional”. Triunfó así la composición literaria del joven poeta Francisco González Bocanegra.

18 de diciembre siguiente, después de la representación de la compañía dramática, Infante dió a conocer otro Himno; dedicado especialmente al dictador.

3 de febrero de 1854, el mismo Lic. Lerdo de Tejada, publicó un acuerdo en que se hizo saber a los compositores que concursaron para obtener el premio por la música del Himno, que disponían de 60 días para presentar sus trabajos, contados a partir de la fecha de la convocatoria.

17 de mayo de 1854, de regreso de su campaña contra el pronunciamiento del Plan de Ayutla, Santa Anna es objeto de un homenaje en la ciudad de México, en el Teatro que llevaba su nombre, en donde la Compañía de Opera Italiana “René Masson” dando en su honor una velada literario-musical. Se cantó solo la letra del Himno, por Enriqueta Sontag,

Condesa de Rossi, primera soprano absoluta, y Gaspar Pozzolini, primer tenor absoluto, con un arreglo musical del director de la compañía, Don Juan Bottesini.

10 de agosto de 1854, el jurado calificador encargado de discernir el premio para la música del Himno, publicó un aviso, a fin de que se identificara al compositor premiado que remitió el trabajo número 10, bajo el lema “Dios y Libertad”, con las iniciales “J. N.” El compositor era el señor Don Jaime Nunó, músico español, de origen catalán, que con anterioridad había sido nombrado por Santa Anna; Director General de Bandas.

15 de septiembre de 1854, la Junta encargada de organizar las Fiestas Patrias, formuló una invitación al Cuerpo Diplomático para la ceremonia del día 15 en el Teatro Santa Anna, en donde se cantó oficialmente el Himno Nacional por primera vez, con la música de Don Jaime Nunó y la letra de Don Francisco González Bocanegra. La interpretación es hecha por la Soprano Claudia Fiorentini y el Tenor Lorenzo Salvi, acompañados de coros y orquesta. En el mismo año, la Casa Murguía hace la primera edición del Himno Nacional.

En 1864, cuando el presidente Benito Juárez pasó por Monterrey, N. L., le propusieron la modificación en la letra del Himno Nacional y respondió diciendo: “Ni una sola nota, ni una sola palabra se quite al Himno Nacional”.

11 de septiembre de 1901, vino a México Don Jaime Nunó y con motivo de la fiestas Patrias dirigió la ejecución del Himno Nacional. El compositor había permanecido en la ciudad norteamericana de Buffalo y fue descubierto en forma casual por algunos visitantes mexicanos.

23 de noviembre de 1901, se exhumaron los restos de Don Francisco González Bocanegra en el Panteón de San Fernando y se trasladaron al Panteón de Dolores donde se les cubrieron con una lápida alusiva.

18 de julio de 1908, falleció Don Jaime Nunó en Bay Side, Nueva Jersey a la edad de 84 años y es inhumado en Búffalo el día 20 del mismo mes.

Año de 1922, el maestro Julián Carrillo, Miembro del Consejo Cultural de la Ciudad de México, hace una encuesta histórica con el fin de conseguir un ejemplar de la primera edición del Himno Nacional. Esta encuesta se origina en el deseo, nacido del propio Consejo Cultural, de que se corrigieran las erróneas versiones que entonces circulaban.

La Señora Bermúdez Vda. de González, de Coahuila, poseedora de uno de los ejemplares de la edición original, tiene a bien donarlo al Museo Nacional de Historia.

27 de septiembre de 1932, se exhumaron los restos de Don Francisco González Bocanegra del Panteón de Dolores y los depositaron en la entonces llamada Rotonda de los Hombres Ilustres, por iniciativa de la Dirección de Acción Cívica del Distrito Federal.

06 de octubre de 1942, los restos de Don Jaime Nunó, que habían permanecido durante 34 años en el Cementerio de Forest Lawn en Búffalo, son exhumados para traerse a México.

10 de octubre de 1942, son nuevamente exhumados los restos de Don Francisco González Bocanegra y son llevados a la Capilla Dorada de la Agencia Alcázar para ser velados.

11 de octubre de 1942, llegaron los restos de Don Jaime Nunó al Aeropuerto Central de México, se organizaron dos comitivas, una que habría de llevar los restos de González Bocanegra y otra que habría de llevar los de Nunó hasta la Plaza de la Constitución, en donde se organizó un magno homenaje.

Posteriormente son conducidos a la Rotonda de los Hombres Ilustres, donde se depositaron definitivamente.

20 de octubre de 1942, durante el gobierno del General Manuel Avila Camacho, se definió que parte del Himno sería la que debía usarse. Mediante Decreto se fijó la versión oficial del Himno Nacional Mexicano, en su música y letra, editado por la Secretaría de Educación Pública y se reglamentó su uso en el país y en el extranjero. Comenzó su vigencia el 4 de mayo de 1943, día de su publicación en el "Diario Oficial". Disposición que señaló: "queda estrictamente prohibido alterar, corregir o modificar la letra o música del Himno Nacional".

En 1953, declarado el Centenario del Himno Nacional, se convocó a un certamen para imprimir cuatro sellos postales conmemorativos, resultando triunfador de tres sellos, de José Renal, pintor español.

3.1 EL HIMNO NACIONAL MEXICANO DE ACUERDO CON LA CONVOCATORIA.⁵²

El 14 de noviembre de 1853, el Oficial Mayor del Ministerio de Fomento, Colonización, Industria y Comercio, Lic. Don Miguel Lerdo de Tejada, lanzó una convocatoria invitando a los poetas y compositores a participar en un certamen, para dotar al país de un "canto verdaderamente patriótico que adoptado por el Supremo Gobierno sea constantemente el Himno Nacional". Triunfó así la composición literaria del joven poeta Francisco González Bocanegra.

Formaron el jurado calificador de la letra, José Bernardo Couto, Manuel Carpio y José Joaquín Pesado; y el jurado de la música, José Antonio Gómez, Agustín Balderas y Tomás León. Para el 5 de febrero de 1854, se resolvió que la composición poética de mayor mérito era la del señor Francisco González Bocanegra.

De los 24 escritores que concursaron, como menciona el documento oficial, se conocen los nombres de José María Esteva, Félix Romero, José María Monroy, Félix María

⁵² Investigación a cargo de Montenegro Méndez, Rosa Eloisa e Ignacio Otero Muñoz, Artículo en Prensa, Julio 2004.

Escalante, Francisco Granados Maldonado, José Rivera y Francisco Villalobos. Andrés David Bradburn, a su vez, hizo pública renuncia al premio por el Himno que había compuesto en 1849.

Se tenía la letra, más no la música, Lerdo de Tejada publicó entonces, un acuerdo haciendo saber a los compositores que contaban con un plazo de 60 días, para presentar sus trabajos y el 10 de agosto de 1854, el jurado se pronunció por el trabajo número 10, que tenía el lema Dios y Libertad y las iniciales J. N. Así resultó premiado Jaime Nunó, natural de San Juan de las Abadesas, Gerona España, que prestaba sus servicios como inspector de las bandas de música militares.

El Himno Nacional Mexicano, fue cantado por primera vez el 15 de septiembre de 1854, en función especial organizada en el teatro Santa Anna, para conmemorar el Aniversario de la Independencia. Las voces estuvieron a cargo de la soprano Claudina Florentini y del tenor Lorenzo Salvi; los coros fueron apoyados por los artistas de las compañías de René Masón y Pedro Carvajal, Juan Bottesini dirigió la orquesta y González Bocanegra pronunció el discurso oficial. No asistió el presidente de la República y el Diario Oficial no dio la noticia, pues al ver los funcionarios que Santa Anna no concurría se retiraron y con ellos se fueron los redactores de aquél periódico. Sin embargo, al día siguiente, Santa Anna llegó al teatro, donde se le recibió con el Himno Nacional que cantaron Balbina Stefenzone y el tenor Salvi.

Para la música, también concursaron el propio Bottesini, Juan Manuel Cambeses, Joaquín Luna, Román Canchota, Manuel Cataño, Angel Mier y Rul, José María Pérez de León, M. Luzuriaga, Manuel Villagómez, José de la Luz Báez y Luis Barragán. El 17 de mayo de 1854, meses antes de que el himno oficial fuese estrenado, Bottesini compuso un arreglo musical, sobre un poema de González Bocanegra, que fue ejecutado en el teatro Santa Anna, por la primera soprano Enriqueta Sontag, Condesa de Rossi y el primer tenor Gaspar Pozzolini. Al día siguiente José Nicolao, estrenó el suyo y el 11 de septiembre siguiente, Bottesini tocó en el gran teatro ya con la poesía de González Bocanegra, versión musical.

El manuscrito original de Jaime Nunó se perdió y el Consejo Cultural de la Ciudad de México, con el deseo de poseer aunque fuese una copia de la primera edición, comisionó en 1922 a José López Portillo y Rojas, José de J. Núñez y Domínguez, Eduardo Vigil y Robles, Manuel Barajas y Julián Carrillo, para que hicieran una investigación y las adquisiciones necesarias. La familia de González Bocanegra, facilitó el original de las páginas del coro y las estrofas; se consiguió una copia de la primera edición publicada por la casa Murguía en 1854, Francisco T. de Coss cedió un álbum que contenía una reducción para piano solo manuscrita por Jaime Nunó en 1855, un año después del concurso, que concuerda en todas sus partes con la edición de 1854, y la familia Pérez Salas, obsequió una instrumentación del Himno que posiblemente, sean las que el 6 de septiembre de 1854 remitió Nunó a la Plana Mayor del Ejército y a la Dirección General de Artillería.

El Himno se compone de un total de 84 versos decasílabos, repartidos en el coro de introducción, que tiene cuatro y en diez estrofas de 8 versos cada una. Aparte algunas modificaciones posteriores, se sabe que González Bocanegra suprimió una estrofa y que al pulir y corregir el poema cambió el la VII las palabras “estado” por “huéste”, enseñas por “banderas”. Desde la revolución de Ayutla se acostumbró no cantar las estrofas IV y VII, porque en una se alude a Santa Anna y en otra a Iturbide.

El poema de González Bocanegra, es un poema inspirado, cuyo tema central es la patria y la independencia; tiene musicalidad natural, así por su rima bien medida como por el empleo de sustantivos que, semánticamente, expresan sonoridad. Usa a menudo el vocativo como recurso efectista. La parte bélica del texto ha hecho, que con cierta frecuencia se alcen voces autorizadas pretendiendo su reforma o su sustitución.

Para 1864, el presidente Benito Juárez pasó por Monterrey, N. L., es cuando le propusieron la famosa modificación de algunos aspectos de la letra al canto patrio, y él respondió que: “Ni una sola nota, ni una sola palabra se quite al Himno Nacional”

Durante el gobierno del General Manuel Avila Camacho, se definió la parte del Himno que debía usarse. Por decreto del 20 de octubre de 1942, publicado el 4 de mayo del

año siguiente, se declaró como oficial el editado por la Secretaría de Educación Pública, que comprende 4 de las diez estrofas, intercalando en ellas cinco veces el coro; las estrofas incluidas son la I, V, VI y X. En esa misma disposición se señaló: “queda estrictamente prohibido alterar, corregir o modificar la letra o música del Himno Nacional”. En 1954, se cumplió el Centenario del Himno Nacional y se convocó a un certamen para la impresión de cuatro sellos postales conmemorativos, en tres de los cuales, resultó triunfador José Renal, pintor español republicano, refugiado en México.

3.2 BREVE BIOGRAFIA DEL POETA FRANCISCO GONZALEZ BOCANEGRA.⁵³

El Poeta Francisco González Bocanegra, nació en San Luis Potosí, el 8 de enero de 1824, llevaba en sus venas sangre española y mexicana; sus padres fueron, Don José González Yáñez, gaditano de origen, había venido a la Nueva España al servicio del ejército realista, pero conquistado por el amor de una zacatecana se arraigó en suelo mexicano; ella era Doña María Francisca Bocanegra y Villalpando, oriunda del Real de Pinos, y prima de Don José María Bocanegra, que figuró en la política del México apenas independiente.

En el año de 1827, se promulgó una ley de expulsión de los españoles residentes en el territorio Nacional, y dos años más tarde, la Ley fue nuevamente expedida con mayor urgencia. En ambas ocasiones se hizo expresa excepción a favor de los españoles casados con mexicanas, y así Don José González Yáñez no quedó comprendido dentro de la ley.

Pero la repetición de la ley, hirió el orgullo de aquél hombre militar y la exigencia de un juramento de lealtad a México le pareció que era poner en duda la fidelidad que siempre manifestó hacia su patria adoptiva. Se preparó para el viaje al destierro y a pesar de las súplicas de sus amigos, parientes y hasta de Don José María Bocanegra, él cual hasta en forma oficial extendió un pliego de excepción, para que permaneciera en México. Así

⁵³ Album Conmemorativo del Himno Nacional Mexicano. Edit. Superación. Serie Documentos Nacionales. México. 1954.

emprendieron su viaje, atravesaron el mar, Don José González Yáñez y su esposa, con sus dos hijos Luis y Francisco, tristes por el destierro en Cádiz, siempre con la esperanza de regresar cuanto antes. Siete años fueron los que pasaron y no se sabe nada de las actividades de Don Francisco González Bocanegra en Cádiz; pero suponemos que su instrucción comenzó en dicho lugar, dentro de las tendencias humanistas que entonces privaban en Europa.

Para el 4 de Diciembre de 1836, convencida España del derecho de México a su libertad, las Cortes reconocieron la Independencia de México. Por lo que, 24 días más tarde se reinstalaron en San Luis Potosí la familia González Bocanegra. En ese estado de la República, Francisco González Bocanegra completó su instrucción y mostró sus primeros síntomas por la afición literaria.

Para el año de 1846, radicando en la Capital de la República, se trataba de abrirse camino como literato, mientras laboraba en asuntos comerciales, los cuales nunca fueron de su agrado. Y acompañó a su madre, que había enviudado.

Su lucha por lograr “una hoja de laurel para su frente”, como decía uno de sus poemas fue muy difícil, tenía que luchar contra mil circunstancias, ya que era provinciano, no contaba con influencias sociales para alcanzar fama, sin antecedentes literarios en su familia, no tenía un nombre que le sirviera como carta de representación, pobre, sin comodidades materiales para relacionarse y aparte tímido. Francisco González Bocanegra, para vencer todas sus barreras, contó con una mujer, la cual era muy importante en su vida. Apenas llegó a la capital, González Bocanegra conoció a su prima por el lado materno Guadalupe del Pino y Villalpando, de la cual se enamoró. A ella, dedicó las mejores flores de su inspiración romántica, designándola con el nombre de “Elisa”.

En el año de 1849, González Bocanegra formó parte de la Academia de San Juan de Letrán, en donde honraban las letras mexicanas, así el naciente Liceo Hidalgo surgió a la vida, fue llamado a formar parte de la primera directiva como vocal, para ser encumbrado más tarde a la presidencia.

En 1851, Guadalupe González de Pino era, una de las bellezas más celebradas del México de entonces, por lo que Bocanegra fue calumniado por envidia y esto logró el rompimiento entre la pareja. El poeta desconsolado, volcó su amargura en los versos más hermosos que salieron de su pluma.

Un año después, el calumniador enfermo de muerte y arrepentido del mal que le había causado a Bocanegra le confesó todo, el poeta le perdonó y además le exigió constancia escrita que lo justificara a los ojos de su amada y así la pareja reanudó su relación. Poco tiempo de su reconciliación, en noviembre de 1853 se publicó una convocatoria, para la composición de “un canto verdaderamente patriótico”; que pudiera llegar a ser “constantemente el Himno Nacional”. Dicha convocatoria, estaba suscrita por Don Miguel Lerdo de Tejada, como oficial mayor del Ministerio de Fomento, a cargo entonces de Velázquez de León, bajo la presidencia de Don Antonio López de Santa Anna. La convocatoria señaló, un plazo de 20 días para la presentación de la composición poética.

Por lo que, Guadalupe llena de fe en la calidad poética de su novio, vió en esa convocatoria la ocasión anhelada para rehabilitarlo, de la amarga experiencia anteriormente sufrida. Se conserva la anécdota, que es importante señalarla: que a pesar de la insistencia de Guadalupe su novia y de los amigos de Francisco González Bocanegra, se negaba a presentarse al certamen, la novia, tenaz y astuta, encerró con un pretexto a su novio en una pieza aislada de la casa número 6 de la calle de Santa Clara (hoy Tacuba) en la que habitaba y se negó abrirle la puerta mientras no le pasara, por debajo de la puerta, la composición que iría al concurso. A González Bocanegra, no le quedó más remedio que escribirla y en cuatro horas, con una notable improvisación, nació el poema que lo llevaría al triunfo y llevar tras de sí, el corazón de México.

Es importante señalar, como el alma de nuestra patria, inspiró al poeta González Bocanegra, al redactar la letra de nuestro Himno Nacional.

El jurado de ese certamen, estuvo compuesto por hombres tan eminentes como José Bernardo Couto, Manuel Carpio y José Joaquín Pesado, su fallo emitido, fue ratificado de

inmediato por la Nación entera y el entusiasmo suscitado por los versos de Bocanegra fue tal, que como el concurso para elección de música se alargara, el maestro Bottesini, director de la Compañía de Opera Italiana, que en ese entonces ocupaba el teatro de Santa Anna, musicó los versos, e hizo ejecutar la composición de González Bocanegra, el 17 de mayo de 1854, y por primera vez se escuchó en público, cantados, los versos de nuestro Himno Nacional. En aquella época lo interpretó la excelsa Enriqueta Sontag. Este triunfo y el aplauso unánime que logró el Himno definitivo, en septiembre del mismo año; el poeta también, culminó su dicha al celebrarse el anhelado matrimonio con Guadalupe González de Pino y Villalpando, el 8 de junio del mismo año de 1854.

Por su fama, trató al Poeta Don José Zorrilla autor de Don Juan Tenorio, figurando en primera fila en el movimiento poético nacional y su criterio sereno y fiel a sus principios era escuchado con respeto en sus censuras teatrales y en su dirección del Diario Oficial. Posteriormente, se derramó la sangre de los hijos de la Patria y junto con el hermoso Himno que se había creado, González Bocanegra, conoció nuevamente los sinsabores de la oscuridad y de la persecución.

A fines de 1860, el gobierno conservador moría en Calpulalpan, y todos los servidores prominentes o modestos de ese gobierno, y los afiliados a ese partido, se vieron perseguidos por los vencedores. Para entonces, Jaime Nunó ya había escapado a la Habana desde 1856; Segura Argüelles, primer editor de la poesía, murió violentamente en las calles de la capital.

González Bocanegra, temeroso de correr la misma suerte que su amigo Segura, buscó un escondite cerca de su casa, en un sótano de la residencia de su tío Don José María Bocanegra, (hoy la esquina de Isabel la Católica y Tacuba). Sólo y desesperado pasó angustiosos días y no resistiendo el aislamiento, varias noches se disfrazó de indio para atravesar la media calle, que lo separaba de su propia casa, para visitar a su esposa y a sus cuatro hijas.

En aquél sótano, lo alcanzó la epidemia de tifo que azotó a la capital a principios de 1861, murió Bocanegra el 11 de abril, en brazos de su esposa y al lado del sacerdote que lo auxiliaba. Dos días después, en los periódicos de la capital se referían en breves líneas a la muerte del “joven poeta”, nadie mencionaba siquiera el Himno Nacional, porque estaba prohibido.

Pasadas las fobias partidistas, el Himno Nacional, se enseñoreó y se reintegró a la vida Nacional y las estrofas de González Bocanegra, pasaron por encima de todo intento de reforma y mutilación. Los restos del poeta, fueron humildemente inhumados en 1861, en el Panteón de San Fernando, fueron trasladados por iniciativa oficial al Panteón de Dolores en 1901; en septiembre de 1932, fue depositado por primera vez en la entonces llamada Rotonda de los Hombres Ilustres y en 1942 definitivamente, se encuentran colocados Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó, compartiendo la gloria del Himno Nacional.

3.3 BREVE BIOGRAFIA DEL MUSICO JAIME NUNO.⁵⁴

Jaime Nunó, nació un 8 de septiembre de 1824, exactamente ocho meses después, que González Bocanegra. Sus padres fueron Francisco Nunó y Magdalena Roca, y nació en la pequeña población catalana de San Juan de las Abadesas.

La familia de Nunó era humilde, trabajadores de la rama de hilados y tejidos y por Juan el hijo mayor, que desde pequeño mostró aficiones musicales, tan sólo satisfechas al lado del organista de la Iglesia de esa pequeña población. El pequeño Jaime, encomendado a los cuidados de su hermano mayor mientras sus padres trabajaban, lo acompañaba con frecuencia a sus lecciones de música, adquiriendo de ahí el interés que durante toda su vida mostró por ese arte.

⁵⁴ Album Commemorativo del Himno Nacional Mexicano. Edit. Superación. Serie Documentos Nacionales. México. 1954.

Por esas mismas fechas, en que Bocanegra dejaba su patria, Nunó abandonó también su ciudad de origen. En 1829, su padre fue mordido por una víbora y murió y poco después la epidemia del cólera que azotó Cataluña, obligaba a Magdalena Roca a escapar a Barcelona con sus dos hijos. Inútil huida, pues el mal la alcanzó en la Ciudad Condal y muy pronto Juan y Jaime Nunó quedaron huérfanos.

Jaime, al igual que Bocanegra, pasó su infancia en un puerto del Mediterráneo, preparó allí sus primeros pasos de su carrera artística, aprovechando su hermosa voz infantil de soprano, para buscarse acomodo en el coro de la Catedral de Santa Eulalia, de la cual pronto llegó a ser solista y además tenía el empeño para sus estudios en los que adelantó rápidamente. Trabajó en la composición y protegido por las autoridades eclesiásticas de la diócesis, viajó a Italia, para estudiar allí bajo la dirección del maestro Saverio Mercadante.

Nunó de regreso a su país, se estableció en las pequeñas poblaciones Catalanas, dedicándose a la enseñanza y a la composición. Se interesó por la música militar y se distinguió como ejecutante en diversos instrumentos de metal, especialmente en el cornetín de pistones, así las dos tendencias de Nunó, la marcial y religiosa, influyeron para que más tarde lo manifestara en la obra a la que debió su fama.

Con ánimos de superarse, Nunó pasó de una banda militar a otra, en constante ascenso y en el año de 1851, llegó a obtener el título de Director de la Banda del Regimiento de la Reina, en España. Por esa época, Francisco González Bocanegra, alcanzaba la presidencia del Liceo Hidalgo.

El primer paso que hizo hacia México, fue el viaje a la Isla de Cuba, posesión aún española; en donde trataban de organizar las primeras Bandas Militares. Jaime Nunó, fue escogido por la Corona Española para tal misión y en el año de 1852, se trasladó al cercano territorio, primero de América que pisaba.

El joven Director de Bandas, inició una cordial amistad con el Gobernador de la Isla, el General Don Manuel Concha y dicha amistad, lo puso en contacto un año después, con el General mexicano, Don Antonio López de Santa Anna que visitó en ese entonces Cuba, ya que, Santa Anna iba de regreso a su país desde Nueva Granada, llamado por el partido conservador, para reasumir la presidencia de la República.

Santa Anna, deslumbrado por el trabajo de Nunó realizado en Cuba, le propuso para México una misión semejante y así llegó a nuestra República en compañía del importante personaje. Así el 28 de febrero de 1854, fue nombrado por despacho especial Director de Bandas y Músicas Militares, debiendo asumir su cargo de inmediato el 1° de marzo de ese año. No pasaba todavía un mes, que González Bocanegra había sido el vencedor en el certamen para la poesía de nuestro Himno Nacional.

Se corrió rápidamente la noticia de lo anteriormente acontecido y por envidia de músicos nacionales, se opusieron de inmediato a que un músico extranjero, recién llegado, desempeñara cargo tan alto y llegaron a desafiarlo a público concurso, para que demostrara su preparación y calidad artística. Pero el entusiasmo desesperado por los versos de González Bocanegra, el problema con los músicos mexicanos y extranjeros residentes en el país y además el concurso abierto para dotarlos de una apropiada música, ofreció a Nunó la ocasión que esperaba y presentó igualmente su composición.

Dicha composición, la entregó en anonimato fue más allá de los requerimientos de la convocatoria, ya que esta estableció que toda composición debía presentarse identificada tan sólo con un lema, el cual identificaría a su vez un sobre cerrado, dentro de dicho sobre constaría el nombre del autor. Nunó en cambio, apostilló su obra con el lema "Dios y Libertad", y encerró éste en el interior de su sobre, agregándole solamente las iniciales J. N. El exterior del sobre mostraba, por toda contraseña, las palabras "Número 10" que no aparecían en la composición.

El jurado, estaba compuesto por los profesores, José Antonio Gómez, Agustín Balderas y Tomás León, que tienen por derecho propio un puesto en la Historia de la

Música en México, el fallo fue unánime a favor de la composición epigrafiada “Dios y Libertad”, y al no encontrar el sobre correspondiente, abrió el anotado “Número 10”, que no correspondió a ninguna de las otras composiciones. Y como las iniciales no eran bastantes para identificar el autor, se publicó un aviso el 10 de agosto siguiente, para que el ganador se presentara y demostrara ser el autor de la composición premiada.

A su vez, se presentó también, al certamen abierto para designar al Director del futuro Conservatorio de Música y obtuvo la victoria junto con José Antonio Gómez, aunque el Conservatorio no se llegó a fundar.

Ya identificado Jaime Nunó, como autor de la composición premiada, y proclamado su triunfo, se le pidió con urgencia que instrumentara él mismo su obra, tanto por banda militar como para orquesta, a fin de que la entregara para las próximas fiestas patrias. Así fue, que para el 15 de septiembre de 1854, en función especial, organizada para conmemorar el aniversario de la Independencia Nacional, la soprano Claudia Fiorentini y el tenor Lorenzo Salvi, ídolos del pueblo mexicano y mundial, entonaron en el teatro de Santa Anna, por primera vez las melodías de Nunó. Este dirigió la orquesta y González Bocanegra, pronunció el discurso oficial conmemorativo de la Independencia.

Posteriormente, a la caída de Santa Anna, en el año de 1855, arrastró a su vez, en las ruinas de la dictadura al reciente canto patrio y a sus autores. El poeta permaneció en México, y Jaime Nunó como estaba más ligado con la persona del dictador caído, prefirió salir inmediatamente del país, regresó a la Habana a principios del año de 1856.

Su calidad musical, le ayudó en esos momentos difíciles, lanzándolo por la vía del concertismo, al lado de grandes figuras como el pianista Thalberg y el compositor Gottschalk, en cuya compañía viajó por los Estados Unidos como director de orquesta, para después alojarse por un tiempo en Nueva York, a donde fueron a ofrecerle el puesto de director de orquesta de una gran compañía de Opera Italiana, haciendo una extensa gira a partir de 1860.

Para el año de 1864, durante el imperio de Maximiliano, esta compañía de Opera Italiana llegó a México, obteniendo un gran éxito, debido a la soprano Ortolani y al tenor Mazzoleni. Concluida la gira, en 1869, a sus 45 años de edad, Jaime Nunó decidió radicar en Buffalo, volviendo a su vieja ocupación de profesor y organista, escribió más de cincuenta obras de música religiosa.

En el año de 1873, se casó con una joven discípula suya llamada Cecilia Remington, y de su matrimonio procrearon dos hijos, James y Cristina. En 1876, sin más incidentes en España, Nunó vió terminar tranquilamente el siglo XIX.

Para el inicio del siglo XX, en el año de 1901 en Buffalo se montó una gran exposición Panamericana, a la cual México envió una numerosa comisión. Uno de los miembros de dicha comisión, accidentalmente, descubrió al viejo maestro Nunó, en una modesta pensión; y lo identificó de inmediato como el autor del Himno Nacional Mexicano.

Se iniciaron en Buffalo, una serie de homenajes en honor a Jaime Nunó, organizados por la colonia mexicana y culminó el siguiente 15 de septiembre del mismo año en México. Ya para el 23 de noviembre, Nunó presenció la traslación de los restos del poeta González Bocanegra, al Panteón de Dolores; depositó una corona en su nueva tumba. Esa fué la penúltima vez que los dos artistas se reunieron.

En 1904, Jaime Nunó fue llamado, a presidir el Cincuentenario del Himno Nacional Mexicano, pero a su llegada no lo recibieron como él lo esperaba, por los círculos oficiales. Ese frío recibimiento, se dice, que se debió a que la moda positivista de aquellos años, no le agradaban las convicciones religiosas de Nunó, que se reflejaban a través de su vida y de sus obras.

Si bien es cierto, tenía Jaime Nunó, el proyecto de radicar en México, pero cambió de opinión y prometió regresar en el año de 1910 para la celebración del Centenario de la Independencia de México; pero su muerte un 18 de julio de 1908, le impidió cumplir su

promesa. Murió en Bayside, Nueva Jersey, al lado de su hijo James. Su cadáver, embalsamado, fue inhumado en el cementerio de Forest Lawn, en Buffalo.

Regresó a México, tierra que fué suya por emoción patriótica, en 1942 cuando sus restos fueron trasladados y recibidos con un grandioso homenaje popular. Se encuentra reposando actualmente, en la anteriormente llamada Rotonda de los hombres Ilustres, al lado del poeta Francisco González Bocanegra, que inspiró con sus heroicos versos la música inmortal.

3.4 EPISTOLA DE JAIME NUNO AL DIRECTOR DEL “TIEMPO” ENVIADA DESDE BUFFALO, AGOSTO 6 DE 1901, DELAWARE AVE.

Carta facsimilar, de Don Jaime Nunó, que a continuación transcribo, para considerar la belleza de los conceptos que en ella se expresan y su valor eterno para México.⁵⁵

Buffalo Agosto 6 – 1901.
78 Delaware Ave.

Sr. Director de “El Tiempo”
México

Muy respetado Señor mío.

He leído en la prensa de México, con la más profunda emoción, la iniciativa del vigoroso gremio estudiantil para abrir una suscripción popular, prolijada por el Club “Gabino

⁵⁵ “Semanario Literario Ilustrado” Editado por el Lic. Victoriano Agüeros, correspondiente al día 26 de agosto de 1901.

Barreda". Y a mi favor por ser el autor del Himno Nacional Mexicano. Hoy digo al digno presidente de dicho Club lo siguiente:

"Doy gracias y siempre las he dado al Todopoderoso por haberme concedido un momento de inspiración que legó a esa nación querida su canto de guerra, que lo ha conducido a la victoria en mil combates. Si el Himno Nacional Mexicano es inmortal, se debe a que los mexicanos han derramado su sangre a sus acordes en los campos de batalla y hoy, en medio de la paz bendita, es el símbolo de la unificación mexicana.

"Viejo; con un pié en el sepulcro, aunque con vigor todavía para el trabajo y sostener una posición decente, no puedo menos que aceptar con la más profunda gratitud y en beneficio de mi familia la grandiosa oferta de una suscripción nacional a mi favor".

¡Que Dios bendiga a la tierra Mexicana!

Tenga V^o- a bien, Sr. Director aceptar mi agradecimiento por sus bondades y disponga V^o- como guste de:

Su Afmo. y Atto. S. S.

Jaime Nunó

Pero un mes antes a esta carta, el periódico EL IMPARCIAL publicó el 9 de julio de 1901, una entrevista hecha al músico Jaime Nunó, con el título del encabezado "Manifestación en honor de Nunó." El Himno Nacional Mexicano, Entrevista con su Autor, la cual a continuación transcribo:⁵⁶

"Buffalo, Julio 3.- Creíamos muerto al autor del Himno Nacional Mexicano, el maestro Jaime Nunó, quien abandonó el país, huyendo de los movimientos revolucionarios, que determinaron la caída del General Antonio López de Santa Anna.

⁵⁶ EL IMPARCIAL. Por A. Rivera de la Torre. Publicado el 9 de Julio de 1901, Folletín núm. 80. México.

Por una de esas grandes casualidades que no tienen explicación, a raíz de mi llegada a ésta, averigüé que Nunó vivía en Buffalo, y que aún conservaba todos sus entusiasmos por el arte.

El 24 de Abril próximo pasado recorría la Avenida Delaware, que es la más hermosa vía pública de Buffalo. Una casa de cuatro pisos, acribillada de ventanas y con una techumbre saliente, despertó mi curiosidad. Leí en el frontis: "Women's Union Building," lo cual me dió la idea de las grandes asociaciones de mujeres que existen en los Estados Unidos, con fines eminentemente prácticos y una protección recíproca.

Quise visitar el edificio y volví al día siguiente. Había cruzado el umbral de la puerta y ganaba ya la escalera de madera que en dos tramos se prolonga, cuando leí en una placa negra con caracteres blancos, las siguientes palabras: "JAIME NUNO.- ESTUDIO." Me detuve, como dudando de lo que acababa de leer. Vuelto de mi sorpresa, quise cerciorarme de sí aquel hombre era algún descendiente del compositor, pues ni remotamente podía imaginarme que el maestro viviera.

Interrogué a varios vecinos y sus informes me dieron la convicción de que ahí, en aquella casa original, pasaba sus últimos años el mismísimo autor del Himno Nacional Mexicano.

Circulé los detalles de mi descubrimiento entre los mexicanos concurrentes al certamen Pan – Americano y tanto se interesaron, como yo mismo por conocer y tributar sus homenajes de simpatía y respeto al anciano Nunó.

La noche del gran banquete dado por la Delegación de nuestra República, al Sr. Embajador Azpiroz, Nunó tuvo asiento en la mesa de "honor" y todos los comensales participamos del entusiasmo suyo, al oír tocar la composición que le dió fama.

El Capitán Samuel García Cuéllar, Comandante del contingente Militar y el Capitán Ricardo Pacheco, Director de la Banda de Artillería, decidieron organizar una

manifestación en honor de Nunó y quedó convenido que el acto se registraría, como se registró en efecto, en el “Women’s Union Building,” la noche del dos del actual.

- Mis habitaciones, son reducidas para recibir en ellas á gran número de personas; pero haré lo que pueda por corresponder a la amabilidad de ustedes – había dicho Nunó al Capitán Cuéllar.

Es el mismo salón de estudio del anciano, se efectuó la recepción, concurriendo varias familias de Buffalo, periodistas y los mexicanos que con anterioridad habíamos recibido aviso.

La Banda de Artillería, se instaló frente al edificio y tocó y tocó una variedad de composiciones de mérito, atrayendo numerosísimo concurso, pues el lugar es muy poblado y dista sólo dos cuadras de la arteria de mayor movimiento que es Main treat.

Todos los invitados, tuvimos el honor de ser presentados a la Sra. Catalina Remington de Nunó, esposa del maestro, y a su hijo el Sr. Jaime Nunó, Teniente de la Guardia de Voluntarios del Estado de Nueva York.

El Sr. Nunó quiso tocar en el piano el Himno Nacional Mexicano y nos rogó que lo cantáramos. Por supuesto ninguno se opuso al deseo del noble anciano y en un momento se formó el coro.

Al terminar la composición, el entusiasmo se convirtió en verdadero frenesí y de todas las manos brotó un caluroso aplauso, ovación que conmovió profundamente al maestro. La Banda de Artillería, ejecutó a su vez en las afueras la patriótica composición y se repitieron los grandes aplausos y resonaron en la sala “vivas” a México.

El Sr. Ingeniero Albino R. Nuncio, hizo entrega de una preciosa corona de flores naturales con lazos tricolores y en estos momentos hubo nuevos aplausos y nuevos vivas.

El Sr. Nunó obsequió con un lunch y le dirigió un brindis el Capitán García Cuéllar a nombre de los mexicanos presentes.

A iniciativa de los Sres. Ingenieros Nuncio, Cederier y Fleury; se redacta lo siguiente como un recuerdo del acto: “Los mexicanos reunidos en Buffalo con motivo de la Exposición Pan – Americana, al saber que en esta ciudad vivía el Sr. Don Jaime Nunó, autor del Himno Nacional Mexicano, decidieron dedicarle una manifestación, la cual se efectuó la noche del 2 de Julio de 1901 en la casa núm. 78 de la Avenida Delaware, conocida como “Women’s Union Bullding.” Como un recuerdo del acto que alcanzó gran lucimiento, los mexicanos presentes suscriben con sus firmas el presente documento en unión del maestro (Rúbricas).

El Sr. Nunó, originario de Barcelona, cuenta con 70 años de edad. Es de constitución vigorosa y de baja estatura. Su rostro conserva un color sonrosado que hace contraste con su abundante cabello blanco.

Hé aquí lo que me refirió el distinguido anciano, accediendo a las preguntas que le hice:

-“Me hallaba en la Habana desempeñando una comisión de mi Gobierno – el gobierno español – á fin de establecer allí la primera banda militar, introduciendo en ella los instrumentos de latón, cuando conocí al General Don Antonio López de Santa Anna, quien se dirigía a México, llamado por todos sus compatriotas para ser elevado a la Presidencia de la República.”

“El General Santa Anna, me propuso que pasara a México y me ofreció darme un sueldo magnífico, el nombramiento de Director General de Bandas.”

“Acepté y al poco tiempo me puse en camino y obtuve el cumplimiento de la promesa, pues no sólo se me nombró Director General de Bandas Militares mexicanas, sino

que de hecho desempeñé este cargo y de me dió a reconocer oficialmente, por la Orden de la Plaza.”

“El poeta Bocanegra, había escrito una magnífica composición poética en forma de Himno y quiso el Presidente de la República que se le pusiera música. Entonces, sino recuerdo mal, nació la idea de abrir el concurso para el Himno Nacional.”

“El que yo escribí mereció la elección del bondadoso jurado.”

“La noche del 15 de Septiembre de 1854 se tocó mi himno – mejor dicho el himno nuestro – en el Teatro Nacional, y lo cantaron todos los artistas de la Gran Compañía de opera Italiana que dirigía el célebre maestro Bottesini. Se encargó de las estrofas Salvi, uno de los mejores tenores que he oído en mi vida.”

“La impresión de esa noche no se ha borrado y no parece sino que ella me ha llenado de alientos.” (Al llegar Nunó á este punto de su relación mostrábase conmovido).

¿Qué recompensa tuvo usted por el Himno Mexicano? – le he preguntado.

- “El honor que se me tributó entonces y el que ahora recibo – contestó.- No debo llamar recompensa a los \$300.00 (trescientos) que en partidas cortas me proporcionó el Gobierno debido a su mala situación hacendaria. Pero no hay que hablar de esto.....”

En seguida, me dijo Nunó que al caer el Gobierno de Santa Anna, tuvo que abandonar México.

- “Yo, era amigo de los partidarios de Santa Anna. Las familias Velázquez de León Bonilla y otras me distinguían. Comprendo que el partido liberal quedaría triunfante, porque liberal era el carácter y las tendencias del pueblo, no queriendo que se me viera como sospechoso, abandoné la hermosa capital de la República rumbo a Veracruz. En el

camino una gavilla de bandidos cayó sobre mí y sobre mis compañeros de viaje y perdí todo mi equipaje que estaba valuado en \$3.000.”

“Decidí venir a los Estados Unidos y desde el año de 1856 me tiene usted aquí. Vivi seis años en Nueva York y tres en Roccester, como Director de compañía de opera y concertista.”

“Los años restantes, los he pasado en esta ciudad y aunque corté toda comunicación con amigos y conocidos de México, tengo motivos para recordar gratamente a la patria de usted.” El Sr. Nunó es de un carácter muy franco y entusiasta.

“Ha organizado notales orfeones y grandes orquestas y actualmente dirige la “Buffalo Symphony Orchestra.”

Cuenta con numerosos discípulos y continúa dando clases de canto y piano, a pesar de sus 70 inviernos.

Su hijo Jaime posee excelente voz baritono y así lo demostró anoche cantando una preciosa romanza. El Sr. Nunó lo acompañó en el piano y nos demostró que conserva todo su vigor de ejecutante.

El autor del Himno, tiene además una hija, la Srita. Cristina Mercedes Nunó. Siento que no se encuentre aquí – dijo al referirse a ella. Padece mucho y vive en el campo.

El Sr. Nunó me mostró un álbum y de sí copié un documento autógrafo por el que consta que el Presidente Santa Anna, con fecha 6 de Febrero de 1854 concedió retiro al distinguido maestro “con goce de fuero y uniforme en su clase de Capitán de Infantería de la Milicia activa.”

La manifestación en honor de Nunó, ha sido de gran significación por su espontaneidad y la nobleza de su objeto.

A. RIVERA DE LA TORRE.

3.5 EL HIMNO NACIONAL MEXICANO Y EL DECRETO DE 1846.

El Decreto sobre Propiedad Literaria del 3 de diciembre de 1846, como lo señalé anteriormente en el primer capítulo, realice un pequeño análisis sobre esta disposición, en la cual se observa que ya existía una protección para las creaciones de los autores.

Dicho “Decreto del Gobierno sobre propiedad literaria y artística, constaba de 18 artículos, en los que se aseguraba el derecho a la propiedad intelectual, que el autor tenía la facultad de publicarla, e impedir que otro lo hiciera, la duración de la misma era toda la vida del autor y 30 años después de la muerte, establecía que para adquirir la propiedad literaria o artística, el autor tenía la obligación de depositar dos ejemplares de sus obras en el Ministerio de Instrucción Pública y otorgaba iguales derechos a los mexicanos y a los extranjeros; también establecía sanciones por la utilización de obras falsificadas.”⁵⁷

En sus considerandos estableció, un deber del Gobierno asegurar la propiedad intelectual, así como la Constitución y las Leyes han garantizado la física y que los trabajos que son obras del talento y de la instrucción han merecido la protección de los gobiernos.

El artículo primero de dicho decreto, señaló que el autor de cualquier obra se le otorgaba el derecho de propiedad literaria, consistente en la facultad de publicar o impedir que otro lo hiciera.

En el artículo segundo, la vigencia del derecho de autor se consideró que duraría el tiempo de la vida del autor y a su muerte, pasaría a la viuda y de ésta a sus hijos y demás herederos en su caso durante el término de 30 años. Nos señalaba, que el traductor o anotador de una obra y la viuda y heredero (art. 3º) tendrían los mismos derechos que el autor.

⁵⁷ OTERO MUÑOZ, Ignacio (Compilador). “Revista Mexicana del Derecho de Autor”. Op. Cit., págs. 125-126.

El artículo 14 prescribió que “Para adquirir la propiedad literaria o artística, el autor depositaría dos ejemplares de su obra en el Ministerio de Instrucción Pública, de los cuales, uno quedaría en el archivo, y otro se destinaría a la Biblioteca Nacional.” En este artículo, se encuentra el antecedente del registro de derecho de autor. El depósito se convirtió en un requisito obligatorio para adquirir la propiedad literaria o artística y dicho acto fué constitutivo de derecho.

Este decreto de 1846, estaba en vigor durante la época en que se convocó para el concurso de elección del Himno Nacional Mexicano, la convocatoria fué publicada el 18 de noviembre de 1853 y a su letra mencionaba:

“AVISOS. HIMNO NACIONAL.- CONVOCATORIA.- Ministerio de fomento, colonización, industria y comercio.- Deseando él E. Sr. Presidente que haya un canto verdaderamente patriótico, que adoptado por el supremo gobierno, sea constantemente el “Himno Nacional,” ha tenido a bien acordar, que por este ministerio se convoque un certamen, ofreciendo un premio, según su mérito, á la mejor composición poética que sirva á este objeto y que ha de ser calificada por una junta de literatos, nombrada para este caso. En consecuencia, todos los que aspiren á tal premio, remitirán sus composiciones á este ministerio en el término de veinte días, contados desde el de la primera publicación de esta convocatoria, dedicado ser aquellas anónimas, pero con un epígrafe que corresponda á un pliego cerrado, con el que se han de acompañar y en el que constará el nombre de su autor, para que cuando se haga la calificación, sólo se abra el pliego de la composición que salga premiada, quemándose los demás.

Otro premio se destina en los mismos términos á la composición musical para dicho Himno, extendiéndose en consecuencia ésta convocatoria á los profesores de este arte, advirtiéndole que el término para estos es el de un mes, después del día en que se publique oficialmente cuál haya sido la poesía adoptada para que de ella se arregle la música.

Méjico, noviembre 12 de 1853.- M. Lerdo de Tejada”.⁵⁸

⁵⁸ Diario Oficial del Gobierno de la República Mexicana.- México. Publicado el 18 de noviembre de 1853.

Como se desprende del texto de la convocatoria, que la composición era a favor de la Nación Mexicana. Los autores del Himno Nacional, no registraron la obra y al no cumplir con este requisito no obtuvieron la propiedad literaria.

3.6 EL HIMNO NACIONAL MEXICANO Y EL CODIGO CIVIL DE 1870.

El Himno Nacional Mexicano, durante la caída de Santa Anna en 1855, arrastró al olvido al reciente canto patrio, al igual que a sus autores. Por un lado González Bocanegra, vivió escondido en un sótano cerca de su domicilio y Jaime Nunó salió inmediatamente del país y se refugió en la Habana a principios de 1856.

No hay que olvidar que un 11 de abril de 1861, ya había fallecido aquí en México Don Francisco González Bocanegra, a la edad de 37 años a causa de la epidemia de tifoidea que azotó la capital a principios de ese mismo año.

Para el año de 1870, este ordenamiento insertó en su título octavo “Del Trabajo” el derecho de autor y lo dividió en los capítulos de Propiedad Literaria, Propiedad Gramática, Propiedad Artística, Reglas para declarar la Falsificación; Penas de Falsificación y Disposiciones Generales.

Se asimiló la Propiedad Literaria a la propiedad común, su vigencia era perpetua y la obra se podía enajenar como cualquier propiedad.

Su vigencia se determinó, que fuese durante la vida del autor y muerto éste, pasaría a sus herederos; por el término de 30 años. Dentro de la propiedad Artística, se incluyen en el artículo 1306 a los siguientes creadores:

1º. Los autores de cartas geográficas, topográficas, científicas, arquitectónicas, etc., y los planos, dibujos y diseños de cualquier clase:

2º Los arquitectos:

3° Los pintores, grabadores, litógrafos y fotógrafos:

4° Los escultores, tanto respecto de la obra ya concluida, como de los medelos y moldes.

5° Los músicos:

6° los calígrafos.

Entre las Disposiciones Generales, se encuentran los requisitos para registrar y adquirir la propiedad de la obra musical:

En el artículo 1349 se estableció, que para adquirir la propiedad el autor o quien le represente, debe ocurrir al Ministerio de Instrucción Pública, a fin de que sea reconocido legalmente su derecho.

Artículo 1351.- De toda obra de música, de grabado, litografía y otras semejantes, presentará un ejemplar.

Artículo 1354.- El ejemplar de las obras de música se depositará en la Sociedad Filarmónica.

1357.- En la Biblioteca, en la Sociedad Filarmónica y en la Escuela de Bellas Artes, se llevará un registro donde se asienten las obras que se reciban; el cual se publicará mensualmente en el Distrito Oficial.

1358.- Las certificaciones que se expidan con referencia a dichos registros; induce presunción de propiedad, mientras no se pruebe lo contrario.”

“El Código Civil de 1870 afirmó que los derechos de autor constituían una propiedad idéntica, en todo a la propiedad sobre los bienes corporales y consideró que eran perpetuos, por lo tanto la propiedad literaria y artística correspondía al autor durante su vida y se transmitía a sus herederos a excepción de la propiedad dramática que si era temporal

ya que duraba toda la vida y se trasmitía a los herederos 30 años a partir de la muerte del autor.”⁵⁹

Observamos nuevamente, que durante el lapso de vigencia de este código de 1870, no se encontró registro de nuestro Himno Nacional, ante el Ministerio de Instrucción Pública, ni en la Biblioteca Nacional, ni en los archivos de la escuela de Bellas Artes; por lo que no se otorgó la titularidad de la obra a los autores.

3.7 EL HIMNO NACIONAL MEXICANO Y EL CODIGO CIVIL DE 1884.

Para este año de 1884, ya fallecido Don Francisco González Bocanegra, el músico Jaime Nunó, se encontraba en España, viendo terminar tranquilamente el siglo XIX.

Observamos que este código de 1884, es casi una reproducción del de 1870, pero se diferencia en que el de 1884, tomó en consideración a los ejemplares de las obras de música, uno de los cuales se depositaría en el Conservatorio Nacional de Música y otro en el Archivo General. Y ni aún así, se hizo el intento por registrar el Himno Nacional Mexicano.

El artículo 1236, exigió que para el registro ante el Ministerio de Instrucción Pública de las obras musicales se depositaría un ejemplar más, o sea, dos obras como lo exigido para las obras literarias.

El artículo 1239, prescribió que los ejemplares de las obras de música se depositarían, uno en el Conservatorio Nacional de Música y otros en el Archivo General, sin mencionar ya a la Sociedad Filarmónica, donde antes se depositaba un ejemplar y se llevaba el registro musical.

⁵⁹ OTERO MUÑOZ, Ignacio. “El Derecho de Autor y su Registro en México”. Op. Cit., pág. 414.

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

Cuando el autor, traductor o editor de una obra que hubiere estado en el dominio público, falleciere sin haber asegurado su propiedad no podían asegurarla sus herederos”.⁶⁰

El artículo 1242 ordenó, que en el Ministerio de Institución Pública, se llevaría el registro donde se asentarían las obras recibidas, en el cual debería publicarse cada tres meses en el Diario Oficial. En el ordenamiento anterior, el registro se efectuaba en la Biblioteca Nacional de obras impresas, en la Sociedad Filarmónica las musicales y en la Escuela de Bellas Artes las de pintura, escultura, dibujo, diseño, planos, grabados y litografía y el registro se publicaba mensualmente en el Diario Oficial.

El artículo 1248, obligó que en las publicaciones se anotase, además del nombre del autor, del traductor o editor en su caso, “la advertencia de que se gozaba de la propiedad por haber hecho el depósito de ejemplares prevenido en el código.

El artículo 1262 los autores, traductores y editores podían fijar a la propiedad de sus obras un término menor que el señalado por la ley, fenecido éste, la obra entraría al dominio público, lo que sin duda era atentatorio contra el autor.

Se observa, que los Códigos Civiles de 1870 y el de 1884 consideraban los derechos de autor como derecho de propiedad, pero el autor siempre que se depositaran los ejemplares de su obra, se inscribiría la obra en la Secretaría de Instrucción Pública.

⁶⁰ LOREDO HILL, Adolfo. Op. Cit. pág. 25.

3.8 EL HIMNO NACIONAL MEXICANO DESDE EL PUNTO DE VISTA INTERNACIONAL.

El derecho de autor, para ser efectivo, debe ofrecer garantías en el terreno internacional, pues las fronteras se han estrechado, y tanto las obras intelectuales y artísticas, como las producciones del ingenio humano de cualquier tipo, traspasan con mayor facilidad los límites territoriales.

El papel relevante, que tiene la protección internacional, en beneficio de los derechos de los autores, es tan importante para el presente capítulo, que indicaré algunos de los factores más trascendentes que imponen la creación e instrumentación de un sistema de protección autoral internacional efectivo.

Los factores importantes, que se observan a través de la historia son: el desarrollo tecnológico, el incremento de las relaciones internacionales, el creciente intercambio cultural y el incremento de las traducciones.

Tomando en cuenta, el desarrollo tecnológico, la celeridad con que se desarrollan todo tipo de medios e instrumentos de comunicación y de reproducción; al mismo tiempo que abre nuevas perspectivas al creador y productor de obras intelectuales y artísticas, le amenaza, pues, la posibilidad de usos ilícitos y no retribuidos de sus creaciones; se amplía y rebasa las fronteras.

En cuanto al incremento de las relaciones internacionales, se han desarrollado inmensamente y el ritmo de su crecimiento, según todos los signos, es acelerado. Estamos avanzando, hacia un mundo que algún día, podría eliminar las fronteras nacionales.

El intercambio cultural, es cada vez más intenso, los países en vía de desarrollo necesitan, participar de los descubrimientos y avances científicos, tecnológicos, humanos y culturales de los países desarrollados; éstos, a su vez, han demostrado gran interés por las costumbres, las culturas, la evolución política e histórica de los países menos desarrollados. La interculturización del mundo, abre mercados de amplitud ilimitada a las obras de la

humanidad y a muchas obras de países pobres; pero de ricas raíces culturales. Sin embargo, hay quienes se encargan de no respetar, lo antes dicho y lo ven como un factor favorable a sus actividades.

El incremento de las traducciones, es un punto importante, pues las obras se van traduciendo día a día y traspasan todo tipo de fronteras. La traducción de obras no es exclusiva de los países en desarrollo, deseosos de aprovechar las producciones de los países industrializados o considerados más civilizados, sino también, de aquéllos países primitivos, o exóticos.

Por eso mismo, la protección internacional de los derechos de autor, debe ser garantizada. Las leyes nacionales salvaguardan los derechos autorales dentro del territorio nacional, pero no tienen posibilidad de protegerlos fuera de sus fronteras (como en el caso del Himno Nacional Mexicano). Algunos estados, protegían las obras de los extranjeros por cuenta propia, sin haber realizado tratado alguno. Posteriormente, la protección se logró mediante el principio de la reciprocidad. Dicho principio de reciprocidad, era inoperante en muchos casos, pues no siempre se obtenía el mismo trato que se brindaba al autor extranjero y para sanear esta carencia surgieron los convenios bilaterales y los convenios regionales, por ejemplo; “convenios bilaterales que México a firmado: Con España, en 1924, siendo presidente de la República, Don Plutarco Elías Calles y el embajador plenipotenciario en España, Don Alfonso Reyes; celebraron el Convenio sobre propiedad literaria, científica y artística”.⁶¹

El convenio entre México y Francia, para la protección de los derechos de autor de las obras musicales del 17 de octubre de 1951,⁶² entre otros.

El articulista, Manuel Becerra Ramírez señalaba que: “la cuestión de los derechos de explotación del Himno Nacional en este momento es polémica porque la prensa ha mencionado que la editorial estadounidense, Casa Wagner, comercializa a nivel

⁶¹ “Disposiciones jurídicas vigentes, SEP, Dirección General de Derechos de Autor, (edición interna)” 1979, pp. 198-208, en el Diario Oficial de la Federación, 4 de mayo de 1925.

⁶² Diario Oficial de la Federación, 30 de noviembre de 1951.

internacional la letra de nuestro Himno Nacional y entonces surge la pregunta a quién pertenecen los derechos del famoso himno desde la perspectiva internacional. Normalmente, deberíamos encontrar una disposición en la Convención de Berna, para la Protección de Obras Literarias y Artísticas de la que forman parte tanto México como Estados Unidos, como la que existe en la Convención de París para la Protección de la Propiedad Industrial, que prohíbe la utilización de los emblemas de Estado, signos oficiales de control y emblemas de organizaciones intergubernamentales como marcas.

Sin embargo, en busca de una regulación Internacional que dé respuesta a la cuestión de la titularidad sobre los símbolos nacionales, es evidente una práctica internacional que siguen todos los países, de someter a la soberanía interna el uso y explotación de los símbolos nacionales..... Por otra parte, la cultura estadounidense en la que se incluye el derecho anglosajón de derecho de autor, es decir al Copyright, se caracteriza por una falta de respeto de los derechos morales de los autores podemos ver como, la bandera estadounidense se puede usar hasta en ropa interior. Hace algunos años, la película estadounidense “Jumanji” con Robert Williams utilizó la música, del Himno Nacional mexicano; sin embargo, a petición de México fue modificada la película suprimiendo la utilización del Himno Nacional. La cuestión de la titularidad del Himno Nacional debe de ser aclarado. Se habla de que los autores del Himno Nacional hicieron dos versiones y una de ellas la comercializaron en Estados Unidos, eso habría de aclararlo....”⁶³

Por lo anterior, es necesario que a continuación se realice un análisis al respecto de las Convenciones Universales, como el Convenio de París y el Convenio de Berna, los cuales analizaré en los siguientes incisos.

⁶³EL NOVEDADES. Manuel, Becerra Ramírez (artculista). México, publicado el 17 de septiembre de 1999. Pág. A15.

3.9 EL CONVENIO DE PARÍS Y LOS SIMBOLOS PATRIOS.

⁶⁴En cuanto a este Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial, del día veinte del mes de marzo del año mil ochocientos ochenta y tres, es necesario resaltar, que contempla la protección a las marcas, referente a los emblemas de Estado, signos oficiales de control y emblemas de organizaciones intergubernamentales, en su última revisión adoptada en Estocolmo, el día catorce del mes de julio del año mil novecientos sesenta y siete, cuyo texto y forma en español son los siguientes:

Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial del 20 de marzo de 1883, revisado en Bruselas el 14 de diciembre de 1900, en Washington el 2 de junio de 1911, en la Haya el 6 de noviembre de 1925, en Londres el 2 de junio de 1934, en Lisboa el 31 de octubre de 1958 y en Estocolmo el 14 de julio de 1967.

Su artículo 6 ter., nos hace referencia a que los emblemas de Estado, como Signos Nacionales, tienen una protección Internacional. Por lo que el Estado Mexicano es el titular de los derechos morales sobre nuestros Símbolos Patrios y dicho artículo 6 ter., del Convenio de París; lo dispone de la siguiente manera:

Artículo 6 ter. (Marcas: prohibiciones en cuanto a los emblemas de Estado, signos oficiales de control y emblemas de organizaciones intergubernamentales)

1) a) Los países de la Unión acuerdan rehusar o anular el registro y prohibir, con medidas apropiadas, la utilización, sin permiso de las autoridades competentes, bien sea como marcas de fábrica o de comercio, bien como elementos de las referidas marcas, de los escudos de armas, banderas y otros emblemas de Estado de los países de la Unión, signos y punzones oficiales de control y de garantía adoptados por ellos, así como toda imitación desde el punto de vista heráldico.

⁶⁴ Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial. Publicado en el Diario Oficial de la Federación el día 27 de julio de 1976.

b) Las disposiciones que figuran en la letra a) que antecede se aplican igualmente a los escudos de armas, banderas y otros emblemas, siglas o denominaciones de las organizaciones internacionales intergubernamentales de las cuales uno o varios países de la Unión sean miembros, con excepción de los escudos de armas, banderas y otros emblemas, siglas o denominaciones que hayan sido objeto, de acuerdos internacionales en vigor destinados a asegurar su protección.

c) Ningún país de la Unión podrá ser obligado a aplicar las disposiciones que figuran en la letra b) que antecede en perjuicio de los titulares de derechos adquiridos de buena fe antes de la entrada en vigor, en ese país, del presente convenio. Los países de la Unión no están obligados a aplicar dichas disposiciones cuando la utilización o el registro considerado en la letra a) que antecede no sea de naturaleza tal que haga sugerir, en el espíritu del público, un vínculo entre la organización de que se trate y los escudos de armas, banderas, emblemas, siglas o denominaciones, o si esta utilización o registro no es verosímelmente de naturaleza tal que haga inducir a error al público sobre la existencia de un vínculo entre quien lo utiliza y la organización.

2) La prohibición de los signos y punzones oficiales de control y garantía se aplicará solamente en los casos en que las marcas que los contengan estén destinadas a ser utilizadas sobre mercancías del mismo género o de un género similar.

3) a) Para la aplicación de estas disposiciones, los países de la Unión acuerdan comunicarse recíprocamente, por mediación de la Oficina Internacional, la lista de los emblemas de Estados, signos y punzones oficiales de control y garantía que desean o desearán colocar, de manera absoluta o dentro de ciertos límites, bajo la protección del presente artículo, así como todas las modificaciones ulteriores introducidas en esta lista. Cada país de la Unión pondrá a disposición del público, en tiempo hábil, las listas notificadas.

Sin embargo, esta notificación no es obligatoria en lo que se refiere a las banderas de los Estados.

b) Las disposiciones que figuran en la letra b) del párrafo 1) del presente artículo no son aplicables sino a los escudos de armas, banderas y otros emblemas, siglas o denominaciones de las organizaciones internacionales intergubernamentales que éstas hayan comunicado a los países de la Unión por medio de la Oficina Internacional.

4) Todo país de la Unión podrá, en un plazo de doce meses a partir de la recepción de la notificación, transmitir por mediación de la Oficina Internacional, al país o a la organización internacional intergubernamental interesada, sus objeciones eventuales.

5) Para las banderas de Estado, las medidas, previstas en el párrafo 1) arriba mencionado se aplicarán solamente a las marcas registradas después del 6 de noviembre de 1925.

6) Para los emblemas de Estado que no sean banderas, para los signos y punzones oficiales de los países de la Unión y para los escudos de armas, banderas y otros emblemas, siglas o denominaciones de las organizaciones internacionales intergubernamentales, estas disposiciones sólo serán aplicables a las marcas registradas después de los dos meses siguientes a la recepción de la notificación prevista en el párrafo 3) arriba mencionado.

7) En el caso de mala fe, los países tendrán la facultad de hacer anular incluso las marcas registradas antes del 6 de noviembre de 1925 que contengan emblemas de Estado, signos y punzones.

8) Los nacionales de cada país que estuviesen autorizados para usar los emblemas de Estado, signos y punzones de su país, podrán utilizarlos aunque exista semejanza con los de otro país.

9) Los países de la Unión se comprometen a prohibir el uso no autorizado en el comercio, de los escudos de armas de Estado de los otros países de la Unión, cuando este uso sea de naturaleza tal que induzca a error sobre el origen de los productos.

10) Las disposiciones que preceden no son óbice para el ejercicio, por los países de la facultad de rehusar o de invalidar, en conformidad al párrafo 3) de la sección B, del artículo 6 quinquies, las marcas que contengan, sin autorización, escudos de armas, banderas y otros emblemas de Estado, o signos y punzones oficiales adoptados por un país de la Unión, así como los signos distintivos de las organizaciones internacionales intergubernamentales mencionados en el párrafo 1) arriba indicado.

3.10 EL CONVENIO DE BERNA PARA LA PROTECCION DE LAS OBRAS ARTISTICAS Y LITERARIAS.

“La creación de la Unión de Berna. Europa veía con más urgencia la celebración de acuerdos multilaterales para prevenir la explotación ilícita de inventos y de las producciones literarias y artísticas. En 1883, once países europeos lograron establecer la Unión Internacional para la Protección de la Propiedad Industrial y tres años después, diez países de la misma región del mundo, Europa, suscribieron en Berna, capital de Suiza, un acuerdo o convenio que creó la Unión Internacional para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, y que es más conocida como la Unión de Berna o el Convenio de Berna.⁶⁵ En este convenio, se protegen las obras musicales, con letra o sin letra.

El propósito del Convenio de Berna, es decir entre sus países firmantes, “es el mutuo deseo de proteger del modo más eficaz y uniforme posible los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas”.⁶⁶

Los Estados contratantes en dicho Convenio de Berna, tienen la obligación de adaptar sus legislaciones autorales a los principios establecidos en dicho Convenio: Principio de Asimilación, todos los países que forman parte del acuerdo y todos cuantos posteriormente se adhieran a él, adquieren un compromiso formal – asimilar, brindar la misma protección legal – tratar a alguien como si fuera originario del propio país. Principio

⁶⁵ HERRERA MEZA, Humberto Javier. Op. Cit. Pág. 155.

⁶⁶ “Convenio de Berna para la Protección de la Obras Literarias y Artísticas. Introducción”, en Diario Oficial de la Federación, 24 de enero de 1975.

de Protección Automática, este principio lo describe el Artículo 5 fracción 2, de la Convención, “El goce y el ejercicio de estos derechos no estarán subordinados a ninguna formalidad...” así que toda obra que se origine en alguno de los países miembros de esta Convención, está protegida en todos los demás países integrantes del acuerdo, por el simple hecho de existir, en forma tangible. Principio de la Independencia de la Protección en el país de origen, el mismo párrafo 2 del Artículo 5, establece que la protección internacional ofrecida por las naciones que constituyen la Unión de Berna, será proporcionada sin tomarse en consideración el hecho de que la obra en cuestión esté o no esté protegida en su país de origen. “El goce y el ejercicio de estos derechos... son independientes de la existencia de protección en el país de origen”.

Este convenio de Berna, se aprecia, la voluntad de brindar la más amplia protección a las creaciones autorales y de otorgar las máximas facilidades para que la protección sea efectiva.

El Catedrático, Diego Espín Cánovas al referirse, al derecho moral de los autores en el Convenio de Berna, señaló lo siguiente:

“...En efecto, en la revisión de Roma se introdujo un nuevo artículo dedicado al derecho moral (art. 6 bis).

En virtud de esta revisión los Estados signatarios se comprometen a reconocer al autor el derecho a reivindicar su paternidad y defender la obra frente a cualquier alteración — que cause perjuicio a su honor o reputación - . Son dos importantes características del aspecto personal del derecho de autor, la paternidad e integridad de la obra.

Aun siendo de gran importancia este reconocimiento convencional del derecho moral en las referidas facultades de reivindicar la paternidad y defender la integridad de la obra, debe observarse que no se incluye en la nueva norma la facultad de arrepentimiento; también se observa que la facultad de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra

modificación de la obra o cualquier atentado a la misma, se condiciona a que cause perjuicio al honor o reputación del autor...”⁶⁷

Por eso necesario, que en México se propusiera, que en la revisión de dicho convenio se incluyera un artículo, en donde se hiciese la prohibición del uso comercial de los signos nacionales; ya que la titularidad de los mismos son y deben ser de los propios países.

Solo si una empresa quisiera reproducir el Himno Nacional, la autorización respectiva, para con fines didácticos ó de divulgación, deberían hacerla los Estados, para evitar que empresas particulares, comercien con los símbolos que identifican a los nacionales de un Estado; como se prohibió el uso de los símbolos y banderas nacionales en el Convenio de París.

3.11 EL ESTADO COMO TITULAR DE LOS DERECHOS MORALES SOBRE LOS SIMBOLOS PATRIOS.

Sin duda alguna, el Estado Mexicano es el titular de los derechos morales sobre los Símbolos Patrios, y para fundamentar esta afirmación, a continuación les señalaré lo que se entiende según la Ley de Derechos de Autor en vigor, por los derechos morales.

El Título II, incluye una definición del Derecho de Autor y evita las múltiples definiciones que del mismo hacían los doctrinarios. Así mismo, define al derecho moral como un atributo personalísimo que tiene un autor sobre su obra.

La Ley de Derechos de Autor vigente, en su Capítulo II, De los Derechos Morales, en su Artículo 18. nos señala que el autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación. En tanto que el derecho moral se considera unido al autor y es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable. (Art. 19).

⁶⁷ ESPIN CANOVAS, Diego. “Las Facultades del Derecho Moral de los Autores y Artistas”. Edit. Civitas, S. A. España, 1991.

Se dice que el derecho moral, es inalienable porque no puede ser transferido a persona alguna, sino mediante disposición testamentaria. A falta de herederos, ó si el autor ha muerto sin haber transmitido esos derechos, el Estado será el titular de los mismos, tal como lo disponen los artículos, 20, 21 y 29 de la Ley Federal del Derecho de Autor. Esto significa que cualquier transferencia que haga el autor, no incluye los derechos morales.

Es imprescriptible el derecho de autor, porque por el simple transcurso del tiempo, no se pierde o se adquiere el derecho moral.

Es irrenunciable, porque al declararse la irrenunciabilidad de estos derechos, el legislador está limitando la libertad de contratación de los autores, procurando destacar la intervención por parte del Estado, en una esfera anteriormente reservada a la actividad privada.

Se dice que el derecho moral, es inembargable, porque no puede ser sujeto de embargo judicial.

El Artículo 20. nos aclara, 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.

Dicho artículo 20, es importante para este inciso, pues es el fundamento jurídico que nos sustenta que el Estado Mexicano es al que le corresponde el ejercicio sobre dichos derechos morales del Himno Nacional Mexicano, máxime, que se trata de una obra de interés para el patrimonio cultural nacional y necesita que verdaderamente se le brinde esa protección legal a nuestro Himno.

“Para el maestro David Rangel Medina, la expresión “derecho moral” es insatisfactoria por inexpresiva, ambigua y hasta desorientadora: implica una redundancia,

ya que todo derecho debe ser moral. No obstante, sería aventurado ensayar una denominación más adecuada, que en el momento presente resultaría perjudicial para la raigambre adquirida en la doctrina y en los textos nacionales. La expresión indicada supone un pleonasmo⁶⁸

Cabe señalar, que el término “moral” se utiliza como objeto de la tutela jurídica, en cuanto limita el campo de protección de aquellos intereses que no entrañan una idea de lucro. La denominación “derecho moral”, se emplea por considerarlo el más expresivo y porque permite destacar el aspecto que contrasta con el derecho pecuniario.

El derecho moral, pertenece a la categoría de los derechos que protegen la personalidad humana, de carácter extrapatrimonial, como el derecho a la vida, al honor, a la imagen. Así se dice, que la protección del derecho de autor, es el amparo de la libertad individual, del honor y de la reputación del autor.

“El derecho moral, nos dice Rangel Medina, es el aspecto intelectual que concierne a la tutela de la personalidad del autor, como creador y a la tutela de la obra como entidad propia”.⁶⁹

El derecho moral del autor, es el nexo jurídico que existe entre el autor y su obra. Como vimos anteriormente, el autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación.

Aclararé, que el derecho moral, tiene por objeto defender la personalidad del autor, de las posibles lesiones, a las obras de su creación. Se funda en el principio de que la personalidad humana es intangible y trata de evitar que se perjudiquen los intereses personales o artísticos del autor.

Los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo, art. 21:

⁶⁸ RANGEL MEDINA, David. “Derecho Intelectual”. Op. Cit. Pág. 129.

⁶⁹ IDEM. Pág. 129.

- 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;
- IV. Modificar su obra;
- V. Retirar su obra del comercio, 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.

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.

La Ley Federal de Derechos de Autor, en su Título VII, De los Derechos de Autor sobre los Símbolos Patrios y de las expresiones de las Culturas Populares; en su Capítulo II, De los Símbolos Patrios, igualmente nos da otra disposición jurídica, que nos señala que la titularidad sobre los Símbolos patrios, la tiene el Estado Mexicano. (Art. 155).

Y el artículo 156, se refiere a, que el uso de los símbolos patrios deberá apegarse a lo establecido por la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales.

El artículo 22, del citado Capítulo II, señala que salvo pacto en contrario entre los coautores, el director o realizador de la obra, tiene el ejercicio de los derechos morales sobre la obra audiovisual en su conjunto, sin perjuicio de los que correspondan a los demás coautores en relación con sus respectivas contribuciones, ni de los que puede ejercer el productor de conformidad con la Ley y de lo establecido por su artículo 99.

El artículo 23., indica: salvo pacto en contrario, se entiende que los autores que aporten obras para su utilización en anuncios publicitarios o de propaganda, han autorizado la omisión del crédito autoral durante la utilización o explotación de las mismas, sin que esto implique renuncia a los derechos morales.

Sólo me queda por aclarar al respecto, que no debemos dudar, que el ejercicio de los derechos morales sobre los Símbolos Patrios, los ejerce y los seguirá ejerciendo el Estado Mexicano.

3.12 LA EXPLOTACION DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO EN LOS ESTADOS UNIDOS DE NORTE AMERICA.⁷⁰

Este año, se conmemora el 150 aniversario de la primera interpretación oficial y a más de un siglo de su creación, resurge la pregunta sobre si el Himno Nacional es mexicano o es una obra propiedad de los nacionales de otro país.

Como lo he señalado anteriormente, para finales del siglo pasado existía un orden jurídico evolucionado y una regulación especial para que se diera protección al Himno Nacional Mexicano. Pero aún nos cuestionamos ¿Quién es el propietario del Himno Nacional? ¿Qué pasa con los derechos adquiridos bajo el orden jurídico vigente a la creación del Himno Nacional? ¿Qué sucederá con la parte de la obra original, que no es tomada en cuenta por el Himno Nacional oficial? ¿Quién tiene los derechos sobre la obra completa?.

En este inciso, trataré de analizar a grandes rasgos, esa problemática que se va arrastrando, a través del tiempo. Que triste sería, que no obstante ser un símbolo patrio, cada vez que se interpreta el Himno Nacional Mexicano, en los Estados Unidos de América, se dice que la empresa americana Warner y Levien trata de cobrar regalías,

⁷⁰ Investigación a cargo de Montenegro Méndez, Rosa Eloisa e Ignacio Otero Muñoz, Artículo en Prensa, Julio 2004.

aparentemente por ser la titular del registro de los derechos de autor del Himno Nacional Mexicano.

La situación jurídica de este canto patrio, en el momento de su creación, como lo señalé anteriormente, durante los años en que se creó la obra original por Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó, ganadores del concurso convocado por el entonces presidente Antonio López de Santa Anna, no existía ningún Tratado Internacional firmado por los Estados Unidos de América, ni por México, en materia de derechos de autor, no existía regulación alguna sobre los Himnos Nacionales de los países.

En México en esa época, se consideraba a los derechos de autor, como un derecho de propiedad literaria y artística, misma que para ser adquirida, debía ocurrir el autor al Ministerio de Instrucción Pública, a fin de que le fuese reconocido su derecho, por parte del gobierno federal, previa presentación y depósito de las obras.

Los autores del Himno Nacional, en ningún momento prestaron atención al requisito de reconocimiento, posiblemente, porque el gobierno federal, publicó su obra como la ganadora en el Diario Oficial de la Federación, pues con ello sería públicamente conocida y se identificaría rápidamente a los autores. No obstante lo antes señalado, el requisito exigido por el Código Civil de 1884, les era aplicable.

Otro error, fue que la convocatoria dirigida a los poetas y compositores, para la creación del Himno Nacional, en ningún momento especificó, ni ordenó, la transmisión o expropiación de los derechos de la obra a favor del Estado Mexicano, ni concluyó la pérdida de los derechos de los autores sobre la misma, ni impidió a los últimos el poder de transmitirla a terceros y menos constituyó tal creación como una obra fuera del comercio, ni la sometió a un trato jurídico especial. Por lo que, el orden jurídico de ese tiempo, tenía grandes lagunas jurídicas y hechos legítimos que se podrían suscitar.

Con todo lo anterior y además esa falta de regulación jurídica, para con nuestro Himno Nacional, en 1899 la casa americana Warner y Levien, de origen alemán, editó los

arreglos de las instrumentaciones preparadas por un maestro llamado, Susano Robles, que incluían las partituras para banda, piano y canto y los registró en el Archivo de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América.

Y se dice que, con su legítimo registro obtuvo el derecho de cobrar regalías, por cada reproducción que de la obra se realizara en el territorio sajón. Por consecuencia, también obtuvo derechos sobre las utilidades que se obtuvieran por la venta de las impresiones; que de la obra registrada se hicieran.

También se dice que, dicha empresa no fue la única con derechos sobre el Himno Nacional. Otra empresa con autorización para lucrar con nuestro Himno, fue la casa editora de música H. Angel Sucesores, quien en esos años, imprimió el arreglo para piano del Himno de González Bocanegra y Jaime Nunó; con lo que logró buenos resultados comerciales.

En esos tiempos, el medio idóneo para dar a conocer una obra musical, era a través de la impresión, reproducción y difusión de las partituras; actualmente dicha actividad de las empresas musicales, lo hacen con los discos como soporte material de música.

Como vemos, ningún contratiempo enfrentaron dichas empresas, **para adquirir los derechos sobre las obras derivadas del Himno Nacional**, toda vez, que conforme a la legislación vigente en aquél momento, la obra del Himno Nacional era parte del dominio público.

El Himno, fue recibido con beneplácito, por el pueblo mexicano, quien lo conocía gracias a las impresiones que sus autores encargaban, de las mismas imprentas y por la caída de Santa Anna en 1855, pasó casi al olvido; pues recordemos que estaba prohibido tocarlo y cantarlo.

Fué, durante el gobierno del General Avila Camacho, cuando se le dió una importancia continua y por Decreto del 20 de octubre de 1942, publicado el 4 de mayo del

año siguiente, se declaró al Himno Nacional Mexicano como oficial, editado por la Secretaría de Educación Pública, el cual, no contemplaba la obra completa de Francisco González Bocanegra y Jaime Nunó. Y sobre los derechos adquiridos, de las obras derivadas del Himno Nacional, nada se mencionó en ese momento.

Por la década de los 30's del siglo que nos precede, la empresa Promotora Hispanoamericana de Música (PHAM), compró la totalidad del catálogo de obras pertenecientes a la empresa Warner y Levien, incluido el Himno, del cual – señala su presidente en entrevista con el periódico Reforma – “...cedió los derechos en 1945 al Gobierno Federal, por petición del entonces Presidente el General Manuel Avila Camacho.”

Para 1983, el presidente Miguel de la Madrid Hurtado, emite un decreto para fortalecer el culto a los símbolos patrios, enviando al H. Congreso de la Unión una Iniciativa de Ley, en cuya exposición de motivos, explica con claridad la necesidad de que el pueblo mexicano, tuviese mayor acceso al uso respetuoso de los símbolos patrios y de autenticar los modelos de la letra y música del Himno Nacional que se desconocía.

Como consecuencia de lo anterior, se aprobó la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales, se autenticaron los documentos que habrían de depositarse en el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional (UNAM) y el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec y se publicó de nuevo el Himno Nacional Mexicano como oficial (es la misma versión oficial, reconocida en 1942, la cual no contemplaba la totalidad de la obra original de González Bocanegra y Nunó).

3.13 ANALISIS DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO A LA LUZ DE LA LEGISLACION ACTUAL.

De acuerdo con el Artículo 20. de la Ley Federal del Derecho de Autor, 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 obra del dominio público, el Estado los ejercerá, siempre y cuando se trate de obras de interés para el patrimonio Cultural de la Nación.

En el caso del Himno Nacional, por ser una obra musical, que se compuso a través de una convocatoria, en la cual se expresaba que el trabajo premiado sería el Himno Nacional, este hecho lo excluye del comercio, pero al Estado le corresponde el ejercicio del Derecho Moral, que consiste básicamente, de acuerdo con el artículo 21, fracción III, de la Ley Federal del Derecho de Autor, “exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como toda acción o atentado de la misma, que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor”.

El artículo 155, del ordenamiento anterior, señala que “el Estado Mexicano es el titular de los Derechos Morales, sobre los símbolos patrios.” y “el ejercicio de los Derechos Morales por parte del Estado Mexicano, corresponde a la Secretaría de Educación Pública, a través del Instituto Nacional del Derecho de Autor”, artículo 5. del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.

El Artículo 29, se refiere al momento que nace la protección de la obra:

- I. La vida del autor y, a partir de su muerte, cien años más.
- II. Cien años después de divulgadas.

El Artículo 78, se refiere a las obras derivadas, tales como arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, paráfrasis, compilaciones, colecciones y transformaciones de obras literarias o artísticas, serán protegidas en lo que tengan de originales, pero sólo podrán ser explotadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho patrimonial 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.

La Ley de Derechos de Autor, en su artículo 216 bis.- nos habla del daño moral, que para la reparación del daño material y/o moral así como la indemnización por daños y perjuicios por violación a los derechos que confiere esta Ley, en ningún caso será inferior al

cuarenta por ciento del precio de venta al público del producto original o de la prestación original de cualquier tipo de servicios que impliquen violación a alguno o algunos de los derechos tutelados por esta Ley.

El juez con audiencia de peritos, fijará el importe de la reparación del daño o de la indemnización por daños y perjuicios en aquellos casos en que no sea posible su determinación conforme al párrafo anterior.

Para los efectos de este artículo, se entiende por daño moral el que ocasione la violación a cualquiera de los derechos contemplados en las Fracciones I, II, III, IV y VI del Artículo 21 de la Ley de Derechos de Autor.

Como lo señalé en el inciso anterior, se dice que la empresa Warner y Levien, mantiene los derechos sobre el registro que de la obra se obtuvo, ante la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América. "Dichos derechos, se refieren a los arreglos originales de la obra derivada, más no a la obra original de González Bocanegra y Jaime Nunó, completa y que según recibe regalías por las interpretaciones y ventas obtenidas legalmente de la misma."

En el Título XII, de los Procedimientos Administrativos; Capítulo I de las Infracciones en Materia de Derechos de Autor, en el artículo 230 se estipula que las infracciones en materia de derechos de autor serán sancionadas por el Instituto con arreglo a lo dispuesto por la Ley Federal de Procedimiento Administrativo con multa:

- I. De cinco mil hasta quince mil días de salario mínimo en los casos previstos en las fracciones I, II, III, IV, XI, XII, XIII y XIV del artículo anterior, y
- II. De mil hasta cinco mil días de salario mínimo en los demás casos previstos en el artículo anterior.

Se aplicará multa adicional de hasta quinientos días de salario mínimo por día, a quien persista en la infracción.

Existen varias hipótesis que plantean la cesión de los derechos del Himno Nacional Mexicano y a continuación las analizaré:

PRIMERO.- Existe una aseveración, que menciona que los herederos del letrista Francisco González Bocanegra y los del compositor de música del Himno Nacional Don Jaime Nunó, vendieron los derechos del Himno a una empresa de origen alemán, identificada como Warner y Levien.

“El periódico el Universal, del día 12 de septiembre de 1999, publicó un artículo en el cual el Lic. Gabriel Larrea Richerand presidente del Instituto Mexicano de Derechos de Autor (IMDA), planteaba que: negó haber afirmado que esa obra no sea de México y subrayó que ‘esto del Himno es un absurdo’.

La obra con música del español Jaime Nunó y letra del mexicano Francisco González Bocanegra ganó en 1853 un concurso convocado por el entonces Presidente Antonio López de Santa Anna. A este respecto la SEP afirmó que los ganadores del certamen aceptaron, en aquel entonces, ceder sus derechos autorales al Estado, al serles otorgados los premios.

Pero el abogado del IMDA aseguró que, además de no haberseles entregado los premios ofrecidos a Nunó y González Bocanegra – por razones que desconoce -, los herederos del compositor y letrista vendieron años después los derechos del Himno a una empresa alemana identificada como Wagner Levien.

El experto agregó que décadas después apareció en Estados Unidos un registro de la pieza musical, con un arreglo de coautoría entre Nunó y dos empresarios estadounidenses identificados como Harry Henneman y Phil Hill, según consta en expedientes cuyas copias tiene en su poder.

Agregó que los empresarios hicieron también ‘gestiones en varios otros países para cobrar los derechos sobre la ejecución del Himno mexicano’.

Dijo que el gobierno mexicano del expresidente Manuel Avila Camacho (1940-1946) 'lo expropió por decreto', pero agregó que esa expropiación no tiene efectos extraterritoriales. La SEP confirmó la existencia del gobierno presidencial del 4 de mayo de 1943, pero aclaró que éste convirtió al gobierno mexicano como único para 'autorizar las ediciones y el uso del Himno'.

La dependencia dijo que una empresa estadounidense, a la que identificó como Casa Wagner, notificó al gobierno de México que en 1950 se atribuyó erróneamente los derechos de "una instrumentación" de la obra referida.

Agregó que, pese a la admisión del error y su respectiva aclaración, la empresa Casa Wagner fue multada por el gobierno de México el 11 de septiembre de ese año....."⁷¹

Lo anterior, es sumamente dudoso porque no consta en ningún registro, ni en México, ni en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de Norteamérica, sobre la cesión de los derechos sobre la obra.

Es pertinente, volver a mencionar que la convocatoria publicada en el Diario Oficial de fecha 18 de noviembre de 1853, para el certamen literario no se mencionó en concreto el premio a que se harían acreedores los ganadores; dicha convocatoria señalaba:

"CONVOCATORIA.- Ministerio de fomento, colonización, industria y comercio.- Deseando él E. Sr. Presidente que haya un canto verdaderamente patriótico, que adoptado por el supremo gobierno, sea constantemente el "Himno Nacional," ha tenido a bien acordar, que por este ministerio se convoque un certamen, ofreciendo un premio, según su mérito, á la mejor composición poética que sirva á este objeto y que ha de ser calificada por una junta de literatos, nombrada para este caso. En consecuencia, todos los que aspiren á tal premio, remitirán sus composiciones á este ministerio en el término de veinte días, contados desde el de la primera publicación de esta convocatoria, dedicado ser aquellas anónimas, pero con un epígrafe que corresponda á un pliego cerrado, con el que se han de

⁷¹ El UNIVERSAL, artículo publicado el 12 de septiembre de 1999, Primera Sección. México, pág. 31.

acompañar y en el que constará el nombre de su autor, para que cuando se haga la calificación, sólo se abra el pliego de la composición que salga premiada, quemándose los demás.

Otro premio se destina en los mismos términos á la composición musical para dicho Himno, extendiéndose en consecuencia ésta convocatoria á los profesores de este arte, advirtiéndole que el término para estos es el de un mes, después del día en que se publique oficialmente cuál haya sido la poesía adoptada para que de ella se arregle la música.

Méjico, noviembre 12 de 1853.- M. Lerdo de Tejada".⁷²

Por lo antes expuesto, en la citada convocatoria no se menciona un premio en efectivo, por lo que no se puede argumentar que como no les dieron dinero los compositores, tanto de la letra como de la música, molestos con el gobierno, hayan vendido sus derechos.

SEGUNDO.- Francisco González Bocanegra, murió a los 37 años de edad (1824-1861), y el nunca registró de acuerdo con el Decreto de 1846 su obra original. En el artículo 1º, de dicho decreto, se mencionaban las facultades que le otorgaba al autor, el derecho de propiedad literaria que consistía en publicarla e impedir que otro lo hiciera, pero para poder adquirir la propiedad literaria y artística de acuerdo con el artículo 14. de este decreto, el autor depositaría dos ejemplares de su obra en el Ministerio de Instrucción Pública, de los cuales uno se quedaría en el Archivo y otro se destinaría a la Biblioteca Nacional.

En una búsqueda intensiva, no encontré antecedentes en que dichos autores hayan depositado los ejemplares de su obra para adquirir la propiedad literaria o artística.

Durante la vigencia del Código Civil de 1870, el artículo 1349. prescribía que para adquirir la propiedad de la obra, el autor o quien lo representara debía acudir al Ministerio de Instrucción Pública, a fin de que le fuera reconocido legalmente su derecho.

⁷² Diario Oficial del Gobierno de la República Mexicana.- México. Publicado el 18 de noviembre de 1853.

En el artículo 1350. de dicho código, señalaba que de todo libro impreso el autor debía presentar dos ejemplares, a excepción de las obras musicales de la que debía presentar un solo ejemplar en la Sociedad Filarmónica.

En la Sociedad Filarmónica, de acuerdo con el artículo 1357. del mencionado código de 1870, se llevaría un registro para asentar las obras recibidas como en el cual se publicaría mensualmente en el Diario Oficial.

Los herederos del poeta Francisco González Bocanegra, en ningún momento depositaron los ejemplares en la Sociedad Filarmónica.

El artículo 1284. dispuso, que el autor disfrutaría de la propiedad dramática, durante su vida y a su muerte pasaría a sus herederos quienes lo disfrutarían durante 30 años más.

Y el artículo 1286. determinó, que pasados los 30 años las obras entrarían al dominio público.

TERCERO.- En el caso de Jaime Nunó, autor de la música del Himno Nacional en una entrevista publicada en el periódico "EL IMPARCIAL" el 9 de julio de 1901, manifestó ante la pregunta que le hizo el reportero A. Rivera de la Torre en relación, a la recompensa que obtuvo por la creación de la música del Himno Nacional, el músico contestó: "que el honor que se me tributó entonces y que ahora recibo, no debo llamar recompensa a los 300 pesos que en partidas cortas me proporcionó el Gobierno debido a su mala situación hacendaria..."

Además del premio en efectivo, el Sr. Nunó mostró un documento autógrafo por el que consta que el Presidente Antonio López de Santa Anna, con fecha 6 de febrero de 1854 le concedió retiro al distinguido maestro con goce de fuero y uniforme en su clase de Capitán de Infantería de la Milicia activa.

Por lo tanto, en ambos casos se demuestra que los citados creadores del Himno Nacional, nunca registraron la obra a su favor, ni sus herederos.

CUARTO.- Otra hipótesis, sostiene que años después de haber compuesto el Himno Nacional, los herederos tanto del letrista como del compositor, vendieron los derechos del Himno a la empresa de origen alemán Warner y Levien.

Pero no existen documentos oficiales o privados que registren esta cesión de derechos, pero de haberse realizado la cesión sería inexistente porque nunca, ni los autores, ni sus herederos adquirieron la propiedad literaria de acuerdo con las leyes mexicanas, por las siguientes razones:

a) En la convocatoria, no se mencionó el premio a los triunfadores del certamen para el Himno Nacional, por lo que no se incumplió con las bases de la convocatoria.

b) A Jaime Nunó, quien se fue a radicar a los Estados Unidos los últimos años de su vida, el gobierno de Santa Anna le concedió el retiro al distinguido maestro, con goce de fuero y uniforme en su clase de Capitán de Infantería de la Milicia activa y más tarde el Gobierno Federal lo recompensó con 300 pesos de esa época.

c) Las bases de la convocatoria, fijaban claramente que las composiciones que se realizaran eran para que México tuviera un canto patriótico, dando a entender que el titular de dicha obra sería la Nación Mexicana.

QUINTO.- Otra hipótesis, es la que señala que en los Estados Unidos de Norteamérica, existe un arreglo de coautoría entre Nunó y dos empresarios estadounidenses, identificados como Harry Henneman y Phil Hill; los cuales han hecho gestiones en varios países para cobrar los derechos sobre la ejecución del Himno Nacional Mexicano.

a) Los arreglos musicales, se pueden hacer solamente con la autorización del titular de los derechos de autor. El Himno Nacional Mexicano, por ser un símbolo nacional el cual, se sustenta en las bases de la convocatoria, pertenece a la Nación Mexicana y aunque se le hiciese un arreglo, este arreglo se registraría y protegería en lo que tuviera de original.

Acceptando sin conceder, que sin la autorización del Estado Mexicano, que es el titular tanto de los derechos patrimoniales, como de los derechos morales del Himno se hubiese elaborado un arreglo musical del mismo por Jaime Nunó, la obra que se debe de ejecutar en todos los actos políticos, sociales, cívicos y culturales, es la interpretación oficial del Himno, como sucede con todos los demás Himnos de otros países, ya que éstos se basan en un principio fundamental del derecho de autor, que es el respeto a la integridad de la obra.

En las Olimpiadas, en la recepción de los Jefes de Estado de otros países y en otros eventos deportivos, por el principio de reciprocidad, los países solicitan la versión original y oficial de los Signos Patrios, para rendirle honores a los países que representan, por lo tanto los arreglos no pueden ser ejecutados.

En los actos de empresas privadas, como las funciones de box principalmente, o en partidos de futbol, las federaciones deportivas al autorizar los espectáculos tienen la obligación de transmitir a los organizadores del extranjero, que se debe de respetar la integridad del Himno Nacional, para que no se realicen acciones o atentados que provoquen demérito al mismo, ya que el derecho moral da la facultad al titular de exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, en el caso de las versiones, éstas sin duda son modificaciones a la versión original del Himno.

Por lo tanto, dichas empresas estadounidenses no pueden explotar los arreglos del Himno Nacional, ya que lo que se debe de ejecutar es la obra original.

b) Lo que sí se permitiría, es que si algún grupo musical o un cantante ejecutaran en un evento internacional, cualquiera que sea, el Himno Nacional tienen el derecho a cobrar

por su actuación profesional sus honorarios, lo cual es distinto a que alguna empresa se atribuya la titularidad del Himno y además cobre regalías por su ejecución.

El presidente Manuel Avila Camacho, firmó un Decreto el 4 de mayo de 1943 en el que le otorgó al Gobierno Mexicano, facultades exclusivas para autorizar las ediciones y el uso del Himno.

La Secretaría de Educación Pública, multó el 11 de septiembre de 1950 a la casa Warner y Levien, al verificar que en su catálogo de su repertorio incluyó en el mismo el Himno Nacional Mexicano. Así la casa Warner y Levien, pagó la multa de \$ 500.00, a la otrora Dirección General del Derecho de Autor, además del pago de la multa reconoció que fue un error incluirse como titular del derecho de autor del Himno Nacional Mexicano, ya que al realizar una instrumentación del canto patrio colocó en la portada de los cientos de obras de su repertorio, una leyenda que decía: “Propiedad de los Editores para todos los Países”, debiendo haber excluido del mismo, al Himno Nacional Mexicano.

Lo anterior, lo estipula y fundamenta la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales, en su Capítulo Quinto, De la Ejecución y Difusión del Himno Nacional ordena que:⁷³

“El canto, ejecución, reproducción y circulación del Himno Nacional, se apegarán a la letra y música de la versión establecida en la presente Ley. La interpretación del Himno se hará siempre de manera respetuosa y en un ámbito que permita observar la debida solemnidad” (artículo 38).

La Ley en su artículo 39. señala: Queda estrictamente prohibido alterar la letra o música del Himno Nacional y ejecutarlo total o parcialmente en composiciones o arreglos. Asimismo, se prohíbe cantar o ejecutar el Himno Nacional con fines de publicidad comercial o de índole semejante. Se prohíbe cantar o ejecutar los himnos de otras naciones,

⁷³ Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales. Secretaría de Gobernación, México. Julio del 2001, págs. 42 – 44.

salvo autorización expresa del representante diplomático respectivo y de la Secretaría de Gobernación.

Es tal el deseo de respeto al Himno que la Ley sobre el Estado, la Bandera y el Himno Nacionales, nos hace referencia en su artículo 40. que, todas las ediciones o reproducciones del Himno Nacional requerirán autorización de las Secretarías de Gobernación y de Educación Pública. Los espectáculos de teatro, cine, radio y televisión, que versen sobre el Himno Nacional y sus autores, o que tengan motivos de aquél, necesitarán de la aprobación de las Secretarías de Gobernación y Educación Pública, según sus respectivas competencias. Las estaciones de radio y de televisión podrán transmitir el Himno Nacional íntegro o fragmentariamente, previa autorización de la Secretaría de Gobernación, salvo las transmisiones de ceremonias oficiales.

Del tiempo que por Ley le corresponde al Estado en las frecuencias de la radio y en los canales de televisión, en los términos legales de la materia, se incluirá en su programación diaria al inicio y cierre de las transmisiones la ejecución del Himno Nacional y en el caso de la televisión, simultáneamente la imagen de la Bandera Nacional. El número de estrofas que deberán de ser entonadas será definido por la Secretaría de Gobernación, como lo estipula el artículo 41. de la referida Ley.

En el artículo 42. se prescribe, que el Himno Nacional sólo se ejecutará, total o parcialmente, en actos solemnes de carácter oficial, cívico, cultural, escolar o deportivo, y para rendir honores tanto a la Bandera Nacional como al Presidente de la República. En estos dos últimos casos, se ejecutará la música del coro, de la primera estrofa y se terminará con la repetición de la del coro.

En el caso de ejecución del Himno Nacional para hacer honores al Presidente de la República, las bandas de guerra tocarán "Marcha de Honor"; cuando el Himno sea entonado, las bandas de guerra permanecerán en silencio, pero en el caso de honores a la Bandera, la banda de música ejecutará el Himno y las de guerra tocarán "Bandera" simultáneamente. En ninguna ceremonia se ejecutará el Himno Nacional más de dos veces

para hacer honores a la Bandera ni más de dos veces para rendir honores al Presidente de la República, así lo marca el artículo 43.

El artículo 44. señala, que durante solemnidades cívicas en que conjuntos corales entonen el Himno Nacional, las bandas de guerra guardarán silencio. En tanto que el artículo 45. menciona, que la demostración civil de respeto al Himno Nacional se hará en posición de firma. Los varones, con la cabeza descubierta.

La citada Ley en su artículo 46. ordena, que es obligatoria la enseñanza del Himno Nacional en todos los planteles de educación primaria y secundaria.

Cada año las autoridades educativas convocarán a un concurso de coros infantiles sobre la interpretación del Himno Nacional, donde participen los alumnos de enseñanza elemental y secundaria del Sistema Educativo Nacional.

En su artículo 47. se prescribe, que cuando en una ceremonia de carácter oficial deban tocarse el Himno Nacional y otro extranjero, se ejecutará el patrio en primer lugar. En actos de carácter internacional en los que México sea país sede, se estará a lo que establezca el ceremonial correspondiente.

Las embajadas o consulados de México, procurarán que en conmemoraciones mexicanas de carácter solemne, sea ejecutado el Himno Nacional, artículo 48.

Por último, el artículo 49. señala, que la Secretaría de Relaciones Exteriores, previa consulta con la Secretaría de Gobernación, autorizará a través de las representaciones diplomáticas de México acreditadas en el extranjero, la ejecución o canto del Himno Nacional Mexicano, en espectáculos o reuniones sociales que no sean cívicas, que tengan lugar en el extranjero. Asimismo, la Secretaría de Relaciones Exteriores, a través de dichas representaciones, solicitará del gobierno ante el cual se hallen acreditadas, que se prohíba la ejecución o canto del Himno Nacional Mexicano con fines comerciales.

Para la protección del Himno Nacional, el Instituto Nacional del Derecho de autor, le otorgó simbólicamente el registro número 1 al Himno Nacional oficial, aunque de hecho, no existe tal registro por que los ejemplares originales del Himno Nacional, se encuentran actualmente perdidos.

Sería prudente, que para la conmemoración del 150 aniversario de nuestro canto patrio, se hiciera la publicación por parte del Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional y del Museo Nacional de Historia.

Es memorable saber, que el Himno Nacional Mexicano oficial que cantamos, es nuestro aunque se encuentre incompleto actualmente.

CONCLUSIONES.

PRIMERA: La naturaleza Jurídica del Derecho de Autor, corresponde a la unión de dos atributos, el derecho moral y el patrimonial. La Ley Federal del Derecho de Autor, define el derecho moral, como un atributo personalísimo que tiene el autor sobre su obra y señala en su artículo 18, que el autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación. Se considera unido al autor y es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable.

El artículo 24 de la mencionada ley, menciona que el derecho patrimonial del autor, consiste en la facultad de explotar de manera exclusiva por el creador sus obras, o de autorizar a otros su explotación.

SEGUNDA: Durante la época prehispánica, a los autores se les reconocía un status especial, otorgado por el Estado, que consistía en la exención de cargas y trabajos por sus creaciones intelectuales, por lo tanto, la falta de regulación jurídica a través del México prehispánico; no significaba que el derecho de autor fuera desconocido en la antigüedad.

TERCERA: A través, de la época Colonial y el México Independiente, el derecho autorial requería de una previa autorización por parte del Estado, y conforme avanzaba el tiempo fueron surgiendo distintas disposiciones, como lo fue el Decreto del 9 de junio de 1813, que contenía reglas para conservar a los escritores la propiedad de sus obras, publicado por las Cortes Generales y Extraordinarias, el cual, constaba de cinco artículos, los cuales ya contemplaban un derecho originario del autor para imprimir o autorizar a un tercero la explotación de su obra; las Constituciones de Apatzingán (1814) y de 1824, son ordenamientos en los cuales se dieron las bases y principios para los creadores intelectuales y artísticos; elementos indispensables para su productividad.

CUARTA: En 1853 apareció la convocatoria en el Diario Oficial firmada por Sebastián Lerdo de Tejada, en la cual se fijaban las bases del certamen para que la Nación mexicana tuviese un verdadero canto patrio.

QUINTA: Una vez que el jurado seleccionó la composición del poeta Francisco González Bocanegra, como la letra del Himno y la música de Jaime Nunó, debió proceder a registrar dicha obra musical ante el Ministerio de Instrucción Pública, de acuerdo con la legislación que regulaba la propiedad literaria y artística en esa época y que era el Decreto sobre Propiedad Literaria del 3 de diciembre de 1846, que ordenaba en su artículo 14, que para adquirir dicha propiedad, el autor depositaría dos ejemplares de su obra ante el Ministerio citado, uno de los cuales quedaría en el archivo, y otro se destinaría a la Biblioteca Nacional.

SEXTA: El Decreto de 1846, fue abrogado por el Código Civil de 1870, el cual dispuso en su artículo 1349 que para adquirir la propiedad literaria y artística el autor o su representante, debían acudir al Ministerio de Instrucción Pública, a fin de que sea reconocido legalmente su derecho.

SEPTIMA: El poeta Francisco González Bocanegra, murió en 1861 cuando contaba con 37 años de edad. A pesar de los acontecimientos políticos imperantes en esa época, en los cuales se le consideró Santanista su nombre fue ignorado algunos años, pero a pesar de lo anterior, ni él ni sus herederos registraron el Himno. Lo anterior, es muestra de su gran amor a México y fue congruente González Bocanegra con sus ideas, ya que en el discurso que pronunció con motivo de la primera interpretación Oficial del Himno el 15 de septiembre de 1854, en el Teatro Santa Anna, expresó que su contribución en la parte literaria la había realizado a favor de la nación Mexicana, para que contara con un Himno Patrio.

OCTAVA: Por su parte el músico Jaime Nunó, en entrevista el 9 de julio de 1901 aparecido en el periódico "EL IMPARCIAL", declaró que había recibido por parte del gobierno mexicano, trescientos pesos, por su coautoría en el Himno Nacional.

Esto desmiente, a quienes sostienen que sus herederos como no recibió recompensa por su música registraron el Himno en Estados Unidos de Norte América, país a que fue a radicar los últimos años de su vida.

NOVENA: El General Manuel Avila Camacho siendo presidente de la República, firmó un Decreto el 4 de mayo de 1943, en el que le otorgó al Gobierno Mexicano facultades exclusivas para autorizar las ediciones y el uso del Himno Nacional. En el mismo Decreto, se redujo a cuatro estrofas el canto oficial del mismo como para interpretarse en las ejecuciones públicas.

DECIMA: En el año de 1950, la Dirección del Derecho de Autor, dependiente de la Secretaría de Educación Pública, multó a la Empresa Warner y Levien con quinientos pesos, por incluir en un volumen de su repertorio al Himno Nacional Mexicano.

La Casa Warner y Levien, reconoció que fue un horror tal inclusión porque podría creerse que dicha empresa era la titular de los derechos sobre el himno y lo que en realidad quiso, fue dar a conocer al público que en esa empresa se podría conseguir la partitura de la instrumentación del canto patrio y que desde luego procedería a excluirlo de su repertorio, ya que en la portada del libro se ostentaba una leyenda que decía que todas las obras aparecidas en la publicación eran “propiedad de los editores para todos los países”.

DECIMA PRIMERA: Aceptando el supuesto, de que al Himno Nacional Mexicano lo hubiese registrado algún heredero de Jaime Nunó en los Estados Unidos de Norte América, la ley de Derecho de Autor de dicho país, únicamente protegía la obra durante la vida del autor y veintiocho años después de su muerte, siendo renovable por otro plazo igual.

Tomando en cuenta que Jaime Nunó murió en 1908, y que sí se hubiese registrado la obra y renovado, solo alcanzaría una protección de 56 años, y actualmente el Himno Nacional estaría en el Dominio Público, como casi todos los himnos nacionales.

Si alguien cobrara regalías por la ejecución del Himno Mexicano en Estados Unidos de Norte América, cometería un fraude por aprovecharse de la ignorancia o la buena fe del que solicitó la ejecución, esta situación nos llevaría al absurdo de que algún vivales registrara como suya la “Marsellesa”, y tratara de cobrar regalías cada vez de que se ejecutara el Himno Francés.

DECIMA SEGUNDA: No fue hasta la época Revolucionaria en donde encontramos nuestra gloriosa Constitución de 1917, en donde ya se estipulaba el derecho de autor como un privilegio, con su naturaleza jurídica propia y se otorgó dicho privilegio a los autores y artistas por un plazo fijo, posteriormente, surgió el Código Civil de 1928, el cual facultó a la Secretaría de Educación Pública para llevar el registro de las obras recibidas, las cuales, se publicaban en el Diario Oficial cada tres meses; agregó además, que las disposiciones relativas al Derecho de Autor, eran de carácter federal, designó al derecho de autor como un privilegio consistente en una norma jurídica, de naturaleza excepcional, dictada en beneficio de los autores a título de concesión; que consistía en el monopolio para la reproducción de sus obras.

Se expidió, para 1939 un reglamento que constaba de 29 artículos, para el reconocimiento de derechos exclusivos del autor, traductor o editor, se exigía por primera vez las medidas para el formato del registro de una obra musical y definió el pequeño derecho, como la remuneración que debía pagarse al autor por la creación de su obra.

DECIMA TERCERA: A partir de la creación de las leyes durante el siglo XX, como lo fue la Ley Federal del Derecho de Autor de 1947, la Ley Federal sobre el Derecho de Autor del 31 de diciembre de 1956, la Ley Federal del Derecho de Autor del 31 de diciembre de 1963, la Ley Federal de Derechos de Autor de 1982; se dieron grandes avances en cuestión de protección intelectual, como por ejemplo se consideró únicamente como autores en nuestro país a las personas físicas, se hizo hincapié en el derecho moral, en los intereses generales de la cultura, combatir el aprovechamiento indebido de las obras protegidas, ya se consideraba a la Ley sobre Derechos de Autor reglamentaria del artículo 28 Constitucional, sus disposiciones eran ya de orden público y se reputaba de interés

social; ya se hacía la diferencia entre el derecho moral y el derecho patrimonial; consideraba al derecho moral ya con las características de perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables; además se estableció que las obras quedaban protegidas desde el momento de su creación, aún cuando no fuesen registradas.

DECIMA CUARTA: El Instituto Nacional del Derecho de Autor, también es tomado en cuenta fijándole su naturaleza jurídica propia, constituyéndolo como un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, teniendo por objeto proteger y fomentar el derecho de autor, en los términos de la legislación nacional y de los tratados internacionales en materia de derechos de autor y derechos conexos, de los que México sea parte, promoviendo la creación de obras del ingenio, llevando el Registro Público del Derecho de Autor, manteniendo actualizado su acervo histórico y promoviendo el intercambio y cooperaciones internacionales con instituciones encargadas del registro y protección de derechos de autor y derechos conexos.

DECIMA QUINTA: Si algún compositor hiciera un arreglo musical del Himno, lo puede registrar como su autoría, pero este no se podrá ejecutar en actos oficiales, deportivos o culturales ya que la interpretación del Himno debe hacerse de acuerdo con el texto y la partitura original, porque el arreglo es una modificación que atenta contra el derecho moral como lo menciona la Ley Federal del Derecho de Autor, en su artículo 21, fracción III.

DECIMA SEXTA: El Himno Nacional Mexicano, es un canto que debe preservarse ya que forma parte del patrimonio nacional y la protección jurídica de este canto, se basa en la doctrina y en los principios que sustenta el Derecho de Autor, tanto como al nivel nacional como internacional.

DECIMA SEPTIMA: Por el origen de su creación y su naturaleza jurídica al ser propiedad de la nación, el Himno Nacional Mexicano, se encuentra fuera del comercio.

DECIMA OCTAVA: El Himno Nacional Mexicano, por ser una obra musical protegida por las leyes en materia de derechos de autor, se encuentra excluida fuera del

comercio y, al Estado Mexicano le corresponde el ejercicio de los derechos morales, dicho ejercicio consiste, con fundamento en el artículo 21 fracción III, de la Ley Federal de Derechos de Autor, en exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como de toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor.

DECIMA NOVENA: En el Decreto Presidencial del General Manuel Avila Camacho del 4 de mayo de 1943, consagró en su artículo primero, como oficial al Himno Nacional, editado por la Secretaría de Educación Pública y, en su artículo noveno prohibió la utilización del Himno Nacional o parte de él, en composiciones musicales sin previa autorización de la propia Secretaría.

VIGESIMA: El Reglamento de la Ley de Derecho de Autor, en su artículo quinto dispone que el Estado Mexicano es el titular de los derechos morales de los símbolos patrios y que corresponde a la Secretaría de Educación Pública, a través del Instituto Nacional de Derecho de Autor, el ejercicio de los derechos morales por parte del Estado.

VIGESIMA PRIMERA: La Nación Mexicana, al nivel nacional da protección a la letra y música del Himno Nacional Mexicano y, al nivel internacional dicha protección al Himno la dan el Convenio de Berna y el Convenio de París; el Convenio de Berna, ha sido ratificado por más de 140 países y dentro de estos la ratificó los Estados Unidos de Norte América, pues en el derecho internacional, es común la práctica de que los países rijan sus relaciones, basándose en el principio de reciprocidad.

VIGESIMA SEGUNDA: El Himno Nacional Mexicano, es parte fundamental del patrimonio cultural de los mexicanos y por lo cual, el Estado Mexicano debe protegerlo oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación, así como a toda acción que le cause demérito, pues, así lo establece el principio básico del derecho de autor que es el derecho moral, en tanto que es perpetuo, inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable.

VIGESIMA TERCERA: Todas las legislaciones del mundo protegen los símbolos que forman la identidad de sus respectivos países, y el Himno Nacional junto con la Bandera son los símbolos más representativos de la nacionalidad, por lo tanto el Estado Mexicano jamás podrá renunciar en ningún sentido para proteger jurídicamente los símbolos nacionales porque son sin duda una de las formas de identidad más poderosas que unen al pueblo mexicano.

BIBLIOGRAFIA.

1. AGUILAR CARBAJAL, Leopoldo. "Segundo Curso de Derecho Civil, Bienes, Derechos Reales y Sucesiones". Segunda edición, Editorial Porrúa, S. A., México, 1967.
2. DIAZ DEL CASTILLO, Bernal. "Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España". Edit. Patria, México, 1980.
3. DUBLAN, Manuel y José María Lozano. "Legislación Mexicana o Colección completa de las Disposiciones Legislativas expeditas desde la Independencia de la República", Tomo I. México, 1876.
4. FARELL CUBILLAS, Arsenio. "El Sistema Mexicano del Derecho de Autor", 2ª. Ed. Ignacio Vado Editor, Mexico, 1996.
5. GUTIERREZ Y GONZALEZ, Ernesto. "El Patrimonio", 4º. Edit. Porrúa, México, 1993.
6. HENRY, Jessen. "Derechos Intelectuales de los Autores, Artistas, Productores de Fonogramas y otros Titulares". Edit. Jurídica de Chile, 1970.
7. HERRERA MEZA, Humberto Javier. "Iniciación al Derecho de Autor", Edit. LIMUSA, México, 1992.
8. LOREDO HILL, Adolfo. "Derecho Autoral Mexicano". Editorial Porrúa, México, 1982.
9. LOREDO HILL, Adolfo. "Derecho Autoral Mexicano (Nueva Colección de Estudios Jurídicos), 2º Ed. Edit. Jus, México 1990.

10. MAGALLON IBARRA, Jorge Mario. "Instituciones de Derecho Civil. Tomo IV. Editorial Porrúa, México, 1990.
11. MOUCHET, Carlos y Sigfrido A. Radaelli. "Derechos Intelectuales sobre las obras Literarias y Artísticas". Tomo I, Editorial Guillermo Kraft. Ltda. Buenos Aires, 1948.
12. OTERO MUÑOZ, Ignacio Eugenio. "El Derecho de Autor y su Registro en México" En Memoria del VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (Del Autor, el Artista y el Productor). SEP, OMPI, FEMESAC. México, 1991.
13. PROAÑO MAYA, Marco Antonio. "El Derecho de Autor", Con Referencia Especial a la Legislación Ecuatoriana. Quito, Ecuador, 1972.
14. RANGEL MEDINA, David. "Derecho Intelectual", Panorama del Derecho Mexicano, México, 1998.
15. RAMIREZ DE FUENLEAL y las Antigüedades Mexicanas. Estudio de Cultura Náhuatl. UNAM. Vol. 8. 1969.
16. ROGINA VILLEGAS, Rafael. "Derecho Civil Mexicano". Tomo III, Bienes, Derechos Reales y Sucesión. Editorial, Porrúa, S. A. México, 1976.
17. SATANOWSKY, Isidro. "Derecho Intelectual", Tomo I, Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires, Argentina, 1954.
18. SERRANO MIGALLON, Fernando. "Nueva Ley Federal del Derecho de Autor", Edit. Porrúa y UNAM, México, 1998.
19. VALDES OTERO, Estanislao. "Derechos de Autor", Régimen Jurídico Uruguayo, Edit. República Oriental de Uruguay, Uruguay, 1953.

HEMEROGRAFIA.

20. Album Conmemorativo del Himno Nacional Mexicano. Editorial Superación Serie Documentos Nacionales. México, 1954.
21. Derechos de Autor, Régimen Jurídico Uruguayo. Biblioteca de Publicaciones Oficiales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, de Montevideo. Sección III, República Oriental de Uruguay, 1953.
22. Diario Oficial del Gobierno de la República Mexicana. Publicado el 18 de noviembre de 1853.
23. Diario Oficial de la Federación. Publicado el 30 de noviembre de 1951.
24. Diario Oficial de la Federación. Publicado el 27 de julio de 1976.
25. Disposiciones jurídicas vigentes. SEP., Dirección General de Derechos de Autor (edición interna). 1979.
26. EL IMPARCIAL. Por A. Rivera de la Torre. Folletín Número 80. México, publicado el 9 de julio de 1901.
27. EL NOVEDADES. Por Manuel Becerra Ramírez (articulista). México, publicado el 17 de septiembre de 1999.
28. EL UNIVERSAL. Primera Sección, México, Artículo publicado el 12 de septiembre de 1999.
29. Semanario Literario Ilustrado. Editado por el Lic. Victoriano Argüeros, correspondiente al día 26 de agosto de 1901.

30. OTERO MUÑOZ, Ignacio (Compilador). "Revista Mexicana del Derecho de Autor", Secretaría de Educación Pública, Núm. 11, Julio-Diciembre, México, 1992.

OTRAS FUENTES.

31. GARCIA-PELAYO Y GROS, RAMON. "Pequeño Larousse Ilustrado" Ediciones Larousse, México, 1988.

32. PALOMAR DE MIGUEL, Juan. "Diccionario para Juristas", Edit. Porrúa, México, 2000.

FUENTES LEGISLATIVAS.

33. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, vigente.

34. Ley Federal del Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de Diciembre de 1996.

35. Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales. Secretaría de Gobernación, Segunda edición. México, julio 2001.

36. El Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, del 9 de Septiembre de 1886, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 20 de Diciembre de 1968.

37. El Acta de París del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, del 9 de Septiembre de 1886, hecha en París Francia el 24 de Julio de 1971, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 24 de Enero de 1975.

38. La Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas del 22 de Julio de 1946, firmada en la Conferencia Interamericana de Expertos para la Protección de los Derechos de Autor. Unión Panamericana, celebrada en Washington, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de Octubre de 1947.

39. IV Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales. (del Autor, el Artista y el Productor). Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Guatemala, 1989.

40. V Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales. (del Autor, el Artista y el Productor). Ministerio de Educación y Justicia de la Nación. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Buenos Aires, Argentina, 1990.

**ANEXO PARTITURA ORIGINAL DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO
INSCRITA EN EL REGISTRO PUBLICO DEL DERECHO DE AUTOR DEL
INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR.**



