



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE DERECHO

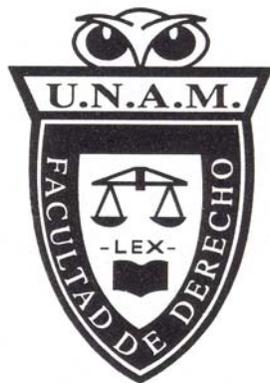
**EL DERECHO DE AUTOR
EN MATERIA MUSICAL EN MÉXICO
(1813-2004)**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN DERECHO**

P R E S E N T A

Betty Luisa de María Auxiliadora Zanolli Fabila



Director de Tesis:

Dr. JUAN LUIS GONZÁLEZ ALCÁNTARA Y CARRANCÁ

México, 2005



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis padres,

Uberto Zanolli Balugani, in memoriam

y Betty Fabila Herrerías,

que inculcaron en mi ser la veneración por el arte

Mi profundo agradecimiento

al Dr. Juan Luis González Alcántara y Carrancá

por el honor de haber podido desarrollar esta tesis bajo su dirección.

*La fluidez inaferrable de la vida,
en la obra de arte halla un instante de eternidad.
Esa antítesis “instante” y “eternidad”,
más formal que de hecho,
quiere representar el relámpago de intuición que,
al ánimo vibrante del poeta y músico,
esclarece un punto eterno en el flujo de la existencia.*

Uberto Zanolli

(“La inmortalidad de la Ópera”, *Diario de la Nación*, México, 9 de agosto de 1959)

Índice

INTRODUCCIÓN	7
I. ANTECEDENTES HISTÓRICOS (SIGLOS XVI-XIX)	10
A) Panorama internacional	10
B) Panorama nacional	16
1. Época colonial	16
2. Del liberalismo gaditano al reformista (1812-1857)	17
II. REGULACIÓN AUTORAL DURANTE EL PORFIRIATO (1870-1910)	23
A) Código Civil para el Distrito Federal y Territorios de Tepic y de Baja California (1870)	23
B) Código Civil para el Distrito Federal y Territorio de la Baja California (1884)	33
III. REGULACIÓN AUTORAL DURANTE LA POSREVOLUCIÓN (1917-1939)	36
A) Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (1917)	36
B) Código Civil para el Distrito Federal en materia común y para toda la República en materia federal (1928)	37
C) Reglamento para el Registro de la Propiedad Literaria, Dramática y Artística (1924)	45
D) Reglamento para el Registro de Obras Artísticas (1934)	46
E) Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor (1939)	48

IV. LEGISLACIÓN AUTORAL EN EL MÉXICO MODERNO (1947-1993)	53
A) Ley Federal sobre el Derecho de Autor (1947)	53
B) Ley Federal sobre el Derecho de Autor (1956)	65
C) Ley Federal de Derechos de Autor (Reformas de 1963)	76
D) Reformas y adiciones a la ley autoral (1982)	93
E) Reformas y adiciones a la ley autoral (1991)	95
F) Reformas y adiciones a la ley autoral (1993)	98
V. RÉGIMEN JURÍDICO AUTORAL EN MATERIA MUSICAL VIGENTE EN MÉXICO (1994-2005)	99
A) Marco conceptual	99
1. Derecho de autor como derecho de la personalidad	101
2. Derecho de autor, propiedad inmaterial y derecho intelectual	103
B) Fundamento constitucional	104
C) Ley Federal del Derecho de Autor (1996-2003)	105
1. Objeto	108
2. Derechos de autor	109
a. Derechos morales	110
b. Derechos patrimoniales	112
3. Titulares de derechos y obras protegidas	117
a. Sujetos titulares de derechos	118
b. Derechos conexos	119
c. Obras protegidas	124
4. Contratos autorales en materia musical	130
5. Limitaciones al derecho de autor y derechos conexos	135
6. Procedimientos administrativos y tipos penales	137
a. Procedimientos e infracciones administrativas	137
b. Infracciones en materia de comercio	138
c. Delitos en materia de derechos de autor	140
D) Normatividad internacional sobre derecho de autor	145
1. 1925-1960	145
2. 1961-1991	149
3. 1992-2004	155
CONCLUSIONES	163
BIBLIOGRAFÍA	168

INTRODUCCIÓN

Estudiar el origen y desarrollo de los derechos de autor en materia musical permite comprender mejor las formas de expresión de la cultura que la sociedad mexicana y universal en general ha desarrollado a través de las diferentes etapas de su historia. Asimismo, se erige como un elemento por demás valioso para entender la conformación de la esencia misma de su ser y para cumplir con una función primordial: el rescate y la divulgación, dentro de un régimen de protección jurídica, de la obra creadora de los hombres, a fin de fortalecer la propia identidad de los pueblos.

Sin embargo, si bien el análisis jurídico del derecho autoral en México ha sido y es objeto permanente de la reflexión e investigación especializadas, llevar a cabo un análisis sobre el desarrollo del derecho de autor en materia musical en el marco de la sociedad mexicana de los siglos XIX y XX se presenta como un campo poco explorado, cuya renovada investigación podrá arrojar luces, no sólo para su mejor comprensión, sino también en aras de contribuir a impulsar reflexiones similares en el resto de los campos del pensamiento tutelados por el derecho intelectual además de fundamentar la incorporación de nuevas figuras jurídicas que respondan a los avances de nuestro tiempo.

Es por ello que debe reiterarse la importancia de analizar, antes de proponer cualquier proyecto de reforma, el desarrollo de los diferentes ordenamientos jurídicos en la materia, tanto nacionales como internacionales, cuyos principios inspiradores en términos generales han sido y son coincidentes. Esto, con objeto de garantizar no sólo una mayor protección a los derechos de intérpretes y creadores, sino también a los de toda obra del intelecto que pueda formar parte del patrimonio cultural de la nación.

De ahí que el presente trabajo pretende ofrecer una revisión histórica sobre los diferentes instrumentos jurídicos que en materia autoral han regulado dicho campo, específicamente desde el año de 1813 -cuando fue publicado el primer ordenamiento sobre derecho de autor correspondiente al siglo XIX- y hasta el momento presente, con objeto de poder destacar los aspectos principales que ha guardado la regulación jurídica sobre derecho de autor en la materia musical.

Resulta indiscutible la importancia que revisten los sujetos y las obras de la creación musical en la sociedad mexicana contemporánea, pero también es cierto que la protección jurídica que el Estado Mexicano les ofrece presenta una cobertura susceptible de perfeccionamiento en el marco del derecho autoral. Ya desde el propio siglo XIX el gobierno asumía como tarea sustantiva de su quehacer la salvaguarda de las obras intelectuales de los ciudadanos, nacionales y extranjeros, siendo en aquellos momentos particularmente notoria la presencia de los músicos. A raíz del proceso de codificación, las incipientes regulaciones jurídicas en materia autoral fueron incorporadas dentro de los primeros ordenamientos civiles vigentes en México, como fueron los Códigos de 1870 y 1884, con los que además dio inicio propiamente el proceso de registro autoral y, por ende, el reconocimiento y tutela estatales a este respecto.

Delegada administrativamente su protección al Ministerio de Justicia e Instrucción Pública y luego a su sucesora, la Secretaría de Educación Pública, primero a través del Departamento de Bellas Artes, luego de la Dirección General del Derecho de Autor y desde 1996 del Instituto Nacional del Derecho de Autor, la propiedad intelectual generada en el seno de la sociedad mexicana en materia de derechos de autor ha sido objeto de puntual y cada vez más eficiente resguardo, pero ante los avances de la piratería y del plagio en general, que no tienen

freno y a los que los avances tecnológicos principalmente benefician, se impone la urgente necesidad de reforzar nuevas vías y desarrollar instrumentos más calificados de protección, a fin de garantizar la mejor salvaguarda de la obra creadora.

Para los fines de este trabajo, es importante destacar que la consulta de las fuentes primarias fue primordial, me refiero a los propios ordenamientos jurídicos, nacionales e internacionales, aplicados en nuestro país desde 1800, dado que obras secundarias relacionadas particularmente con este tema son escasas. Predominan más los trabajos a nivel general, es decir, en cuanto al derecho de autor en un sentido lato. De ahí que la consulta de obras especializadas como la tesis de Eulalio Ortega Serralde en torno a la naturaleza jurídica de la propiedad musical así como el compendio sobre la legislación internacional en materia autoral de Fernando Serrano Migallón y su análisis en torno a la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, fueron documentos esenciales para la realización de este trabajo.

Guardo la esperanza de que los avances de la ley contribuyan a garantizar la total libertad creadora de los hombres y, a la par de ello, que la protección de los derechos de autor pueda ser robustecida cada día, a fin de contribuir a la construcción de una sociedad más honesta, digna y respetuosa de sí y de sus integrantes, ya que el producto intelectual de la creación humana es uno de sus más ricos tesoros y, por ende, su salvaguarda: misión sustantiva del propio género humano.

I. ANTECEDENTES HISTÓRICOS (SIGLOS XVI-XIX)

A) Panorama internacional

Los orígenes de la propiedad intelectual y del derecho de autor se remontan a la Antigüedad Clásica. Sin embargo, por lo que corresponde a su regulación jurídica ésta fue desarrollada sólo hacia épocas recientes, sobre todo con relación a las interpretaciones artísticas -particularmente musicales-, ámbito para el cual la escasez informativa resulta aún más evidente.¹

En Grecia tuvo lugar el paso de la expresión oral a la escrita, en tanto que en Roma, a la par que surge la figura del editor se registra un incipiente desarrollo conceptual que terminaría por constituir una nueva rama: la del derecho de autor. De la Roma Imperial se conoce que Cicerón tuvo por editor de sus obras a Tito Pomponio Ático, en tanto que a las afueras del Foro se ubicaban los *subrostanti*, quienes “vendían” la información de los debates que tenían lugar en el Senado romano; hecho que el propio Cicerón destacaba al señalar que toda información era, a la vez, instrumento de conocimiento y de poder.² Pero a este punto queda por destacar un elemento de gran relevancia. ¿En qué momento surgen los autores y los artistas como tales? Al respecto no puede dejar de ser reconocido que fue en la sociedad grecorromana en la que aparecieron los primeros mecenas, hombres con recursos económicos que protegían y daban sustento a otros para que se dedicaran a la realización de obras artísticas, y que si bien más

¹ Entre los escasos datos, existe la referencia en cuanto a las obras dramáticas de que el manuscrito elegido para ser puesto en escena era adquirido por el Arconte encargado de las diversiones públicas, quien debía proveer de un coro para su representación. Ortega Serralde, Eulalio, *Proyecto de legislación sobre propiedad artística musical y su fundamentación*, México, UNAM, Facultad de Derecho, Tesis Licenciatura (Licenciado en Derecho), 1933, p. 14.

² Díaz Noci, Javier, “El periodista como profesional liberal. La propiedad intelectual del periodista” pp. 3-4 (<http://www.ehu.es/diaz-noci/Libros/L2.pdf>)

adelante los juristas romanos emplearon términos como *mancipium*, *dominum* y *propietas*, en realidad no introdujeron un concepto acabado sobre la propiedad. Sin embargo, reconocieron que la propiedad otorgaba los siguientes beneficios: *ius utendi*, *ius fruendi* y *ius fruendi*.³

Formalmente hablando, los primeros derechos de autor nacieron en el arte literario al momento de ser descubierta la imprenta y con ella la multiplicación de los escritos. Estos primitivos derechos implicaron la concesión de privilegios a los impresores dedicados a la edición de los primeros libros y posteriormente involucraron al llamado “derecho exclusivo de edición y comercio sobre una obra determinada, derecho que se concedía al primer editor.”⁴ Por medio del *privilegio o licencia*, el rey, en uso de sus poderes, confería al autor o editor un permiso especial para explotar con exclusividad una obra bajo ciertas condiciones y determinado tiempo.⁵ Por el tema que ocupa es importante subrayar que el primer privilegio de impresión fue concedido precisamente a un compositor con relación a obras musicales y no propiamente a un impresor de obras literarias, hecho que tuvo lugar en Bélgica y que contrarió a “todas las costumbres de aquella época sobre propiedad artística”.⁶

La popularización del sistema de privilegios benefició de manera muy especial a los editores, cuyo derecho exclusivo se pensaba emanado del favor que el monarca otorgaba a título de concesión. Más tarde, se determinó que el privilegio real no era sino un simple reconocimiento del derecho del editor como resultado de los trabajos ejecutados para realizar la edición misma⁷, lo que motivó a considerar por mucho tiempo que el privilegio era un “favor de la autoridad”. Sin

³ Bialostosky, Sara, *Panorama del Derecho Romano*, México, UNAM, 1985, p. 105.

⁴ Ortega Serralde, E., *ob. Cit.*, p. 15.

⁵ Mouchet, Carlos y Sigfrido Radaelli, *Derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas*, Buenos Aires, G. Kraft, 1948, p. 16. Entre los privilegios más antiguos destacan los concedidos por la República de Venecia a Giovanni Spira, introductor de la imprenta en el véneto en 1469. Lipszyc, Delia, *Derechos de autor y derechos conexos*, Buenos Aires, UNESCO, 2001, pp. 30-31.

⁶ Ortega Serralde, E., *ob. Cit.*, p. 20.

⁷ *Ibidem*, pp. 15-16.

embargo, lo cierto es que fue el antecedente más directo del verdadero derecho protector de las obras intelectuales que luego se extendió al campo de los inventos.

Por lo que corresponde a la edición musical, la primera imprenta dedicada a la edición de música con caracteres móviles fue debida a la inventiva de Ottaviano Petrucchi de Fossombrona a finales del siglo XV, quien obtuvo primero de la República de Venecia y posteriormente del Papa León X el privilegio único para imprimir música durante veinte años en toda la Cristiandad. Lo lamentable para la música impresa fue que mientras el comercio de obras literarias iba en aumento, el de las musicales comenzó a declinar, razón poderosa que influyó para que no hubiera disposición legal alguna sobre esta materia hasta 1786.

Entre los siglos XVI al XVIII, el sistema de privilegios siguió en expansión, pero tuvo lugar en el último de ellos la introducción en Francia de nuevos avances para la evolución del derecho de autor, principalmente al haber sido incorporados los derechos por ejecución de obras musicales en los reglamentos especiales de los teatros, el primero de los cuales fue expedido en 1713 para el Teatro de la Ópera de París. Este reglamento fue reformado en diversas ocasiones hasta que por fin un acuerdo del Consejo del 15 de septiembre de 1786 “reconoció de un modo directo y general el derecho de edición y ejecución de los autores musicales, señalando también que no se daría ningún privilegio a los editores, si no comprobaban previamente la existencia de un convenio entre ellos y el autor”.⁸

Antes, en 1777, un Decreto Real había ya reconocido “ciertos privilegios a favor de los autores”, y éstos pronto se convirtieron en base para una incipiente legislación autoral, ya que a partir de entonces las concesiones del Rey otorgaban el derecho perpetuo de autor sobre la obra siempre que el privilegio y el derecho de comerciar hubieran sido concedidos al mismo nombre.

⁸ *Ibid.*, p. 20.

Este sistema continuó vigente hasta que una década más tarde, y como resultado de la Revolución Francesa, en 1789 fueron abolidos los privilegios.

A este respecto, es importante subrayar que el primer país en reconocer formalmente los derechos del autor fue Inglaterra, país que sancionó el 11 de enero de 1709 el *bill* por el cual quedó establecido que el *copyright* de los autores o concesionarios tendría una duración de catorce años a partir de la primera publicación, término renovable en vida del autor. Por su parte, el registro autoral en Inglaterra fue de carácter presuncional y las obras inéditas y los posibles derechos personales del autor estuvieron bajo la protección del *common law*. Sólo a mediados del siglo XIX la *Dramatic Copyright Act* reconoció el derecho de representación y ejecución públicas, mientras las leyes de 1862 y 1882 protegieron a las obras artísticas y a las musicales.⁹

En Francia, por su parte, la posibilidad de gozar de un régimen de “libre reproducción de las obras de arte” no prosperó, ya que una sentencia de la Corte de Casación del año XI estableció la diferencia entre los tradicionales privilegios feudales y los privilegios concedidos a editores e impresores, cuyo principio que les servía de fundamento era el de la propiedad del autor sobre su obra en tanto “indemnización legítima de su trabajo” y su precio, como obsequio otorgado por la propia sociedad.¹⁰ Por tal motivo, el antiguo sistema de privilegios requirió ser transformado y reconocido bajo una nueva concepción. En 1791, el diputado Chapelier presentó a la Convención un decreto por el cual se favorecía a los autores dramáticos por sobre los actores. Tanto Chapelier como el diputado Lakanal sostenían que no había propiedad más inherente a un ser humano que la artística, originada en la personalidad misma del autor, por lo que el decreto que de sus

⁹ Mouchet, C. y S. Radaelli, *ob. Cit.*, p. 17. Lipszyc, D. *ob. Cit.*, pp. 31-33.

¹⁰ Ortega Serralde, E., *ob. Cit.*, p. 18.

argumentos emanó se constituyó en “el primer reconocimiento del derecho de representación”.¹¹

Dos años después fue publicada la ley de 19 de julio de 1793, por la que la Convención dispuso reconocer *la propiedad literaria y artística*, con base en el trabajo del autor y considerando que era un “derecho más legítimo y más sagrado que el de la propiedad de las cosas”¹².

Durante la Restauración se verificaron diversas luchas para alargar la duración del derecho de autor y Lamartine fue uno de los principales luchadores porque éste fuera perpetuo. Sin embargo, “para la fijación de los derechos de autor, tanto respecto de las obras musicales como de las artes plásticas, la base no fue dada por la ley sino por reglamentos interiores de corporaciones o asociaciones de artistas”.¹³ Más tarde se promulgaron dos nuevas leyes, relativas éstas a reproducciones fonéticas de obras musicales. La primera fue del 16 de mayo de 1866, que declaró lícita toda reproducción de esta especie. La segunda fue del 10 de noviembre de 1917, que consideró como delito penal la falsificación de reproducciones no autorizadas por medio de instrumentos mecánicos, quedando exceptuadas sólo las “cajas de música pequeñas” y las reproducciones hechas con anterioridad a dicha ley.¹⁴

No obstante, el reconocimiento al derecho individual del autor se fortaleció cuando entre 1783 y 1786 varios estados de la Unión Americana sancionaron leyes sobre derecho de autor. La Constitución de 1787 otorgó al Congreso la facultad de promover el progreso científico y

¹¹ Lipszyc, D. *ob. Cit.*, pp. 18-19.

¹² Mouchet C. y S. Radaelli, p. 17

¹³ Ortega Serralde, E., *ob. Cit.*, p. 19. Durante la época medieval los artistas no fueron vistos más que como hábiles artesanos, que más que cobrar por un trabajo estaban honrando, en la mayoría de los casos, al propio culto a través de la realización de sus obras. Uno de los primeros creadores en invocar el derecho que le asiste de impedir la falsificación de sus obras fue Alberto Durero, quien reclamó en este tenor a Marco Antonio de Bolonia, pero las reproducciones fraudulentas continuaron.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 20-21.

artístico, y en 1790 dictó la primera ley federal sobre *copyright*, en ese momento para protección de libros, mapas y cartas marítimas.¹⁵

Es importante reconocer que los posteriores planteamientos empleados para la reconceptualización del derecho de autor provinieron de escritores como Fichte en Alemania, Diderot y Voltaire en Francia y, si bien el concepto de *propiedad como vínculo jurídico* entre un titular y el objeto de su derecho fue abandonado por la ley francesa de 1866, a través del proyecto de ley elaborado en 1936 los derechos de propiedad de los autores -reconocidos a partir de la ley de 1793- quedaron consagrados y vigentes prácticamente hasta 1957¹⁶, lo cual en el ámbito musical quedó plasmado a partir del reconocimiento al “derecho vitalicio de los compositores de música”.

De esta manera, del *copyright* angloamericano, de orientación comercial y emanado del Estatuto de la Reina Ana, y del *droit d'auteur*, de orientación individualista y surgido de los principios de la Revolución Francesa, surgió la moderna legislación sobre derechos de autor en los países de tradición jurídica basada en el *common law* y de tradición jurídica romana, respectivamente.¹⁷

¹⁵ Lipszyc, D. *ob. Cit.*, pp. 33-34.

¹⁶ Serrano Migallón, Fernando, *Nueva Ley Federal del Derecho de Autor*, México, Porrúa/UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1998, p. 28.

¹⁷ Lipszyc, D. *ob. Cit.*, p. 35.

B) Panorama nacional

1. Época colonial

Durante los primeros siglos de la época colonial ninguno de los sistemas jurídicos, ni el hispano ni el indiano, amparó realmente al autor. En todo caso, la protección jurídica era para el gobernante y en favor de la censura, tal y como se advierte de lo regulado a través de las cuarenta y una leyes dictadas al respecto entre 1502 y 1805 -entre las que destacan las Reales Pragmáticas de 1502, 1558, 1752 y 1770¹⁸-, según lo evidenciaba la propia *Novísima Recopilación* de 1805 en el Libro 8, Título 16. Es decir, los derechos de autor no fueron en ese entonces sino una “concesión graciosa, un privilegio otorgado por la autoridad”.¹⁹

No obstante ello, al inicio del siglo XVIII el virrey Francisco Hernández de la Cueva emitió en 1704 una disposición aclaratoria para la Nueva España “en materia de beneficios económicos para los autores por la venta de sus obras” y en 1748 el conde de Revillagigedo estableció que deberían pactarse en cláusula los derechos que al autor correspondieran por la venta de su obra.²⁰ Poco después, durante la segunda mitad del siglo XVIII fueron expedidos formalmente los primeros documentos jurídicos sobre este aspecto como la Real Cédula de 20 de octubre de 1764 a la que antecedió una Pragmática de 1763 además de las Reales Cédulas de 14 de junio de 1773, 1782 y 22 de marzo de 1793, decretadas por Carlos III, en las cuales por primera vez quedaron reconocidos los derechos intelectuales de las obras literarias a través de las

¹⁸ Por la Pragmática del 8 de julio de 1502 don Fernando y doña Isabel prohibieron la impresión de libros cuando no se contara con la licencia correspondiente, so pena de perder la obra y de que los ejemplares serían quemados en público (Ley 23, tit. 7, lib. 1R). Posteriormente, a través de la Pragmática del 7 de septiembre de 1558 fue prohibida la introducción de libros impresos que carecieran de licencia firmada por los monarcas, haciéndose acreedor el infractor a la pena de muerte y pérdida de sus bienes (Ley 24, tit. 7, lib. 1R).

¹⁹ Farell Cubillas, Arsenio, *El sistema mexicano de derechos de autor*, México, Ignacio Vado, 1966, p. 10.

²⁰ Serrano Migallón, F. *Ob. Cit.*, pp. 35-36.

siguientes disposiciones: Los privilegios concedidos a los autores no quedarían extintos con su muerte sino que serían transmitidos a sus herederos; ellos mismos podrían defender sus obras ante el Santo Oficio antes de que pudieran ser prohibidas; una obra podría ser susceptible de ingresar al dominio público; el privilegio exclusivo para imprimir una obra correspondería a su propio autor pero se otorgarían licencias a quienes desearan reimprimir un libro cuando el autor no hubiera pedido prórroga del privilegio que sobre ésta ostentara. Acciones todas ellas que explican el reconocimiento a dicho monarca borbón por haber “otorgado no sólo para España, sino para América, concesiones que han de estimarse como el primer paso a favor del reconocimiento de la personalidad y el derecho de los autores”.²¹

2. Del liberalismo gaditano al reformista (1812-1857)

Producto del movimiento liberal hispano desarrollado a principios del siglo XIX, que tuvo en los trabajos jurídicos de las Cortes de Cádiz su mejor expresión, fue el decreto promulgado el 10 de junio de 1813 bajo el título de *Reglas para conservar a los Escritores la Propiedad de sus Obras* que constituye la primera disposición jurídica en admitir explícitamente el derecho de propiedad sobre ellas. De esta manera los autores tendrían el derecho de imprimir sus escritos de modo vitalicio y sus herederos hasta por 10 años después de fallecido el titular, lapso que sería de 40 años a partir de la primera publicación cuando el autor fuera colegiado. En el supuesto de que a la muerte del autor la obra aún no hubiera sido publicada los 10 años comenzarían a correr desde la fecha de su primera edición. Transcurridos los plazos anteriores la obra pasaría a ser propiedad común y cualquiera tendría derecho de reimprimirla. Finalmente, estas *Reglas*

²¹ Farell Cubillas, A. *ob. Cit.*, p. 12.

reconocían también el derecho de todo aquel interesado de acudir ante un juez para denunciar a presuntos infractores, de modo que un editor fraudulento quedaría sujeto a las “penas de usurpación de la propiedad”.²²

Una década más tarde, la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos de 1824, la primera del México Independiente, dio un paso adelante al establecer en la fracción I del artículo 50 dentro de las facultades exclusivas del Congreso general la de “promover la ilustración: asegurando por tiempo limitado derechos [igualmente] exclusivos a los autores por sus respectivas obras”, prerrogativa que sólo sería nuevamente reconocida hasta la Constitución Política de 1917.

En los textos correspondientes a los documentos constitucionales subsecuentes no hay referencias expresas en materia de derecho de autor. En todo caso, sólo hay disposiciones que podrían estar relacionadas con esta materia a partir de una interpretación *in extenso*, como sucede con la Ley Cuarta de las Leyes Constitucionales de 1836, fracción XXXIV del artículo 17, al establecer entre las prerrogativas del Presidente de la República la de “conceder de acuerdo con el consejo, privilegios exclusivos en los términos que establezcan las leyes”²³. Facultad por la que algunos autores han declarado que se posibilitaba sin restricción alguna la “concesión de derechos de propiedad artística” siempre que estuvieran considerados como privilegios.²⁴ Situación similar ocurre con las Bases Orgánicas de 13 de junio de 1843 desde el momento en que entre las prerrogativas del titular del Poder Ejecutivo se mantiene ésta con la siguiente redacción: “Art. 87. Corresponde al Presidente de la República: ... XXVII.- Conceder privilegios

²² Serrano Migallón, F., *ob. Cit.* y Ortega Serralde, E., *ob. Cit.*, p. 21.

²³ Tena Ramírez, Felipe, *Leyes Fundamentales de México (1808-1979)*, México, Porrúa, 10ª ed. rev., aum. y puesta al día, 1981, p. 228.

²⁴ Ortega Serralde, E., *ob. Cit.*, p. 22.

exclusivos, conforme a las leyes, a los inventores, introductores, o perfeccionadores de algún arte o industria útil a la nación”.²⁵ El problema es justamente cómo fue enunciada, ya que no se determinó con precisión si esta facultad sólo era relativa en cuanto a las artes útiles –caso en el que no comprendería a las Bellas Artes-, o bien a toda clase de artes que tuvieran alguna utilidad para el país.²⁶

Un par de años más tarde, el 3 de diciembre de 1846, considerando que era un deber del gobierno “asegurar la propiedad intelectual”, el presidente José Mariano de Salas publica el primer ordenamiento sistemático sobre “propiedad literaria” que habría de aplicarse en México y el primero en hacer referencia específica a la “propiedad musical”.²⁷ Integrado por sólo 18 artículos, el *Decreto del gobierno sobre propiedad literaria* incorpora otras importantes novedades, en gran parte derivadas de la necesidad de fijar los derechos de editores, autores, traductores y artistas.

De esta manera, sobresalió al determinar que el autor de una obra tendría “el derecho de propiedad literaria”, consistente en la facultad de “publicarla e impedir que otro lo haga” (artículo 1º), derecho que perduraría durante su vida y luego pasaría a sus hijos y demás herederos por treinta años (artículo 2º). En el caso de los autores o traductores dramáticos, éstos gozarían de un derecho “de propiedad de ejecución”, el cual pasaría a la viuda y a su falta a los hijos y demás herederos, con una duración de 10 años en el caso del autor y de 5 para los traductores (artículos 7 y 8) y, de manera general, mexicanos y extranjeros gozarían del mismo trato y goce de derechos (artículo 16).

²⁵ Tena Ramírez, F., *ob. Cit.*, p. 420.

²⁶ Ortega Serralde, E., *ob. Cit.*, p. 22.

²⁷ *Legislación mexicana. Colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia de la república*, ordenada por Manuel Dublán y José María Lozano, México, 1876, tomo V, pp. 227-228.

Por lo que corresponde al derecho de autor en materia musical, por primera vez se hizo alusión a los “músicos” y a las obras musicales. De los primeros, al señalar que “los pintores, músicos, grabadores y escultores” tendrían “derecho de propiedad en sus obras originales, el tiempo de diez años” (artículo 13), situación que les protegería ante los propios editores (artículo 5º). De las segundas, al describir por primera vez un delito en naturaleza autoral, de acuerdo con lo estipulado en el artículo 17:

*Artículo 17.- La falsificación se comete publicando toda una obra o la mayor parte de sus artículos, un número completo de un periódico, **una pieza de música**, o representando un drama sin permiso del autor, o copiando una pintura, escultura o grabado originales.²⁸*

Derivado de su lectura, la falsificación en el ámbito musical supondría, con apego a lo dispuesto en dicho artículo, que se hubiera publicado de manera *completa* una pieza de música. Los falsificadores se harían acreedores las primeras dos veces a multa: de 25 a 300 pesos la primera vez y de 50 a 500 la segunda. A partir de su reincidencia, en la tercera ocasión la multa ascendería entre 100 y 1,000 pesos, y así progresivamente, imponiéndoseles desde esta vez la pena de prisión desde cuatro meses a un año, quedando al arbitrio del juez su aplicación. Cabe agregar que la obra falsificada pertenecería al autor, el que también podría demandar al falsificador por los perjuicios sufridos (artículo 18).

Asimismo, este ordenamiento no sólo destacó por reconocer a la propiedad y al creador musicales. Fue notable también por haber sido el primer instrumento jurídico mexicano en incorporar la figura del artista, aún cuando no le hizo objeto de un tratamiento legal en particular, inauguró en cambio la posibilidad de incorporarle como sujeto del proceso creador e introdujo en el artículo 7º un concepto específico: el de “ejecución”, al establecer que, además del derecho de

²⁸ *Ibidem*, p. 228.

“propiedad literaria” que tendría todo autor o traductor dramático de sus obras, el creador gozaría de la propiedad “respecto de su ejecución”, no pudiendo ser representado “un drama sin preciso y expreso consentimiento del autor o traductor”²⁹.

Finalmente, por lo que corresponde a este primer periodo del siglo XIX, la Constitución de 1857 incorporó en su artículo 28 la esencia de la disposición jurídica que, a la fecha y en el mismo numeral, sirve de fundamento constitucional para el reconocimiento del Estado Mexicano al derecho de autor. En tal sentido, quedó establecida la prohibición de otorgar monopolios, además de contemplar la posibilidad de otorgar premios o recompensas por servicios prestados a la humanidad o a la patria, así como la concesión de privilegios por tiempo limitado a los “inventores o perfeccionadores”, concibiendo en sentido amplio como tales no sólo a los inventores de las ciencias, sino también a los de las artes (art. 72, fracción XXVI).³⁰

Sin embargo, no sólo el germen de ello emanó a su vez de lo dispuesto por el propio *Estatuto Orgánico Provisional de la República Mexicana* que expidiera Ignacio Comonfort el 15 de mayo de 1856 en torno a la garantía individual de propiedad. En este documento se hizo mención expresa de los autores de “obras literarias o artísticas”:

*Artículo 68.- No habrá otros privilegios para el uso y aprovechamiento de la propiedad, que los que se concedan, según las leyes, por tiempo determinado, a los inventores y perfeccionadores de algún ramo de industria, y a los autores de obras literarias o artísticas....*³¹

Es de destacar además que la traslación de dichos privilegios no podría hacerse “sin previo permiso del Gobierno y por escritura pública”, de lo que tendría que ser informado el

²⁹ *Ibid.*, p. 227.

³⁰ Tena Ramírez, F., *ob. Cit.*, p. 619. Ortega Serralde, E., *ob. Cit.*, p. 23, cita a José María del Castillo Velasco en su obra *Apuntamientos para el estudio del Derecho Constitucional mexicano*, nota 18, p. 306.

³¹ “Estatuto Orgánico Provisional de la República Mexicana”, en *Leyes Fundamentales....*, Tena Ramírez, F., *ob. Cit.*, p. 508.

Ministerio de Fomento y asumir todas las condiciones de ley quien adquiriera el privilegio, al tiempo que los extranjeros que así obtuvieran privilegios o los adquirieran por transmisión, estarían sujetos tanto como los nacionales a las leyes y tribunales de la Nación. En consecuencia, agregaba el *Estatuto*: “todas las cuestiones que puedan suscitarse sobre adquisición, uso, conservación, traslación o pérdida de estos privilegios, y cualesquiera otras de la misma naturaleza, serán terminadas por las vías ordinarias y comunes de las leyes nacionales, con exclusión de cualquiera otra intervención, sea la que fuere”³². Asimismo, la concesión de dichos privilegios no podría correr a cargo de los estados y sólo el Gobierno General podría y procuraría “comprar para el uso común los descubrimientos útiles a la sociedad” (artículo 71).

³² *Ibidem*, Artículo 70, p. 508.

II. REGULACIÓN AUTORAL DURANTE EL PORFIRIATO (1870-1910)

“La codificación aparece como un fenómeno histórico en la configuración del derecho civil... A partir del siglo XIX, el orden jurídico va a concretarse principalmente en los Códigos. La misma idea de Estado de derecho, formulada a principios de la Ilustración, debe ser plasmada en la realidad por medio de la codificación”, codificación que se vela, “indiscutiblemente, en una afirmación del individuo frente al Estado.”³³

Proceso histórico de codificación en el que justamente se inscribe la incorporación de la tutela jurídica sobre los derechos de autor en el ordenamiento de carácter civil.

A) Código Civil para el Distrito Federal y Territorios de Tepic y de Baja California (1870)

Casi cinco lustros después de haber sido redactado el *Decreto sobre propiedad literaria* (1846) la historia del derecho de autor en México registra un notable avance en su regulación jurídica a partir de la promulgación del *Código Civil para el Distrito Federal y Territorios de Tepic y de Baja California* en 1870.

Dicho Código, aprobado por el Congreso de la Unión el 8 de diciembre de 1870 y vigente a partir del 1º de marzo de 1871, fue elaborado bajo la influencia de los códigos de Cerdeña,

³³ González Alcántara, Juan Luis, “Panorama actual y perspectivas del derecho civil en México”, en *La ciencia del derecho durante el siglo XX*, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1998, p. 694.

Austria, Holanda, Portugal, Francia y especialmente del proyecto del Código Civil Español de 1851. Sin embargo, con relación a la materia de propiedad intelectual su respectiva y principal influencia derivó de las disposiciones contenidas en el Código portugués de 1867³⁴, según quedó asentado en su propia exposición de motivos³⁵. Varios aspectos relevantes figuran en este ordenamiento, pero destaco de manera especial los siguientes como parte de la naturaleza de la propiedad intelectual que concibió para ella el legislador en 1870: su carácter temporal, su potencial transmisibilidad, su equiparación con la propiedad común y su vínculo con el interés público.

Temporalidad. Reconocido el origen de la propiedad intelectual en la Edad Media como un privilegio concedido al autor, una vez abolido el sistema de privilegios por la Revolución Francesa la propiedad literaria se vio limitada. Diferentes autores franceses como Cuvier, Portalis, Lainé, Lemercier y Auber, según se asienta en la propia exposición de motivos de dicho Código, abogaron hacia 1825 porque se le otorgara un carácter perpetuo. Sin embargo, otros argumentos se impusieron en la propia Europa, los mismos que motivaron a los legisladores mexicanos a invocar su limitación temporal. Para ello señalaron que el derecho no puede proteger ideas o pensamientos abstractos. La protección jurídica sólo puede brindarse a las formas concretas del pensamiento ante la sociedad, es decir, una vez que traspasan al dominio común luego de su materialización, trascendencia que habrá de ser determinante para restringir la

³⁴ Serrano Migallón, F. *Ob. Cit.*, p. 42. El Código Civil de 1870 fue producto de los trabajos realizados inicialmente por la comisión que integró Justo Sierra por iniciativa presidencial, a cargo de Jesús Terán, José María Lacunza, Pedro Escudero y Echánove, Fernando Ramírez y Luis Méndez, comisión de la que primero se publicaron los libros I y II y luego los libros III y IV. Posteriormente hubo una segunda comisión, en la que colaboraron Mariano Yáñez, José María Lafragua, Isidro Montiel y Duarte, Rafael Dondé y Joaquín Eguía Lis. Farell Cubillas, A., *ob. Cit.*, p. 15. Cruz Barney, Óscar, *La codificación en México: 1821-1917*, México, UNAM, /IIJ, 2004, pp. 58-64.

³⁵ Loredo Hill, Adolfo, *Aspectos Generales sobre el Derecho de Autor y Derechos Conexos*, México, Universidad Iberoamericana, 1980. p. 3.

duración y alcances del derecho de propiedad que se reconoce al autor y a sus herederos o titulares derivados.

Transmisibilidad. Aunque un pensamiento sea propio del autor, ya emitido lo es de la sociedad. Reconoce con ello el Código que una propiedad intelectual puede ser objeto de transmisión vía contrato o herencia. Así, el comprador adquiere el derecho de “emplear el pensamiento del autor... [de] modificarlo y aprovecharlo en su beneficio y en el de los demás”, a cambio, el autor puede aprovechar el “producto de su trabajo”, de tal manera que la materialización de la idea no es sino el producto del trabajo del autor. Aún más, el legislador encuentra un fundamento constitucional: el artículo 4º, que al declarar al hombre “libre para abrazar la profesión, industria o trabajo que le acomode, siendo útil y honesto, y para aprovecharse de sus productos”, le faculta para sustentar el “derecho de propiedad de las obras literarias y artísticas”³⁶, por lo que establece que “no es la idea la que se vende; es el libro, el grabado, la estatua, el cuadro, las notas musicales: esto es, el fruto del pensamiento, el resultado del trabajo, la expresión material del uno y del otro.”³⁷

Propiedad común e interés público.- Cabe destacar un elemento más: el derecho que asiste al autor sobre de su obra, pero también el relativo al “interés público”. Aún cuando se ratifica que la propiedad intelectual y la común son iguales, en términos generales la común deriva de un derecho absoluto, lo que no ocurre con la intelectual debido a su propia naturaleza, por lo que se encuentra vinculada con el interés social. Así, equiparadas ambas propiedades e invocado dicho interés, no sólo es en aras del interés público que se restringe la duración del derecho de propiedad del autor, también se posibilita a que la propiedad intelectual pueda ser

³⁶ Código Civil para el Distrito Federal y Territorio de Baja California (1870), exposición de motivos, México, 1875, p. 45.

³⁷ *Ibidem*.

“ocupada por causa de utilidad pública” (artículo 1381). A diferencia de la obra material de cualquier otro trabajador, cuyos productos emanan de su propia fuente de labor, “el trabajo de un sabio, de un artista es moral: y la savia que fecunda las obras literarias y artísticas es nada menos que una parte de la vida misma de sus autores, cuya salud se destruye casi siempre por los afanes y disgustos que son inseparables compañeros de las tareas intelectuales.”³⁸ Finalmente, una vez retribuido el autor y sus beneficiarios, la reproducción de las obras “debe ser libre... en bien de la civilización del género humano”.³⁹

Las disposiciones elaboradas en dicho ordenamiento sobre derecho de autor quedaron integradas dentro del Libro II del Título Octavo intitulado “Del trabajo” y gozaron del carácter de reglamentarias del referido artículo 4º constitucional. Los capítulos a ellas dedicados fueron siete: I.- *Disposiciones preliminares*. II.- *De la propiedad literaria*. III.- *De la propiedad dramática*. IV.- *De la propiedad artística*. V.- *Reglas para declarar la falsificación*. VI.- *Penas de la falsificación*. VII.- *Disposiciones generales*, con un total de ciento cuarenta y tres artículos.

Para los redactores de este Código el derecho de autor comprendía exclusivamente al bien corpóreo resultante del acto creador, no así al acto creador mismo. ¿Por qué? Porque toda idea, una vez emitida, “pertenece a la sociedad... pertenece al público”.⁴⁰ “El pensamiento es invisible, necesita ser representado por una cosa material, y en ésta, que es la obra, sí tiene el autor perfecto derecho.” Luego de publicada una obra, debería ser libre su reproducción “en bien de la civilización del género humano”⁴¹. En cambio, el editor de una obra póstuma que no fuera heredero ni cesionario del autor, gozaría de su propiedad sólo por veinte o treinta años, según el

³⁸ *Ibid.*, p. 46.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

tipo de obra que fuera (literaria, dramática o artística).⁴² Esto no significaba, en ningún caso, que la propiedad estuviera limitada, pero sí en cambio supeditada al interés social a fin de evitar el abuso de que alguien se enriquezca con el trabajo ajeno. Por tal motivo en el artículo 1253 se reconoció a los derechos de autor como propiedad al tiempo que se les equiparó por primera vez con los bienes corpóreos y se les declaró perpetuos, al grado de otorgarse un derecho vitalicio a los artistas –incluso arquitectos y fotógrafos- para reproducir total o parcialmente sus obras originales.

*Artículo 1306.- Tienen derecho exclusivo a la reproducción de sus obras originales:
... V. Los músicos⁴³*

Otro aspecto importante a resaltar de este ordenamiento fue el de haber normado por separado lo relativo a propiedad literaria, dramática y artística, aún sin haber incorporado una definición específica para cada una de ellas. Asimismo, específicamente el marco jurídico para el derecho de autor en materia musical quedó comprendido dentro del Capítulo IV del Libro II, relativo a la “propiedad artística”, en el cual se detecta que si bien como obra ésta sería regulada de acuerdo a lo dispuesto para este tipo de propiedad y lo establecido “por los artículos 1251, 1253, 1266, 1273 a 1279 y el 1282” (artículo 1307), agregaba también una disposición en materia de interpretación musical, pues según determinaba el artículo 1308: “Las composiciones musicales, en cuanto a la ejecución, se rigen por los artículos 1283 a 1302 y por el 1304”.

En resumen, las disposiciones concretas para tal efecto eran las siguientes: Los músicos tendrían derecho exclusivo a la reproducción de sus obras originales (artículo 1306)⁴⁴ y, como en

⁴² Artículo 1258.- El editor de una obra póstuma, cuyo autor sea conocido, si no es heredero ni cesionario de aquél, tendrá propiedad durante treinta años. Ibid.

⁴³ Equivalente del artículo 1191 del Código Civil de 1884.

⁴⁴ Artículo 1306. Tienen derecho exclusivo a la reproducción de sus obras originales:

el caso de la propiedad literaria, el autor de una obra musical disfrutaría de su propiedad hasta su muerte, cuando pasaría a sus herederos (artículo 1253). Si la obra había sido compuesta por varios individuos, emprendida o publicada por una persona o por una corporación, éstas tendrían “la propiedad de toda la obra, salvo el derecho de cada autor para publicar de nuevo sus composiciones, ya sueltas, ya formando colección” (artículo 1266).

Para los efectos legales, se consideraría autor de la letra al que lo fuera de la música, por lo que el letrista debería formalizar mediante convenio escrito sus derechos con el autor de la música (artículo 1309). La propiedad de las composiciones musicales comprendería el derecho exclusivo del autor para celebrar arreglos sobre los motivos o temas de la obra original (artículo 1310). De igual manera, todo el que disfrutara de propiedad artística estaría facultado para reproducir, o bien autorizar la reproducción, total o parcial de sus obras por un arte o procedimiento afín en la misma o diferente escala (artículo 1311), obteniendo el reproductor legítimo los derechos de autor de acuerdo con lo establecido en el contrato (artículo 1312), ya que quien fuera adquirente de una propiedad de arte, no obtendría el derecho de reproducirla si no había quedado así expresado en el contrato (artículo 1313), de la misma manera que “el artista que ejecuta una obra mandada hacer por determinada persona, pierde el derecho de reproducirla por un arte semejante” (artículo 1341).

En cualquier caso, para que un autor pudiera obtener el reconocimiento legal a sus derechos, debía hacerlos válidos ante el Ministerio de Instrucción Pública (art. 1349) Por otra

1°. *Los autores de cartas geográficas, topográficas, científicas, arquitectónicas, etc., y los de planos, dibujos y diseños de cualesquiera clase:*

2°. *Los arquitectos.*

3°. *Los pintores, grabadores, litógrafos y fotógrafos:*

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

5°. **Los músicos:**

6°. *Los calígrafos.*

parte, era amplia la regulación correspondiente a los casos en que se cometería fraude, según lo dispuesto pro el capítulo V, intitulado “Reglas para declarar la falsificación”. Así pues, por lo que respecta a la materia musical los supuestos aplicables serían los siguientes:

Artículo 1316.- Hay falsificación cuando falta el consentimiento del legítimo propietario:

1º. Para publicar las obras, discursos, lecciones y artículos originales comprendidos en el capítulo II de este título:

...

3º. Para representar las dramáticas y ejecutar las musicales:

4º. Para publicar y reproducir las artísticas, sea por igual o por distinto procedimiento del que se empleó en la obra original:

5º. Para omitir el nombre del autor o del traductor:

6º. Para cambiar el título de a obra y suprimir o variar cualquiera parte de ella:

7º. Para publicar mayor número de ejemplares que el convenido según el artículo 1363:

...

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

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

Asimismo, habría también falsificación cuando:

1. Se publicara, reprodujera o representase la obra con infracción de las condiciones o fuera de los tiempos establecidos por la ley en los capítulos relativos a la propiedad literaria, dramática y artística (artículo 1317).
2. Se anunciara sin incluir el nombre del autor o traductor de una obra dramática o musical, aún cuando no fuera representada, y se careciera para ello de la autorización del propietario (artículo 1318).
3. Se comerciara obras falsificadas dentro o fuera de la República (artículo 1319).
4. Se publicara una obra contra lo dispuesto en la ley sobre libertad de imprenta (artículo 1320).
5. Según el artículo 1321, la publicación o reproducción no estuviera literalmente comprendida en los supuestos del artículo 1322, en el que se establecía, a la inversa, lo

que no sería contemplado como falsificación, de cuyos supuestos extraigo los relacionados con la materia musical

Artículo 1322.- No es falsificación:⁴⁵

1º. La citación literal o la inserción de trozos o pasajes de obras publicadas:

...

5º. La de adiciones o reformas de una obra ajena, hecha separadamente:

6º. La de obras de autor muerto sin herederos ni cesionarios y de las del que no haya asegurado su propiedad conforme a la ley:

7º. La de obras anónimas o seudónimas, con las restricciones que expresan los artículos 1259 y 1279:

8º. La representación de un drama o la ejecución de una obra musical, sea en todo, sea en parte, cuando se verifica sin aparato escénico, ya en casas particulares, ya en conciertos públicos a que no se asiste por paga:

9º. La representación o ejecución de las obras dramáticas o musicales, cuyos productos se destinen a objetos de beneficencia:

10º. La publicación de los libretos de las óperas y de la letra de otras composiciones musicales, a no ser que el propietario se haya reservado ese derecho:

11º. La traducción de obras ya publicadas, salvo lo dispuesto en los artículos 1269 a 1272:

...

⁴⁵ Artículo 1322.- No es falsificación:

1º. La citación literal o la inserción de trozos o pasajes de obras publicadas:

2º. La reproducción o el extracto de artículos de revistas, diccionarios, periódicos y otras obras de esta clase, siempre que se exprese la obra de donde se han tomado y que la parte reproducida no sea excesiva, a juicio de peritos.

3º. La reproducción de poesías, memorias, discursos, etc., en las obras de crítica literaria, de historia de la literatura, en los periódicos y en los libros destinados al uso de los establecimientos de educación;

4º. La publicación de una colección de composiciones literarias extraídas de otras obras:

5º. La de adiciones o reformas de una obra ajena, hecha separadamente:

6º. La de obras de autor muerto sin herederos ni cesionarios y de las del que no haya asegurado su propiedad conforme a la ley:

7º. La de obras anónimas o seudónimas, con las restricciones que expresan los artículos 1259 y 1279:

8º. La representación de un drama o la ejecución de una obra musical, sea en todo, sea en parte, cuando se verifica sin aparato escénico, ya en casas particulares, ya en conciertos públicos a que no se asiste por paga:

9º. La representación o ejecución de las obras dramáticas o musicales, cuyos productos se destinen a objetos de beneficencia:

10º. La publicación de los libretos de las óperas y de la letra de otras composiciones musicales, a no ser que el propietario se haya reservado ese derecho:

11º. La traducción de obras ya publicadas, salvo lo dispuesto en los artículos 1269 a 1272:

12º. La reproducción de obras de escultura, si entre ella y el original hay diferencias tan esenciales, que la reproducción deba considerarse como una obra nueva, a juicio de peritos:

13º. La de dichas obras que se hallen colocadas en plazas, paseos, cementerios y otros lugares públicos:

14º. La de obras de pintura, grabado o litografía hecha en plástica, y la de obras de esta especie hecha por medio de aquellos procedimientos;

15º. La de un modelo ya vendido, si tiene diferencias sustanciales;

16º. La de obras de arquitectura hechas en edificios públicos y en la parte exterior de los particulares:

17º. La aplicación de obras artísticas como modelos para los productos de las manufacturas y fábricas.

Quien cometiera falsificación, quedaría sujeto a la imposición de las penas contenidas en los artículos 1323 a 1348. Por lo que corresponde a los supuestos específicos en materia musical, los directamente vinculados con ella eran los siguientes:

Artículo 1332. El que haga representar obras dramáticas o ejecutar composiciones musicales con infracción del artículo 1316, partes 2ª y 9ª, del 1317 y del 1318, pagará al propietario el producto total de las representaciones o ejecuciones, sin tener derecho de deducir los gastos.

Artículo 1333. Si la representación o ejecución se compone de varias obras, el producto se dividirá según los actos o partes, y si esto no fuere posible, el cálculo se hará por peritos.

Artículo 1336. Las copias que se hayan repartido a los actores, cantantes y músicos, serán destruidas, así como los libretos o canciones.

El propietario sería el único facultado para ejercitar los derechos contra los supuestos de falsificación, pudiendo embargar la entrada antes, durante y después de la representación, de cuyo producto se computaría la cantidad que a la representación correspondiera por el abono, así como pedir se suspendiera la ejecución de la obra, haciéndose acreedor a una indemnización fijada por el juez (artículos 1333, 1334, 1335, 1337, 1338, 1342)

Sería competente para los litigios sobre propiedad literaria, dramática y artística, el juez del domicilio del propietario, el cual se debería hacer auxiliar de peritos (artículos 1343 y 1344). En tanto, correspondería a la autoridad política la competencia de suspender la ejecución de una obra dramática, embargar la obra falsificada y dictar otras providencias urgentes (artículo 1345). Sin embargo, si bien durante el proceso podrían interponerse los recursos correspondientes al interés respectivo, las providencias contempladas en el artículo 1345 no serían admitidas.

Cabe subrayar que si bien para los efectos del Código Civil de 1870 la responsabilidad del falsificador sería civil –responsabilidad que no compartirían aquellos actores y artistas que trabajaran por cuenta de un falsificador (artículos 1339 y 1341)- y sólo podría ser liberado de ella por desistimiento del propietario (artículos 1339 y 1347), no quedaría exento de tener

responsabilidad penal y por tanto ser castigado en los términos previstos por el Código Penal para el delito de fraude. En este sentido, el ordenamiento penal de 1870 establecía que había fraude contra la propiedad “siempre que engañando a uno, o aprovechándose del error en que éste se halla, se hace otro ilícitamente de alguna cosa o alcanza un lucro indebido, con perjuicio de aquél” (artículo 413)⁴⁶.

En términos generales, y como se refirió anteriormente, para adquirir la propiedad sobre su obra, todo autor debería acudir ante el Ministerio de Instrucción Pública para obtener el reconocimiento legal de su derecho (artículo 1349), lo cual en el caso de las obras musicales, implicaría la presentación de un ejemplar para su depósito en la Sociedad Filarmónica Mexicana (artículo 1351)⁴⁷, según lo dispuesto por el artículo 1354, a diferencia de las obras impresas de las que deberían entregarse dos ejemplares: uno para la Biblioteca Nacional y otro para el Archivo General de la Nación (artículo 1353) y de las obras plásticas, cuyo único ejemplar igualmente solicitado, sería turnado a la Escuela de Bellas Artes. Dichas instituciones: Biblioteca Nacional, Sociedad Filarmónica y Escuela de Bellas Artes, habrían de llevar un registro de las obras recibidas, a fin de ser publicado mensualmente en el *Diario Oficial* (artículo 1357). Hay que resaltar, de igual manera, que el certificado así obtenido induciría “presunción de propiedad, mientras no se pruebe lo contrario” (artículo 1358).

Por su parte, por lo tocante a “la propiedad relativa a la representación de las obras dramáticas y a la ejecución de las musicales”, ésta sería legalmente reconocida luego de que lo fuera la literaria o artística de sus autores. Cuando una obra dramática o musical inédita fuera

⁴⁶ Código Penal para el Distrito Federal y territorio de la Baja California sobre delitos del fuero común, y para toda la República sobre delitos contra la Federación (1870), México, 1871.

⁴⁷ Sobre el origen, características e integrantes de dicha sociedad, cfr. Zanolli Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora, *La profesionalización de la enseñanza musical en México*, (Tesis de doctorado en Historia), México, UNAM/FFyL, 1997.

representada o ejecutada sin el consentimiento del autor, éste podría probar “su propiedad por los medios ordinarios”. Una vez probado su derecho, el responsable quedaría sujeto a las disposiciones contenidas en el Código Civil.

Correspondería al Estado la propiedad de los manuscritos de sus archivos y oficinas federales y sería necesario contar con su autorización para que academias, colegios, museos y establecimientos de similar naturaleza, pudieran publicar sus manuscritos y reproducir sus obras artísticas (artículos 1371, 1372 y 1373) Cuando la publicación hubiera sido a cargo del Gobierno, una década después –o en menor tiempo si así lo disponía éste- pasarían al dominio público sus contenidos (artículos 1375 y 1376). De igual manera, el Gobierno podría decretar de utilidad pública, previa indemnización, la obra que así considerara (artículo 1381). Por último, el plazo de prescripción para la propiedad literaria y artística fue estipulado en 10 años (artículo 1379).

En resumen, haciendo un balance de lo anterior, se desprende con claridad que ya para 1870 se encontraban definidos con bastante precisión una serie de derechos morales y patrimoniales en materia autoral y que en el ámbito del arte musical empezaba a ser evidente la necesidad de abundar en sus propias particularidades.

B) Código Civil para el Distrito Federal y Territorio de la Baja California (1884)

El nuevo ordenamiento civil en materia de propiedad intelectual no introdujo modificación sustantiva alguna. Los artículos correspondientes sufieron sólo alteración en el numeral al que correspondían, y en cuanto a su contenido fue exclusivamente en cuatro de ellos que hubo cambios.

De tal forma, los artículos del Capítulo I. *Disposiciones preliminares* (1248 y 1246) correspondieron ahora al 1130 y 1131. Los del Capítulo II. *De la propiedad literaria* (1247 al 1282) a los artículos 1132 al 1167; los del Capítulo III. De la propiedad dramática (1283 al 1305) a los artículos 1168 al 1190; los del Capítulo IV. *De la propiedad artística* (1306 al 1315) a los artículos 1191 al 1200; los del Capítulo V. *Reglas para declarar la falsificación* (1316 al 1322) a los artículos 1201 al 1207; los del Capítulo VI. *Penas de la falsificación* (1323 al 1348) a los artículos 1208 al 1233 y, finalmente, los del Capítulo VII. *Disposiciones generales* (1349 al 1387) a los artículos 1234 al 1271.

Las mínimas modificaciones que introdujo el nuevo Código operaron en artículos relativos a disposiciones generales contenidas en el Capítulo VII. Por un lado, el artículo 1377 originalmente refería que para gozar de la protección al derecho de propiedad otorgado por el Código Civil, autor, traductor y/o herederos, deberían de haber cumplido con las disposiciones relativas a la presentación de las obras ante el Ministerio de Instrucción Pública conforme a los artículos 1349 a 1352. Cabe destacar que en el Código Civil de 1870 el artículo 1359 contemplaba la aplicación de una multa por 25 pesos y la obligación de hacer el depósito respectivo, a quien incumpliera con lo establecido en dichos artículos. Sin embargo, en el de 1884 este artículo fue suprimido.

Por otro lado, el artículo 1378 disponía que en caso de haber sido enajenada una obra, el cesionario gozaría de ella durante el plazo concedido por la ley, y una vez transcurrido éste, la propiedad volvería al autor o a sus herederos. Con el nuevo código, los artículos que les substituyeron incorporaron otras disposiciones, según se advierte de su nuevo contenido:

Artículo 1261.- Cuando el autor, traductor o editor de una obra que hubiere estado en el dominio público, falleciere sin haber asegurado su propiedad, no podrán asegurarla sus herederos.

Artículo 1262.- Los autores, traductores y editores pueden fijar a la propiedad de sus obras un término menor que el señalado por la ley. En este caso, sólo gozarán de la propiedad durante el plazo que hubieren fijado, y fenecido, la obra entrará al dominio público.

Con anterioridad se había referido que el Código Civil de 1870 había establecido una serie de disposiciones para el depósito de las obras artísticas, particularmente musicales (Cfr. artículo 1354). Sin embargo, para el momento en que fue redactado el nuevo Código Civil dichas disposiciones tuvieron que ser modificadas dado que la Sociedad Filarmónica Mexicana había dejado de existir y su Conservatorio de Música había sido nacionalizado por decreto presidencial en 1877. De ahí que el Código Civil de 1884 estableciera en su artículo 1239 que los ejemplares de las obras de música fueran depositados: uno en el entonces ya denominado Conservatorio Nacional de Música y otro en el Archivo General de la Nación. Respecto al registro de obras entregadas y a su divulgación, cabe agregar que el artículo 1242 estipuló que sólo aquél podría realizarse ante el Ministerio de Instrucción Pública y que su publicación sería ahora de carácter trimestral.

Con relación a la tendencia manifiesta ya en el Código Civil de 1870, de incorporar en la regulación jurídica al artista, concretamente del intérprete del arte musical, ésta fue mantenida en el de 1884, pero ni en éste ni en la Constitución Política de 1917 fueron introducidas novedades sustanciales relativas a la situación jurídica de los artistas.

III. REGULACIÓN AUTORAL DURANTE LA POSREVOLUCIÓN (1917-1939)

A) Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (1917)

Aún cuando los debates del Congreso Constituyente de 1916-1917 no implicaron mayor discusión en torno a los alcances de los derechos de autores y artistas, su principal innovación en esta materia fue la de reformar el texto del artículo 28 contenido en la Constitución Política de 1857, al determinar expresamente que se concederían privilegios, no sólo a los autores sino también a los artistas, por determinado tiempo para la reproducción de sus obras. El texto constitucional así establecido fue el siguiente:

*En la República Mexicana no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a títulos de protección a la industria, exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos, radiotelegrafía y a los privilegios que por determinado tiempo se concederán a los autores y artistas para la reproducción de sus obras, y a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora, para el uso exclusivo de su inventor.*⁴⁸

Ello implicó para el derecho de autor retornar al primigenio concepto de “privilegio” de carácter temporal que ya había sido superado por el *Decreto* de 1846 y por los Códigos Civiles de 1870 y 1884, tal y como ratificó la Carta Magna en tanto facultad del Poder Ejecutivo en la fracción XV del artículo 89, al señalar que el Presidente de la República podría “conceder privilegios exclusivos por tiempo limitado, con arreglo a la ley respecto a los descubridores, inventores o perfeccionadores de algún ramo de la industria”.⁴⁹ De esta manera la Constitución Política de 1917 fue el primer documento constitucional que consideró al derecho del autor y de

⁴⁸ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, México, 1917, artículo 28.

⁴⁹ *Ibidem*.

los artistas como un privilegio otorgado por el Estado, aunque la legislación autoral no sufrió mayores transformaciones. En cambio, éstas tuvieron lugar a partir de la formulación del nuevo *Código Civil para el Distrito Federal y Territorios Federales en Materia Común y para toda la República en Materia Federal* de 1928 que entró en vigor a partir de 1932, cuyas disposiciones jurídicas en materia de derecho de autor tuvieron un carácter federal en tanto reglamentarias de la parte correspondiente del artículo 28 de la Carta Magna (artículo 1278).

B) Código Civil para el Distrito Federal en materia común y para toda la República en materia federal (1928)

Congruente con lo dispuesto por el texto constitucional, el nuevo Código Civil, a diferencia de sus predecesores, ratificó que el derecho de autor no era una verdadera propiedad sino un “privilegio gracioso”, de ahí que no hiciera más referencia a la “propiedad literaria, dramática y artística” y que ahora el Título consagrado a dicha materia –el Octavo-, integrado por tres capítulos y 90 artículos, llevara por nombre “De los derechos de autor”.

Para dicho ordenamiento jurídico, “los derechos exclusivos de autor, traductor o editor” serían concesiones realizadas por el Ejecutivo Federal mediante solicitud hecha por los interesados a través de su representante, la Secretaría de Educación Pública (SEP). Institución que continuaría elaborando el registro de las obras recibidas, de publicación trimestral en el

*Diario Oficial*⁵⁰, y cuyas certificaciones expedidas serían sólo documentos presuncionales de los derechos de autor en tanto no se probara lo contrario.⁵¹

El “privilegio” así otorgado por un poder jurídico al titular del derecho de autor facultaría a éste el aprovechamiento temporal de los beneficios derivados de la publicación, ejecución o traducción de su obra. A su vez, el precepto del cual ahora partía la legislación civil con relación a la propiedad intelectual implicaba que ésta no podía ser identificada con la propiedad común ya que ninguna idea puede ser susceptible de posesión única y requiere por tanto ser materializada para constituirse en objeto de protección jurídica.⁵² De ahí que el “derecho de autor” fuera sui generis, en tanto privilegio facultativo de la explotación y aprovechamiento de una obra.

La nueva regulación para la materia autoral continuó estableciendo disposiciones de carácter general para todo autor y sólo en ciertos casos aludió a los creadores e intérpretes de obras musicales. Entre las primeras estipuló en materia de temporalidad nuevos plazos según la naturaleza de la obra: en el caso de los autores de obras científicas el artículo 1188 fijó la duración del privilegio en 50 años; de acuerdo con el numeral 1189, el plazo sería de 30 años para los autores de obras originales de índole literaria, cartas geográficas, topográficas, arquitectónicas, de planos, dibujos y diseños de cualquiera clase, así como las realizadas por arquitectos, dibujantes, grabadores, pintores, litógrafos, fotógrafos, escultores, calígrafos y demás autores de obras artísticas comprendidos los músicos, a quienes enunció la propia fracción VI de dicho artículo. Pero además, introdujo un nuevo plazo al extender a estos últimos, como creadores de obras musicales y a los autores de obras destinadas al teatro sus derechos exclusivos

⁵⁰ *Código Civil para el Distrito Federal en materia común y para toda la República en materia federal (1928)*, artículos 1245 y 1247

⁵¹ CC, 1928, artículo 1248.

⁵² Farell, A., *ob. Cit.*, p. 19.

concediéndoles junto con los de publicación y reproducción de sus obras el derecho exclusivo por 20 años “respecto de la representación o ejecución de las mismas”.⁵³

Al respecto, es decir, en relación con las representaciones de obras dramáticas y ejecución de obras musicales, el Código Civil contempló varias disposiciones: Los derechos de autor relativos a dichas representaciones y ejecuciones, serían sólo legalmente reconocidos una vez que lo hubieran sido los derechos exclusivos para su publicación y reproducción.⁵⁴ Esto de alguna manera explicaría lo dispuesto más adelante en el artículo 1251, relativo a que cuando una “obra dramática o musical inédita” fuera representada o ejecutada sin consentimiento de su autor, éste debería probar y justificar sus derechos, de modo que el responsable quedara sujeto a lo dispuesto por el propio ordenamiento.⁵⁵ De igual forma, cuando una obra no fuera representada ni ejecutada “en el tiempo y con las condiciones convenidas”, el titular de los derechos de autor tendría la completa libertad de retirarla⁵⁶, tanto como le asistiría el derecho de pedir que se suspendiera la ejecución de su obra, operando en este caso la obligación de pagar la indemnización correspondiente que fijaran peritos.⁵⁷ Sin embargo, de haber mediado un contrato en el que no se hubiera fijado un tiempo para llevar a cabo su representación o ejecución y esto no haber sido verificado, podría igualmente ser retirada la obra luego de transcurrido un año desde la celebración del contrato⁵⁸, o bien luego de cinco años si la empresa hubiera dejado de

⁵³ CC, 1928, artículo 1190.

⁵⁴ *Ibidem*, artículo 1250.

⁵⁵ *Ibid.*, artículo 1251.

⁵⁶ *Ibid.*, artículo 1226.

⁵⁷ *Ibid.*, artículo 1272.

⁵⁸ *Ibid.*, artículo 1227.

representarla o ejecutarla sin mediar causa justificada⁵⁹, supuestos estos últimos en los que el autor no estaría obligado a devolver ninguna cantidad que hubiera percibido.⁶⁰

Con relación a las obras de autoría colectiva el Código Civil de 1928 si bien estipuló que, a menos que se acordara algo distinto, los derechos de una obra elaborada por varios autores corresponderían a cada uno de los intervinientes por partes iguales⁶¹ y que en caso de que alguno muriera sin herederos ni cesionarios sus derechos acrecerían los de los demás⁶², por cuanto a las obras vocales incluyó una disposición por demás inequitativa al disponer en su artículo 1231 que se reconocería “para los efectos legales” como autor de la letra al que lo fuera de la música, no obstante agregar luego que en estos casos el autor de la letra aseguraría sus derechos con el de la música mediante convenio escrito.

Es importante resaltar también que la regulación de los derechos de autor establecida por este ordenamiento civil contemplaba diversos mecanismos de transmisión de la propiedad de una obra a la par que posibilitaba la modificación en ciertos casos de una obra. Por lo que respecta a la transmisión, ésta podía darse *inter vivos* y *mortis causa*, es decir, admitía tanto la cesión y enajenación de los derechos autorales como la transmisión por la vía hereditaria. Asimismo, reconocía la adquisición de estos derechos por prescripción y el ingreso de éstos al dominio público. En términos generales, todo titular de derechos autorales podía convenir su cesión durante el goce de su privilegio. Sin embargo, si la cesión era otorgada con una duración menor al tiempo que le restaba de su privilegio autoral, el cedente recobraría sus derechos una vez concluido el tiempo de la cesión, pero si el lapso estipulado para ella superaba al de sus derechos,

⁵⁹ *Ibid.*, artículo 1228.

⁶⁰ *Ibid.*, artículo 1229.

⁶¹ *Ibid.*, artículo 1198.

⁶² *Ibid.*, artículo 1199.

ésta sería nula en cuanto al exceso.⁶³ Sobre casos especiales relacionados con cesión de derechos de obras musicales, el Código Civil pormenorizaba dos: el primero, relativo a representaciones de obras dramáticas o ejecuciones musicales, sobre el que se establecía que el autor no podría ceder sus derechos a otra empresa sino en los términos acordados por el contrato, así como tampoco de “escribir y dar a la escena o ejecutar una imitación de la obra”⁶⁴. Y un segundo, en cuanto a los alcances de la cesión del derecho de publicar una obra dramática o musical, determinaba que dicha cesión no englobaría el derecho de representarla o ejecutarla en lugares de paga⁶⁵.

Al ocurrir la muerte del autor sus herederos, en caso de haberlos, obtendrían el goce de sus derechos por el tiempo que restara del privilegio autoral.⁶⁶ Aún más, de fallecer un autor, traductor o editor, y éste no haber asegurado sus derechos, sus herederos podrían gestionar dicho reconocimiento⁶⁷, por lo que ya como titulares de los derechos autorales, al igual que el propio autor en vida, estarían también facultados para poderlos enajenar⁶⁸.

Por cuanto a la posibilidad de modificar una obra, el Código permitió al autor no sólo publicar las traducciones que deseara de sus obras, sino también realizar todo tipo de variaciones a su obra original aún cuando hubiera sido cedida, al considerar a esta versión como una nueva obra⁶⁹. Abundando en dicha facultad, le estaba autorizado permitir cualquier anotación, comentario, adición o mejora de la edición de su obra así como de realizar un extracto o compendio de ella, haciéndose acreedor a una indemnización en caso contrario⁷⁰. De igual manera, todo titular de un privilegio autoral estaría facultado para reproducir o autorizar la

⁶³ *Ibid.*, artículo 1206.

⁶⁴ *Ibid.*, artículo 1225.

⁶⁵ *Ibid.*, artículo 1230.

⁶⁶ *Ibid.*, artículo 1203.

⁶⁷ *Ibid.*, artículo 1204.

⁶⁸ *Ibid.*, artículo 1205.

⁶⁹ *Ibid.*, artículos 1208, 1211 y 1212.

⁷⁰ *Ibid.*, artículos 1216, 1217 y 1218.

reproducción total o parcial de sus obras por un arte o procedimiento semejante o distinto, en la misma o en diferente escala, pero la adquisición de una obra de arte no implicaría la de su derecho de reproducción, salvo que así se expresara en el contrato⁷¹. En ese sentido, en el caso particular de un autor de obra de teatro o musical, éste podía en consecuencia realizar todas las “alteraciones y enmiendas” que juzgara convenientes, pero no así modificar ninguna parte esencial sin consentimiento de la empresa a la que, en su caso, hubiera transferido su derecho de representación o ejecución⁷². En cambio, la “propiedad de las composiciones musicales”, tal y como enunciaba el propio Código, comprendía como derecho exclusivo del autor la facultad de “celebrar arreglos sobre los motivos o temas de la obra original”⁷³.

El Gobierno estaba impedido para adquirir derechos autorales⁷⁴, pero éstos podían ser adquiridos por las personas a través de la prescripción: transcurridos cinco años desde el otorgamiento del derecho de autor por una obra, o bien luego de tres años cuando se tratara de derechos de representación de obras dramáticas o de ejecución de obras musicales⁷⁵. Los editores, por su parte, adquirirían la titularidad de los derechos de una obra anónima o de seudónimo, pero enonces el autor podría reclamarlos a efecto de recuperar su derecho de reproducción. De ser así, el editor estaba facultado para disponer de los ejemplares existentes o cobrar su precio al autor cuando éste los deseara⁷⁶. Cabe agregar que todo editor, como todo autor y traductor, tendría la obligación de poner en las portadas de libros o “composiciones musicales”, al calce de estampas y en la base u otra parte visible de las demás obras artísticas, la fecha de la publicación o de la

⁷¹ *Ibid.*, artículos 1233 y 1234.

⁷² *Ibid.*, artículo 1210,

⁷³ *Ibid.*, artículo 1232.

⁷⁴ *Ibid.*, artículo 1236.

⁷⁵ *Ibid.*, artículo 1240.

⁷⁶ *Ibid.*, artículos 1219 y 1220.

ejecución de la obra, así como la advertencia de gozar del privilegio por haber hecho el depósito legal⁷⁷.

Una vez transcurridos los diferentes plazos del goce de los derechos autorales -a menos de que los autores hubieran dispuesto un plazo menor a ellos, o hubieran publicado la obra y luego de tres años no hubieran obtenido la titularidad de los derechos, o se configurara uno de los supuestos por los que podía heredar la Hacienda Pública-, las obras ingresarían al dominio público⁷⁸.

Por otra parte, como se desprende de lo anterior, si bien en el artículo 1189 al establecerse el plazo de duración del privilegio autoral la fracción VI refiere de “los músicos” y con ello no se estaría limitando su protección sólo a los autores, en realidad en ninguna parte del desarrollo del título analizado configura un tratamiento especial sobre los derechos de los artistas ejecutantes o intérpretes, pues tal y como se advierte, cuando se hace mención de derechos autorales es a los propios autores a los que se alude, y cuando se mencionan disposiciones relativas a representaciones dramáticas o ejecuciones musicales, la vinculación directa es con los derechos de los autores como tales, no en sí de sus intérpretes o ejecutantes.

Faltaría sólo agregar los supuestos de falsificación contemplados por el Código de 1928 en su artículo 1255, cuyo enlistado evidencia notoria vinculación con los derechos autorales en materia musical:

- Hay falsificación, cuando falta el consentimiento del que obtuvo el privilegio:*
- I. Para publicar, traducir, reproducir, representar o ejecutar sus obras;*
 - II. Para omitir el nombre del autor o del traductor;*
 - III. Para cambiar el título de la obra y suprimir o variar cualquiera parte de ella;*
 - IV. Para publicar mayor número de ejemplares que el convenido;*
 - V. Para publicar y ejecutar una pieza de música formada de extractos de otras;*
 - VI. Para hacer arreglos de una composición musical.*

⁷⁷ *Ibid.*, artículo 1253.

⁷⁸ *Ibid.*, artículos 1191, 1192, 1193 y 1237.

No sería falsificación, en cambio, según lo dispuesto por el artículo 1258: la cita literal o inserción de trozos o pasajes de obras publicadas; la publicación de una colección de composiciones literarias extraídas de otras obras, la publicación de adiciones o reformas a una obra ajena, la publicación, traducción o reproducción de obras de autor muerto sin herederos ni cesionarios o de autor que no hubiera obtenido el privilegio legal. Asimismo y especialmente en materia musical:

- VII. *La representación de un drama o la ejecución de una obra musical, sea en todo, sea en parte, cuando se verifique sin aparato escénico ya en casas particulares, ya en conciertos públicos, cuando no se paga por asistir.*
- VIII. *La representación o ejecución de las obras dramáticas o musicales, cuyos productos de destinen a actos de beneficencia.*
- IX. *La publicación de los libretos de las óperas y de la letra de otras composiciones musicales, a no ser que el propietario se haya reservado ese derecho....*

Cabe agregar que para contribuir a evitar futuras falsificaciones, el Código disponía que las copias repartidas a los actores, cantantes y músicos, deberían ser “destruidas, así como los libretos o canciones”⁷⁹. Por otro lado, quien hubiera obtenido un lucro indebido por la reproducción, representación o ejecución de las obras, debería pagar al dueño del privilegio el producto total así ganado mediante la falsificación. Y cuando aquélla se compusiera de varias obras, el producto debería dividirse según los actos o partes; de no ser factible, el cálculo lo harían peritos.⁸⁰ Sobre este tema, el Código Civil de 1928 refrendaba lo dispuesto por los anteriores, de modo que para los efectos de ley sería responsable civilmente quien realizara la falsificación y, con independencia de lo señalado por este ordenamiento, se le castigaría en los términos del Código Penal para el delito de fraude⁸¹. Sobre este punto, la novedad incorporada

⁷⁹ *Ibid.*, artículo 1271.

⁸⁰ *Ibid.*, artículos 1267 y 1268.

⁸¹ *Ibid.*, artículos 1274 y 1277.

fue que de ser realizada la falsificación fuera de la República sería responsable el vendedor, pero si hubiera actores y artistas trabajando por cuenta de otro en ella, estos últimos no serían responsables civilmente⁸².

C) Reglamento para el Registro de la Propiedad Literaria, Dramática o Artística (1924)⁸³

Este documento, decretado el 21 de marzo de 1924 y publicado el 8 de abril del mismo año, constituye el primer intento por establecer una sistematización específica del registro autoral. Compuesto por 17 artículos, estableció lineamientos muy concretos para realizar el registro de obras literarias, dramáticas y artísticas ante el Departamento de Bellas Artes de la recién fundada Secretaría de Educación Pública.

A este respecto, en el caso de obras musicales, dispuso que la solicitud debería acompañarse de tres ejemplares de la misma obra. Asimismo, destacó que en caso de ser registrada una obra con comentarios, sería necesario acompañarla del permiso del titular de la misma.

Por último, cabe destacar que en el caso de que hubiera comisión de delito, el Departamento de Bellas Artes tendría la facultad de suspender el registro y proceder a la consignación correspondiente.

⁸² *Ibid.*, artículo 1276.

⁸³ Publicado en el *Diario Oficial de la Federación (DOF)*, México, 16 de abril de 1924.

D) Reglamento para el Registro de Obras Artísticas (1934)⁸⁴

El nuevo Reglamento que abrogó al anterior, vigente por una década, aún cuando no hizo mención especial al derecho autoral en materia musical, significó un avance para el procedimiento de registro de obras.

Desde un punto de vista conceptual, aún cuando su propio título refiere sólo a las “obras artísticas”, el reglamento fue aplicable a todas las modalidades comprendidas por el Código Civil de 1928 (científicas y literarias además de artísticas). Por otro lado, el propio documento dispuso que las obras que podrían ser objeto de registro serían:

- I. *Las comprendidas en los artículos 1181, 1183 y demás relativos del Título a que se hace referencia en el artículo anterior;*
- II. *En general, aquellas producciones que puedan ser publicadas por cualquier medio de impresión o reproducción o ejecutadas por cualquier medio conocido o que se invente con posterioridad, siempre que a juicio de la Secretaría de Educación Pública puedan ser consideradas de índole artística, científica o literaria.*⁸⁵

En cambio, no podrían otorgarse derechos de autor a:

- I. *Las que ataquen la moral, la vida privada, los derechos de tercero; provoquen la comisión de un delito o perturben el orden o la paz pública;*
- II. *Las que hayan sido o deban ser materia de registro como nombre, aviso o marca comercial o industrial;*
- III. *Las que hayan sido o deban ser materia de una patente de invención, de perfeccionamiento, de modelo o dibujo industrial;*
- IV. *Las que hayan entrado al dominio público de acuerdo con la ley, salvo el caso del artículo 1218 del Código Civil.*⁸⁶

Ni tampoco las simples denominaciones o títulos carentes de contenido.⁸⁷

⁸⁴ Decretado el 27 de febrero de 1934, fue publicado en el *DOF* el 7 de marzo de dicho año.

⁸⁵ *RROA*, 1934, artículo 2°.

⁸⁶ *Ibidem*, 1934, artículo 3°.

⁸⁷ *Ibid.*, 1934, artículo 4°.

La solicitud de registro debería incluir: edad, nacionalidad, profesión, domicilio, nombre y apellido completos del autor; documentos para acreditar la personalidad, en su caso, del representante que realizara la gestión; clase de obra y síntesis de la misma; fecha y lugar de la primera impresión, edición, exposición o reproducción por cualquier medio; si fue o no presentada al público, dónde y cuándo, en su caso; si una obra vinculada a varios aspectos artísticos había sido ya registrada, cuándo y con qué número.

Por su parte, sobre las obras colectivas deberían quedar asentados los datos de los diferentes autores, o bien nombrar a un representante común para el llenado de la solicitud, lo cual aplicaría también para las obras musicales con esta característica⁸⁸. En el caso del registro de “reserva de derechos” de una película, habrían de presentarse seis ejemplares del argumento o música de la misma. Si la reserva fuera para una escenografía, fotografía o discos de la reproducción (literaria o musical), habría de acompañarse la solicitud con la cinta o disco donde estuviera comprendida la obra a registrar. Cuando se tratara de obras reproducidas por medio de discos fonográficos, a la solicitud debería acompañarla un juego de tres ejemplares.⁸⁹

De los seis ejemplares, uno sería para el interesado, uno para al archivo de la SEP, tres para su Departamento de Bibliotecas y los dos restantes se donaría a la Biblioteca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de México.⁹⁰ Finalmente, advertía que de verificarse un conflicto de derechos sobre una obra, el registro de ella sería suspendido hasta que los tribunales decidieran sobre la preferencia y validez de los derechos alegados.⁹¹

⁸⁸ *Ibid.*, 1934, artículo 7.

⁸⁹ *Ibid.*, 1934, artículo 8.

⁹⁰ *Ibid.*, 1934, artículo 9.

⁹¹ *Ibid.*, 1934, artículos 13 y 14.

E) Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor (1939)⁹²

Con la expedición del *Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor y Editor*, se incluyeron nuevas mejoras en los mecanismos para el registro de obras ante la SEP y se precisaron cuestiones relacionadas con las cesiones de derechos. Sobre el primer punto, el registro de obras se amplió la posibilidad más allá de las especificadas por el Código Civil a todas aquellas, de índole científica, literaria y artística, que pudieran ser publicadas por cualquier medio conocido o que se inventara con posterioridad siempre y cuando no estuvieran prohibidas por la ley, lo que por primera vez quedó estipulado justamente en las cinco fracciones del artículo 5º de dicho ordenamiento, al disponer que la Secretaría no reconocería derecho alguno y negaría el registro de las siguientes producciones:

- I. Las que ataquen la moral, la vida privada o los derechos de tercero; 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.⁹³*

En cuanto a la solicitud de registro de “derechos y privilegios” se dispuso que debería indicar: datos generales del autor, traductor o editor; nombre, clase y síntesis de la obra a registrar; fecha y lugar de su primera impresión o reproducción pública; en su caso, fecha y número de registro; derecho o privilegio que se pretende adquirir.⁹⁴ A ella deberían anexarse tres ejemplares de la obra, los cuales, en el caso de las composiciones musicales, deberían seguir las

⁹² Decretado el 11 de septiembre de 1939, fue publicado en el *DOF* el 17 de octubre de dicho año y entró en vigor quince días después.

⁹³ *RRDEATE*, 1939, artículos 4º y 5º.

⁹⁴ *Ibidem*, 1939, artículos 6 al 8. Serrano Migallón, F., *ob. Cit.*, pp. 50-51.

siguientes características: si la obra era musical exclusivamente (carente de letra de acuerdo con el criterio del Reglamento), debían entregarse tres ejemplares de la obra completa y uno de sus temas melódicos solo, sin la parte armónica, en tamaño de 27.5 cms por 21.5 cms⁹⁵. Pero si la obra era musical con letra, “además de escribirse las palabras en el lugar que les corresponda, deberán presentarse también tres tantos de la letra sola”⁹⁶. El destino de los tres ejemplares así entregados ahora sería: uno para la propia SEP, otro para el interesado y el último para el Archivo General de la Nación⁹⁷. Asimismo, la Oficina de Registro de Propiedad Intelectual de dicho organismos tendría a su cargo la publicación mensual en el *Diario Oficial* de las obras inscritas, indicando los nombres del título, autor o traductor y editor⁹⁸.

Por lo que respecta a las cesiones de derechos, el reglamento estableció la obligatoriedad de su registro y anotación marginal, no admitiendo cesiones totales, que de serlo serían nulas⁹⁹, además de establecer que la cesión de los derechos de edición o grabación de una obra no implicaría la de su representación o ejecución.¹⁰⁰

Con relación a los artistas intérpretes no contempló disposiciones expresas, sin embargo, una de las principales innovaciones del nuevo Reglamento fue la introducción de un concepto nuevo dentro de la regulación autoral, aplicado principalmente en el ámbito musical: el “pequeño derecho”, comprendido como la remuneración que debía pagarse “al autor de una obra dramática, musical o dramático-musical, por la representación, exhibición o ejecución de todo o parte de ella, en sitios en que se lucre en alguna forma”¹⁰¹, entendiéndolo a su vez como espíritu de lucro

⁹⁵ *Ibid.*, 1939, artículo 10, fracción II.

⁹⁶ *Ibid.*, 1939, artículo 10, fracción III.

⁹⁷ *Ibid.*, 1939, artículo 11.

⁹⁸ *Ibid.*, 1939, artículo 16.

⁹⁹ *Ibid.*, 1939, artículos 7 y 8.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 1939, artículo 28.

¹⁰¹ *Ibid.*, 1939, artículo 21.

“cualquier audición musical, representación artística, difusión radiotelefónica, en la que los músicos, ejecutantes o transmitentes” recibieran alguna retribución por su trabajo.¹⁰² Pero añadía que de igual forma estarían obligadas al pago de este derecho todas las personas que, aún sin lucrar directamente con la representación, exhibición o ejecución de una obra, se valieran de ella “como anuncio o para atraer la atención pública respecto a sus artículos, mercancías o servicios”.¹⁰³

Para calcular el monto del “pequeño derecho” el Reglamento incluyó una tabla que establecía el monto de los derechos a pagar de conformidad con el ingreso diario y naturaleza del evento artístico presentado, de acuerdo con alguno de los seis tipos que contemplaba. De esta manera, su aplicación partía del pago de derechos por “cinco minutos como duración máxima por cada ejecución de una obra”, pero si por alguna circunstancia no pudiera precisarse el momento de su conclusión e inicio de la siguiente, las cuotas se fijarían “por cada cinco minutos de duración”. Cuotas que se aplicarían cuando las ejecuciones fueran verificadas por ejecutantes, ya que de usarse “medios mecánicos”, se añadiría una cuota adicional del 25%, salvo en el caso de las películas. En el caso de que las ejecuciones no encuadraran dentro de alguno de los seis tipos descritos, pagarían los derechos fijados para el último de los grupos.¹⁰⁴

El cobro de este “pequeño derecho” sería otorgado directamente a los autores o bien a través sus representantes legales o causahabientes, figuras estas últimas que por primera vez incorporaba un ordenamiento especializado en materia autoral. Para lo cual la propia SEP determinaba extender las correspondientes certificaciones, inscritas en la Oficina del Registro, a

¹⁰² *Ibid.*, 1939, artículo 22.

¹⁰³ *Ibid.*, 1939, artículo 23.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 1939, artículo 25.

fin de acreditar a la persona física o moral facultada para el cobro del “pequeño derecho”.¹⁰⁵ En el caso de que éste no fuera sufragado, se aplicaría una multa administrativa equivalente a 10 veces el importe que debía haber sido pagado, independientemente del monto a que se estaba obligado a pagar¹⁰⁶.

TARIFA ¹⁰⁷										
INGRESO DIARIO			A. Ópera, Zarzuela, Comedia, Drama, Revista, etc. Por selección	B. Películas cinematográficas por cada selección enfocada	C. Fin de fiesta o variedad (Combinación con alguna de las columnas “A” y “B”) Por selección	D. Cabarets, salones y academias de baile. Por selección	E. Radiodifusoras, salones de Té, fuentes de regesos, restaurantes. Por selección	Ferias, diversiones públicas, casas comerciales. Por selección		
1.	\$	10.01	a	\$ 50.0	\$ 2.00	\$ 0.40	\$ 0.20	\$ 0.10	\$ 0.05	\$ 0.03
2.		50.01	“	100.00	4.00	0.80	0.40	0.20	0.10	0.06
3.		100.01	“	200.00	5.00	1.00	0.50	0.25	0.12	0.08
4.		200.01	“	300.00	6.00	1.20	0.60	0.30	0.15	0.10
5.		300.01	“	400.00	7.00	1.40	0.70	0.35	0.17	0.12
6.		400.01	“	500.00	8.00	1.60	0.80	0.40	0.20	0.14
7.		500.01	“	1,000.00	10.00	2.00	1.00	0.50	0.25	0.16
8.		1,000.01	“	1,500.00	12.00	2.40	1.20	0.60	0.30	0.20
9.		1,500.01	“	2,000.00	14.00	2.80	1.40	0.70	0.35	0.24
10.		2,000.01	“	2,500.00	16.00	3.20	1.60	0.80	0.40	0.27
11.		2,500.01	“	3,000.00	18.00	3.60	1.80	0.90	0.45	0.30
12.		3,000.01	“	3,500.00	20.00	4.00	2.00	1.00	0.50	0.33
13.		3,500.01	“	4,000.00	22.00	4.40	2.20	1.10	0.55	0.36
14.		4,000.01	“	5,000.00	24.00	4.80	2.40	1.20	0.60	0.40
15.		5,000.01	“	6,000.00	26.00	5.20	2.60	1.30	0.65	0.44
16.		6,000.01		En adelante	30.00	6.00	3.00	1.50	0.75	0.50

¹⁰⁵ *Ibid.*, 1939, artículo 26.

¹⁰⁶ *Ibid.*, 1939, artículo 27.

¹⁰⁷ *Ibid.*, 1939, artículo 24.

Finalmente, disponía para los dueños o empresarios de salas de espectáculos, locales públicos o estaciones de radio en que “se representen o ejecuten obras musicales de autores residentes en el país”, la obligación de llevar específicamente una relación de las obras que integraran su programación.¹⁰⁸

¹⁰⁸ *Ibid.*, 1939, artículo 29.

IV. LEGISLACIÓN AUTORAL EN EL MÉXICO MODERNO (1947-1993)

A) Ley Federal sobre el Derecho de Autor (1947)¹⁰⁹

Derivado de los trabajos realizados por la Convención Interamericana sobre Derechos de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas o Convención de Washington en los que la participación de Jaime Torres Bodet fue decisiva, el presidente Miguel Alemán expide el 31 de enero de 1947 la *Ley Federal sobre el Derecho de Autor*. La estructura que adoptó la nueva ley, integrada por 140 artículos, comprendió seis capítulos: *I. Del derecho de autor. II. De la edición y otros medios de reproducción. III. De las Sociedades de Autores. IV. Del Departamento del Derecho de Autor y del Registro. V. De las sanciones. VI. De los tribunales y su procedimiento.*

Con este nuevo ordenamiento jurídico el derecho de autor adquirió alcance federal, regulación específica y autonomía frente al derecho de propiedad al desgajarse sus disposiciones, contenidas en el título octavo del libro segundo, del Código Civil¹¹⁰, lo que además le permitió incorporar relevantes figuras y conceptos hasta hoy vigentes en nuestro marco jurídico autoral como: obra primigenia, reserva de derechos, protección de obras inéditas, sociedades de autor, protección jurídica para las obras realizadas por artistas, protección a la imagen de una persona, edición de obras, limitantes al derecho autoral por utilidad pública, derechos por ejecución y

¹⁰⁹ Decretada el 31 de diciembre de 1947, fue publicada en el *DOF* el 14 de enero de 1948 y entró en vigor quince días después.

¹¹⁰ González Alcántara, J.L., *ob. Cit.*, p. 699.

representación, competencia jurisdiccional federal y reparación de daño material y moral, además del establecimiento de un área administrativa especialmente dedicada al registro público de los derechos de autor, entre otros. Sin embargo, por lo que respecta a la música, salvo ciertas disposiciones a las que se irá aludiendo a lo largo de la descripción de este cuerpo normativo, su regulación no presentó un tratamiento especial.

Concepto y categorías de obras. Dentro del concepto de “obra” agregó a las categorías empleadas (científica, artística y literaria) una más: la de obra “didáctica escolar”.¹¹¹ Asimismo, al desglosar la naturaleza de las obras que comprendería en materia musical incluyó a las obras dramáticas o dramático-musicales así como a las composiciones musicales con o sin palabras.¹¹²

Reconocimiento de derechos. Otorgó el mismo reconocimiento de derechos para los autores nacionales y extranjeros al tiempo que amplió sustancialmente sus alcances al referir que “la protección que esta Ley otorga a los autores se confiere por la simple creación de la obra sin que sea necesario depósito o registro previo para su tutela, salvo los casos especialmente señalados en ella.”¹¹³, lo que implicó a partir de entonces, de manera expresa, la salvaguarda de las obras aún cuando fueran inéditas.¹¹⁴

Alcance del derecho de autor. En el artículo 1º desarrolló las principales facultades reconocidas como derecho exclusivo del autor, entre las que comprendió la de *usar y autorizar* el uso de una obra, en todo o en parte; la de *disponer* de ese derecho a cualquier título, total o parcialmente, y la de *transmitirlo*. Por lo que respecta al *uso*, según la naturaleza de la obra, éste podría verificarse a través de: a) publicación; b) representación, recitación, exposición o

¹¹¹ LFDA, 1947, artículo 1.

¹¹² *Ibidem*, 1947, artículo 4.

¹¹³ *Ibid.*, 1947, artículo 2.

¹¹⁴ *Ibid.*, 1947, artículo 5. Serrano Migallón subraya que esta institución tuvo como antecedente más remoto el Estatuto de la Reina Ana. Serrano Migallón, F., *ob. Cit.*, p. 51.

ejecución pública con fines de lucro; c) reproducción, adaptación o presentación cinematográfica; d) adaptación y autorización para su adaptación general o especial empleando instrumentos mecánicos o eléctricos, comprendiendo su ejecución en público con dichos instrumentos; e) difusión por medio de fotografía, telefotografía, televisión, radiodifusión, entre otros sistemas conocidos y por desarrollar; f) traducción, transportación, arreglo, instrumentación, dramatización, adaptación o por medio de alguna otra vía de transformación, y g) reproducción a través de cualquier otra forma, total o parcialmente.¹¹⁵

Casos no protegidos por la ley autoral. Determinó que no operaría su protección en los siguientes supuestos: a) empleo incidental o inevitable de una obra protegida en la reproducción o representación de un hecho de actualidad por algún medio electrónico que no hubiera obtenido el permiso con anticipación; b) publicación en fotografías o películas de obras de arte visibles desde lugares públicos; c) publicaciones, traducciones o reproducciones de breves fragmentos de obras en publicaciones con fines didácticos o científicos, crestomatías o con fines de crítica literaria o de investigación científica siempre que se indicara la fuente y que no hubiera alteración de los textos¹¹⁶, determinando al mismo tiempo que sería obligación de la autoridad la de vigilar, restringir o prohibir “la publicación, reproducción, circulación, representación o exhibición de las obras contrarias al respeto debido a la vida privada, a la moral, a la paz pública”.¹¹⁷

Concepto de publicación. Estableció que por “publicación” entendería el “dar a conocer una obra al público por cualquiera de los medios susceptibles de ello, de acuerdo con la naturaleza de la obra de que se trate”¹¹⁸, y que toda persona que publicara una obra, estaría

¹¹⁵ *Ibid.*, 1947, artículo 1.

¹¹⁶ *Ibid.*, 1947, artículo 3.

¹¹⁷ *Ibid.*, 1947, artículo 7.

¹¹⁸ *Ibid.*, 1947, artículo 12.

obligada a mencionar en los ejemplares el nombre del autor y, en su caso también, el del traductor, compilador o adaptador. De igual modo, que al realizar una reproducción, representación, exhibición o ejecución, no se podría menoscabar la reputación del autor ni, por extensión, la del traductor, compilador o adaptador.¹¹⁹ Dispuso también que toda obra protegida debería usar la expresión “Derechos Reservados” o su abreviatura “D.R.”, seguida del nombre y dirección del titular en alguna parte de la obra reproducida, de acuerdo con su naturaleza.¹²⁰

Protección de obras derivadas. Relativo a la posibilidad de proteger traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios y demás obras similares estipuló por primera vez que las “reproducciones fonéticas de ejecutantes, cantantes y declamadores”, como versiones de otras obras, serían protegidas por lo que tuvieran de originales y sólo podrían ser autorizadas para su publicación una vez que obtuvieran la autorización del titular del derecho de autor de la obra primigenia, debiendo en estos casos mencionarse que se trataba de una obra compendiada, adaptada o modificada y la finalidad de ello.¹²¹ Claramente se introducía así la protección jurídica para los artistas, aunque en indisoluble vinculación con el derecho del autor:

Artículo 6º.- Las reproducciones fonéticas de ejecutantes, declamadores, las fotográficas, cinematográficas y cualquier otra versión de obras científicas, literarias o artísticas que contengan por sí mismas alguna originalidad, serán protegidas en lo que tengan de original pero sólo podrán ser publicadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho de autor sobre la obra original.

Obras colectivas. Relativo al porcentaje de derechos para cada uno de los autores que participaran en la creación de una obra, subsanaba el desequilibrio que contenía el Código Civil del 28, relativo a las composiciones con letra y música. Primeramente, en términos generales señalaba que, salvo pacto en contrario, los derechos otorgados a los autores de un obra serían

¹¹⁹ *Ibid.*, 1947, artículo 15.

¹²⁰ *Ibid.*, 1947, artículo 27.

¹²¹ *Ibid.*, 1947, artículo 14.

otorgados en partes iguales y que, en caso de sobrevenir la muerte de alguno y no tener herederos, sus derechos acrecerían los de los demás¹²². Sin embargo, lo más relevante fue que a partir de ahora, salvo pacto igualmente en contrario, el derecho de autor sobre una obra con música y letra pertenecería “por mitad al autor de la parte literaria y al autor de la parte musical”, teniendo la libertad cada uno de ellos de disponer de su respectiva parte para efectos de publicación.¹²³

Temporalidad. La nueva Ley estableció como plazos: el de la vida del autor y veinte años después de su muerte¹²⁴, así como el de treinta años a partir de la fecha de creación para el uso de una obra anónima¹²⁵. Transcurridos ambos, la obra pasaría al dominio público, como lo haría también toda aquella producto de un autor que hubiera fallecido sin herederos. Sobre este tema, cabe agregar que un editor o reproductor de obra en dominio público podía solicitar el derecho exclusivo para su reproducción por un periodo de dos años, ampliables a dos más, según lo requirieran las características inherentes de la obra.¹²⁶

Utilidad pública: limitante del derecho de autor. Admitió como posibilidad para limitar el plazo para el goce de los derechos autorales cuando la publicación de una obra fuera considerada de utilidad pública, es decir, conveniente o necesaria para “el mejoramiento de la ciencia, de la cultura o de la educación nacionales”¹²⁷ y no hubiera más ejemplares de ella en el mercado o bien su alto costo impidiera su consulta general. En estos casos, el Ejecutivo Federal, a través de la SEP, procedería a realizar la declaratoria correspondiente de limitación del derecho de autor, la

¹²² *Ibid.*, 1947, artículos 20, 21, 22 y 23.

¹²³ *Ibid.*, 1947, artículo 24.

¹²⁴ *Ibid.*, 1947, artículo 8.

¹²⁵ *Ibid.*, 1947, artículo 28.

¹²⁶ *Ibid.*, 1947, artículo 26.

¹²⁷ *Ibid.*, 1947, artículo 30.

cual sería publicada tanto en el *Boletín del Derecho de Autor* como en el *Diario Oficial de la Federación*.¹²⁸

Edición de obras. Reglamentó con cierto detalle lo relativo a la edición y reproducción de obras, entendiendo que habría un contrato de esta naturaleza cuando el titular del derecho de autor sobre una obra hiciera la entrega de ella o se obligara a entregarla a un editor y éste, a su vez, a reproducirla, distribuirla o venderla. En este tenor, otras de sus disposiciones fueron en el sentido de prohibir estipulaciones contractuales por las que los autores comprometieran su producción futura de modo integral, aún por tiempo limitado, o bien lo hicieran para no producir completa o parcialmente, además de referir que, salvo pacto en contrario, el editor estaría obligado sólo a realizar una edición, de calidad media, con un tiraje equilibrado entre dicha calidad y el precio de venta en el término de un año, lapso restringido a seis meses para las ediciones de obras musicales del género popular así como para la representación y ejecución de obras dramáticas y musicales¹²⁹; a publicitar de modo usual la obra para su venta, así como a no publicar la obra con abreviaturas, adiciones, supresiones o modificaciones, y sí en cambio debiendo indicar, por un lado el editor: su nombre y dirección, fecha de edición y precio de venta del ejemplar al público, y por otro el impresor igualmente su nombre y dirección, número de ejemplares impresos y fecha de elaboración.¹³⁰

Sociedades autorales. Si bien se incorporaron por primera vez en la normatividad autoral en tanto organismos autónomos, de interés público y personalidad jurídica distinta a la de sus socios, integradas por autores mexicanos y extranjeros domiciliados en la República, con el objeto de unir a los autores; mantener la producción intelectual mexicana en un plano de

¹²⁸ *Ibid.*, 1947, artículos 30 a 36.

¹²⁹ *Ibid.*, 1947, artículos 47 y 64.

¹³⁰ *Ibid.*, 1947, artículos 37 a 61.

moralidad y decoro; obtener los mejores beneficios para sus socios en el orden económico; velar por el derecho de autor; representar a sus usuarios y sociedades mexicanas de autor; intervenir como mediadores o árbitros, fomentando y patrocinando a instituciones de carácter benéfico o social, y aprobando todo convenio entre sociedades nacionales y extranjeras, lo que en materia musical se incorporó en este rubro sustancialmente estuvo relacionado con los artistas ejecutantes.

Derechos de ejecución y representación. Estos quedarían regulados “por los contratos celebrados con los usuarios o con las cámaras de usuarios”; en su defecto, con las tarifas expedidas por la SEP de acuerdo con los precedentes y con la equidad, para ajustar de esta manera los intereses de autores y usuarios. Y agregaba: “esos derechos se causarán cuando las ejecuciones o representaciones sean públicas. Se considerarán públicas aún cuando sean gratuitas, las que se lleven a cabo fuera del círculo de una familia, de una fiesta o acto de carácter escolar o de beneficencia”.¹³¹ Así, toda persona física o moral que, con fines de lucro o publicidad, usara sistemáticamente obras dramáticas o musicales, habría de enviar a la sociedad de autores correspondientes y a la Sociedad General Mexicana de Autores una lista mensual con el nombre del autor y número de ejecuciones o representaciones ocurridas durante el mes.¹³²

Pago de derechos por ejecuciones musicales. Los propietarios de estaciones radiodifusoras podrían grabar selecciones musicales, o partes de ellas, “para el solo efecto de su transmisión posterior”, sin que la grabación obligara a pago alguno, pero una vez verificada la ejecución, fuera en vivo o grabada, ésta implicaría un pago correlativo al derecho por su explotación, agregando la ley de manera muy precisa que, salvo pacto en contrario, la

¹³¹ *Ibid.*, 1947, artículo 81.

¹³² *Ibid.*, 1947, artículo 82.

representación y ejecución de obras dramáticas y musicales, debería realizarse “dentro de los seis meses siguientes a la fecha del contrato celebrado para ello, en caso contrario, el titular del derecho de autor estará facultado para resolverlo sin obligación de devolver las cantidades que hubiere recibido”.¹³³

Departamento del Derecho de Autor. Para aplicar la Ley y sus reglamentos en el orden administrativo, la SEP dispuso a partir de esta Ley la creación de un Departamento del Derecho de Autor, responsable a su vez de llevar a cabo el registro en cuatro libros de:

- I. Obras objeto del derecho de autor, documentos y constancias que confirieran, modificaran, transmitieran, gravaran o extinguieran tal derecho.
- II. Escrituras de constitución, reforma y disolución de la Sociedad General Mexicana de Autores (SGMA) y demás sociedades autorales.
- III. Pactos y convenios que celebraran la SGMA y las sociedades autorales nacionales con homólogas extranjeras.
- IV. Poderes otorgados a personas físicas o morales para la gestión de asuntos relacionados con una obra determinada.¹³⁴

Registro público de obras. El proceso de registro realizado ante dicho Departamento continuaría implicando la entrega de tres ejemplares de la obra fijada, uno de los cuales sería devuelto al interesado con la anotación correspondiente, lo cual incluía indefectiblemente a las obras dramáticas o dramático-musicales.¹³⁵ La certificación así otorgada conservaba el carácter de documento presuncional, salvo prueba en contrario¹³⁶, y no convalidaría actos o contratos

¹³³ *Ibid.*, 1947, artículos 64 y 65.

¹³⁴ *Ibid.*, 1947, artículos 95 y 96.

¹³⁵ *Ibid.*, 1947, artículo 62.

¹³⁶ *Ibid.*, 1947, artículo 99.

nulos conforme a lo dispuesto por la ley¹³⁷. Por otro lado, la nueva Ley ratificaba el carácter público del registro autoral¹³⁸ e incluía un nuevo tipo de registro, el de obra anónima o bajo seudónimo, en el cual se debería acompañar a la solicitud de un sobre cerrado con un pliego conteniendo los datos relativos a la identidad real.¹³⁹

Sanciones en materia de derecho de autor. Con relación a las violaciones a esta Ley, el ordenamiento de 1947 determinó ocho diferentes rangos de sanción. En el primero se aplicaría multa de 50 a 1,000 pesos y prisión de seis meses a seis años:

- I. Al que usara, en todo o en parte, una obra literaria, didáctica, científica o artística protegida legalmente y sin autorización del titular del derecho de autor.
- II. Al que publicara una obra substituyendo el nombre del autor por otro, salvo que fuera su propio seudónimo.
- III. Al que publicara obras compendiadas, adaptadas o modificadas sin mencionar tales circunstancias y su finalidad.
- IV. Al que dolosamente usara en una obra un título que generara confusiones.
- V. Al que usara el título o cabeza de alguna publicación periódica, noticiero cinematográfico o programa de radio sin autorización del titular de la reserva.
- VI. Al que publicara una obra protegida sin consentimiento del titular del derecho.

En este grupo de sanciones había un caso especial, relacionado justamente con la música, al disponer la Ley que quedaría exento de penalidad quien, aún sin solicitar la autorización del titular del derecho, ejecutara, representara o difundiera públicamente “obras musicales, dramáticas, dramático-musicales, coreográficas o pantomímicas” pagando los derechos

¹³⁷ *Ibid.*, 1947, artículo 100.

¹³⁸ *Ibid.*, 1947, artículo 110.

¹³⁹ *Ibid.*, 1947, artículo 106.

correspondientes por representación o ejecución. Sin embargo, de no sufragarlos con oportunidad, el usuario debería cubrir al titular con un monto equivalente al doble de ellos.¹⁴⁰

En el segundo grupo se aplicaría multa de 20 a 500 pesos y prisión de 5 días a 2 años al que dolosamente comerciara con obras cuya publicación fuera contraria al derecho de autor. El tercero aplicaría multa de 5 a 500 pesos o prisión de 2 meses a 5 años, o ambos, según la gravedad de la violación: al que publicara antes que el Estado o sin su autorización obras en el servicio oficial, así como al que publicara documentos de archivos oficiales sin permiso de la autoridad. El cuarto impondría multa de 50 a 1,000 pesos o prisión hasta de un año, o ambos, cuando el infractor no mencionara en los ejemplares el nombre del autor, traductor, compilador o adaptador, sin obtener consentimiento de éstos para la supresión, o bien, cuando con menoscabo a la reputación del autor (traductor, compilador o adaptador), se realizaran adaptaciones, mutilaciones, exhibiciones o modificaciones a la obra. El quinto rango comprendía multa de 5 a 500 pesos o prisión de 2 meses a un año, a quien diera a conocer a persona extraña una obra no publicada recibida del titular del derecho, por sí o por interpósita persona, sin autorización del titular. El sexto castigaría con prisión de 3 días a 6 meses o multa de 10 a 1,000 pesos o ambas, al que publicara, exhibiera o pusiera en comercio el retrato de una persona.

En uno más se establecía la imposición, a cargo de la SEP, de una multa de 50 a 5,000 pesos y arresto hasta por 15 días al que solicitara infundadamente la acción del Ministerio Público Federal para evitar la edición, distribución o venta de obras científicas o literarias, la reproducción, distribución o venta de obras artísticas, o habiendo dejado de cubrir los derechos de representación o ejecución a que estaba obligado.

¹⁴⁰ *Ibid.*, 1947, artículo 114.

El último rango consideraba la aplicación administrativa, nuevamente por parte de la SEP, de una multa de 50 a 5,000 pesos, al que omitiera la leyenda “Derechos Reservados”; a quien omitiera señalar los datos requeridos para identificar al editor e impresor, a los administradores de sociedades autorales que no publicaran el balance de ley y, por último y estrechamente vinculado con la interpretación musical, al que dejara de cumplir con la obligación de enviar las listas mensuales con los nombres de autor y número de ejecuciones musicales o representaciones dramáticas realizadas con fines de lucro o de publicidad a la SGMA o sociedad autoral correspondiente.

Competencia jurisdiccional en materia autoral. El apartado final de la Ley del 47 incorporó una serie de disposiciones relativas al ámbito procesal en materia de derecho de autor. Primeramente, determinó que, conforme al nuevo fuero de la propia ley, sería competencia de los tribunales federales conocer de los delitos previstos y sancionados por este ordenamiento, así como de las controversias suscitadas con motivo de su aplicación. Sin embargo, admitía también que cuando éstas sólo afectaran intereses entre particulares podrían conocer del asunto, a elección del actor, los tribunales del orden común correspondiente¹⁴¹, en tanto que para la substanciación de los procedimientos se obraría de conformidad con lo establecido por los Códigos de Procedimientos Civiles, federal y locales, así como por el Código Federal de Procedimientos Penales, principalmente en cuestiones de aseguramiento de obras y tramitación de incidentes no especificados.¹⁴² Por otra parte, establecía que ninguna acción contradictoria podría verificarse si antes no se había interpuesto demanda de nulidad o cancelación de la inscripción en que constara

¹⁴¹ *Ibid.*, 1947, artículo 122.

¹⁴² *Ibid.*, 1947, artículos 123, 128 y 130.

el derecho correspondiente -juicio en el que sería parte la propia SEP y del que sólo podrían conocer los tribunales federales-

Reparación del daño. La ley de 1947 contempló por primera vez la posibilidad de reparar el daño material al titular del derecho infringido, pero incorporó además una nueva figura, la de daño moral.¹⁴³ De esta forma quedó regulado un elemento propio de todo hecho ilícito: el daño, el cual si bien en términos generales constituye para el jurista Manuel Bejarano una pérdida o menoscabo que sufre “una persona en su patrimonio por la falta de cumplimiento de una obligación”¹⁴⁴, lo que en el ámbito económico no implica mayor cuestionamiento, por lo que respecta al daño moral es aún objeto de debate en el mundo jurídico doctrinario.

Sin embargo, si hay un espacio del quehacer humano en donde justamente el daño moral cobra especial significancia, es justamente en el derecho autoral. Baste considerar la definición que de él proporciona el mismo Bejarano, al afirmar que “el daño moral es la lesión que una persona sufre en sus sentimientos, afecciones, creencias, honor o reputación, o bien en la propia consideración de sí misma como consecuencia de un hecho de tercero, antijurídico y culpable, o por un riesgo creado.”¹⁴⁵

De acuerdo con el artículo 133 de la ley del 47, la reparación del daño material sería cuantificable a partir de la siguiente disposición: no podría ser inferior al 40% del precio de venta de las obras al público, multiplicado por el número de ejemplares reproducidos ilegalmente. En caso de no poderlo determinar, quedaría su fijación a cargo del juez con audiencia de peritos. En cambio, por lo que respecta al daño moral, sobre éste no se determinó con respecto al mecanismo para su reparación, pero sí se estipuló que sería “daño moral” el que violara lo dispuesto por las

¹⁴³ *Ibid.*, 1947, artículo 133.

¹⁴⁴ Bejarano, Manuel, *Obligaciones civiles*, p. 245.

¹⁴⁵ Bejarano, M. *ob. Cit.*, pp. 246-247.

fracciones I y II del artículo 13: esto es, cuando no se mencionara el nombre del autor o, en su caso, también del traductor, compilador o adaptador, o bien al reproducir, representar, exhibir o ejecutar una obra implicando un menoscabo a la reputación del autor como tal y, en su caso, del traductor, compilador o adaptador, salvo que el interesado hubiere consentido la supresión de su nombre o hubiere aceptado la manera de adaptar, mutilar, exhibir o modificar a su propia obra.

B) Ley Federal sobre el Derecho de Autor (1956)¹⁴⁶

La *Ley Federal sobre el Derecho de Autor*, integrada por 151 artículos, redistribuyó sus preceptos en ocho capítulos: *I. Del Derecho de Autor; II. Del derecho y de la licencia de traducción; III. Del contrato de edición o reproducción; IV. De la limitación del Derecho de Autor; V. De las sociedades de autores; VI. Del registro del Derecho de Autor; VII. De las sanciones; VIII. De las competencias y procedimientos*, a fin de tener una mayor concordancia con las disposiciones de la Convención Universal de la Propiedad Intelectual¹⁴⁷, caracterizándose por conservar la esencia proteccionista que había desarrollado su antecedente legal y por no incorporar sustanciales modificaciones al tratamiento de diversos aspectos fundamentales que innovara la norma de 1947. A tal grado esto fue evidente que muchos de los artículos simplemente fueron transcritos dentro de la nueva Ley, de manera similar como había ya sucedido en el siglo XIX entre los Códigos Civiles de 1870 y 1884. Excepciones a lo anterior

¹⁴⁶ Decretada el 29 de diciembre de 1956, fue publicada el 31 de diciembre de dicho año y entró en vigor treinta días después.

¹⁴⁷ Farrell, A., *ob. Cit.*, p. 28. Convención firmada en Ginebra el 6 de septiembre de 1952. Serrano Migallón, F., *ob. Cit.*, p. 55.

fueron innovaciones como la de introducir un capítulo dedicado al derecho y licencia de traducción, licencia no exclusiva, principalmente implementada para promover el acercamiento a obras escritas en lengua extranjera.

Alcance del derecho de autor y naturaleza de las obras protegidas. Para el nuevo ordenamiento autoral no hubo cambio sobre el alcance del derecho de autor y sobre la naturaleza de las obras protegidas. Sus numerales 1º, 2º y 3º son prácticamente idénticos, de modo que las facultades conferidas al derecho exclusivo de autor y las características de las obras protegidas se mantuvieron iguales. Sobre los casos de obras exceptuadas de protección por el derecho autoral se agregó un supuesto más: la copia manuscrita, a máquina, fotográfica, fotostática, pintada, dibujada o en micropelícula de una obra publicada, siempre que fuera para el uso exclusivo de quien la hiciera, sin mostrarla o exhibirla en público y sin lucrar o comerciar con ella¹⁴⁸. Por otra parte, incorporó un matiz distinto a la prohibición de poder registrar obras que contrariaran a la moral, el respeto a la vida privada o al orden público que había dispuesto en su artículo 7º la Ley del 47. En la nueva ley se señaló que la SEP no podría negar ni suspender un registro de obra que encuadrara en una situación similar. Sólo lo podría hacer cuando la Secretaría juzgara que la obra fuera contraria a “las disposiciones del Código Penal o a las contenidas en la Convención para la Represión del Tráfico y Circulación de Publicaciones Obscenas”, lo que haría del conocimiento del Ministerio Público.¹⁴⁹

Obras colectivas. De igual manera que con las obras registradas de autor anónimo y bajo seudónimo, conservó en lo general para las obras colectivas los fundamentos ya contenidos en la Ley del 47, principalmente en cuanto a buscar una protección autoral equitativa entre los diversos

¹⁴⁸ Ley Federal sobre el Derecho de Autor (LFDA), 1956, artículo 15.

¹⁴⁹ *Ibidem*, 1956, artículo 16.

creadores. En consecuencia, continuó destacando que en las obras con música y letra, los derechos corresponderían por mitad a ambos autores, salvo pacto en contrario. La diferencia ahora es que agregó un nuevo párrafo, relacionado también con obras de carácter musical, en el cual se señaló que lo mismo habría de ser observado “respecto de las obras dramático-musicales, coreográficas y, en general, de toda obra compuesta de dos o más elementos pertenecientes a ramas artísticas diferentes”.¹⁵⁰

Temporalidad. En este aspecto, la ley del 56 conservó sólo como plazo de los estipulados en la legislación anterior el relativo a 30 años a partir de la fecha de la primera publicación para las obras anónimas o seudónimas. Fuera de él, modificó plazos e introdujo otros nuevos. En el primer caso extendió el derecho de autor a la vida de su creador y 25 años más y, tratándose de obras colectivas, su duración estaría determinada por la fecha de muerte del último de los autores sobrevivientes. En el segundo, otorgó 30 años a partir de la muerte del autor en el caso de obras póstumas y dispuso que quedarían protegidos por 30 años los derechos de autor a favor de la Federación, Estados y Municipios sobre obras hechas en el servicio oficial, distintas de leyes, reglamentos, circulares y demás disposiciones generales, disposición que de igual forma se aplicaría para las sociedades, instituciones, academias y demás personas morales en su calidad de titulares de los derechos de autor como causahabientes de las personas físicas de los autores. Transcurridos estos plazos, las obras pasarían al dominio público.¹⁵¹

Publicación. Las obras protegidas por esta ley estarían sujetas al tratamiento establecido desde 1947. No obstante, si bien se señaló que deberían igualmente conservar la leyenda de “Derechos Reservados” o su abreviatura “D.R.”, por influencia de la propia Convención

¹⁵⁰ *Ibid.*, 1956, artículo 12.

¹⁵¹ *Ibid.*, 1956, artículos 20 y 29.

Universal de Ginebra¹⁵², se estableció que debería ésta ser seguida del símbolo ©, del nombre completo y dirección del titular del derecho de autor, así como del año de la primera publicación¹⁵³.

Efectos de la enajenación de los derechos autorales. La nueva Ley reconoció la posibilidad de enajenar los derechos autorales, pero hizo notar que ésta no implicaría, salvo pacto en contrario, la transmisión del derecho de autor, como tampoco lo haría la enajenación de los ejemplares de una obra. Aún más, e igualmente salvo pacto en contrario, no sólo el enajenarla, tampoco el editarla, reproducirla, representarla, ejecutarla, exhibirla, usarla o explotarla, facultaba a un tercero para poder alterar su título, forma o contenido. En el caso concreto del arte musical, la propia Ley precisó que, salvo pacto en contrario, la cesión del derecho de autor de las obras musicales y dramáticas tampoco incluiría los derechos de ejecución o representación.¹⁵⁴

Derechos y protección de obras de autores nacionales y extranjeros. Una primera manifestación del carácter internacionalista que contuvo esta nueva Ley, como bien lo definió el propio Serrano Migallón¹⁵⁵, se evidenció con la adopción del símbolo © dentro de la leyenda alusiva a que la obra publicada contaba con registro legal, como ya fue apuntado, pero en este sentido la Ley también estableció otras disposiciones. Por un lado ratificó que habría de reconocer los derechos mismos derechos de los autores nacionales a los autores extranjeros domiciliados en la República Mexicana u originarios de un Estado con el que México tuviera celebrado tratado o convención vigente sobre el derecho de autor.¹⁵⁶ Por otro, concedía la

¹⁵² Serrano Migallón, F., *ob. Cit.*, p. 55.

¹⁵³ LFDA, 1956, artículo 23.

¹⁵⁴ *Ibidem*, 1956, artículo 24.

¹⁵⁵ Serrano Migallón, p. 55.

¹⁵⁶ *Ibidem*, 1956, artículos 27 y 28.

protección de esta Ley a toda obra que fuera publicada por primera vez por las Naciones Unidas e institutos ligados a ella, así como por la Organización de Estados Americanos.¹⁵⁷

Sin embargo, la Ley señalaba también que si el autor no era originario de un Estado que tuviera celebrado tratado sobre derecho autoral con México o la obra no hubiera sido publicada en un Estado que sí contara con él y hubieran pasado 7 años desde su primera publicación, la obra debería ser registrada legalmente ante la Dirección del Derecho de Autor para obtener su protección. De lo contrario, cualquier persona podría editarla en su lengua original.¹⁵⁸

Contrato de edición o reproducción. Desarrollado en el tercer capítulo de la Ley, a grandes rasgos mantuvo el mismo tratamiento que la anterior. Sin embargo, justamente sus especificidades derivaron de las cuestiones musicales abordadas. La primera de ellas fue relativa a la disposición que desde 1947 se había establecido sobre la prohibición de celebrar un contrato de edición en que los autores comprometieran su producción futura. La Ley de 1956 hizo más laxa esta disposición, agregando primero que podría autorizarse cuando dicha producción implicara un compromiso “sobre obra u obras determinadas”. Y luego, en un nuevo párrafo, señalando que, relativo a las “obras musicales con o sin letra, los autores podrán comprometer su producción futura siempre y cuando los contratos respectivos se celebren por un plazo no mayor de dos años, y quede en beneficio del actor cuando menos, el 50% del producto neto de los derechos de ejecución que se recaude.” Añadiendo que “el autor sin obligación ninguna de su parte” recobraría la totalidad del derecho de autor sobre la obra producida, y no publicada por el cesionario, durante la vigencia del contrato.¹⁵⁹

¹⁵⁷ *Ibid.*, 1956, artículo 29.

¹⁵⁸ *Ibid.*, 1956, artículo 28.

¹⁵⁹ *Ibid.*, 1956, artículo 42.

En relación con las “obras musicales de género popular”, ratificaba que cuando en un contrato de edición no se señalara el término en que ésta debería quedar terminada y los ejemplares puestos a la venta, se entendería que el plazo sería de seis meses, lo cual aplicaría en los casos en que el editor estuviera autorizado para hacer más de una edición de la obra conforme al contrato y, agotados los ejemplares, no hiciera otra en el citado término de seis meses.¹⁶⁰

Pago de derechos por ejecuciones musicales. Si bien conservaba las disposiciones de la ley del 47 en este tema, introducía nuevas precisiones. Originalmente, como en el apartado anterior fue referido, se decía que los propietarios de estaciones radiodifusoras o de televisión podrían grabar selecciones musicales o partes de éstas “para el solo efecto de su transmisión posterior” sin que dicha grabación obligara a pago alguno¹⁶¹. Quedarían en cambio obligados a sufragarlo por cada ejecución posterior que realizaran de la obra posteriormente. Ahora la ley especificaba que, habiendo de por medio “razones técnicas o de horario y para el efecto de una sola emisión posterior” dichas estaciones tuvieran que “grabar o fijar la imagen y el sonido” de las selecciones musicales o partes de ellas, podrían hacerlo siempre “sin emisión concomitante”, esto es, “para los efectos de una emisión posterior, hecha por la misma estación”, fijando que además tuviera lugar “en un plazo no mayor de veinticuatro horas”¹⁶². El resultado era el mismo: en este caso no estarían obligados a sufragar pago adicional alguno. Sin embargo, el nuevo ordenamiento agregaba dos elementos más: por un lado, dicha grabación o fijación debería “ser destruida o neutralizada inmediatamente después de la emisión”, por otro, no tendrían efecto estas disposiciones si previamente autores y ejecutantes habían celebrado un convenio

¹⁶⁰ *Ibid.*, 1956, artículos 46 y 47.

¹⁶¹ *LFDA*, 1947, artículo 64.

¹⁶² *LFDA*, 1956, artículo 63.

remunerado que autorizara emisiones posteriores.¹⁶³ Tal es el concepto de lo que se ha llegado a definir como “grabación efímera”.

Más adelante conservaba sin cambio alguna el criterio ya incorporado por la ley anterior relativo a que toda aquella obra apta para ser ejecutada, escenificada o representada (dramática, musical, dramático-musical, coreográfica, pantomímica, etc.), “debería ser llevada a la escena o ejecutarse dentro de los seis meses siguientes a la fecha del contrato celebrado para ello; en caso contrario, el titular del derecho autoral tendría la facultad de darlo por terminado mediante simple aviso por escrito, quedando a su favor las cantidades que hubiera recibido por virtud del contrato”.¹⁶⁴

“*Dominio público pagante*”.¹⁶⁵ Así lo califica Serrano Migallón al destacar esta innovación de carácter social contenida en el artículo 69 del ordenamiento, por el cual se dispuso que un 2% del ingreso total percibido por la explotación de obras en el dominio público debería ser entregado a la SGMA, a fin de contribuir a fomentar y patrocinar las instituciones que beneficiaran a los autores a través de seguros, cooperativas, mutualistas y similares.¹⁶⁶ Disposición que quedaría bajo al regulación del Ejecutivo Federal de acuerdo con la naturaleza propia de la explotación de las obras en dominio público. El cual además tendría la facultad de determinar los casos de exención de pago para fomentar, a su vez, “actividades encaminadas a la difusión de la cultura general”.¹⁶⁷

Reproducción de ejecuciones musicales a través de medios electrónicos y otros. Ante el avance tecnológico y la proliferación de los medios electrónicos y de la industria discográfica, la

¹⁶³ *Ibidem*, 1956, artículo 63.

¹⁶⁴ *Ibid.*, 1956, artículo 64.

¹⁶⁵ Serrano Migallón, F., *ob. Cit.*, p. 55.

¹⁶⁶ LFDA, 1956, artículo 84, fracción V.

¹⁶⁷ *Ibidem*, 1956, artículo 69.

inserción de los músicos en ella desembocó en la inclusión de nuevas disposiciones al respecto en la ley autoral. Una de éstas fue la que introdujo la Ley del 56 relativa a que la autorización para difundir una obra protegida por medio de la televisión, de la radiodifusión o de cualquier otro medio semejante no comprendía el de su redifusión o explotación pública, salvo pacto en contrario¹⁶⁸. De igual manera, tampoco la autorización para grabar discos otorgaba la facultad de “emplearlos o explotarlos públicamente”. Prohibición que la empresa discográfica debería mencionar en las etiquetas de dicho producto.¹⁶⁹

Protección de obras derivadas e interpretaciones artísticas. La nueva ley amplió los márgenes de protección a la obra de los artistas: preservó sin cambio alguno la disposición relativa a que la ley autoral protegería las dramatizaciones y reproducciones fonéticas de ejecutantes, cantantes y declamadores al igual que las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos y compendios en lo que tuvieran de originales¹⁷⁰, pero incorporó también una nueva e importante medida referente a la compensación económica que deberían percibir los artistas justamente por la difusión de sus interpretaciones, al señalar que “los ejecutantes, cantantes, declamadores y, en general, todos los intérpretes de obras difundidas mediante el radio, la televisión, el cinematógrafo, el disco fonográfico o cualquier otro medio apto a la reproducción sonora o visual”, tendrían el derecho de “recibir una retribución económica por la explotación de sus interpretaciones”¹⁷¹. Dicha remuneración, salvo acuerdo en contrario, sería regulada por tarifas que habría de expedir la propia SEP, la cual también intervendría en el caso de una interpretación colectiva para distribuir la remuneración económica entre los participantes.¹⁷²

¹⁶⁸ *Ibid.*, 1956, artículo 65.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 1956, artículo 66.

¹⁷⁰ *Ibid.*, 1956, artículo 4º.

¹⁷¹ *Ibid.*, 1956, artículo 68.

¹⁷² *Ibid.*

Sociedades autorales, derechos de autor y por ejecución. Como en la mayor parte de los aspectos desarrollados por el ordenamiento del 56, no hubo en sí innovaciones trascendentes en esta materia. El concepto, estructura, fines, atribuciones, administración, características y restricciones de los integrantes y representantes, así como requisitos de los estatutos correspondientes a dichos organismos no evidenciaron mayores cambios. Lo mismo ocurrió con la regulación sobre el pago de derechos de ejecución cuando ésta fuera pública –como advertía la ley del 47- o con fines de lucro –como ahora agregó la ley del 56-. A este respecto es importante subrayar que la nueva disposición sólo precisó su naturaleza, al matizar ahora la norma que tales derechos serían “por el uso o explotación de obras protegidas” y que las tarifas para tal efecto expedidas por la SEP emanarían del trabajo que realizaran “comisiones mixtas de autores, usuarios y representantes de ella para su estudio”.¹⁷³ De esta manera el artículo 95 en cuestión no hacía sino estipular las formas de cubrir los derechos de ejecución, representación, exhibición, proyección y, en general, por el uso o explotación de obras protegidas, de acuerdo con los convenios celebrados previamente, fuera de modo particular como autores y artistas intérpretes, o a través de las sociedades de gestión colectiva¹⁷⁴. Sin embargo, lo más notable fue lo señalado en su último párrafo, pues al advertir que las disposiciones de este artículo serían aplicables “a los derechos de los ejecutantes o intérpretes, otorgaba con ello el primer reconocimiento expreso de los derechos relativos a los artistas intérpretes.

Dirección General del Derecho de Autor. Administrativamente, la Ley del 56 la SEP implicó una reestructuración administrativa. El antiguo Departamento del Derecho de Autor y del Registro fue substituido con una nueva dependencia, la Dirección General del Derecho de Autor

¹⁷³ *Ibid.*, 1956, artículo 95.

¹⁷⁴ Obón León, Ramón, *Derecho de los artistas intérpretes. Actores, cantantes y músicos ejecutantes*, 3ª ed., México, Trillas, 1996, pp. 95-97.

(DGDA), aunque prácticamente dotada, en términos generales, de las mismas funciones. Responsable de llevar a cabo el registro en libros separados de las mismas materias que enunciaba el ordenamiento anterior, agregó uno más, el quinto libro, encargado de llevar el registro sobre emblemas o sellos distintivos de las editoriales, razones sociales o nombres y domicilios de empresas y personas dedicadas a actividades editoriales o de impresión en la República Mexicana.¹⁷⁵ Por lo que respecta a la materia autoral vinculada con la música, no implicó tampoco mayor especificidad.

Sanciones, competencias y procedimientos en materia de derecho de autor. Por lo que respecta a las primeras, la ley del 56 no incorporó modificaciones importantes más allá de la actualización de las sanciones pecuniarias y corporales. Sin embargo, entre sus novedades destacó haber incorporado la sanción de castigar a quien especulara con libros de texto o publicara una obra registrada sobre las que hubiera sido ya concedida una limitación del derecho de autor¹⁷⁶; de igual forma a quien estando autorizado para publicar una obra, dolosamente omitiera la mención en los ejemplares impresos del nombre del autor, traductor, compilador o adaptador, comprendido el arreglista en el ámbito específicamente musical sin contar con su autorización para tal efecto, o bien la publicara menoscabando la reputación del titular del derecho autoral (autor, traductor, compilador, arreglista o adaptador) cuando éste no hubiera aceptado, expresa o tácitamente, la manera de realizar las ejecuciones, representaciones, exhibiciones o adaptaciones, mutilaciones o modificaciones hechas a la obra.¹⁷⁷

Por otro lado, una novedad fue también la de no aplicar ahora sanción a quien sin obtener el consentimiento previo del titular del derecho de autor, representara, ejecutara, exhibiera,

¹⁷⁵ LFDA, 1956, artículo 118.

¹⁷⁶ *Ibidem*, 1956, artículos 130 y 133.

¹⁷⁷ *Ibid.*, 1956, artículo 134.

difundiera, usara o explotara obras musicales, dramáticas, dramático-musicales, así como coreográficas, pantomímicas u otras semejantes, cuando en cualquier estado del proceso consignaran ante el juez, a favor del autor, los derechos por representación, ejecución, exhibición o difusión, según las tarifas de la SEP o a juicio de peritos. Y agrega, “se entenderá que el titular del derecho de autor ha dado su consentimiento para la ejecución pública de sus obras, cuando el usuario pague previamente el monto de los derechos que fijan las tarifas.”¹⁷⁸ Las disposiciones así reformadas matizaban las que contemplara el artículo 114 de la Ley del 47, y de las cuales en el rubro correspondiente ya se refirió.

En cuanto a las autoridades y procedimientos relativos al derecho autoral, tampoco implicó alteraciones sustanciales. Por lo que respecta a la reparación del daño material conservó en esencia las mismas disposiciones que la ley del 47, así como las relativas al daño moral¹⁷⁹, al determinar que lo habría cuando se cometieran violaciones a las fracciones I y II del artículo 134, esto es, cuando hubiera omisión del crédito del titular del derecho de autor y menoscabo de su reputación como tal.¹⁸⁰

¹⁷⁸ *Ibid.*, 1956, artículo 131.

¹⁷⁹ *Ibid.*, 1956, artículo 151

¹⁸⁰ *Ibid.*, 1956, artículo 134.- *Se aplicará la pena de prisión hasta de un año o multa de 50 a 1,000 pesos o ambas sanciones a juicio del juez, a quienes estando autorizados para publicar una obra, dolosamente lo hicieron:*

- I. *Sin mencionar en los ejemplares de ella el nombre del autor, traductor, compilador, adaptador o arreglista, sin haber obtenido el consentimiento de éstos para hacer la supresión;*
- II. *Con menoscabo de la reputación del autor como tal y, en su caso, del traductor, compilador, arreglista o adaptador, si estos no hubieren aceptado expresa o tácitamente la manera de hacer las ejecuciones, representaciones, exhibiciones o las adaptaciones, mutilaciones o modificaciones que se hubieren hecho a la obra;*

C) Ley Federal de Derechos de Autor (Reformas de 1963)¹⁸¹

De acuerdo con Farell, sus antecedentes directos se encuentran en el proyecto elaborado en 1961 por Ernesto Valderrama Herrera, quien fuera el primer funcionario en ocupar la DGDA, así como en el suscrito por los licenciados F. Jorge Gaxiola, Primer Consultor del titular de Educación Pública, y Ernesto Rojas y Benavides, sucesor de Valderrama en el cargo. Este último, prácticamente la iniciativa presentada por el Ejecutivo a la Cámara de Diputados el 14 de diciembre de 1961. Sin embargo, el verdadero origen de estas reformas derivó de los compromisos adoptados por México como país signatario de la Convención de Roma (1961), que le implicaron actualizar muchas de las disposiciones vigentes en materia autoral.¹⁸²

La *Ley Federal de Derechos de Autor*, decretada el 4 de noviembre de 1963 y publicada el 21 de diciembre, adicionó y reformó a la *Ley Federal de Derechos de Autor* de 1956, sin embargo, prácticamente fue constitutiva en sí de una nueva ley que, integrada por 160 artículos, comprendió una estructura de once capítulos: *I. Del derecho del autor; II. Del derecho y de la licencia del traductor; III. Del contrato de edición o reproducción; IV. De la limitación del derecho de autor; V. De los derechos provenientes de la utilización y ejecución públicas; VI. De las sociedades de autores; VII. De la Dirección General del Derecho de Autor; VIII. De las sanciones; IX. De las competencias y procedimientos; X. Recurso Administrativo de Reconsideración y XI. Generalidades*, al adicionar principalmente, como se desprende del listado anterior, los relativos a derechos por uso y ejecución públicas así como al recurso de reconsideración.

¹⁸¹ Decretada el 4 de noviembre de 1963, fue publicada en el *DOF* el 21 de diciembre de dicho año y entraron en vigor al día siguiente.

¹⁸² Obón, R., *ob. Cit.*, p. 97.

A continuación me permitiré destacar los aspectos que, a mi juicio, aportó el ordenamiento reformado al derecho de autor en general y musical en lo particular ya que el análisis de sus disposiciones permite señalar que en este nuevo cuerpo jurídico se encuentra contenido una buena parte del criterio regulador sobre esta materia hoy vigente.

Naturaleza y objeto del derecho de autor. Por primera vez y de manera expresa la ley autoral estableció su naturaleza y objeto, al asumirse reglamentaria del artículo 28 constitucional; ser sus disposiciones de orden público e interés social, y tener por objeto “la protección de los derechos que la misma establece en beneficio del autor, de toda obra intelectual o artística y la salvaguarda del acervo cultural de la nación”.¹⁸³

Alcance del derecho de autor Al enunciar los derechos que reconocería y protegería a favor del autor, estableció con ello el antecedente directo para la distinción que más tarde realizó el ordenamiento de 1996 entre derechos morales y patrimoniales. Estos fueron: a) reconocimiento de su calidad de autor; b) facultad de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación no autorizada de su obra -lo cual no le estaría impedido al autor, que podría en todo momento realizar y autorizar modificaciones a ella¹⁸⁴- así como a toda acción en demérito de la obra o en menoscabo de su honor, prestigio o reputación. No considerando como tal las opiniones vertidas por la crítica especializada. Y, finalmente, c) el derecho de usar y explotar temporalmente la obra por sí o por terceros con propósitos de lucro, de conformidad siempre con lo dispuesto por la ley. Ello, además de destacar con relación a los dos primeros derechos enunciados que éstos habrían de ser considerados unidos al autor y, por tanto, “perpetuos, inalienables, imprescriptibles e

¹⁸³ LFDA, 1963, artículo 1º.

¹⁸⁴ *Ibidem*, 1963, artículo 5º.

irrenunciables”.¹⁸⁵ Con esto impedía principalmente que los derechos de autor pasaran a un tercero -comprendido el Estado- vía la prescripción, posibilidad que en los Códigos de 1870 y 1884 había quedado consagrada hasta cierto punto y, aunque no había quedado abierta de modo expreso en los posteriores ordenamientos, con las reformas de 1963 quedaba prohibida su operatividad de modo indubitable.

Transmisibilidad. Situación diferente ocurría con la posibilidad de transmitir una obra, ya que las reformas del 63 permitieron que el ejercicio de los derechos autorales, en tanto unidos a la persona, pudiera ser otorgado a los herederos legítimos o a cualquier tercero por disposición testamentaria. Por cuanto a la enajenación de los mismos, en términos generales conservó los mismos criterios del ordenamiento que reformó, ya que si bien lo autorizó, destacó que ello no conferiría como consecuencia la facultad de dicho tercero para explotarla, fuera cual fuera la modalidad empleada.¹⁸⁶

Naturaleza de las obras protegidas. Desde el propio artículo 1º introdujo un nuevo concepto: “obra intelectual o artística”. Esto es, dejó de emplear las anteriores categorías genéricas de obra literaria, científica, artística y didáctica que por décadas se habían venido empleando, pero agregó además una nueva subdivisión de las obras susceptibles de protección en diez ramas, comprendidas por supuesto las obras musicales: 1. Literarias; 2. Científicas, técnicas y jurídicas; 3. Pedagógicas y didácticas; 4. Musicales, con letra o sin ella; 5. De danza, coreográficas y pantomímicas; 6. Pictóricas, de dibujo, grabado y litografía; 7. Escultóricas y de carácter plástico; 8. De arquitectura; 9. De fotografía, cinematografía, radio y televisión y 10.

¹⁸⁵ *Ibid.*, 1963, artículo 3º.

¹⁸⁶ *Ibid.*, 1963, artículos 3 y 5.

Todas las demás que por analogía pudieran ubicarse dentro de alguno de dichos “tipos genéricos de obras artísticas e intelectuales”.¹⁸⁷

Efectos jurídicos de la protección autoral. Determinó que su efecto tendría lugar cuando constaran en alguna forma de “objetivación perdurable... susceptible de reproducirse o hacerse del conocimiento público por cualquier medio”¹⁸⁸, pero al mismo tiempo dicha protección jurídica operaría aún cuando no estuvieran registradas, no hubieran sido hechas del conocimiento público o fueran inéditas, disposición que ratificó lo establecido desde 1947.¹⁸⁹ A este respecto, en las normas de 1947 y 1956 también se había señalado que toda aquella obra publicada en periódico y revista, no perdería por este hecho la protección legal¹⁹⁰. Sin embargo, con las reformas de 1963 se introdujo un nuevo supuesto, dentro del cual podrían ahora estar considerados también los propios músicos al ser reescrito el texto correspondiente en los siguientes términos: “las obras intelectuales o artísticas publicadas en periódicos o revistas o transmitidas por radio, televisión u otros medios de difusión no pierden por ese hecho la protección legal”.¹⁹¹

Casos no protegidos por la ley autoral. Las reformas del 63 consideraron cinco casos, dos de los cuales no sufrieron variación alguna: a) traducción o reproducción por cualquier medio de breves fragmentos de obras científicas, literarias o artísticas con fines didácticos, científicos, crestomatías, de crítica literaria o de investigación científica, indicando la fuente y sin alteración alguna, y b) copias manuscritas, mecanográficas, fotográficas, fotostáticas, pintadas, dibujadas o en micropelícula de obras publicadas para uso exclusivo de quien las realizara. Los que sí

¹⁸⁷ *Ibid.*, 1963, artículo 7°.

¹⁸⁸ *Ibid.*, 1963, artículo 7°.

¹⁸⁹ *Ibid.*, 1963, artículo 8°.

¹⁹⁰ *LFDA.*, 1956, artículo 7 y *LFDA.*, 1947, artículo 19.

¹⁹¹ *LDFA.*, 1963, artículo 10.

sufrieron modificación fueron: c) aprovechamiento industrial de ideas contenidas en sus obras; d) empleo de una obra mediante su reproducción o representación en un acontecimiento de actualidad, a menos que se haga con fines de lucro, y e) publicación de obras de arte o arquitectura visibles desde lugares públicos.¹⁹² En cambio, la disposición relativa a prohibir el registro cuando una obra fuera contraria a la moral, al respeto de la vida privada o al orden público, sólo fue admitido cuando lo pidiera una sentencia judicial, dejando intacto la prohibición relativa a no autorizar la obra que contraviniera lo establecido por el Código Penal o la Convención para la Represión del Tráfico y Circulación de Publicaciones Obscenas.¹⁹³

Protección de obras derivadas e interpretaciones artísticas. Desde que el artículo 6° de la Ley autoral de 1947 introdujera la disposición de proteger “en lo que tuvieran de originales” ciertas manifestaciones de los artistas intérpretes hasta su ratificación en el artículo 4° del ordenamiento de 1956, la protección autoral en esta materia había tenido avances limitados. Sin embargo, las reformas de 1963 suprimen en el nuevo artículo que lo substituye, correspondiente a su numeral 9, lo relativo a las dramatizaciones, reproducciones fonéticas de ejecutantes, cantantes y declamadores, así como a las similares de otras ramas artísticas, enunciando sólo lo relativo a otro género de obras derivadas como arreglos, compendios, traducciones, adaptaciones, etc. La razón es más que evidente, las disposiciones de de esta naturaleza pasaron a formar parte de un nuevo capítulo.

Obras colectivas. En lo general, no hubo mayor variación sobre este tipo de protección autoral, pero relacionado justamente con los derechos sobre obras con música y letra, si bien continuó disponiendo que estos pertenecerían por mitad a los respectivos autores (literario y

¹⁹² *Ibidem*, 1963, artículo 18.

¹⁹³ *Ibid.*, 1963, artículo 19.

musical) y que cada uno de ellos podría libremente explotar su parte, agregó dos innovaciones a este respecto. Una de ellas, que también cada uno de los autores podría disponer de la obra completa, pero en este último caso dando aviso al coautor, mencionando su nombre en la publicación o edición, y abonándole la porción económica que le correspondiera cuando su explotación tuviera fines lucrativos. La otra, que cuando la letra de una obra musical fuera traducida o adaptada a otro idioma, los traductores o adaptadores no adquirirían el derecho del titular de la parte literaria, ya que éste sería conservado por el autor de la letra original para todos los efectos legales.¹⁹⁴

Temporalidad. Las reformas del 63 mantuvieron la mayoría de los plazos estipulados con anterioridad. Éste fue el caso de las obras póstumas, cuya vigencia se mantuvo en 30 años a partir de la fecha de su primera edición¹⁹⁵; de las obras anónimas cuya titularidad continuaría siendo de 30 años desde su primera publicación en tanto no apareciera el autor¹⁹⁶; de las obras colectivas, cuya duración seguiría siendo determinada por la muerte del último de sus autores supervivientes¹⁹⁷, así como de las obras realizadas con motivo del servicio oficial a favor de la Federación, Estados y Municipios y que fueran distintas de leyes, reglamentos, circulares y demás disposiciones oficiales, o de aquellas cuya titularidad recayera en sociedades, institutos, academias y, en general personas morales, en tanto causahabientes de personas físicas¹⁹⁸, al término de los cuales las obras pasarían al dominio público.

En cambio, los ajustes en este tema fueron los siguientes: para los autores en general, la vigencia del derecho duraría tanto como su vida y, a partir de ahora, 30 años después de su

¹⁹⁴ *Ibid.*, 1963, artículo 15.

¹⁹⁵ *Ibid.*, 1963, artículo 23, fracción II.

¹⁹⁶ *Ibid.*, 1963, artículo 23, fracción III.

¹⁹⁷ *Ibid.*, 1963, artículo 23, fracción IV.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 1963, artículo 23, fracción V y artículo 31.

muerte, así mismo, para el conjunto de titulares del derecho de autor, si a su muerte no hubiera sido transmitido el ejercicio de sus derechos, la SEP adquiriría su titularidad.¹⁹⁹ Sin embargo, la principal novedad tuvo lugar con relación a la temporalidad de la protección concedida a intérpretes y ejecutantes. El plazo para éstos sería de 20 años contados a partir: a) de la fecha de fijación de fonogramas o discos; b) de la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonogramas; c) de la fecha de transmisión por televisión o radiodifusión.²⁰⁰

Contrato de edición o reproducción. Las disposiciones relativas a esta materia conservaron en lo general las disposiciones que se habían ido desarrollando desde 1947. No obstante, cabe referir algunas puntualizaciones sobre ellas. Se confirmó que el contrato de edición no implicaba enajenación alguna de los derechos patrimoniales de su titular²⁰¹, el cual debería informar al editor antes de celebrar un contrato si previamente tenía ya pactado uno. De lo contrario, respondería por daños y perjuicios.²⁰² Toda modificación a la obra debería contar con la autorización del autor, pero si al realizarlas éste ello hacía más onerosa la edición, él mismo estaría obligado al resarcimiento del incremento en los gastos al editor.²⁰³ Todo contrato estaría sujeto a señalar la cantidad de ejemplares de la edición, cada uno de los cuales debería ser numerado; los gastos de edición, distribución, promoción, publicidad, propaganda y similares, correrían a cargo del editor; cada edición impondría un convenio expreso; la producción intelectual futura sólo podría ser susceptible de convenio en el caso de obras determinadas sobre las que se establecieran sus respectivas características, así mismo, todo contrato debería ser registrado ante la DGDA, previo envío del mismo a la sociedad autoral correspondiente, siendo

¹⁹⁹ *Ibid.*, 1963, artículo 22.

²⁰⁰ *Ibid.*, 1963, artículo 90.

²⁰¹ *Ibid.*, 1963, artículo 41.

²⁰² *Ibid.*, 1963, artículo 42.

²⁰³ *Ibid.*, 1963, artículo 45.

irrenunciables los derechos del autor.²⁰⁴ Con relación a los datos que del editor debían constar en sus publicaciones, se agregaba el del número del ejemplar en su serie. En suma, no había transformaciones esenciales. En cuanto a las escasas referencias en materia musical, las relativas a la autorización de producir a futuro obras musicales con o sin letra fueron omitidas en las reformas del 63 y quedó sólo una mención específica en esta materia, la relativa a que cuando en un contrato de edición no se estipulara el término para dar por terminada su edición se entendería que tendría un año a su favor, pero éste quedaría reducido a la mitad cuando fueran obras musicales del género popular.²⁰⁵

Derechos provenientes de la utilización y ejecución públicas. Tal es el nombre de uno de los nuevos capítulos que formaron parte de la Ley autoral a raíz de las reformas del 63. Sin embargo, no está limitado en realidad a normar los derechos por el uso y la ejecución públicas, abarca también un importante avance en la regulación jurídica de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, por lo que para el tema de este trabajo sobre derecho de autor en materia musical, este capítulo es uno de los más ricos dentro de las reformas analizadas.

Las reformas del 63 abundaron en diferenciar los límites entre el derecho a reproducir y el de explotar -introducido desde 1947-, por lo que continuaron determinando que, salvo pacto en contrario: a) El derecho de publicar una obra no conllevaba el de su explotación en representaciones o ejecuciones públicas²⁰⁶; b) La autorización para difundir una obra por algún medio electrónico, no comprendía el de su redifusión o explotación pública²⁰⁷; c) El permiso para

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ *Ibid.*, 1963, artículo 47.

²⁰⁶ *Ibid.*, 1963, artículo 72.

²⁰⁷ *Ibid.*, 1963, artículo 73.

grabar discos o fonogramas no incluía el derecho de usarlos con fines de lucro, ratificándose la obligación de indicarlo en la propia etiqueta del producto²⁰⁸.

Explotación con fines de lucro directo e indirecto. Las reformas del 63, no sólo incorporaron en varios de sus artículos el concepto de “derechos por el uso o explotación de obras protegidas por la ley”, también introdujeron el de “lucro directo o indirecto”, situación evidenciada de modo expreso en dos preceptos, justamente vinculados con la actividad artístico-musical. El primero de ellos, relativo a que las ejecuciones musicales –además de representaciones o proyecciones- implicarían el pago de derechos por su uso o explotación si sus fines eran de lucro directo o indirecto, lo cual debía quedar definido en los convenios celebrados entre autores o sociedades autorales y usufructuarios, o bien determinarse de conformidad con las tarifas expedidas por la SEP²⁰⁹.

El segundo, referente a la explotación de fonogramas o discos en ejecución pública, especificaba que habría lucro indirecto cuando la reproducción fuera mediante sinfonolas o aparatos similares. En uno y otro caso se originarían derechos a favor de los autores, intérpretes o ejecutantes, mismos que deberían ser recaudados al momento de realizarse la venta de los productos para su posterior liquidación a los interesados o sus representantes a través de las casas grabadoras. Situación que operaba tanto si los discos eran editados o importados, pero en ambos casos debía fijarse el número total de discos (editados o importados); la etiqueta debía contener el monto del pago de derechos que se había sufragado, incluir la leyenda: “PAGADA LA

²⁰⁸ *Ibid.*, 1963, artículo 77.

²⁰⁹ *Ibid.*, 1963, artículo 79.

EJECUCIÓN PÚBLICA EN MÉXICO”²¹⁰ y, en el caso de ejecuciones protegidas, el símbolo (P) así como el año en que se hubiera realizado su primera publicación.²¹¹

“*Dominio público pagante*”.²¹² Con las reformas del 63, este tema sufrió una modificación, al disponerse que el 2% del ingreso total percibido por la explotación de obras en el dominio público debería ser entregado ahora a la SEP, con el mismo fin que antes se le asignaba a la SMGA, esto es, de contribuir a fomentar y patrocinar las instituciones que beneficiaran a los autores a través de seguros, cooperativas, mutualistas y similares.²¹³ Por otro lado, correspondería ahora a la misma Secretaría determinar los casos de exención, como antes estaba para ello facultado el Ejecutivo Federal, con el fin idéntico de “fomentar las actividades encaminadas a la difusión de la cultura general”.²¹⁴ Sin embargo, agregaba otra particularidad: cuando se tratara de una ejecución con fines de lucro de discos o fonogramas del dominio público, causaría derechos a favor de autores, intérpretes o ejecutantes, cuyo monto estaría regido por las tarifas que hubiera para tal efecto expedido la SEP.²¹⁵

Preeminencia de los derechos autorales. Las reformas del 63 fueron especialmente valiosas para otorgar un mayor reconocimiento a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. A este respecto, cabe señalar que si bien el artículo 6º determinó que los derechos del autor serían “preferentes a los de los intérpretes y de los ejecutantes de una obra”, y de que en caso de conflicto, se estaría “siempre a lo que más favorezca al autor”²¹⁶, no quedaba duda de que la ley habría de apoyar a los artistas cuando se tratara de la defensa a sus derechos por el uso o

²¹⁰ *Ibid.*, 1963, artículo 80.

²¹¹ *Ibid.*, 1963, artículo 92.

²¹² Serrano Migallón, F. *ob. Cit.*, p. 55.

²¹³ LFDA, 1963, artículo 118, fracción III.

²¹⁴ *Ibidem*, 1963, artículo 81.

²¹⁵ *Ibid.*, 1963, artículos 80 y 81.

²¹⁶ *Ibid.*, 1963, artículo 6º.

explotación de sus interpretaciones, según lo confirmó en el artículo 79.²¹⁷ A este punto, es importante destacar que la preeminencia autoral provenía de la influencia jurídica ya referida al inicio de este apartado, la Convención de Roma de 1961, cuyo artículo 1º había establecido que:

La protección prevista en la presente Convención dejará intacta y no afectará en modo alguno a la protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por tanto, ninguna de las disposiciones de la presente Convención podrá interpretarse en menoscabo de esa protección.

A lo anterior, el artículo 75 agregaba:

Cuando al hacerse una transmisión por radio o televisión vaya a grabarse simultáneamente, deberá contarse con el consentimiento previo de los autores, intérpretes y ejecutantes que intervengan en la misma, a efecto de poder ser reproducida con posterioridad con fines lucrativos.

Para los efectos de esta ley, se entiende que hay fines de lucro cuando quien utiliza una obra pretende obtener un aprovechamiento económico directa o indirectamente de la utilización.

Intérpretes y ejecutantes. Por primera ocasión también, un ley autoral en México incorporó lo que al entender del legislador era la diferencia entre intérprete y ejecutante:

*Es **intérprete** quien, actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra.*

*Se entiende por **ejecutantes** a los conjuntos orquestales o corales cuya actuación constituya una unidad definida, tenga valor artístico por sí misma y no se trate de simple acompañamiento.²¹⁸*

De la precisión anterior podría concluirse que para el espíritu de las reformas del 63 la connotación principal del intérprete quedaba subsumida dentro de varias artes, esto es, aquéllas en las que una obra pudiera ser representada, como en ciertos géneros literarios, musicales e híbridos, y que, en contraparte, la ejecución estaría estrechamente vinculada con grupos musicales. Sin embargo, agregaba un elemento más:

Para los efectos legales, se considerará interpretación, no sólo el recitado y el trabajo representativo o una ejecución de una obra literaria o artística, sino también toda actividad de naturaleza similar a las anteriores, aún cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo.²¹⁹

²¹⁷ *Ibid.*, 1963, artículo 79.

²¹⁸ *Ibid.*, 1963, artículo 82.

En consecuencia, se desprende que no había una clara distinción entre la naturaleza de una actividad y otra. Indefinición que no es privativa del legislador mexicano, ya que ha sido objeto de múltiples debates en el transcurso de las décadas y que aún sigue vigente. Prueba de ello fue justamente la intervención del diputado Rodolfo Echeverría Álvarez el 18 de octubre de 1962, cuando señaló como aspecto notable del proyecto que debatía en esos momentos la Cámara de Diputados “la configuración precisa de lo que debe entenderse por *intérprete* y por *interpretaciones*”. El diputado afirmaba que México había sido el primer país del mundo en adoptar dentro de su legislación interna acuerdos tomados en la Convención de Roma, con base en el proyecto elaborado en la Reunión de Expertos, convocada por la OIT, la UNESCO y la Unión de Berna, celebrada en mayo de 1960.²²⁰ Ello, ante la intensa discusión que en el ámbito internacional entre expertos, sociedades y organismos sindicales se había dado en cuanto a “la naturaleza y la esencia del derecho del intérprete”, en torno a si debía considerarse como derecho vecino, conexo o autónomo al del autor de la obra primigenia.

Sin embargo, desde mi perspectiva esta definición adolecía de precisión en muchos aspectos. Al señalar dicho artículo que la actuación que realiza un intérprete es personal, solística, a diferencia de la colectiva que realiza un conjunto musical, establece como fundamento una distinción eminentemente numérica: intérprete el solista, ejecutante el conjunto. Es, por tanto, una razón sumamente cuestionable, pues en el ámbito musical, por ejemplo, en ambos casos se trata de músicos que interpretan, independientemente de si lo hacen de manera propia o en

²¹⁹ *Ibid.*, 1963, artículo 83.

²²⁰ *Diario de los Debates de la Cámara de Diputados*, jueves 18 de octubre de 1962. En Obón León, R., *ob. Cit.*, p. 97.

conjunto. Lo más grave, el final del texto: "...y no se trate de simple acompañamiento". ¿Cuáles serían las bases para determinarlo?

México ha continuado operando en este tema de forma similar hasta la fecha, pero en algún momento tendrá que reflexionarse a este respecto. Es tarea pendiente.

Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Independientemente de sus distinciones conceptuales mutuas, las reformas del 63 reconocieron para unos y otros una serie de derechos:

1. De percibir la retribución económica correspondiente por la explotación de sus interpretaciones, en los términos de los artículos 79 y 80. Dicha retribución, en caso de ser una interpretación colectiva, sería distribuida según hubieran convenido, y de no haberlo hecho, proporcionalmente a las percepciones obtenidas.²²¹
2. De disponer, como facultad exclusiva y a cualquier título, total o parcialmente, de sus derechos patrimoniales derivados de las actuaciones en que intervinieran.
3. De autorizar expresamente la reemisión, fijación y reproducción para radiodifusión y reproducción de sus interpretaciones.
4. De oponerse a: a) la fijación material, radiodifusión o publicación de sus actuaciones y ejecuciones directas; b) la fijación material de sus actuaciones y ejecuciones directamente radiodifundidas o televisadas; c) la reproducción fuera de los fines autorizados. Derecho de oposición que ejercerían ante la autoridad judicial por sí mismos o por alguno de los que participara en el caso de interpretaciones colectivas.²²² Señalaba además, a este respecto, que "la oposición a la utilización secundaria de una ejecución" daría "acción a reclamar la indemnización

²²¹ LFDA, 1963, artículo 84.

²²² *Ibidem*, 1963, artículos 87 y 88.

correspondiente al abuso del derecho” en los términos del Código Civil.²²³ Por otro lado, la ley facultaba a intérpretes y ejecutantes a solicitar de la autoridad judicial las providencias contempladas por el Código Federal de Procedimientos Civiles a fin de “impedir las fijaciones o reproducciones”.²²⁴

Los únicos supuestos considerados como excepción a lo referido anteriormente eran: 1. La utilización de tales obras sin fines de lucro; 2. El empleo de breves fragmentos informativos sobre sucesos de actualidad, y 3. La fijación de la obra reproducida por única vez.²²⁵

Sociedades autorales y Dirección General del Derecho de Autor. Las reformas del 63 no implicaron mayores modificaciones sobre la regulación de las sociedades autorales. En cuanto a la DGDA, entre otros aspectos fueron delimitadas sus atribuciones. Hasta entonces sólo se indicó, de modo muy general, que a ella se le encargaría la aplicación de la ley y sus reglamentos, en el orden administrativo. Ahora en cambio, con las reformas se precisó que le estaba encomendado:

1. Proteger el derecho de autor dentro de los términos de la legislación nacional de los convenios o tratados internacionales.
2. Intervenir en conflictos entre autores, sociedades autorales, sociedades autorales y sus miembros, sociedades autorales nacionales y extranjeras, sociedades autorales y sus usufructuarios.
3. Fomentar las instituciones beneficiarias de autores.
4. Llevar, vigilar y conservar el registro público del Derecho de Autor.

Por otra parte, se amplió el tipo de actos y documentos que deberían ser depositados para su registro legal ante la DGDA:

- I. Obras que presentaran los autores para su protección.

²²³ *Ibid.*, 1963, artículo 88.

²²⁴ *Ibid.*, 1963, artículo 89.

²²⁵ *Ibid.*, 1963, artículos 74 y 91.

- II. Convenios y contratos que confirieran, modificaran, transmitieran, gravaran o extinguieran derechos patrimoniales de autor o que autorizaran modificaciones a una obra.
- III. Escrituras y estatutos de sociedades autorales, sus reformas o modificaciones.
- IV. Pactos o convenios que celebren las sociedades autorales mexicanas con otras extranjeras.
- V. Poderes otorgados a personas físicas o morales para gestionar ante la DGDA.
- VI. Poderes otorgados para el cobro de percepciones derivadas de los derechos de autor o de los relativos a intérpretes o ejecutantes.
- VII. Emblemas o sellos distintivos de las editoriales, razones sociales o nombres y domicilios de personas y empresas dedicadas a la actividad editorial o de impresión.²²⁶
- VIII. Asimismo, para el solo efecto de su protección, los compendios, arreglos, traducciones, adaptaciones y demás modificaciones de obras intelectuales o artísticas aún sin autorización del titular del derecho autoral. Inscripción que no facultaría para su publicación o uso.²²⁷

Efectos legales del registro de obra. El registro de obra requeriría la presentación nuevamente de tres ejemplares, uno de los cuales sería devuelto al titular con las anotaciones procedentes.²²⁸ Asimismo, se ratificaba lo estipulado desde la ley de 47: la inscripción y registro

²²⁶ *Ibid.*, 1963, artículo 119.

²²⁷ *Ibid.*, 1963, artículo 120.

²²⁸ *Ibid.*, 1963, artículo 130.

ante la DGDA tendría sólo efectos presuncionales de los hechos y actos contenidos, salvo prueba en contrario, pero ahora agregaba: “toda inscripción deja a salvo los derechos de tercero”.²²⁹

Sanciones en materia de derecho de autor. Relativo a las sanciones, si bien se introdujo una sanción particular relativa a imponer la pena de prisión de 30 días a un año o multa de \$50.00 a \$5,000.00 o ambas, a juicio del juez, al que sin consentimiento del intérprete o del titular de sus derechos explotara con fines de lucro una interpretación²³⁰, lo más relevante al respecto fue la conceptualización de los actos contrarios a la ley autoral.

Por un lado determinó que toda infracción a la Ley y a sus reglamentos sería objeto de sanción por la propia DGDA²³¹. Sin embargo, declaró como “delitos” y por tanto perseguibles de oficio, a los previstos en las fracciones III, VI y VII del artículo 135, fracción II del 136, y artículo 139. El resto lo serían por querrela de parte ofendida, y cuando se tratara de derechos sobre obras en dominio público, formularía la querrela la SEP.²³² Por otro lado, las sanciones serían aplicadas tomando en cuenta la situación económica del infractor, el perjuicio causado, el haber o no reincidido en la comisión de infracciones contra esta Ley, así como el provecho económico objetivo o por obtener, considerándose “excluyente de responsabilidad” el hecho de que el infractor hubiera obrado “al ejecutar o representar una obra, con el propósito de satisfacer sus más elementales necesidades de subsistencia”.²³³

Competencias y procedimientos. Conservó en lo general las mismas disposiciones, pero entre sus innovaciones se encontró: la autorización a los titulares del derecho de autor, representantes, sociedades autorales, intérpretes o ejecutantes, según el caso, de solicitar a la

²²⁹ *Ibid.*, 1963, artículo 122.

²³⁰ *Ibid.*, 1963, artículo 137.

²³¹ *Ibid.*, 1963, artículo 143.

²³² *Ibid.*, 1963, artículo 144.

²³³ *Ibid.*, 1963, artículo 144.

autoridad judicial federal o local dictar la aplicación como diversas medidas precautorias de: 1. Embargo de entradas o ingresos obtenidos de la representación, antes, durante o luego de su celebración; 2. Embargo de aparatos electromecánicos; 3. Intervención de negociaciones mercantiles. Asimismo, en caso de que una persona se viera afectada en sus derechos e intereses por resoluciones emanadas de la DGDA, podría interponer el recurso administrativo de reconsideración por escrito a fin de solicitar su revisión ante el secretario de Educación Pública, substanciando el procedimiento conforme lo dispuesto por la propia Ley.

De haber la necesidad de impugnar multas, el interesado debería comprobar ante la DGDA haber garantizado el importe, así como accesorios legales, ante las autoridades hacendarias correspondientes. Finalmente, establecía un procedimiento alternativo: el procedimiento arbitral. Surgida una controversia sobre derechos protegidos, la DGDA invitaría a las partes interesadas a una junta de avenencia. En un plazo de 30 días, de no llegarse a un acuerdo, exhortaría a las partes para que la designaran como árbitro. El compromiso se asentaría por escrito y tendría la validez de un convenio por las partes. Sus efectos sería similares a los de una resolución definitiva, de modo que sólo podría proceder el amparo.²³⁴ Finalmente, establecía que sería nulo todo acto por el que se transmitieran o afectaran derechos patrimoniales de autor, intérpretes y ejecutantes, o cuando se autorizaran modificaciones a una obra en condiciones inferiores a las establecidas por la SEP.²³⁵

²³⁴ *Ibid.*, 1963, artículo 133.

²³⁵ *Ibid.*, 1963, artículo 159.

D) Reformas y adiciones a la Ley Federal de Derecho de Autor (1982)²³⁶

El decreto por el que se reformó y adicionó la Ley Federal de Derechos de Autor, comprendió las reformas de los artículos 4º, 23, 82, 84, 90, 91 y 98, así como la adición al artículo 74 del inciso d). De éstas, cuatro fueron de especial importancia para el derecho de autor en materia musical.

La primera de ellas amplió la descripción sobre los alcances de la protección que la ley otorgaba al autor en cuanto a su facultad de usar y explotar temporalmente la obra por sí mismo o por terceros con propósitos de lucro y de conformidad con lo establecido. Originalmente la ley autoral en su artículo 4º refería que los derechos autorales comprenderían en ese sentido: “la reproducción, ejecución y adaptación” de una obra. Con esta reforma, la cobertura se hizo mayor al señalar el nuevo artículo que estos derechos comprenderían “la publicación, reproducción, ejecución, representación, exhibición, adaptación y cualquiera utilización pública de la misma”.

La segunda extendió los plazos de protección legal, concretamente, en los siguientes casos: 1. Durante toda la vida del autor y 50 años después de su muerte; 2. A 50 años a partir de su primera edición para las obras póstumas, obras de autor anónimo, obras hechas al servicio oficial de las entidades federales, locales y personas morales que comprendía la ley en el artículo 31. 3. Y a 30 años por cuanto a la protección concedida a intérpretes o ejecutantes a partir: a) De la fecha de fijación de fonogramas o discos; b) De la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonogramas, y c) De la fecha de la transmisión por televisión o radiodifusión.²³⁷

²³⁶ Decretadas el 30 de diciembre de 1981, fueron publicadas en el *DOF* el 11 de enero de 1982 y entraron en vigor el 12 de enero de 1982.

²³⁷ *LFDA.*, 1963, artículos 23 y 90.

La tercera incorporó una nueva categoría jurídica: “artista intérprete”, que si bien no alcanzó su mejor descripción, sí subsanó deficiencias evidentes contenidas en el artículo 82 correspondiente, al cual se substituyó con el siguiente texto:

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

Finalmente, la última reforma mejoró el contenido del artículo 84, de igual manera relativo a intérpretes y ejecutantes. Originalmente dicho artículo refería: “Los intérpretes y los ejecutantes que participen en cualquier actuación, tendrán derecho a recibir la retribución económica por la explotación de sus interpretaciones, de acuerdo con los artículos 79 y 80...”. Con las nuevas modificaciones, adquirió mayor claridad y se dotó de mayor seguridad económica a la actividad de los artistas intérpretes, al quedar su redacción de la siguiente forma:

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

Una vez más, los cambios incorporados al texto jurídico autoral emanaban de la necesidad de adecuar la legislación nacional a diversos tratados y convenciones internacionales suscritos por México. Entre ellas, el artículo 84 nuevamente de la Convención de Roma, que reconocía el carácter irrenunciable de los derechos de los artistas intérpretes a percibir una remuneración económica por el uso de sus interpretaciones.²³⁸

²³⁸ Obón, R., *ob. Cit.*, pp. 98-99.

E) Reformas y adiciones a la Ley Federal de Derechos de Autor (1991)²³⁹

El decreto por el que se reformaron y adicionaron diversas disposiciones de la Ley Federal de Derechos de Autor, implicó reformas a los artículos 4º, 6º, 7º, incisos i) y j), 17 párrafo tercero, 25 párrafo primero, 72, 80, 88 último párrafo, 89 párrafo primero, 90 párrafo primero, 130, 132 fracción II, 135 párrafo primero y fracciones II y III, 136 párrafo primero, 137, 138 párrafo primero, 139, 140, 141, 142, 143 y 157, así como las siguientes adiciones: al artículo 4º de un segundo párrafo, al artículo 7º del inciso k), al 18 con el inciso f), el 87 bis, al 88 con la fracción III, 142 bis, 157 A y 157 B.

Siguiendo dicho orden, destaco a continuación las reformas que tuvieron una connotación mayor para el derecho de autor en materia musical: amplió los términos en que los derechos de autor podrían ser transmitidos. Hasta las reformas del 63, se transmitían principalmente por disposición testamentaria, enajenación, licencia y cesión, a partir de las reformas de 1991 quedó estipulado que podrían “ser transmisibles por cualquier medio legal, incluida la enajenación y la concesión de uso o explotación temporal, como el arrendamiento”.²⁴⁰ Sobre la clasificación por ramas de las obras protegidas, incluyó otras más, entre ellas, los audiovisuales.²⁴¹ Asimismo, facultó el otorgamiento de reserva de derechos al uso exclusivo a “los personajes humanos de caracterización empleados en actuaciones artísticas, los nombres artísticos, así como las denominaciones de los grupos artísticos”.²⁴²

²³⁹ Decretadas el 9 de julio de 1991, fueron publicadas en el *DOF* el 17 de julio de dicho año, entrando en vigor treinta días después.

²⁴⁰ *LFDA*, 1963, artículo 4º.

²⁴¹ *Ibidem*, 1963, artículo 7º.

²⁴² *Ibid.*, 1963, artículo 25.

Incorporó dentro de los titulares de derechos de autor a los productores de fonogramas, no obstante determinó que, al igual que a los intérpretes y ejecutantes, sobre de sus derechos tendría prevalencia, en caso de conflicto, el derecho de autor.²⁴³ Sin embargo, este agregado a la ley motivó la introducción del concepto de fonograma, al que definió como “toda fijación exclusivamente sonora de la ejecución de una obra o de otros sonidos”.²⁴⁴ De igual manera, la adición del artículo 87 BIS, por el cual incorporó una serie de disposiciones a efecto de regular los derechos que se concedería a los productores de fonogramas:

Los productores de fonogramas gozarán del derecho de autorizar u oponerse a la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas, así como, a su arrendamiento o cualquier otra forma de explotación, siempre y cuando no se lo hubieran reservado los autores o sus causahabientes. Asimismo, gozarán del derecho de oponerse a la distribución o venta de la reproducción no autorizada de sus fonogramas.

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

Para los efectos legales, se considerará productor de fonogramas la persona física o moral que fija por primera vez la ejecución de una obra o de otros sonidos.

En materia de derecho de oposición ante la autoridad judicial, las reformas a la ley otorgaron también esta facultad a los productores de fonogramas²⁴⁵, a quienes se incorporó de igual manera en el artículo 89 a efecto de que, junto con intérpretes y ejecutantes, gozaran de la facultad de solicitar ante la autoridad judicial “las providencias previstas en los artículos 384 y 385 del Código Federal de Procedimientos Civiles”, para impedir la fijación, reproducción, distribución, venta o arrendamiento a los que se referían los artículos 87 y 87 bis.²⁴⁶

En relación con el derecho de publicar una obra por cualquier medio sin que esto implique su explotación en representaciones o ejecuciones públicas, el legislador definió que “una obra es objeto de representación o ejecución pública cuando sea presentada por cualquier medio a

²⁴³ *Ibid.*, 1963, artículo 6°.

²⁴⁴ *Ibid.*, 1963, artículo 80.

²⁴⁵ *Ibid.*, 1963, artículo 88.

²⁴⁶ *Ibid.*, 1963, artículo 89.

auditores o espectadores sin restringirla a determinadas personas pertenecientes a un grupo privado y que supere los límites de las representaciones domésticas usuales”.²⁴⁷ En cuanto a los artistas intérpretes y ejecutantes, modificó nuevamente los plazos de la protección legal a ellos concedida, extendiéndoselas a 50 años.²⁴⁸

Diversas reformas modificaron el capítulo de sanciones. La más pequeña de ellas fue haber agregado al ejecutante dentro de los sujetos del artículo 137, pero lo más notable fue el haber incrementado las penalidades y expresado ahora los términos económicos de las multas en el equivalente del salario mínimo general vigente en el Distrito Federal a la fecha de la comisión del delito o infracción²⁴⁹. De esta forma, se incrementaron las sanciones económicas a fin de prevenir las copias y ediciones ilegales, en suma, la “piratería”.

Finalmente, cabe destacar que estas reformas promovieron reglamentar con mayor precisión los términos y procedimientos para la interposición del recurso administrativo de reconsideración ante la Dirección General de Derecho de Autor²⁵⁰ y dispusieron que, en tanto era expedido el Reglamento del Registro Público del Derecho de Autor dentro de los 180 días siguientes a la entrada en vigor de dicho Decreto, continuaría operándose el registro de las obras de conformidad con las disposiciones contenidas en el artículo 130.

²⁴⁷ *Ibid.*, 1963, artículo 72.

²⁴⁸ *Ibid.*, 1963, artículo 90.

²⁴⁹ *Ibid.*, 1963, artículo 143.

²⁵⁰ *Ibid.*, 1963, artículos 157, 157 A y 157 B.

F) Reformas y adiciones a la Ley Federal de Derechos de Autor (1993)²⁵¹

Derivado de la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) entre México, lo Estados Unidos de Norteamérica y Canadá, México se comprometió a reformar, adicionar y derogar diversas disposiciones contenidas en las leyes nacionales. Una de ellas fue justamente la *Ley Federal de Derechos de Autor* que, de conformidad con lo dispuesto por el artículo 9º del decreto presidencial por el que se adecuaron diversas normas federales para ser acordes con el TLCAN, reformó el primer párrafo de la fracción I del artículo 23, el 81 y el último párrafo del 146, adicionando un párrafo tercero al artículo 9º de la ley autoral.

Derivado de tales modificaciones, en materia musical tuvieron aplicación las siguientes: del artículo 23, la ampliación del plazo de protección jurídica a las obras registradas durante “la vida del autor y setenta y cinco años después de su muerte”; y los contenidos en el artículo 81, relativos a los cambios operados en la naturaleza del uso de obras del dominio público, las cuales, hasta el momento previo a las reformas del 93, se encontraban bajo el régimen del “dominio público pagante”. Sin embargo, a partir de éstas, se dispuso que su uso sería “libre... con la sola limitante de reconocer invariablemente los derechos” referidos en las fracciones I y II del artículo 2º, esto es:

Artículo 2º. Son derechos que la Ley reconoce y protege a favor del autor de cualquiera de las obras que se señalan en el artículo 1º. Los siguientes:

- I. El reconocimiento de su calidad de autor;*
- II. El de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se lleve a cabo sin su autorización, así como a toda acción que redunde en demérito de la misma o mengua del honor, del prestigio o de la reputación del autor. No es causa de la acción de oposición la libre crítica científica, literaria o artística de las obras que ampara esta ley, ...*

²⁵¹ Artículo 9º del Decreto que reforma, adiciona y deroga disposiciones de diversas leyes relacionadas con el Tratado de Libre Comercio de América del Norte de fecha 15 de diciembre de 1993, publicado en el *DOF* el 22 de diciembre y en vigor a partir del 1º de enero de 1994.

V. RÉGIMEN JURÍDICO AUTORAL EN MATERIA MUSICAL VIGENTE EN MÉXICO (1994-2005)

A) Marco conceptual

A lo largo de las últimas décadas y ante el auge creciente que la protección legal de las obras intelectuales ha vivido, diversas teorías se han desarrollado en aras de proporcionar una mejor definición sobre la naturaleza jurídica del derecho de autor. Haciendo un breve preámbulo a este tema, podría señalarse que en sus orígenes, como se refirió en su oportunidad, el derecho de autor fue concebido como privilegio otorgado por el rey en tanto depositario de facultades correspondientes a la colectividad²⁵². Sin embargo, a partir de los postulados revolucionarios de 1789 comenzó una tendencia por vincularle y/o equipararle con el derecho de propiedad²⁵³, de la cual se fueron desprendiendo a su vez nuevas teorías, como fue el caso de la teoría de los bienes jurídicos inmateriales que definió al derecho de autor como derecho vecino al de la propiedad común, diferenciado de ésta por ser su objeto inmaterial, y de las teorías de la *quasi* propiedad y de la propiedad sui géneris, que le definieron justamente en términos similares.

Posteriormente, el avance conceptual a este respecto introdujo nuevos elementos y entre las teorías entonces surgidas figuraron aquéllas para las que el derecho autoral es un derecho patrimonial y, por tanto, debe ser interpretado como objeto susceptible de valorización económica, o bien ha de ser definido como un derecho real sobre la obra material, transferible a su vez hacia terceros, así como considerado análogo al derecho real de usufructo, en tanto la nuda

²⁵² Teoría del privilegio, entre cuyos adeptos se encontró Valdés Otero

²⁵³ Teoría de la propiedad literaria y artística.

propiedad permanece en la sociedad que lo gestó. Orden de ideas al que se sumó la teoría sustentada por Stolfi, para el que si bien el derecho de autor no se identifica con el de propiedad, sí puede ser tratado como propiedad en relación a sus facultades económicas de explotación, por lo que el contenido y su protección pueden ubicarse dentro del concepto de propiedad.

Sin embargo, las siguientes concepciones en torno al derecho autoral tendieron a considerarlo como derecho intelectual. Una de ellas fue la teoría de Edmundo Picard, para quien los productos de la inteligencia son materia específica que dan lugar a derechos intelectuales - concepto del cual se convirtió en su introductor- como categoría autónoma pero semejante a la de los derechos reales, a la que se sumaron Mouchet y Radaelli al destacar que dicho concepto era más indicado para caracterizar la autonomía y el perfil de la materia, ya que si bien históricamente los derechos sobre *obras literarias y artísticas* y los derechos sobre *inventos y descubrimientos* habían sido tratados de modo separado por la legislación y la doctrina, era también un hecho desde su perspectiva que unos y otros compartían un mismo fundamento²⁵⁴. Otra más fue la de Satanowsky, quien señaló que el derecho intelectual de los autores consistía esencialmente en el “monopolio de la explotación de sus creaciones” como facultad exclusiva del creador de valorizar sus obras a través de los medios de comunicación, limitada sólo por lo dispuesto en la ley.²⁵⁵

Sin embargo, otras posiciones doctrinarias comenzaron a considerar que en el derecho autoral se advertía una naturaleza jurídica mixta. Calixto Valverde, por ejemplo, destacó que la diferencia entre el mundo material y el intelectual, contenida en el derecho de autor, permitía distinguir que en el primero existe un carácter de apropiación y en el segundo de expansión. Piola

²⁵⁴ Mouchet C. y S. Radaelli, *ob. Cit.*, p. 14

²⁵⁵ Viramontes Bernal, Francisco, *Los derechos de autor*, México, UNAM, 1964, p. 25, Lipszyc, D. *ob. Cit.*, pp. 25-27.

Caselli, enfatizó que esta naturaleza dual se expresaba en el carácter personal y patrimonial que de modo inalterable se ha mantenido a lo largo de su evolución. Ruffini habló de estar ante un derecho doble, a la vez pecuniario y moral, de carácter sui géneris, argumento que fue también compartido por Mouchet y Radaelli, quienes dentro de sus señalamientos definieron entonces al derecho de autor como la facultad para exigir el reconocimiento de la paternidad de la obra y de explotarla económicamente. Y Estanislao Valdés Otero, para quien dicha dualidad quedaba representada a través de la coincidencia de dos derechos distintos: como derecho pecuniario y como derecho de la personalidad.

1. Derecho de autor como derecho de la personalidad

Derivado de lo anterior, se desarrolla con especial relevancia una línea que doctrinariamente prioriza dentro del derecho civil, y en particular autoral, su íntima vinculación con la esfera jurídica de la persona misma. Concepción que si bien ha contribuido a comprender mejor la naturaleza de tales derechos también ha sido elemento permanente de debate en el derecho civil al abrir la discusión en torno a si deben o no ser comprendidos los derechos de autor dentro de los atributos de una persona física.

Lasso de la Vega es uno de sus defensores y para quien el derecho de autor es justamente un derecho personal, inalienable en su esencia, aunque susceptible de cesión para su explotación económica. En este orden de ideas destaca también la teoría que lo concibe como un derecho de la personalidad postulada por Kant, desarrollada luego por Gierke, Bluntschli, Salleiles y Bérard,

según la cual a través de los derechos de autor se respeta la personalidad del creador y la integridad de la obra, concebida ésta en tanto exteriorización de la personalidad del autor.²⁵⁶

Sobre este tema, Jorge Alfredo Domínguez Martínez subraya que los derechos de la personalidad no están incluidos en el patrimonio, ya que éste posee un carácter fundamentalmente económico, y refiere: “el llamado patrimonio moral se traduce en un conjunto de derechos que precisamente, por sus características, se incluyen en la personalidad misma del sujeto, pero independientes de su patrimonio, éste como atributo de aquélla”.²⁵⁷ El patrimonio es una institución jurídica compuesta por bienes y derechos valorables en dinero, por lo que los derechos que llegue a poseer la persona como tal y que no tengan un contenido económico, serán derechos extrapatrimoniales, intransferibles, inalienables e inembargables, lo que no excluye que puedan tener efectos patrimoniales, como ocurriría ante cualquier violación en contra de ellos. Más aún, señala este autor, el bien jurídico tutelado por el derecho autoral no sería en sí una cosa o bien corpóreo ni material, sino la “idea proveniente de la mente creadora de su titular y no puede ser valuada en dinero”²⁵⁸ al contener prerrogativas de contenido moral, intelectual y extrapatrimonial, que al involucrar también prerrogativas que aluden a un uso y explotación, es decir, de carácter patrimonial, incrementan la complejidad de su naturaleza jurídica.

En consecuencia, los derechos de la personalidad, es decir, los derechos reconocidos al sujeto por el hecho de serlo, se refieren a la existencia del propio ser humano, como en el caso del derecho a la vida, a la integridad corporal y a la disposición del cuerpo; aluden a derechos relativos a la dignidad humana, como ocurre con el derecho a la imagen, al secreto y al respeto a

²⁵⁶ Lipszyc, D. *ob. Cit.*, pp. 24-26.

²⁵⁷ Domínguez Martínez, Jorge Alfredo, *Derecho Civil. Parte general, personas, cosas, negocio jurídico e invalidez*, México, Porrúa, [1990] 1994, p. 267.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 454.

la correspondencia; comprenden el derecho a la individualidad como el referente a la ostentación del nombre y, finalmente, dentro de la creación intelectual incluyen a los derechos de autor, que a su vez despliegan una doble tutela jurídica, es decir, como derechos morales y como derechos patrimoniales²⁵⁹, tal y como lo consagra hoy en día la legislación autoral mexicana.

2. Derecho de autor, propiedad inmaterial y derecho intelectual

Si complejo ha sido elucidar su naturaleza jurídica, no menos difícil ha sido el concordar en cuanto a la pertenencia de los derechos autorales a determinada rama jurídica. A este respecto, Rangel Medina evidencia que la propiedad, en un sentido amplio, tiene la facultad de abarcar lo inmaterial. Esto es, de comprender “tanto los derechos relativos a las producciones intelectuales del dominio literario, científico y artístico, como los que tienen por objeto todo lo perteneciente al campo de la propiedad industrial y la propiedad intelectual”²⁶⁰, de lo cual desprende la definición de derecho intelectual como: “el conjunto de normas que regulan las prerrogativas y beneficios que las leyes reconocen a favor de los autores y de sus causahabientes por la creación de obras artísticas, científicas, industriales y comerciales”, concibiendo que estas normas, en la medida que satisfacen sentimientos estéticos o tienen que ver con el campo del conocimiento y de la cultura en general, integran “la propiedad intelectual en sentido estricto o derechos de autor”, al pertenecer “las cuestiones, reglas, conceptos y principios implicados con los problemas de los creadores intelectuales en su acepción más amplia”²⁶¹ justamente al campo de los derechos de autor, derechos que otorgan a éste la facultad “de crear, de presentar o no su creación al público

²⁵⁹ *Ibid.*, pp. 271 y 275-276.

²⁶⁰ Rangel, David, *Tratado de Derecho Marcario*, Porrúa, 1960, p. 89.

²⁶¹ Rangel, David, *Derecho intelectual*, México, Mc Graw Hill, 1998, p. 1.

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.”²⁶²

B) Fundamento constitucional

En el apartado sobre los antecedentes históricos se ha hecho ya referencia a lo que dispuso en su momento el texto original contenido en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917. Sin embargo, de entonces a la fecha, a casi nueve décadas de aplicación, el artículo 28 constitucional ha sido objeto de cinco reformas pero ninguna de ellas ha modificado el criterio proteccionista contenido en su primer párrafo y que inspiró al Constituyente de Querétaro en 1916 en materia de derechos de autor:

*En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase; ni exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protección a la industria; exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos y radiotelegrafía, a la emisión de billetes por medio de un solo banco que controlará el Gobierno Federal, y a los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la reproducción de sus obras, y a los que, para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora...*²⁶³

Más aún, sólo cabe resaltar que fue la segunda reforma la que convirtió en un párrafo aparte (en ese entonces octavo, actualmente noveno) al texto que contiene el fundamento constitucional de la materia autoral, dejándolo sin alteración alguna:

.....
Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.
.....²⁶⁴

²⁶² Rangel, David, *Los derechos de autor*, México, UNAM, 1944, p. 96.

²⁶³ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 1917, Artículo 28.

²⁶⁴ Reformas a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en <http://www.cddhcu.gob.mx>.

C) Ley Federal del Derecho de Autor (1996-2003)

Como bien destaca Fernando Serrano Migallón, con la aplicación de la *Ley Federal del Derecho de Autor*²⁶⁵, a partir del 24 de marzo de 1997, se modernizó el marco legal del derecho de autor al quedar incorporadas “nuevas figuras jurídicas, tomadas de la evolución mundial de la materia, de los acuerdos internacionales de los que México es parte y, sobre todo, de los estudios jurídicos y experiencia forense en la materia”.²⁶⁶ Logro materializado dentro de la tradición jurídica autoral mexicana que contribuyó a establecer “una clara división entre los derechos morales y patrimoniales de autor”, así como a “reforzar los principios que animan la protección al derecho de autor, como el de ausencia de formalidades, la libre asociación de los creadores, artistas y titulares de derechos, la imprescriptibilidad e inalienabilidad de los derechos morales de autor y la limitación temporal de la cesión de los derechos patrimoniales”²⁶⁷, tal y como lo ha reflejado a lo largo de sus 238 artículos distribuidos en doce títulos: *I. Disposiciones generales; II. Del derecho de autor; III. De la transmisión de los derechos patrimoniales; IV. De la protección al derecho de autor; V. De los derechos conexos; VI. De las limitaciones del derecho de autor y de los derechos patrimoniales; VII. De los derechos de autor sobre los símbolos patrios y de las expresiones de las culturas populares; VIII. De los registros de derechos; IX. De la gestión colectiva de derechos; X. Del Instituto Nacional del Derecho de Autor; XI. De los procedimientos y XII. De los procedimientos administrativos.*

Como se advierte, la ley reúne una gran cantidad de innovaciones. Entre otras, una tipología clasificatoria según diferentes aspectos de las obras así como otra de carácter

²⁶⁵ Decretada el 18 de diciembre de 1996, fue publicada en el *DOF* el 24 de diciembre y entró en vigor noventa días después.

²⁶⁶ Serrano Migallón, F., *ob. Cit.*, p. 61.

²⁶⁷ *Ibidem*, pp. 61-62.

contractual por cada una de las principales ramas artísticas. De igual manera, hace evidente la incorporación de elementos emanados del avance tecnológico tanto para la fijación, edición, reproducción como para la divulgación de las obras. En este sentido, no sólo la introducción de normas regulatorias en materia informática, sino también de otras relativas a las obras audiovisuales es preocupación recurrente a lo largo de la legislación. El tema de las sociedades de gestión colectiva, del Instituto Nacional del Derecho de Autor, así como los procedimientos a seguir ante las autoridades judiciales que ahora incluyeron, además del procedimiento de arbitraje, el de avenencia, al igual que otros de carácter administrativo vinculados con infracciones en materia de derecho de autor, de comercio e impugnación administrativa, ya que las disposiciones correspondientes a delitos en materia de derechos de autor fueron integradas en el entonces *Código Penal para el Distrito Federal en materia del fuero común y para toda la República en materia del fuero federal* constituyendo un nuevo título, el “XXVI. De los delitos en materia de derechos de autor”²⁶⁸, son aspectos fundamentales que desarrolla el ordenamiento autoral con renovada precisión y acorde a su naturaleza.

Derivado también de la nueva Ley y luego de sesenta años, fue publicado el 22 de mayo de 1998 un nuevo Reglamento²⁶⁹ en materia de derecho autoral, el cual abrogó al Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor y Editor, publicado el 17 de octubre de 1939. En tanto, cabe por último agregar que desde su publicación la *Ley Federal del Derecho de Autor* ha sido objeto de dos reformas: una en mayo de 1997 relacionada con el

²⁶⁸ Reforma decretada el 18 de diciembre de 1996 y publicada en el *DOF* el 24 de diciembre de 1996. Carrancá y Trujillo, Raúl y Raúl Carrancá y Rivas, *Código Penal Anotado*, 25 ed., 2003, p. 1052.

²⁶⁹ Decretado el 15 de mayo de 1998 y publicado el 22 de mayo, entró en vigor al día siguiente de su publicación en el *DOF*. Por su parte, la Ley Federal de Derecho de Autor abrogó la Ley Federal de Derechos de Autor de 1956 así como sus reformas y adiciones de 1963, 1982, 1991 y 1993.

artículo 231²⁷⁰, y otra, mucho más amplia, en julio de 2003, cuando se procedió a reformar 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 a adicionar los artículos 26 bis, 83 bis, 92 bis, 117 bis, 131 bis y 216 bis.²⁷¹

En suma, esta ley, como todo documento jurídico, tendrá que seguir respondiendo a las exigencias de los nuevos tiempos, pero sus avances han contribuido a reforzar la sistematización de esta materia jurídica. Así pues, a continuación me permito exponer un panorama general sobre el estado que guarda el derecho de autor en México a partir de lo dispuesto por la legislación autoral vigente, con el fin de poder destacar dentro de cada rubro correspondiente lo que concierne en términos generales y específicos al derecho de autor en materia musical. No obstante, es importante antes de hacerlo, apuntar que aún cuando en el nuevo ordenamiento aparece un capítulo consagrado por ejemplo a la edición musical y otro dedicado a los derechos de los artistas, el tratamiento jurídico relativo a los asuntos musicales queda subsumido en el marco de normas generales y sus disposiciones particulares presentes en una proporción mucho menor de la que tuvieron en las anteriores legislaciones. Esto se puede explicar en gran medida por el afán del legislador en homogeneizar las diversas disposiciones correspondientes a las diferentes ramas intelectuales y artísticas en general de la creación, de ahí que las diferentes disposiciones para el autor, apliquen obviamente, por lo que le corresponda, al creador musical, es decir, al compositor, de la misma manera que lo estipulado para los derechos conexos, y principalmente artistas intérpretes y ejecutantes, entra de lleno por cuanto se refiere a los derechos de cantantes y músicos instrumentistas, editores de obras musicales, productores de

²⁷⁰ Reforma decretada el 15 de mayo de 1997 y publicada en el *DOF* del 19 de mayo de 1997.

²⁷¹ Reformas y adiciones decretadas el 22 de julio de 2003 y publicadas en el *DOF* del día siguiente.

fonogramas, videogramas y obras audiovisuales, por cuanto involucra a los propios músicos en sus diferentes rangos y naturaleza de participación.

1. Objeto

Asumida como ley reglamentaria del artículo 28 constitucional, la ley autoral de 1996 presenta de manera expresa y con importantes avances en relación a los ordenamientos anteriores cuál es el contenido y objeto de su tutela jurídica, al tiempo que resalta de manera especial el alcance de los diferentes sujetos cuyos derechos autorales habría de proteger. Derechos que reconoce a su vez inscritos en el ámbito de la propiedad intelectual, categoría que queda así incorporada dentro de la legislación autoral mexicana:

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.

Aún más, advierte que sus normas no sólo serían de orden público, de interés social y de observancia general en todo el territorio, como apuntaba la legislación anterior, sino que además serían competencia de la aplicación administrativa del Ejecutivo Federal a través del ahora Instituto Nacional del Derecho de Autor y, en casos especiales, del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial²⁷², operando para lo no previsto por esta ley lo dispuesto en la legislación mercantil, Código Civil para el Distrito Federal en Materia Común y para toda la República en Materia Federal y la Ley Federal del Procedimiento Administrativo²⁷³, así como en el Código

²⁷² Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA), 1996, artículo 2°.

²⁷³ LFDA, 1996, artículo 10.

Penal Federal y Federal de Procedimientos Penales. En suma, un vasto reconocimiento estatal que habría de garantizar al autor el goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter tanto personal cuanto patrimonial.²⁷⁴

2. Derechos de autor

Concepto. El ordenamiento en materia autoral de 1996 define al derecho de autor como “el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta Ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial.”²⁷⁵

De esta disposición se desprenden varios aspectos: aparece por primera vez dentro de una ley autoral el concepto de “creador”; retoma la dicotomía empleada desde el siglo XVIII en cuanto a obra literaria y artística e integra el concepto de naturaleza jurídica dual como esencia del derecho de autor: personal y patrimonial, de la que desprende una de sus principales aportaciones, es decir, la introducción de la tutela autoral sobre derechos de carácter moral y derechos de carácter patrimonial.

Reconocimiento y protección legal. El reconocimiento, para ser otorgado, no requiere de formalidad alguna más que el simple acto de creación²⁷⁶, como había sido operado desde 1947; en cuanto a la protección legal, ésta sólo podría concederse desde el momento en que las obras estuvieran “fijadas en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de

²⁷⁴ *Ibidem*, 1996, artículo 11.

²⁷⁵ *Ibid.*, 1996, artículo 11.

²⁷⁶ *Ibid.*, 1996, artículo 5.

expresión”²⁷⁷, entendiendo por fijación: “la incorporación de letras, números, signos, **sonidos**, imágenes y demás elementos en que se haya expresado la obra, o de las representaciones digitales de aquellos, que en cualquier forma o soporte material, incluyendo los electrónicos, permita su percepción, reproducción u otra forma de comunicación”.²⁷⁸ Lo que posibilitaría, en términos generales, que los mismos avances tecnológicos pudieran contribuir a poner bajo la tutela legal infinidad de obras musicales fijadas no sólo en impresos sino también a través de todo el universo de aparatos electrónicos y digitales desarrollados y por desarrollar.

a. Derechos morales

Concepto. Los derechos morales del autor son derechos personalísimos, exclusivos, que corresponden a la personalidad del propio autor. Consagrados dentro de un capítulo específico, el capítulo II. De los Derechos Morales, dentro del Título II. Del Derecho de Autor, el ordenamiento declara que los derechos morales son derechos inalienables, imprescriptibles, irrenunciables²⁷⁹ y, por primera vez, inembargables.²⁸⁰

Titularidad y ejercicio. El autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación.²⁸¹ En cuanto a su ejercicio, éste queda a cargo del creador de la obra y de sus herederos, salvo en los casos de obras del dominio público, anónimas o de artistas intérpretes y ejecutantes, en que también lo podrá ejercer el Estado en caso de considerar

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ *Ibid.*, 1996, artículo 6.

²⁷⁹ *Ibid.*, 1996, artículo 26-Bis

²⁸⁰ *Ibid.*, 1996, artículo 19.

²⁸¹ *Ibid.*, 1996, artículo 18.

que la obra sea de “interés para el patrimonio cultural nacional”.²⁸² La autoría de una persona, en tanto su nombre o seudónimo aparezca como autor de una obra, se admite como tal, “salvo prueba en contrario”.²⁸³

Facultades. Hasta las reformas del 63 comprendía dos facultades precisas: la de ser reconocida la calidad de autor y la de oponerse a cualquier deformación, modificación o alteración de una obra. A partir de la ley del 96, el desglose de éstos abarca seis fracciones en el artículo 21:

Los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo:

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.

A lo que habría de sumarse dos casos especiales más: la titularidad de su ejercicio a cargo del director de una obra colectiva audiovisual, y el permiso de que los autores de obras para anuncios o propaganda pudieran omitir sus créditos, aunque nunca sus derechos morales.²⁸⁴

²⁸² *Ibid.*, 1996, artículo 20.

²⁸³ *Ibid.*, 1996, artículo 77.

²⁸⁴ *Ibid.*, 1996, artículo 22 y 23.

b. Derechos patrimoniales

Concepto. Son derechos materiales que protegen la facultad exclusiva de su titular con relación a la explotación de las obras, es decir, al uso económico de su reproducción, sea por su autor, sucesores, colaboradores, transformadores, realizadores y/o intérpretes. Regulados dentro del capítulo III, correspondiente también al título Del Derecho de Autor, de acuerdo con lo estipulado por la ley, otorgan al autor “el derecho de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación, en cualquier forma, dentro de los límites que establece la presente Ley y sin menoscabo de la titularidad de los derechos morales a que se refiere el artículo 21 de la misma”²⁸⁵, reconociendo por primera vez la propia ley que no son embargables ni pignorables, pero pueden serlo los frutos y productos derivados de su ejercicio.²⁸⁶

Titularidad y ejercicio. La titularidad del derecho patrimonial recae en el autor, pero también ésta puede llegar a recaer en el heredero o en el adquirente por cualquier título²⁸⁷. En el primer caso, el autor tendrá la calidad de “titular originario”, sus herederos o causahabientes, de “titulares derivados”.²⁸⁸

Facultades. Hasta las reformas del 63 el derecho patrimonial estaba centrado en la facultad de “usar y explotar temporalmente la obra por el mismo [autor] o por terceros con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la Ley”.²⁸⁹ Sin embargo, con la ley del 96 su protección se amplía de manera relevante, al comprender facultades más

²⁸⁵ *Ibid.*, 1996, artículo 24.

²⁸⁶ *Ibid.*, 1996, artículo 41.

²⁸⁷ *Ibid.*, 1996, artículo 25.

²⁸⁸ *Ibid.*, 1996, artículo 26.

²⁸⁹ LFDA., 1963, artículo 2, fracción II.

amplias y precisas su tutela, independientes entre sí así como cada una de sus modalidades de explotación.²⁹⁰

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

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

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

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

b) La exhibición pública por cualquier medio o procedimiento, en el caso de obras literarias y artísticas, y

c) El acceso público por medio de la telecomunicación;

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

a) Cable;

b) Fibra óptica;

c) Microondas;

d) Vía satélite, o

e) Cualquier otro medio conocido o por conocerse.

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

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

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

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

Todas ellas de especial importancia dentro del ámbito musical. Baste sólo pensar que para la música la posibilidad de ser reproducida, publicada, editada o fijada materialmente es múltiple y puede valerse de un sin fin de medios, predominando los impresos, sonoros, audiovisuales y electrónicos. En cuanto a la facultad relativa a la “comunicación pública de su obra”, ella remitía a lo que la propia ley denominaba “hacer del conocimiento público” una obra, de lo cual era una de sus respectivas modalidades. En cuanto a la autorización de difundir una obra protegida por

²⁹⁰ LFDA, 1996, artículo 28.

algún medio electrónico o similar, la propia ley hacía la advertencia de que no comprendería también la facultad para redifundirla ni explotarla. Esto había ya sido señalado en los ordenamientos anteriores, pero entonces se agregaba “salvo pacto en contrario”, lo que ahora quedaba descartado.²⁹¹ Por otra parte, los titulares de los derechos patrimoniales de autor y de los derechos conexos, podrían exigir la remuneración que les compensara por la realización de una copia o reproducción sin autorización.²⁹²

Conocimiento público. A través de la inclusión de este concepto el legislador incorporaba las siguientes modalidades: difusión, publicación, comunicación pública, ejecución, distribución al público y reproducción, a las que describía en los siguientes términos:

*I. **Divulgación:** El acto de hacer accesible una obra literaria y artística por cualquier medio al público, por primera vez, con lo cual deja de ser inédita;*

*II. **Publicación:** La reproducción de la obra en forma tangible y su puesta a disposición del público mediante ejemplares, o su almacenamiento permanente o provisional por medios electrónicos, que permitan al público leerla o conocerla visual, táctil o auditivamente;*

*III. **Comunicación pública:** Acto mediante el cual la obra se pone al alcance general, por cualquier medio o procedimiento que la difunda y que no consista en la distribución de ejemplares;*

*IV. **Ejecución o representación pública:** Presentación de una obra, por cualquier medio, a oyentes o espectadores sin restringirla a un grupo privado o círculo familiar. No se considera pública la ejecución o representación que se hace de la obra dentro del círculo de una escuela o una institución de asistencia pública o privada, siempre y cuando no se realice con fines de lucro;*

*V. **Distribución al público:** Puesta a disposición del público del original o copia de la obra mediante venta, arrendamiento y, en general, cualquier otra forma, y*

*VI. **Reproducción:** La realización de uno o varios ejemplares de una obra, de un fonograma o de un videograma, en cualquier forma tangible, incluyendo cualquier almacenamiento permanente o temporal por medios electrónicos, aunque se trate de la realización bidimensional de una obra tridimensional o viceversa.*

Cabe destacar que cualquiera de estas modalidades tiene gran aplicabilidad en la materia musical, pero hay además un elemento de especial importancia: el hecho de que no se

²⁹¹ *Ibid.*, 1996, artículo 39.

²⁹² *Ibid.*, 1996, artículo 40.

consideraría pública la ejecución o representación de la obra en una escuela o institución de asistencia siempre que fuera sin fines de lucro. Y es relevante subrayarlo, porque si justamente en alguna rama artística tiene trascendencia dicha posibilidad, es en este arte. Por último, otro rasgo nuevo inherente a los derechos patrimoniales, el que todo acto, convenio y contrato relativo a ellos, formalizado ante cualquier fedatario público e inscrito en el Registro Público del Derecho de Autor, traería aparejada ejecución.²⁹³

Plazos. La ley de 1996 estableció una disposición general sin antecedente: todos los plazos establecidos para determinar la protección serían computados “a partir del 1º de enero del año siguiente al respectivo en que se hubiera realizado el hecho utilizado para iniciar el cómputo”, salvo indicación de la ley en diverso sentido. Por otra parte, fijó ciertas temporalidades para la vigencia de la protección autoral, mismas que sufrieron variaciones luego de las reformas en la materia verificadas en 2003, al determinar que los derechos patrimoniales tendrán como duración “la vida del autor y, a partir de su muerte, cien años más. Cuando la obra pertenezca a varios coautores los cien años se contarán a partir de la muerte del último” y, en términos generales, el plazo de “cien años después de divulgadas”.²⁹⁴

Transmisión y otorgamiento de licencias de uso. La ley autorizó al titular de estos derechos su libre transmisión u otorgamiento de licencias de uso exclusivas o no exclusivas.²⁹⁵ Sin embargo, contempló diversas disposiciones a este respecto, como el hecho de que éstas deberían otorgarse expresamente con dicho carácter, obligando al licenciatarario a luchar por lograr

²⁹³ *Ibid.*, 1996, artículo 37.

²⁹⁴ *Ibid.*, 1996, artículo 29.

²⁹⁵ *Ibid.*, 1996, artículo 30.

una efectiva explotación y facultándolo para la explotación exclusiva de la obra, pudiendo a su vez éste sólo autorizar licencias no exclusivas a terceros.²⁹⁶

Asimismo, que todo acto, convenio y contrato de transmisión u otorgamiento de licencias de uso, debería celebrarse por escrito, pues de lo contrario adolecería de nulidad de pleno derecho²⁹⁷, y ser inscrito en el Registro Público del Derecho de Autor para surtir efectos contra terceros.²⁹⁸

Con relación a las transmisiones de derechos patrimoniales, éstas deberían ser onerosas y temporales y, a falta de acuerdo sobre el monto, procedimiento para fijarlo o términos para el pago, lo determinarían los tribunales competentes. Por otra parte, a falta de acuerdo sobre su término, éste sería de 5 años, pudiendo llegar excepcionalmente hasta 15 años.²⁹⁹ Sin embargo, en torno a ello el propio Reglamento de la LFDA extendió la autorización de transmitir derechos patrimoniales por un periodo “mayor de 15 años”. Esto tendría lugar, previa causa justificada e inscripción en el Registro Público, entre otros casos en los siguientes, vinculados con el derecho de autor en materia musical:

...

II. Obras musicales que requieran un periodo más largo de difusión;...

IV. Obras literarias o artísticas, incluidas las musicales, que se incorporen como parte de los programas de medios electrónicos a los que se refiere el artículo 111 de la Ley³⁰⁰, y

V. Las demás que por su naturaleza, magnitud de la inversión, número de ejemplares o que el número de artistas intérpretes o ejecutantes que participen en su representación o ejecución no permitan recuperar la inversión en ese plazo.³⁰¹

²⁹⁶ *Ibid.*, 1996, artículos 35 y 36.

²⁹⁷ *Ibid.*, 1996, artículo 30.

²⁹⁸ *Ibid.*, 1996, artículo 32.

²⁹⁹ *Ibid.*, 1996, artículos 30 y 33.

³⁰⁰ *Ibid.*, 1996, artículo 111. Los programas efectuados electrónicamente que contengan elementos visuales, sonoros, tridimensionales o animados quedan protegidos por esta Ley en los elementos primigenios que contengan.

³⁰¹ Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor (RLFDA), 1998, artículo 17.

Deberían además prever, como derecho irrenunciable a favor del titular del derecho patrimonial, una participación proporcional de los ingresos de explotación de la obra, o bien una remuneración fija y determinada.³⁰²

3. Titulares de derechos y obras protegidas

El espacio de tutela jurídica de la ley autoral se amplía claramente al incorporar de manera expresa a otros titulares de derechos, según lo dispuso en el artículo 2º, luego de señalar que la ley tendría por objeto la “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”. Esfera de protección que de la misma manera extendía su cobertura en cuanto a las “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”.³⁰³

De esta forma y de conformidad con lo dispuesto por el artículo 115 de la nueva legislación, no habría más preferencia de los derechos de los autores por sobre los del resto de los sujetos amparados por la ley autoral, ya que la propia ley disponía que la protección conferida a los sujetos titulares de derechos conexos, dejaría intacta y sin afectación la protección de los derechos de autor sobre las obras literarias y artísticas, de modo que ninguna de sus disposiciones correspondientes podría interpretarse “en menoscabo de esa protección”.³⁰⁴

³⁰² LFDA, 1996, artículo 31.

³⁰³ *Ibid.*, 1996, artículo 2º.

³⁰⁴ *Ibid.*, 1996, artículo 115.

Se respetaría también, y como era costumbre desde décadas atrás, el principio de equidad en el trato hacia los autores, nacionales o extranjeros³⁰⁵, así como al resto de los sujetos protegidos que hubieran realizado fuera de la República la primera fijación de sus interpretaciones, ejecuciones, ediciones, la “primera fijación de los sonidos de estas ejecuciones” o imágenes de sus videogramas o comunicación de emisiones, a todos los cuales se protegería con base en las disposiciones internacionales en materia de derechos de autor y conexos que México hubiera suscrito. Disposición esta última que evidentemente tuvo especial impacto en el ámbito de los compositores y músicos en general.³⁰⁶

a. Sujetos titulares de derechos

En este rubro, una de las grandes innovaciones de la ley autoral fue la incorporación de las definiciones correspondientes a cada uno de los grandes grupos de titulares de derechos comprendidos: el autor, como la “persona física que ha creado una obra literaria y artística”³⁰⁷; el editor, como la “persona física o moral que selecciona o concibe una edición y realiza por sí o a través de terceros su elaboración”³⁰⁸; el intérprete y ejecutante, considerando que “los términos artista intérprete o ejecutante designan al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín o a cualquiera persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclor [sic.] o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo. Los llamados extras y las participaciones eventuales no quedan

³⁰⁵ *Ibid.*, 1996, artículo 7.

³⁰⁶ *Ibid.*, 1996, artículo 8.

³⁰⁷ *Ibid.*, 1996, artículo 12.

³⁰⁸ *Ibid.*, 1996, artículo 124.

incluidos en esta definición”³⁰⁹; el productor de fonogramas o “persona física o moral que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos o la representación digital de los mismos y es responsable de la edición, reproducción y publicación de fonogramas”³¹⁰; el productor de videogramas: “persona física o moral que fija por primera vez imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes, constituyan o no una obra audiovisual”³¹¹ y, finalmente, los organismos de radiodifusión, como “entidad concesionada o permitida capaz de emitir señales sonoras, visuales o ambas, susceptibles de percepción, por parte de una pluralidad de sujetos receptores.”³¹² Derivado de lo anterior cabe destacar en torno a los principales titulares de derechos que dentro del ámbito musical el autor tiene como equivalente a la figura del compositor y, en cuanto a los intérpretes y ejecutantes, según lo que dispone la propia ley y gran parte de las corrientes doctrinarias, de acuerdo a la actividad o instrumento que toquen se hablará de intérprete, generalmente el cantante y el director de orquesta y de coro, o de ejecutante, en cuanto al resto de los músicos predominantemente instrumentistas.

b. Derechos conexos

La ley de 1996 es el primer ordenamiento autoral que incluye de manera formal en México la figura de los “derechos conexos”, esto es, de los derechos correspondientes a los artistas intérpretes o ejecutantes, editores de libros, productores de fonogramas, productores de

³⁰⁹ *Ibid.*, 1996, artículo 116.

³¹⁰ *Ibid.*, 1996, artículo 130.

³¹¹ *Ibid.*, 1996, artículo 136.

³¹² *Ibid.*, 1996, artículo 139.

videogramas y organismos de radiodifusión, derechos que, como los derechos de autor, tampoco requerirían de registro, documento o formalidad alguna para serles reconocidos.³¹³

A su regulación la ley dedicó el título V, que lleva justamente por nombre “De los Derechos Conexos”, y dentro de él fueron comprendidos en un capítulo propio los artistas intérpretes o ejecutantes, sujetos de la creación artística particularmente relevantes para el arte musical.

Derechos morales y patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes. El artista intérprete o ejecutante goza de los derechos morales de reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones, así como el de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.³¹⁴ De lo contrario, le asistiría el derecho de exigir la reparación del daño moral y el pago de daños y perjuicios.³¹⁵

Si bien su definición fue ya referida, además de los derechos citados, relativos al “derecho al reconocimiento de su nombre” y del “derecho de oposición” respecto de sus interpretaciones o ejecuciones, el ordenamiento dispuso que gozarían del derecho irrenunciable a “percibir una remuneración por el uso o explotación” de sus interpretaciones o ejecuciones con fines de lucro directo o indirecto³¹⁶, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición³¹⁷;

³¹³ *Ibid.*, 1996, artículo 5.

³¹⁴ *Ibid.*, 1996, artículo 117.

³¹⁵ *RLFDA*, 1998, artículo 51.

³¹⁶ “Se entiende realizada con fines de lucro directo, la actividad que tenga por objeto la obtención de un beneficio económico como consecuencia inmediata del uso o explotación de los derechos de autor, derechos conexos o reservas de derechos... Se reputará realizada con fines de lucro indirecto su utilización cuando resulte en una ventaja o atractivo adicional a la actividad preponderante desarrollada por el agente en el establecimiento industrial, comercial o de servicios de que se trate”. *Ibidem*, artículo 11.

³¹⁷ Reformas a la *LFDA*, 2003, artículo 117 bis.

asimismo, a oponerse a la comunicación pública, fijación material y reproducción de dicha fijación sobre sus interpretaciones o ejecuciones.

Derechos que además se considerarían “agotados una vez que el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual, siempre y cuando los usuarios que utilicen con fines de lucro dichos soportes materiales, efectúen el pago correspondiente.”³¹⁸ Sin embargo, tal agotamiento estaría circunscrito sólo a las modalidades de explotación expresamente autorizadas por el artista, ya que de lo contrario, éste podría oponerse al acto y exigir los daños y perjuicios causados.³¹⁹

Sobre este punto, la ley de cualquier forma incluía una excepción a este derecho, es decir, no se causarían regalías³²⁰ por ejecución pública cuando concurrieran de modo conjunto las siguientes circunstancias: que la ejecución fuera mediante comunicación de una transmisión recibida directamente en un aparato monorreceptor de radio o televisión de empleo doméstico; que no se efectuara un cobro para ver u oír la transmisión o bien no formara parte de un conjunto de servicios; que no se retransmitiera con fines de lucro y que el receptor fuera un causante menor o una microindustria.³²¹

Titularidad. En obras colectivas donde hubiera una participación conjunta de artistas intérpretes o ejecutantes, como en el caso de cuerpos de ballet y compañías teatrales, y en la música de grupos musicales como coros y orquestas, sus participantes deberían elegir a un representante para el ejercicio de su derecho de oposición. A falta de él, recaería en su director.³²²

³¹⁸ *Ibidem*, 2003, artículo 118.

³¹⁹ *RLFDA*, 1998, artículo 50.

³²⁰ La definición de regalías quedó prevista en el artículo 8 del *RLFDA*: “se entiende por regalías la remuneración económica generada por el uso o explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros o emisiones en cualquier forma o medio.”

³²¹ *LFDA*, 1996, artículo 150.

³²² *Ibid.*, 1996, artículo 119.

Plazos. Las reformas del 2003 dispusieron que la duración de la protección concedida a los artistas intérpretes o ejecutantes sería de 75 años a partir de la primera fijación de la interpretación o ejecución en un fonograma; de la primera interpretación o ejecución de obras no grabadas en fonogramas, o de la transmisión por primera vez a través de la radio, televisión o cualquier otro medio.³²³

Derechos de los productores de fonogramas. Por su estrecha vinculación con la materia musical, cabe transcribir cuáles les fueron otorgados de conformidad con lo dispuesto por el artículo 131:

I. La reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus fonogramas, así como la explotación directa o indirecta de los mismos;

II. La importación de copias del fonograma hechas sin la autorización del productor;

III. La distribución pública del original y de cada ejemplar del fonograma mediante venta u otra manera incluyendo su distribución a través de señales o emisiones;

IV. La adaptación o transformación del fonograma, y

V. El arrendamiento comercial del original o de una copia del fonograma, aún después de la venta del mismo, siempre y cuando no se lo hubieren reservado los autores o los titulares de los derechos patrimoniales.

Asimismo, el derecho de percibir una remuneración por el uso o explotación de sus fonogramas cuando mediaran fines de lucro directo o indirecto a través de cualquier medio o comunicación pública.³²⁴ Por tal motivo, no podrían oponerse, ni los artistas intérpretes o ejecutantes ni los productores de fonogramas cuando, una vez colocada legalmente la obra dentro del circuito comercial, fuera ésta comunicada directamente al público con fines de lucro pero se les retribuyera con el pago correspondiente.³²⁵

³²³ *Ibid.*, 1996, artículo 122.

³²⁴ Reformas a la LFDA, 2003, artículo 131 bis.

³²⁵ *Ibidem*, 2003, artículo 133.

Al respecto, el Reglamento de la LFDA establecía en qué situaciones se trataría de comunicación directa al público de fonogramas:

Artículo 12...

I. La ejecución pública efectuada de tal manera que una pluralidad de personas pueda tener acceso a ellos, ya sea mediante reproducción fotomecánica o digital, recepción de transmisión o emisión, o cualquier otra manera;

II. La comunicación pública mediante radiodifusión, o

III. La transmisión o retransmisión por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo.

En cambio, no configuraría comunicación directa al público “la reproducción, directa o indirecta, total o parcial, del fonograma en copias o ejemplares, su primera distribución mediante venta o de cualquier otra manera o su modificación o adaptación en otro fonograma”.³²⁶

Plazos. Igualmente de 75 años a partir de la primera fijación de los sonidos en el fonograma.³²⁷

Derechos de los productores de videogramas. Respecto de sus producciones, los de autorizar o prohibir su reproducción, distribución y comunicación pública.³²⁸

Plazos. Como los anteriores, de 75 años a partir de la primera fijación de las imágenes en el videograma.³²⁹

Derechos de los organismos de radiodifusión. Fundamentalmente el derecho de autorizar o prohibir, respecto de sus emisiones: la retransmisión; transmisión diferida; distribución simultánea o diferida, por cable u otro sistema; la fijación sobre base material; la reproducción de las fijaciones y la comunicación pública por cualquier medio y forma con fines directos de

³²⁶ RLFDA, 1998, artículo 13.

³²⁷ Reformas a la LFDA, 2003, artículo 134.

³²⁸ LFDA, 1996, artículo 137.

³²⁹ *Ibidem*, 1996, artículo 138.

lucro³³⁰. Sin embargo, con relación a la música, la ley del 96 mantuvo viva la disposición establecida desde 1947 en torno a la llamada “grabación efímera”, esto es, en los términos del nuevo ordenamiento: la realizada por los organismos de radiodifusión, “cuando por razones técnicas o de horario y para el efecto de una sola emisión posterior, tienen que grabar o fijar una imagen, el sonido o ambos anticipadamente en sus estudios”. Situación que predominantemente ocurría con “selecciones musicales o partes de ellas”, así como con obras dramáticas, dramático-musicales, además de literarias en general, coreográficas, programas completos, trabajos, conferencias o estudios científicos, y “toda aquella obra apta para ser difundida”.³³¹

Plazos. A partir de las reformas de 2003, la protección legal a los derechos de estos organismos fue establecida con una vigencia de cincuenta años a partir de la primera emisión o transmisión original del programa.³³²

Reserva de derechos. Incorporo este tema aquí, ya que la ley del 96 mantuvo dentro de los géneros objeto de reserva de derechos al uso exclusivo uno de especial vinculación con la música y en particular con los derechos conexos de los artistas intérpretes: la reserva de personas o grupos dedicados a actividades artísticas³³³, cuyo certificado tendría una vigencia de cinco años a partir de la fecha de su expedición, renovables por periodos sucesivos iguales.³³⁴

c. Obras protegidas

Naturaleza. Sumado a lo anterior, aún cuando se determinó que el objeto primordial de la protección jurídica autoral es precisamente velar por los derechos de los autores y artistas, de los

³³⁰ *Ibid.*, 1996, artículo 144.

³³¹ *Ibid.*, 1996, artículo 142,

³³² Reformas a la *LFDA*, 2003, artículo 146.

³³³ *LFDA*, 1996, artículo 173, fracción IV.

³³⁴ *Ibid.*, 1996, artículos 190, fracción II y artículo 191.

editores, productores y organismos de radiodifusión, para que aquellos adquieran presencia debe preexistir a su calidad autoral y/o artística el haber producido una obra, aunque con la salvedad de que no toda obra puede ser materia de esta salvaguarda, según lo dispuesto por el artículo 14, que incrementó de cinco a diez los casos que no podrían ser protegidos:

Artículo 14. No son objeto de la protección como derecho de autor a que se refiere esta Ley:

I. Las ideas en sí mismas, las fórmulas, soluciones, conceptos, métodos, sistemas, principios, descubrimientos, procesos e invenciones de cualquier tipo;

II. El aprovechamiento industrial o comercial de las ideas contenidas en las obras;

III. Los esquemas, planes o reglas para realizar actos mentales, juegos o negocios;

IV. Las letras, los dígitos o los colores aislados, a menos que su estilización sea tal que las conviertan en dibujos originales;

V. Los nombres y títulos o frases aislados;

VI. Los simples formatos o formularios en blanco para ser llenados con cualquier tipo de información, así como sus instructivos;

VII. Las reproducciones o imitaciones, sin autorización, de escudos, banderas o emblemas de cualquier país, estado, municipio o división política equivalente, ni las denominaciones, siglas, símbolos o emblemas de organizaciones internacionales gubernamentales, no gubernamentales, o de cualquier otra organización reconocida oficialmente, así como la designación verbal de los mismos;

VIII. Los textos legislativos, reglamentarios, administrativos o judiciales, así como sus traducciones oficiales. En caso de ser publicados, deberán apearse al texto oficial y no conferirán derecho exclusivo de edición;

Sin embargo, serán objeto de protección las concordancias, interpretaciones, estudios comparativos, anotaciones, comentarios y demás trabajos similares que entrañen, por parte de su autor, la creación de una obra original;

IX. El contenido informativo de las noticias, pero sí su forma de expresión, y

X. La información de uso común tal como los refranes, dichos, leyendas, hechos, calendarios y las escalas métricas.

Características. La protección legal sería otorgada a toda aquella obra de creación original, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma o medio³³⁵ y no comprendida dentro de los supuestos que la ley declaraba sin protección autoral:

³³⁵ *Ibid.*, 1996, artículo 3.

Clasificación de obras por autores. Primeramente, la nueva ley incorporó una extensa clasificación de las obras en cuatro grupos principales con sus respectivos subgrupos: A. Según su autor: conocido, anónimo, seudónimo; B. Según su comunicación: divulgadas, inéditas y publicadas; C. Según su origen: primigenias o derivadas, y D. Según los creadores que intervienen: individuales, de colaboración y colectivas.³³⁶

Obras derivadas. Si bien comprende compendios, ampliaciones, traducciones, compilaciones, colecciones y transformaciones, los principales rubros que generalmente involucra la música en este sentido son los arreglos, las paráfrasis y las adaptaciones, pero unas y obras, indica la ley, “serán protegidas en lo que tengan de originales”³³⁷, es decir, preserva el mismo principio que se ha manejado a través de las diferentes regulaciones autorales.

Por lo que respecta a su explotación, la ley determina que sólo pueden serlo cuando se disponga de la autorización del titular del derecho patrimonial sobre la obra primigenia, previo consentimiento a su vez del titular del derecho moral.

La ley agrega un párrafo más dentro del artículo 78, sin embargo, es impreciso al señalar: “cuando las obras derivadas sean del dominio público, serán protegidas en lo que tengan de originales, pero tal protección no comprenderá el derecho al uso exclusivo de la obra primigenia, ni dará el derecho a impedir que se hagan otras versiones de la misma”³³⁸. Asumo que en este caso el legislador quiso referirse a obras derivadas de obras primigenias del dominio público. Si esto fuera así, supondría que al autor de una obra derivada no podría requerírsele contar con la autorización del titular de los derechos patrimoniales de la obra primigenia. De ser esto considerado, considero que se aclararía mejor tal disposición.

³³⁶ *Ibid.*, 1996, artículo 4.

³³⁷ *Ibid.*, 1996, artículo 78.

³³⁸ *Ibid.*

Obras en coautoría. En este rubro la ley mantiene el mismo criterio que viniera incorporando a través de las regulaciones jurídicas precedentes. Esto es, que corresponden a todos los autores “por partes iguales” los derechos autorales y que para la inscripción de la obra completa cualquier coautor la puede realizar, en ambos casos salvo pacto en contrario; que para ejercer tales derechos, se requiere del consentimiento de la mayoría de ellos y que a la muerte de algún coautor o titular de los derechos patrimoniales, sin herederos, su derecho acrecerá el de los demás.³³⁹

Obra por encargo. Salvo pacto en contrario, la persona (física o moral) que comisione la producción de una obra y remunere su creación, será la titular de los derechos patrimoniales. Sin embargo, la persona que participe en su realización, estará asistida del derecho moral “a que se le mencione expresamente su calidad de autor, artista, intérprete o ejecutante sobre la parte o partes en cuya creación haya participado.”³⁴⁰ Al mismo tiempo, y desde las reformas de 2003, cuando una persona participe en la realización remunerada de una obra musical, tendrá además el derecho “al pago de regalías que se generen por la comunicación o transmisión pública de la obra”, tanto por corresponder a un derecho patrimonial de autor, como por ser inherente a los derechos conexos.³⁴¹

En el supuesto de que la obra fuera consecuencia de una relación laboral contractual, a falta de pacto en contrario, los derechos patrimoniales corresponderán por partes iguales al empleador y al empleado. En tales situaciones, el derecho de divulgación le asistirá al empleador

³³⁹ *Ibid.*, 1996, artículo 80.

³⁴⁰ *Ibid.*, 1996, artículo 83.

³⁴¹ *Ibid.*, 1996, artículo 83 bis.

sin requerir la autorización del empleado, pero no en caso contrario. Sin embargo, si la relación laboral no es contractual, “los derechos patrimoniales corresponderán al empleado”.³⁴²

Clasificación de obras según su naturaleza. La ley amplió también la tradicional división por rama que introdujeran las reformas de 1963 de diez a catorce categorías, entre las que se mantuvo como lo hizo desde entonces la musical (con o sin letra)³⁴³:

- I. *Literaria;*
- II. *Musical, con o sin letra,*
- III. *Dramática;*
- IV. *Danza;*
- V. *Pictórica o de dibujo;*
- VI. *Escultórica y de carácter plástico;*
- VII. *Caricatura e historieta;*
- VIII. *Arquitectónica;*
- IX. *Cinematográfica y demás obras audiovisuales;*
- X. *Programas de radio y televisión;*
- XI. *Programas de cómputo;*
- XII. *Fotográfica*
- XIII. *Obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil, y*
- XIV. *De compilación, integrada por las colecciones de obras, tales como las enciclopedias, las antologías, y de obras u otros elementos como las bases de datos, siempre que dichas colecciones, por su selección o la disposición de su contenido o materias, constituyan una creación intelectual.*³⁴⁴

Sobre las obras de música y letra, la ley conserva el criterio relativo a que los derechos autorales corresponderán “por partes iguales al autor de la parte literaria y al de la parte musical”, pudiendo ejercer libremente cada uno de ellos sus respectivos derechos sobre la parte que les corresponde o bien de la obra completa, previo aviso al coautor, cuyo nombre deberá figurar y a quien habrá también de abonársele las regalías correspondientes cuando el fin sea lucrativo.³⁴⁵

Las obras audiovisuales, definidas en la ley del 96 como aquellas “expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que se hacen perceptibles,

³⁴² *Ibid.*, 1996, artículo 84.

³⁴³ *Ibid.*, 1996, artículo 13.

³⁴⁴ *Ibid.*, 1996, artículo 13.

³⁴⁵ *Ibid.*, 1996, artículo 81.

mediante dispositivos técnicos, produciendo la sensación de movimiento”³⁴⁶, son consideradas obras primigenias “sin perjuicio de los derechos de los autores de las obras adaptadas o incluidas en ellas”³⁴⁷. Por su parte, entre los autores de obras audiovisuales figuran el directo realizador, los autores del argumento, adaptación, guión o diálogo, el fotógrafo, los autores de caricaturas y dibujos animados, así como “los autores de las composiciones musicales”³⁴⁸. Asimismo, en estas obras corresponde, salvo pacto en contrario, la titularidad de los derechos patrimoniales al productor en tanto persona que tuvo la iniciativa, coordinación y responsabilidad de su realización.

Si bien la anterior clasificación obedece a la naturaleza de la rama artística a la que puede pertenecer una obra, de acuerdo al tipo de su fijación, en el ámbito musical se introdujo la posibilidad de hablar de fonogramas y videogramas. Los primeros, como “toda fijación, exclusivamente sonora, de los sonidos de una interpretación, ejecución o de otros sonidos, o de representaciones digitales de los mismos”³⁴⁹: discos de acetato, cassettes de cinta, discos compactos, DVD’s, etc. A su vez, los videogramas como “toda fijación de imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que dan sensación de movimiento o de una representación digital de tales imágenes de una obra audiovisual o de la representación o ejecución de otra obra o de una expresión del folklore, así como de otras imágenes de la misma clase, con o sin sonido”³⁵⁰.

³⁴⁶ *Ibid.*, 1996, artículo 94.

³⁴⁷ *Ibid.*, 1996, artículo 95.

³⁴⁸ *Ibid.*, 1996, artículo 97.

³⁴⁹ *Ibid.*, 1996, artículo 129.

³⁵⁰ *Ibid.*, 1996, artículo 135.

4. Contratos autorales en materia musical

Otra de las importantes aportaciones que presentó la ley de 1996 fue la de haber introducido la regulación de seis modalidades de contratos sobre derechos de autor: contrato de edición de obra literaria y de obra musical; contrato de representación escénica; contrato de radiodifusión; de producción audiovisual y contratos publicitarios.

De acuerdo con el tema de este trabajo, es evidente que el análisis del contrato que reviste mayor importancia para nosotros es el de edición de obra musical, sin embargo, también lo son el de edición de obra literaria por cuanto la ley señala le son aplicables al contrato de edición musical las disposiciones relativas a éste en todo aquello que no sea opuesto a lo establecido para aquél³⁵¹, así como el de representación escénica por involucrar varios géneros artísticos en los que toman parte ambas artes y el de radiodifusión. No obstante, hacer referencia a los demás es útil, pues también están relacionados a través de diferentes aspectos con la música.

El contrato de edición musical es definido por la ley como aquél por el que el autor o el titular del derecho patrimonial:

cede al editor el derecho de reproducción y lo faculta para realizar la fijación y reproducción fonomecánica de la obra, su sincronización audiovisual³⁵², comunicación pública, traducción, arreglo o adaptación y cualquier otra forma de explotación que se encuentre prevista en el contrato; y el editor se obliga por su parte, a divulgar la obra por todos los medios a su alcance, recibiendo como contraprestación una participación en los beneficios económicos que se obtengan por la explotación de la obra, según los términos pactados.³⁵³

Y establece dos disposiciones más: que el editor debe contar con la autorización expresa del autor o de sus causahabientes para poder “realizar la sincronización audiovisual, la adaptación

³⁵¹ RLFDA, 1998, artículo 26.

³⁵² De acuerdo con el RLFDA en su artículo 21, por “sincronización audiovisual” se entendería: “la incorporación simultánea, total o parcial, de una obra musical con una serie de imágenes que produzcan la sensación de movimiento”.

³⁵³ LFDA, 1996, artículo 58.

con fines publicitarios, [así como] la traducción, arreglo o adaptación”³⁵⁴ y que serán causa de rescisión contractual, sin responsabilidad para el autor o el titular del derecho patrimonial, las siguientes:

I. Que el editor no haya iniciado la divulgación de la obra dentro del término señalado en el contrato;

II. Que el editor incumpla su obligación de difundir la obra en cualquier tiempo sin causa justificada, y

*III. Que la obra materia del contrato no haya producido beneficios económicos a las partes en el término de tres años, caso en el que tampoco habrá responsabilidad para el editor.*³⁵⁵

Del contrato de edición literaria las principales normas aplicables serían, en términos generales y sólo con algunos breves agregados, las mismas que de forma genérica ya se venían aplicando desde 1947: la celebración de un contrato de edición no implica la transmisión de los demás derechos patrimoniales.³⁵⁶ El autor conserva el derecho de hacer a su obra las modificaciones que desee antes de que la obra entre a prensa y, en el caso de que implicara una mayor erogación su edición, debería resarcirla al editor, sujeto ante el cual tiene las siguientes obligaciones: entregar “la obra en los términos y condiciones contenidos en el contrato” y responder ante él “de la autoría y originalidad de su obra así como del ejercicio pacífico de los derechos que le hubiera transmitido.”³⁵⁷

En cuanto al editor, éste no puede realizar modificación alguna a la obra sin la autorización del autor y, aunque le corresponde un “derecho de preferencia” para realizar la siguiente edición y hubiera publicado varias obras de un mismo autor, requeriría de la autorización del autor para editarlas en conjunto.³⁵⁸ Por otra parte, en términos generales la ley

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ *Ibid.*, 1996, artículo 59.

³⁵⁶ *Ibid.*, 1996, artículo 44.

³⁵⁷ *Ibid.*, 1996, artículos 46 y 52.

³⁵⁸ *Ibid.*, 1996, artículos 45, 48, 49, 50 y 57.

dispuso que, salvo pacto en contrario, el editor debe correr con los gastos de “distribución, promoción, publicidad, propaganda o de cualquier otro concepto”³⁵⁹ y está obligado a mencionar en cada una de sus ediciones siempre: el nombre del autor, seudónimo, traductor, compilador o adaptador, según el caso, o bien indicando si la obra fuera anónima³⁶⁰, aunque cuenta a su vez con la facultad de fijar el precio de la obra.³⁶¹

Asimismo, el editor debería hacer constar visiblemente los datos de su nombre, denominación o razón social y domicilio; año de la edición o reimpresión; número ordinal de la edición y, a partir de la nueva ley, el del Número Internacional Normalizado del Libro (ISBN) o del Número Internacionalizado para Publicaciones Periódicas (ISSN), en tanto que el impresor debería de asentar su nombre, denominación o razón social; domicilio y fecha de término de la impresión³⁶².

Por cuanto a las causas de término del contrato de edición musical, sin importar el plazo para su duración, la ley contempló las siguientes: cuando la edición se agotara o si el editor no distribuía la obra en los términos pactados. Entendiéndose como agotada la edición que no dispusiera de nuevos ejemplares.³⁶³

En estrecha vinculación con el contrato de edición musical aplica, como se ha señalado, el contrato de representación escénica, a su vez definido como aquél por el cual el autor o titular del derecho patrimonial “concede a una persona física o moral, llamada empresario, el derecho de representar o ejecutar públicamente una obra literaria, musical, literario musical, dramática, dramático musical, de danza, pantomímica o coreográfica, por una contraprestación pecuniaria y

³⁵⁹ *Ibid.*, 1996, artículo 48.

³⁶⁰ *Ibid.*, 1996, artículo 53.

³⁶¹ *Ibid.*, 1996, artículo 50.

³⁶² *Ibid.*, 1996, artículos 53 y 54.

³⁶³ *Ibid.*, 1996, artículo 56.

el empresario se obliga a llevar a efecto esa representación en las condiciones convenidas y con arreglo a lo dispuesto en esta Ley.”³⁶⁴

Una particularidad de este contrato sería la especificación de si el derecho se concede en forma exclusiva o no, además de las condiciones y características de las puestas en escena o ejecuciones.³⁶⁵ En cuanto al empresario, determinaba que sus obligaciones serían, de modo equivalente a las del editor, las de asegurar la representación o ejecución pública en las condiciones pactadas; garantizar al autor o titular de los derechos patrimoniales y representantes el acceso gratuito y entregar la remuneración convenida al titular de los derechos patrimoniales. En contraparte, le otorgaba la facultad, salvo pacto en contrario, de representar la obra en todo el territorio nacional.³⁶⁶

Por el contrato de radiodifusión el autor o titular de los derechos patrimoniales “autoriza a un organismo de radiodifusión a transmitir una obra”³⁶⁷, sea por fibra óptica, ondas radioeléctricas, satélite, u otro medio³⁶⁸. En cuanto al contrato de producción audiovisual, dicho titular cede en exclusiva al productor “los derechos patrimoniales de reproducción, distribución, comunicación pública y subtítulo de la obra audiovisual, salvo pacto en contrario”, sin embargo, la propia ley establece que “exceptúa” a “las obras musicales”.³⁶⁹ Sin embargo, dentro del Reglamento de la LFDA se incluye una disposición importante vinculada con los artistas, al señalar que “corresponde a los autores de la obra audiovisual y a los artistas intérpretes y

³⁶⁴ *Ibid.*, 1996, artículo 61.

³⁶⁵ *Ibid.*

³⁶⁶ *Ibid.*, 1996, artículos 62, 63 y 64.

³⁶⁷ *Ibid.*, 1996, artículo 66.

³⁶⁸ *Ibid.*, 1996, artículo 67.

³⁶⁹ *Ibid.*, 1996, artículo 68.

ejecutantes que en ella participen, una participación [sic.] en las regalías generadas por la ejecución pública de la misma”.³⁷⁰

Por su parte, los contratos publicitarios tienen la finalidad de explotar obras literarias o artísticas “con fines de promoción o identificación en anuncios publicitarios o de propaganda a través de cualquier medio de comunicación”, por lo que también podrían ser materia en la que obras musicales estuvieran involucradas en un momento dado.³⁷¹

Y, si bien en el capítulo relativo a los contratos de obras audiovisuales se excluyó a las musicales, la ley dispuso que, salvo pacto en contrario, “la celebración de un contrato entre un artista intérprete o ejecutante y un productor de obras audiovisuales sobre la producción de una obra audiovisual conlleva el derecho de fijar, reproducir y comunicar al público las actuaciones del artista”, aunque ello no incluye el derecho de utilizar de modo separado el sonido y las imágenes fijadas en dicha obra, a menos igualmente de que hubiera al respecto un acuerdo previo distinto.³⁷²

Finalmente, la ley contempló otro tipo de contrato, el de “interpretación o ejecución”, que si bien no fue constitutivo de un rubro aparte como los anteriores, se estableció para “precisar los tiempos, periodos, contraprestaciones y demás términos y modalidades” bajo los cuales se podrían “fijar, reproducir y comunicar al público” las interpretaciones o ejecuciones³⁷³. A este respecto, el propio Reglamento especificó que la participación económica a que se harían acreedores los artistas intérpretes o ejecutantes en el caso de la ejecución pública de sus

³⁷⁰ *RLFDA*, 1998, artículo 35.

³⁷¹ *LFDA*, 1996, artículo 73.

³⁷² *Ibidem*, 1996, artículo 121.

³⁷³ *Ibid.*, 1996, artículo 120.

interpretaciones y ejecuciones fijadas en fonogramas, debería justamente “constar en los contratos de interpretación o ejecución”.³⁷⁴

5. Limitaciones al derecho de autor y derechos conexos

Por causa de utilidad pública. Se aplicaría cuando la publicación o traducción de obras literarias o artísticas fueran necesarias para “el adelanto de la ciencia, la cultura y la educación nacionales”, siendo imposible obtener la autorización del titular de los derechos patrimoniales y mediante pago de una remuneración compensatoria del Ejecutivo Federal a través de la Secretaría de Educación Pública³⁷⁵. Procedimiento que desarrolló justamente en el propio Reglamento.³⁷⁶

Las obras literarias y artísticas ya divulgadas podrían ser utilizadas sin autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración, siempre que no se alterara la obra y se indicara la fuente en el caso de la “cita de textos”, sin que la cantidad de la que se dispusiera llegara a ser equivalente a una reproducción simulada, y en el de la reproducción de materiales “sobre acontecimientos de actualidad” publicados por algún medio de difusión, a menos que expresamente lo hubiera prohibido su titular; cuando la reproducción fuera para “fines de crítica o investigación”; si tenía lugar para una “única vez”, en un solo ejemplar, para el uso personal y privado de quien lo realizaba y sin fines de lucro o bien a cargo de instituciones especializadas igualmente de una sola copia para fines de seguridad y preservación; para constancia en un procedimiento judicial y de obras que fueran visibles desde lugares públicos.³⁷⁷

³⁷⁴ RLFDA, 1998, artículo 52.

³⁷⁵ LFDA, 1996, artículo 147. El ejercicio de los derechos morales por parte del Estado correspondería a la Secretaría a través del INDAUTOR. RLFDA, 1998, artículo 5.

³⁷⁶ *Ibidem*, 1998, artículos 38 a 43.

³⁷⁷ LFDA, 1996, artículo 148.

De este modo el catálogo de posibilidades se ampliaba de modo sustancial, pero faltaban otros casos, aún más evidentemente vinculados con la práctica musical, los cuales están contenidos en el artículo 149 pero guardan en gran medida el espíritu que en los ordenamientos anteriores varios de ellos ya presentaban.

Artículo 149. Podrán realizarse sin autorización:

I. La utilización de obras literarias y artísticas en tiendas o establecimientos abiertos al público, que comercien ejemplares de dichas obras, siempre y cuando no hayan cargos de admisión y que dicha utilización no trascienda el lugar en donde la venta se realiza y tenga como propósito único el de promover la venta de ejemplares de las obras, y

II. La grabación efímera, sujetándose a las siguientes condiciones:

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

b) No debe realizarse con motivo de la grabación, ninguna emisión o comunicación concomitante o simultánea, y

c) La grabación sólo dará derecho a una sola emisión.

La grabación y fijación de la imagen y el sonido realizada en las condiciones que antes se mencionan, no obligará a ningún pago adicional distinto del que corresponde por el uso de las obras.

Las disposiciones de esta fracción no se aplicarán en caso de que los autores o los artistas tengan celebrado convenio de carácter oneroso que autorice las emisiones posteriores.

De la misma manera, ninguno de los supuestos comprendidos en los artículos 147, 148 y 149 y relativos a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas, videogramas u organismos de radiodifusión, constituiría violación cuando el uso de sus actuaciones, fonogramas, videogramas o emisiones: no persiguiera un beneficio económico directo o se tratara de breves fragmentos empleados en informaciones sobre sucesos de actualidad; fuera con fines didácticos o de investigación.³⁷⁸

Libertad de uso. El uso de las obras del dominio público sería libre, “con la sola restricción de respetar los derechos morales de los respectivos autores”. Por cuanto a las obras

³⁷⁸ *Ibidem*, 1996, artículo 151.

anónimas, su uso igualmente sería libre en tanto no se diera a conocer o fuera identificado el titular de sus derechos patrimoniales.³⁷⁹

6. Procedimientos administrativos y tipos penales

Si bien la ley autoral de 1996 impulsó el fortalecimiento del interés por velar la salvaguarda de los intereses autorales, de modo que muchas conductas a partir de ahora fueron consideradas como ilícitas, en gran medida a partir de la influencia de los tratados internacionales suscritos por México y sobre los que más adelante se hará referencia, es verdad también que muchas otras de las antiguas conductas antes tipificadas como delitos por la propia ley ahora convirtieron en meras infracciones.³⁸⁰

a. Procedimientos e infracciones administrativas

El primer grupo de infracciones en materia de derechos de autor está comprendido dentro del artículo 229, y cualquiera de sus supuestos podría encuadrar como violación al derecho autoral en materia musical, como podrá advertirse:

I. Celebrar el editor, empresario, productor, empleador, organismo de radiodifusión o licenciataria un contrato que tenga por objeto la transmisión de derechos de autor en contravención a lo dispuesto por la presente Ley;

II. Infringir el licenciataria los términos de la licencia obligatoria que se hubiese declarado conforme al artículo 146 de la presente Ley;

III. Ostentarse como sociedad de gestión colectiva sin haber obtenido el registro correspondiente ante el Instituto;

IV. No proporcionar, sin causa justificada, al Instituto, siendo administrador de una sociedad de gestión colectiva los informes y documentos a que se refieren los artículos 204 fracción IV y 207 de la presente Ley;

V. No insertar en una obra publicada las menciones a que se refiere el artículo 17 de la presente Ley;

³⁷⁹ *Ibid.*, 1996, artículos 152 y 153.

³⁸⁰ Caballero, José Luis, "Comentarios a la Ley Federal del Derecho de Autor", México, SISTA, 1994, p. xxi.

VI. Omitir o insertar con falsedad en una edición los datos a que se refiere el artículo 53 de la presente Ley;

VII. Omitir o insertar con falsedad las menciones a que se refiere el artículo 54 de la presente Ley;

VIII. No insertar en un fonograma las menciones a que se refiere el artículo 132 de la presente Ley;

IX. Publicar una obra, estando autorizado para ello, sin mencionar en los ejemplares de ella el nombre del autor, traductor, compilador, adaptador o arreglista;

X. Publicar una obra, estando autorizado para ello, con menoscabo de la reputación del autor como tal y, en su caso, del traductor, compilador, arreglista o adaptador;

XI. Publicar antes que la Federación, los Estados o los Municipios y sin autorización las obras hechas en el servicio oficial;

XII. Emplear dolosamente en una obra un título que induzca a confusión con otra publicada con anterioridad;

XIII. Fijar, representar, publicar, efectuar alguna comunicación o utilizar en cualquier forma una obra literaria y artística, protegida conforme al capítulo III, del Título VII, de la presente Ley, sin mencionar la comunidad o etnia, o en su caso la región de la República Mexicana de la que es propia, y

XIV. Las demás que se deriven de la interpretación de la presente Ley y sus reglamentos.

Estas infracciones serían acreedoras a multa entre cinco mil y quince mil días de salario mínimo por cuanto a lo dispuesto en las fracciones I, II, III, IV, XI, XII, XIII y XIV, y de mil hasta cinco mil días en el resto de los casos, siendo objeto de una multa adicional de hasta quinientos días por reincidencia.³⁸¹ Por otra parte, podrían ser recurridas vía el procedimiento de revisión contemplado por la Ley Federal del Procedimiento Administrativo.

b. Infracciones en materia en comercio

El siguiente grupo de infracciones, inscrito dentro del artículo 231, tal y como lo refiere Caballero, aún cuando se denominan “infracciones en materia de comercio”, continúan siendo predominantemente de naturaleza autoral, lo que en realidad evidenciaría más la voluntad por

³⁸¹ *Ibid.*, 1996, artículo 230.

cumplir con compromisos internacionales adquiridos que con regular jurídicamente de modo más adecuado la materia autoral.

I. Comunicar o utilizar públicamente una obra protegida por cualquier medio, y de cualquier forma sin la autorización previa y expresa del autor, de sus legítimos herederos o del titular del derecho patrimonial de autor;

II. Utilizar la imagen de una persona sin su autorización o la de sus causahabientes;

III. Producir, reproducir, almacenar, distribuir, transportar o comercializar copias de obras, fonogramas, videogramas o libros, protegidos por los derechos de autor o por los derechos conexos, sin la autorización de los respectivos titulares en los términos de esta ley;

IV. Ofrecer en venta, almacenar, transportar o poner en circulación obras protegidas por esta Ley que hayan sido deformadas, modificadas o mutiladas sin autorización del titular del derecho de autor;

V. Importar, vender, arrendar o realizar cualquier acto que permita tener un dispositivo o sistema cuya finalidad sea desactivar los dispositivos electrónicos de protección de un programa de computación;

VI. Retransmitir, fijar, reproducir y difundir al público emisiones de organismos de radiodifusión y sin la autorización debida;

VII. Usar, reproducir o explotar una reserva de derechos protegida o un programa de cómputo sin el consentimiento del titular;

VIII. Usar o explotar un nombre, título, denominación, características físicas o psicológicas, o características de operación de tal forma que induzcan a error o confusión con una reserva de derechos protegida;

IX. Utilizar las obras literarias y artísticas protegidas por el capítulo III, del Título VII de la presente Ley en contravención a lo dispuesto por el artículo 158 de la misma, y

X. Las demás infracciones a las disposiciones de la Ley que impliquen conducta a escala comercial o industrial relacionada con obras protegidas por esta Ley.

Infracciones a su vez que serían sancionadas por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial con multa: de cinco mil hasta diez mil días de salario mínimo en los casos previstas por las fracciones I, III, IV, V, VII, VIII y IX; de mil hasta cinco mil días, para las fracciones II y VI, y de quinientos hasta mil días cuando la infracción se ubicara en el supuesto contemplado por la fracción X.³⁸² Con lo que el problema se agudiza al advertir que la instancia administrativa

³⁸² *Ibid.*, 1996, artículo 232.

competente no es el INDAUTOR y que la multa impuesta es menor a las anteriores, no obstante ser actos de suyo más graves que los correspondientes al artículo 229.³⁸³

Con relación a la posibilidad de inconformarse ante ellos, mantenía la posibilidad de que el afectado por actos y resoluciones del INDAUTOR nuevamente pudiera interponer un recurso de revisión en los términos de la Ley Federal del Procedimiento Administrativo. En tanto, quienes se consideraran afectados por las resoluciones del IMPI con relación a infracciones en materia de comercio, podrían interponer los medios de defensa contemplados en la Ley de la Propiedad Industrial.³⁸⁴

c. Delitos en materia de derechos de autor

Como se ha expuesto anteriormente, a partir de la nueva Ley autoral, el mismo 24 de diciembre de 1996 fue adicionado el título XXVI al Código Penal para el Distrito Federal en materia del fuero común y para toda la República en materia del fuero federal sobre delitos en materia de derechos de autor, cuya vigencia igualmente empezó a correr 90 días después de su publicación en el *DOF*:³⁸⁵

TITULO VIGÉSIMO SEXTO

DE LOS DELITOS EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR

Artículo 424.- *Se impondrá prisión de seis meses a seis años y de trescientos a tres mil días multa:*

I. Al que especule en cualquier forma con los libros de texto gratuitos que distribuye la Secretaría de Educación Pública;

II. Al editor, productor o grabador que a sabiendas produzca más números de ejemplares de una obra protegida por la Ley Federal del Derecho de Autor, que los autorizados por el titular de los derechos;

³⁸³ Caballero, J.L., *ob. Cit.*, pp. xxii-xxiii.

³⁸⁴ *Ibid.*, 1996, artículos 237 y 238.

³⁸⁵ Cfr. Carrancá y Trujillo, R. y R. Carrancá y Rivas, *ob. Cit.*. Decretado el 18 de diciembre de 1996, fue publicado el 24 de diciembre de 1996.

III. A quien produzca, fabrique, importe, venda, almacene, transporte, distribuya o arriende obras protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor en forma dolosa, a escala comercial y sin autorización del titular de los derechos, y

IV. A quien fabrique con fines de lucro un dispositivo o sistema cuya finalidad sea desactivar los dispositivos electrónicos de protección de un programa de computación.

Artículo 425.- *Se impondrá prisión de seis meses a dos años o de trescientos a tres mil días multa, al que a sabiendas y sin derecho explote con fines de lucro una interpretación o una ejecución.*

Artículo 426.- *Se impondrá prisión de seis meses a cuatro años y de trescientos a tres mil días multa, en los casos siguientes:*

I. A quien fabrique, importe, venda o arriende un dispositivo o sistema para descifrar una señal de satélite cifrada, portadora de programas, sin autorización del distribuidor legítimo de dicha señal, y

II. A quien realice con fines de lucro cualquier acto con la finalidad de descifrar una señal de satélite cifrada, portadora de programas, sin autorización del distribuidor legítimo de dicha señal.

Artículo 427.- *Se impondrá prisión de seis meses a seis años y de trescientos a tres mil días multa, a quien publique a sabiendas una obra substituyendo el nombre del autor por otro nombre.*

Artículo 428.- *Las sanciones pecuniarias previstas en el presente título se aplicarán sin perjuicio de la reparación del daño, cuyo monto no podrá ser menor al cuarenta por ciento del precio de venta al público de cada producto o de la prestación de servicios que impliquen violación a alguno o algunos de los derechos tutelados por la Ley Federal del Derecho de Autor.*

Artículo 429.- *Los delitos previstos en este título se perseguirán por querrela de parte ofendida, salvo el caso previsto en el artículo 424, fracción I, que será perseguido de oficio. En el caso de que los derechos de autor hayan entrado al dominio público, la querrela la formulará la Secretaría de Educación Pública, considerándose como parte ofendida.*

De esta manera, quedaron integrados dentro del ordenamiento penal los tipos relativos a la protección de los derechos de autor, al quedar derogados los artículos 135 a 144 bis de la antigua Ley Federal sobre Derechos de Autor. El problema al que en párrafos anteriores se aludía, relativo a que muchas de las conductas antes tipificadas por esta Ley dejaron de serlo dentro de las nuevas disposiciones contenidas en el Código Penal, quedando sujetas cuando más a una simple sanción administrativa, tiene su ejemplo más notorio en el artículo 424 al disponer:

Artículo 424.- *Se impondrá prisión de seis meses a seis años y de trescientos a tres mil días multa:*

I. Al que especule en cualquier forma con los libros de texto gratuitos que distribuye la Secretaría de Educación Pública;

II. Al editor, productor o grabador que a sabiendas produzca más números de ejemplares de una obra protegida por la Ley Federal del Derecho de Autor, que los autorizados por el titular de los derechos;

III. A quien produzca, fabrique, importe, venda, almacene, transporte, distribuya o arriende obras protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor en forma dolosa, a escala comercial y sin autorización del titular de los derechos, y

IV. A quien fabrique con fines de lucro un dispositivo o sistema cuya finalidad sea desactivar los dispositivos electrónicos de protección de un programa de computación.

Como se advierte, el legislador omitió en la fracción III del artículo 424 que dicho acto implicara un fin de lucro, no integró los diferentes tipos de obras y suprimió a los titulares de los derechos conexos dentro de los sujetos pasivos. La reforma a este artículo tuvo lugar un mes después de que entrara en vigor el nuevo título³⁸⁶ que modificó su texto al siguiente.

Artículo 424.- *Se impondrá prisión de tres a diez años y de dos mil a veinte mil días multa:...*

I. y II. ...

III. A quien produzca, reproduzca, importe, almacene, transporte, distribuya, venda o arriende copias de obras, fonogramas, videogramas o libros, protegidos por la Ley Federal del Derecho de Autor, en forma dolosa, a escala comercial y sin la autorización que en los términos de la citada Ley deba otorgar el titular de los derechos de autor o de los derechos conexos.

Las mismas sanciones se impondrán a quien use en forma dolosa, a escala comercial y sin la autorización correspondiente obras protegidas por la mencionada Ley; y

IV. ..."

Más adelante, por decreto del 29 de abril de 1999, fueron reformados y adicionados nuevamente artículos del título XXVI del Código Penal para el Distrito Federal en materia común y para toda la República Mexicana en materia federal (aún entonces)³⁸⁷, pues estaba en proceso de aprobación el Código Federal Penal con el siguiente texto:

Artículo 424.-

...I. y II. ...

III. A quien use en forma dolosa, con fin de lucro y sin la autorización correspondiente obras protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor.

IV. Derogada.

Artículo 424 bis.- *Se impondrá prisión de tres a diez años y de dos mil a veinte mil días multa:*

I. A quien produzca, reproduzca, introduzca al país, almacene, transporte, distribuya, venda o arriende copias de obras, fonogramas, videogramas o libros, protegidos por la Ley Federal del Derecho de Autor,

ue publicada en el DOF el 19 de mayo de 1997.

³⁸⁷ A partir del 19 de mayo de 1999, por decreto del 13 de mayo de 1999, publicado en el DOF el 18 de mayo de 1999, cambió a Código Penal Federal.

en forma dolosa, con fin de especulación comercial y sin la autorización que en los términos de la citada Ley deba otorgar el titular de los derechos de autor o de los derechos conexos.

Igual pena se impondrá a quienes, a sabiendas, aporten o provean de cualquier forma, materias primas o insumos destinados a la producción o reproducción de obras, fonogramas, videogramas o libros a que se refiere el párrafo anterior, o

II. A quien fabrique con fin de lucro un dispositivo o sistema cuya finalidad sea desactivar los dispositivos electrónicos de protección de un programa de computación.

Artículo 424 ter.- Se impondrá prisión de seis meses a seis años y de cinco mil a treinta mil días multa, a quien venda a cualquier consumidor final en vías o en lugares públicos, en forma dolosa, con fines de especulación comercial, copias de obras, fonogramas, videogramas o libros, a que se refiere la fracción I del artículo anterior.

Si la venta se realiza en establecimientos comerciales, o de manera organizada o permanente, se estará a lo dispuesto en el artículo 424 Bis de este Código.

De acuerdo con el jurista Raúl Carrancá y Rivas, en el artículo 424 el Código Penal Federal están contenidos los tipos básicos de los delitos en materia de derechos de autor. Sobre este punto, el jurista reconoce la enorme complejidad que reviste en un momento dado la comprobación del plagio intelectual³⁸⁸ y apunta que en rigor sólo dos sujetos lo pueden determinar: el propio autor y el supuesto plaguario. Por lo que respecta al artículo 424 bis, en él obra la penalidad y tipo del delito de piratería, en tanto que en el 424 ter aparece su subtipo³⁸⁹, por lo que justamente para su combate tuvieron lugar las reformas de 1999.

Por piratería la propia UNESCO ha reconocido a la reproducción ilícita y la comercialización o difusión fraudulentas de obras del espíritu, cuyos efectos son nocivos para los autores, la economía y la sociedad en general, siendo los ámbitos autorales en donde su lesividad es mayor justamente los de la música y la cinematografía. Por tal motivo, los principales sujetos pasivos de este delito cada día más extendido son: compositores, artistas, productores, licenciarios y organismos del gobierno, al grado que puede ser considerada como uno de los mayores riesgos que enfrenta en la actualidad la industria de la música.

³⁸⁸ Carrancá y Trujillo, R. y R. Carrancá y Rivas, *ob. Cit.*, pp. 1052-1053.

³⁸⁹ *Ibidem*, pp. 1053-1054.

Por lo que respecta al tipo descrito en el artículo 425, relativo a la explotación “a sabiendas” y “con fines de lucro” de una “interpretación o ejecución”, como con toda precisión lo señala el jruista, deja en la total vaguedad a la tipificación:

¿"Una interpretación o una ejecución" de qué? Se podría tratar de al interpretación de una novela, de un ensayo, de un poema. Interpretar es explicar lo obscuro, sacar deducciones de un hecho, es también representar un papel en una obra, o ejecutar un trozo de música. A su vez, ejecución es ejecutar, o sea, poner por obra una cosa, manera de realizar una idea, y es también ajusticiar.³⁹⁰

En suma, el tema de las infracciones y delitos en materia de derechos de autor, requiere de una profunda revisión que permita desarrollar mejores regulaciones en la materia. Hoy en día, “al amparo de la actual conformación de los delitos y las infracciones en la Ley Federal de Derechos de Autor y el Código Penal, un ilícito ... podría, simultáneamente, configurar tres violaciones distintas, perseguidas por tres autoridades diversas, y con posibles derivaciones ante otras dos autoridades más”³⁹¹, y si un ámbito autoral es especialmente sensible a los nuevos retos que sobre todo la piratería está logrando, principalmente gracias a los avances acelerados de la tecnología, es justamente el de la música, en el que se involucran compositores, artistas, productores, organismos de radiodifusión, instituciones académicas, públicas y privadas, y, por todo, la sociedad en general.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 1054.

³⁹¹ Caballero, J.L., *ob. Cit.*, p. xxiv.

D) Normatividad internacional sobre derecho de autor

Si bien el régimen jurídico vigente en México sobre derechos de autor está integrado predominantemente por la Ley Federal del Derecho de Autor (1996) con sus reformas de julio de 2003, el título XXVI del Libro Segundo del Código Penal Federal, el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor (1998), así como por las disposiciones en materia impositiva reguladas por la Ley del Impuesto sobre la Renta, a nivel internacional tienen aplicación diversos instrumentos jurídicos que México ha suscrito sobre esta materia, en los cuales han quedado plasmados diversas disposiciones en torno a la regulación autoral musical: trece tratados internacionales, cuatro bilaterales y un instrumento multilateral de libre comercio, a los que se suman otros diez ordenamientos correspondientes a tratados de libre comercio que hacen de México el país con la más amplia red de TLC'S celebrados en el mundo, conformado un circuito comercial que involucra a 32 países de tres continentes, además del acuerdo de complementación económica suscrito con el MERCOSUR y dos más en proceso de negociación, al igual del que pretende constituir el ALCA. Rangel Medina afirmó: “pocas disciplinas de la ciencia jurídica tienen un matiz tan marcadamente internacional como el derecho intelectual”. Y es verdad: México es la prueba.

1. 1925-1960

En el panorama internacional se evidencia una realidad: el derecho de autor y los derechos conexos fueron asegurados primero mediante la celebración de convenios bilaterales de

reciprocidad, tendencia que México también siguió. El primero de los documentos internacionales que celebró en ese sentido fue el *Convenio entre los Estados Unidos Mexicanos y el Reino de España para Garantizar y Asegurar, en ambos países, la Propiedad de las Obras Científicas, Literarias y Artísticas*³⁹², dentro del cual existen alusiones directas con relación a los autores y artistas musicales.

Esencialmente, este tratado bilateral declaraba el reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual a los autores de obras literarias, científicas o artísticas en ambos países, protección que extendía a sus respectivos causahabientes en los siguientes términos:

*Artículo 1...C) Los derechohabientes de los autores, traductores, compositores o artistas gozarán respectivamente y en todas sus partes de los mismos derechos que el presente Convenio concede a los propietarios, autores, traductores, **compositores o artistas**...*³⁹³

Al mismo tiempo, reconocía dentro de las producciones del dominio literario o artístico “las composiciones musicales o arreglos de música con o sin palabras, canciones o tonadillas”.³⁹⁴ De ahí que se acordaba el intercambio trimestral de los listados con los registros autorales entre los países³⁹⁵. En cuanto a los plazos de protección, determinaba que el reconocimiento a los derechos de compositores y artistas, así como al resto de autores y traductores, sería “durante su vida y a sus derechohabientes con carácter perpetuo. [Pero agregaba] A los autores de obras dramáticas y compositores musicales, los derechos de propiedad reconocidos por el presente Convenio les serán garantizados durante su vida y a sus derechohabientes durante treinta años más”.³⁹⁶

³⁹² Fue firmado en Madrid el 31 de marzo de 1924 y se publicó en el *DOF* el 14 de mayo de 1925.

³⁹³ Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual* (2 tomos), México, Porrúa, UNAM, 2000. vol. II, p. 619.

³⁹⁴ *Convenio entre los Estados Unidos Mexicanos y el Reino de España para Garantizar y Asegurar, en ambos países, la Propiedad de las Obras Científicas, Literarias y Artísticas*, 1924, Artículo 2º. Cfr. Serrano Migallón, F., *ob. Cit.* p. 619.

³⁹⁵ Artículo 3, en *ibidem*, p. 619.

³⁹⁶ Artículo 7, en *ibid.*, p. 621.

Por otro lado, autorizaba la publicación de fragmentos enteros con notas explicativas para fines de estudio o crestomatías, no así, en el caso de la música, de “la ejecución, instrumentación y reinstrumentación de obras musicales, arreglos de cualquier clase que sean... sin el consentimiento del autor mexicano o español”; al mismo tiempo declaraba no lícita la reproducción de “trozos musicales sin el permiso del autor de la obra”³⁹⁷ y prohibía en ambas naciones “las apropiaciones indirectas y no autorizadas de una obra literaria, científica o artística”, entre otras, de “adaptaciones y arreglos musicales” que aisladamente reprodujeran la obra original con modificaciones no esenciales.³⁹⁸ Finalmente, estipulaba que los autores o propietarios de “obras dramáticas o lírico-dramáticas de ambos países”, tendrían el derecho de exigir de las empresas las estipulaciones de un contrato previo con ellos o sus representantes legales, sin el cual las empresas no podrían “autorizar las representaciones de los autores” de un país en el otro.³⁹⁹

Dos décadas más tarde, suscribió su primer instrumento internacional en materia autoral dentro en el ámbito del continente americano, la *Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas*⁴⁰⁰, documento por el cual se pretendió otorgar una protección recíproca a los estados contratantes sobre los derechos autorales así como propiciar el intercambio cultural interamericano.⁴⁰¹ Integrada por veintiún artículos declaró, como el anterior instrumento jurídico, ser objeto de su protección, entre otras, las obras dramáticas o dramático musicales y las composiciones musicales con o sin palabras, aún siendo inéditos o no

³⁹⁷ Artículo 4, incisos A), B) y D), en *ibid.*, pp. 620-621

³⁹⁸ Artículo 12, en *ibid.*, p. 623.

³⁹⁹ Artículo 10, en *ibid.*, p. 622.

⁴⁰⁰ Convención firmada en Washington, D. C., el 22 de junio de 1946, fue publicada en el *DOF* el 24 de octubre de 1947.

⁴⁰¹ Serrano Migallón, F. *ob. Cit.*, p. 511.

publicadas.⁴⁰² Por tal motivo declaraba que, en caso de tener lugar una “representación o ejecución pública de piezas teatrales o composiciones musicales en violación de los derechos de autor”, a petición del titular lesionado sería impedida por la autoridad competente del Estado contratante en que ocurriera la infracción.⁴⁰³

A él siguió un nuevo convenio bilateral de reciprocidad con el gobierno de Francia. Se trató de la *Convención entre México y Francia para la Protección de de los Derechos de Autor para las Obras Musicales*⁴⁰⁴, celebrada a fin de proteger a los “autores y compositores” mexicanos y franceses en ambos países con un trato recíproco de nacionales y de brindar “protección total a las obras musicales incluyendo la letra cuando ésta haya sido hecha especialmente para ser musicada”. Amparo jurídico que sería otorgado “por la simple creación de la obra, sin que sea necesario registro, depósito o formalidad alguna”. Su vigencia estuvo contemplada a tres años, renovables por periodos similares.

En 1955 fue publicado el *Convenio entre los Estados Unidos Mexicanos y Dinamarca para la Protección Mutua de las Obras de sus Autores, Compositores y Artistas*.⁴⁰⁵ Tratado bilateral de tan sólo cinco artículos, celebrado en los mismos términos para consagrar la protección recíproca a autores, compositores y artistas mexicanos aún sin necesidad de la inscripción de sus obras, tan sólo a partir “de la creación de las mismas”, sin formalidad alguna como registro o depósito⁴⁰⁶, como de igual forma ocurrió con el *Convenio entre México y la República Federal Alemana para la Protección de los derechos de autor de las obras*

⁴⁰² Artículos III y IV, en *ibid.*

⁴⁰³ Artículo XIII, en *ibid.*.

⁴⁰⁴ Publicada en el *DOF* el 30 de noviembre de 1951.

⁴⁰⁵ Firmado el 12 de julio de 1854, fue publicado en el *DOF* el 26 de agosto de 1955.

⁴⁰⁶ Artículos 1 a 3, en *ibid.*

*musicales*⁴⁰⁷, por la cual se firmó un convenio en los mismos términos del celebrado con Francia, con la particularidad de que en éste se señaló habría de surtir también efectos en “Land Berlin” (Berlín Occidental), salvo disposición contraria de la propia República Federal Alemana.

Finalmente, dentro de este periodo, el 6 de septiembre de 1952 fue firmada dentro de la Conferencia Intergubernamental sobre Derecho de Autor, bajo los auspicios de la UNESCO, la *Convención Universal sobre Derecho de Autor*, documento publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 6 de junio de 1957 previa ratificación el 12 de febrero de dicho año, a través del cual se pretendió establecer un régimen universal que, sin afectar los sistemas nacionales internacionales y nacionales vigentes, permitiera asegurar el respeto de los derechos de la personalidad humana y favorecer el desarrollo de las letras, ciencias y artes.⁴⁰⁸ Conocida mejor como Convención de Ginebra, buscó asegurar los derechos de los titulares de los derechos autorales sobre las obras “literarias, científicas y artísticas, tales como ... las obras musicales”⁴⁰⁹, cuyo plazo de protección no podría ser inferior a la vida del autor y veinticinco años más. Dicha convención, revisada en París en 1971, sería adoptada también por México a partir de marzo de 1976.

2. 1961-1991

Desde 1910 México había firmado en Buenos Aires la *Convención sobre Propiedad Literaria y Artística*. Sin embargo, ésta sólo fue publicada hasta 23 de abril de 1964 en el *Diario Oficial de la Federación*. Producto de la Cuarta Conferencia Internacional Americana celebrada en Buenos

⁴⁰⁷ Firmado el 4 de noviembre de 1954, fue publicado en el *DOF* el 30 de abril de 1956.

⁴⁰⁸ Serrano Migallón, F., *ob. Cit.*, p. 462.

⁴⁰⁹ *Convención sobre la Propiedad Literaria y Artística*, Buenos Aires, 1910, artículo 1º, en *ibid.*

Aires en 1910 y a la cual acudieron distintos representantes del gobierno mexicano, a principios de los años cincuenta, la Primera Comisión de Relaciones Exteriores del Senado de la República, integrada por Pedro de Albam Antonio Mediz Bolio y Guillermo Castillo Fernández, expuso al Ejecutivo Federal un proyecto para su decreto, ya que aún a cuatro décadas de distancia, mantenía su vigencia. Como en los instrumentos anteriores, dentro de la descripción de lo que se comprendería por obra protegida, en este caso “obra literaria y artística”, figuraba la materia musical, al quedar establecido por su artículo 2º que protegería esta convención, entre otros tipos de obras, las “dramáticas o dramático-musicales, las coreográficas, las composiciones musicales, con o sin palabras”.⁴¹⁰

Con la aplicación en México de la *Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión*⁴¹¹ -mejor conocida como Convenio de Roma, ciudad en la que se firmó el 26 de octubre de 1961 como resultado de la Conferencia Diplomática sobre la Protección Internacional de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión-, la legislación nacional amplió el margen de protección otorgado a los distintos sujetos titulares de derechos conexos, beneficiando de manera particular a los artistas, músicos entre ellos, así como a los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión. De sus principales aportaciones, como en su momento se indicó, sobresale la de haber incorporado por primera vez la definición de cada uno de los sujetos titulares de derechos conexos, bajo los siguientes criterios:

A los efectos de la presente Convención, se entenderá por:

⁴¹⁰ *Ibidem*, pp. 454-455.

⁴¹¹ La Convención de Roma fue publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 27 de mayo de 1964.

- a) “artista intérprete o ejecutante” todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística;
- b) “fonograma”, toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos;
- c) “productor de fonogramas” la persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos,
- d) “publicación” el hecho de poner a disposición del público, en cantidad suficiente, ejemplares de un fonograma;
- e) “reproducción” la realización de uno o más ejemplares de una fijación;
- f) “emisión” la difusión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos para su recepción por el público;
- g) “retransmisión” la emisión simultánea por un organismo de radiodifusión de una emisión de otro organismos de radiodifusión.⁴¹²

Al mismo tiempo, dispuso que cada Estado otorgante brindara el mismo trato a sus artistas intérpretes o ejecutantes que a los extranjeros, trato que de igual forma se otorgaría a productores de fonogramas y a organismos de radiodifusión cuando las ejecuciones, fijaciones o emisiones hubieran sido realizadas en un Estado contratante.

Establecía además la facultad a los artistas de prohibir toda radiodifusión o comunicación pública que no contara con su autorización, así como de impedir su fijación o reproducción de la fijación de su ejecución.⁴¹³ Sin embargo, cuando la obra fuera visual o audiovisual y el artista autorizara su reproducción, no operarían ya las disposiciones anteriores.⁴¹⁴ Por otra parte, contemplaba la posibilidad de que los artistas tuvieran, según las legislaciones locales, formas de representatividad para ejercer sus derechos, así como de extender sus derechos a artistas que no ejecutaran obras literarias o artísticas (como artistas de variedades y circo, entre otros)⁴¹⁵ En cuanto a los fonogramas, disponía que su publicación contuviera los datos de identidad, así como el símbolo (P) y que con motivo de su reproducción, otorgara retribución económica a su artista.

⁴¹² Convención internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, Roma, 26 de octubre de 1961, artículo 3, en Serrano Migallón, F., *ob. Cit.*

⁴¹³ Artículo 7, en *ibid.*

⁴¹⁴ Artículo 19, en *ibid.*

⁴¹⁵ Artículos 4 a 8, en *ibid.*

La protección otorgada por la Convención no podría ser menor de 20 años, contados a partir:

- a) *del final del año de la fijación, en lo que se refiere a los fonogramas y a las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos;*
- b) *del final del año en que se haya realizado la actuación en lo que se refiere a las interpretaciones o ejecuciones que no estén grabadas en un fonograma;*
- c) *del final del año en que se haya realizado la emisión, en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión.*⁴¹⁶

Por otro lado, cada Estado contratante podría determinar sus limitantes a la facultad de autorización exclusiva que otorgaba a los titulares de derechos autorales, por ejemplo: para el uso privado; con fines informativos, académicos, o bien para fijaciones efímeras de organismos de radiodifusión.⁴¹⁷ Admitía que sus disposiciones tendrían un carácter irretroactivo, que a futuro podría ampliar los derechos otorgados de acuerdo entre los arreglos que los Estados contratantes celebraran, pero que en todo momento, ellos estarían comprometidos a respetar como norma obligatoria lo dispuesto en dicho documento. De ahí la importancia de que México hubiera sido el primer país del mundo en adoptar dentro de su legislación interna lo acordado por dicha Convención.

Un lustro después, el 14 de julio de 1967, en la ciudad de Estocolmo, fue firmado el *Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)*, el cual actualizaba las administraciones de las Uniones de Berna y París y de todas las que buscaban proteger la propiedad intelectual, lo cual motivó a su adopción por parte de México de acuerdo con el decreto publicado el 8 julio de 1975. Dicho convenio no sólo protegió la propiedad industrial y a las obras literarias y artísticas, se preocupó también de la salvaguarda de las interpretaciones de los artistas intérpretes y de las ejecuciones de los artistas ejecutantes,

⁴¹⁶ Artículo 14, en *ibid.*

⁴¹⁷ Artículos 14 y 15, en *ibid.*

fonogramas y emisiones de radiodifusión. México depositó el instrumento de ratificación el 14 de marzo de 1975 y éste fue publicado el 8 de julio del mismo año.

Ante el avance de las nuevas tecnologías, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación (UNESCO) y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) impulsaron la firma en Ginebra del *Convenio para la Protección de Productores de Fonogramas contra la Reproducción no autorizada de sus fonogramas*⁴¹⁸, publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 8 de febrero de 1974, por el cual se buscó incrementar la protección jurídica en beneficio de los intereses de los autores, artistas intérpretes o ejecutantes y productores de fonogramas en contra “de la producción de copias sin el consentimiento del productor, así como contra la importación de tales copias, cuando la producción o la importación” que se hicieran con miras a su venta y distribución al público.⁴¹⁹

Si bien no podría interpretarse el Convenio limitando o menoscabando la protección concedida a los autores o artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas u organismos de radiodifusión, se contemplaba la posibilidad de otorgar “licencias obligatorias” cuando: la reproducción fuera para el uso exclusivo de la enseñanza o investigación científica; cuando sólo se otorgara dentro de un Estado contratante sin extenderse a la exportación de los ejemplares copiados y cuando al reproducción brindara un derecho de remuneración adecuada, fijada por la autoridad.⁴²⁰ Para su cumplimiento colaboración la OMPI, la UNESCO y la OIT.

Al año siguiente, fue adoptado por México el *Convenio de Berna para la Protección de las obras Literarias y Artísticas*, firmado el 9 de septiembre de 1886, y revisado por el *Acta de*

⁴¹⁸ Fue firmado el 29 de octubre de 1971.

⁴¹⁹ *Convenio para la protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no autorizada de sus fonogramas*, Ginebra, 29 de octubre de 1971, artículo 2, en *ibid.*

⁴²⁰ Artículos 6 y 7, en *ibid.*

París del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, firmada a su vez el 24 de julio de 1971, publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 24 de enero de 1975. Inspirado por el deseo de los diferentes países de proteger más eficazmente los derechos de los autores sobre sus obras, continuó incluyendo dentro del conjunto de obras “literarias y artísticas” a las obras dramáticas o dramático-musicales, así como las musicales con y sin letra⁴²¹, de la misma manera que traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones que una obra original pudiera sufrir.⁴²²

Asimismo, de manera específica dedicaba su artículo 11 a los autores de obras dramáticas, dramático-musicales y musicales, declarando que les asistiría el derecho exclusivo de autorizar:

1º. La representación y la ejecución pública de sus obras, comprendidas la representación y la ejecución pública por todos los medios o procedimientos;

*2º. La transmisión pública, por cualquier medio, de la representación y de la ejecución de sus obras*⁴²³

Derechos que se les reconocería tanto a las obras originales que a sus traducciones durante el plazo de protección legal, siendo la vigencia de su protección durante la vida del autor y cincuenta años después.⁴²⁴ En cuanto a los autores de obras literarias y artísticas en general, gozarían todos del derecho exclusivo de autorizar la radiodifusión de sus obras o comunicación pública por cualquier medio, por hilo o sin él de la obra radiodifundida, así como por altavoz u otro instrumento análogo.⁴²⁵

La Convención dejaba a la disposición de cada país el determinar las características que contemplaría la figura de la “grabación efímera”, asistiendo también a los autores de obras originales el derecho de autorizar a terceros adaptaciones, arreglos y demás transformaciones.

⁴²¹ *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas*, artículo 1º en *ibid.*, p. 14.

⁴²² *Ibid.*

⁴²³ *Ibid.*, p. 23.

⁴²⁴ Artículos 6 bis y 7, en *ibid.*

⁴²⁵ Artículo 11 bis, en *ibid.*

Y dejaba también a cada país de la Unión, establecer “reservas y condiciones en lo relativo al derecho exclusivo del autor de una obra musical y del autor de la letra, cuya grabación con la obra musical haya sido ya autorizada por este último, para autorizar la grabación sonora de dicha obra musical, con la letra, en su caso.” Reservas y condiciones que estarían limitadas al país en que se hubieran establecido y que no podrían atentar contra el derecho de los autores de obtener una remuneración equitativa.⁴²⁶

3. 1992-2004

El 17 de diciembre de 1992, en las ciudades de México, Ottawa y Washington, tuvo lugar la firma simultánea del *Tratado de Libre Comercio de América del Norte*, entre los gobiernos de México, los Estados Unidos de América y Canadá, publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 12 de diciembre de 1993 y en vigor a partir del 1º de enero de 1994.

Corresponde al capítulo XVII, integrado por 21 artículos, regular lo concerniente a propiedad intelectual, abarcando tanto la propiedad industrial como los derechos de autor. Aspecto que hasta dicho momento no había obtenido una especial regulación por parte de las diferentes rondas de negociaciones del GATT, que sólo a partir de la Ronda de Uruguay, iniciada en 1986, comenzó a reconocer la gran importancia económica para las naciones y empresas de la propiedad intelectual, producto de lo cual derivó la “propuesta Dunkel” que incluía aspectos sobre disponibilidad y uso de los derechos de propiedad intelectual, implantación de medios efectivos y apropiados para proteger los derechos de propiedad intelectual vinculados con el

⁴²⁶ Artículo 13, en *ibid.*

comercio en las diferentes legislaciones nacionales, establecimiento de procedimientos expeditos para solucionar controversias a este respecto entre los gobiernos, así como desarrollo de métodos para asegurar su cumplimiento. Todo ello, sustentado además en el espíritu de “equilibrar los intereses y necesidades de las naciones en vías de desarrollo y de las naciones industrializadas”.

427

El capítulo así integrado dentro del TLC establecía que cada nación pudiera otorgar la mayor protección a estos derechos, pero nunca contraviniendo lo dispuesto por el Tratado. De igual forma, impulsaba un trato equitativo para los para los nacionales de las otras Partes y el establecimiento de de medidas protectoras de los derechos intelectuales, pero nunca atentando contra el comercio legítimo, debiendo comprometerse las partes a suscribir, si no lo hubieran hecho aún, los convenios en materia autoral de Ginebra sobre Productores de Fonogramas (1971), y de Berna sobre Protección de Obras Artísticas (1971).⁴²⁸ En consecuencia, hacía suya la protección a las obras comprendidas por el artículo 2 del Convenio de Berna, y a los autores y causahabientes de derechos enunciados en el párrafo 1 del mismo Convenio, incluyendo el derecho que les asistía de autorizar o prohibir:

- (a) *la importación a territorio de la Parte de copias de la obra hechas sin autorización del titular del derecho;*
- (b) *la primera distribución pública del original y de cada copia de la obra mediante venta, renta u otra manera;*
- (c) *la comunicación de la obra al público; y*
- (d) *la renta comercial del original o de una copia de un programa de cómputo.*⁴²⁹

Señalaba además que cada Parte dispondría, con relación a los derechos de autor y conexos, que:

⁴²⁷ Serrano Migallón, F. *ob. Cit.*, pp. 646-647.

⁴²⁸ *Tratado de Libre Comercio entre México, los Estados Unidos y Canadá*, 1993, artículo 1701.

⁴²⁹ *TLC*, artículo 1705, en *ibid.*

- (a) cualquier persona que adquiriera o detente derechos patrimoniales pueda, libremente y por separado, transferirlos mediante contrato para efectos de explotación y goce por el cesionario; y
- (b) cualquier persona que adquiriera o detente esos derechos patrimoniales en virtud de un contrato, incluidos los contratos de empleo que impliquen la creación de obras y fonogramas, tenga la capacidad de ejercitar esos derechos en nombre propio y de disfrutar plenamente los beneficios derivados de tales derechos⁴³⁰

En términos generales, ninguna Parte podría emitir disposiciones que afectaran la explotación normal de la obra o bien que perjudicaran los intereses legítimos del titular del derecho. Por cuanto a los productores de fonogramas, establecía que cada parte debería otorgar a éstos el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta del fonograma; la importación al territorio nacional de copias del fonograma hechas sin su autorización; la primera distribución pública del original y de cada copia del fonograma por venta, renta u otra manera, así como la renta comercial del original o de una copia del fonograma, salvo pacto en contrario celebrado entre el productor y los autores de las obras fijadas.⁴³¹

Por su parte, el 15 de abril de 1994 tuvo lugar en Marrakesh, Marruecos, la firma del Acta Final de la Ronda de Uruguay de Negociaciones Comerciales Multilaterales. El Anexo a dicha Acta lo constituye el *Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (ADPIC)*. En él se dispuso que su entrada en vigor tendría lugar un año después de la correspondiente del acuerdo sobre la OMC, en tanto que para México, ello hubo de suceder cuatro años después de de la entrada en vigor del Acuerdo.⁴³²

Sus disposiciones han dado paso a una nueva era en la protección y ejecución de los derechos de propiedad intelectual. El ánimo que motivó su celebración emanó de la necesidad de promover una efectiva y adecuada protección de derechos de propiedad intelectual, así como para

⁴³⁰ TLC, artículo 1705, en *ibid.*

⁴³¹ TLC, artículo 1706, en *ibid.*

⁴³² Su fecha de publicación en el *DOF* fue el 30 de diciembre de 1994.

asegurar las medidas y procedimientos para reforzar los derechos de propiedad intelectual – derechos que reconocía de naturaleza privada- a través de una estructura multilateral y de una relación mutua entre la OMC y la OMPI.

La adopción del Acuerdo no derogaría las obligaciones para los países miembros de la Convención de París, el Convenio de Berna y la Convención de Roma⁴³³ y aclaraba que el trato igualitario se mantendría, aunque con las salvedades contenidas en los instrumentos antes referidos. Obligación que se mantendría respecto de los derechos previstos en el Acuerdo con relación a “ejecutantes, productores de fonogramas y organizaciones de radiodifusión”⁴³⁴

Con relación a la duración de la protección, disponía que no podría ser menor a 50 años ni para los autores ni para los artistas y productores de fonogramas, en estos dos últimos casos, a partir del final del año civil en que hubieran realizado la fijación o tenido lugar su interpretación o ejecución.⁴³⁵ En cuanto a la fijación de las interpretaciones o ejecuciones de los artistas en fonogramas, éstos tendrían la facultad de impedir, cuando no se contara con su autorización: “la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas y la reproducción de tal fijación”, así como “la difusión por medios inalámbricos y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones en directo”. Por su parte, los productores de fonogramas tendrían la facultad de “autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas”, en tanto que los organismos de radiodifusión la tendrían para la fijación, la reproducción de las fijaciones y la retransmisión por medios inalámbricos de las emisiones, así como la comunicación al público de sus emisiones de televisión”⁴³⁶.

⁴³³ Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (ADPIC), artículo 2º, en *ibid.*

⁴³⁴ ADPIC, 1994, artículo 3, en *ibid.*

⁴³⁵ ADPIC, 1994, artículo 14, en *ibid.*

⁴³⁶ *Ibid.*

Asimismo, impuso una serie de aspectos a considerar que debió incorporar en su momento justamente la legislación nacional. Entre otros: la adopción de medidas eficaces contra las acciones infractoras de los derechos de propiedad intelectual; el desarrollo de procedimientos justos y equitativos; la emisión de decisiones por escrito y razonadas; la oportunidad a la parte afectada de interponer recursos de revisión ante la autoridad judicial por las decisiones administrativas finales, con sujeción a disposiciones en materia de competencia jurisdiccional nacional. Ello implicaría que la autoridad estuviera facultada para ordenar al infractor la reparación del daño así como el pago de indemnización, cuando fuera conducente. De igual manera, imponía que los países miembros del Acuerdo establecieran procedimientos y sanciones penales, quedando impedido cualquier país miembro de hacer alguna reserva sobre las disposiciones del mismo sin el consentimiento de los demás miembros.

Luego de este tratado, México ha suscrito nuevos tratados regionales de libre comercio con Costa Rica (1995), Bolivia (1995), Nicaragua (1998), Chile (1999), Israel (2000), la Unión Europea (2000), el G3 con Colombia y Venezuela (1995), el TN con El Salvador, Guatemala y Honduras (2001), el que estableció con la AELC (2001), integrado por Islandia, Noruega, Liechtenstein y Suiza, y uno más con Uruguay. En ellos queda plasmado el interés común por proteger los derechos de los autores y titulares de derechos conexos, por proteger a las obras producto de la creación intelectual, así como por impulsar de diferentes formas todas las medidas conducentes a lograr la salvaguarda de los intereses de creadores, artistas, productores, editores, organismos de radiodifusión y sociedad en general, siendo el combate a la piratería prioridad que comparten las Naciones.

Recientemente, México ha suscrito y aplica ya dos tratados emanados de la OMPI⁴³⁷, entre cuyas principales tareas está la de proteger la propiedad intelectual así como la de desarrollar y aplicar normas internacionales⁴³⁸: el Tratado sobre Derecho de Autor (TODA) y el Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (TOIEF). Ambos instrumentos fueron adoptados en diciembre de 1996 durante la Conferencia Diplomática de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) de las Naciones Unidas y en México, el Senado los aprobó para su aplicación, según los acuerdos publicados en el propio *DOF*: el *Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas* el 24 de agosto de 1999 y el *Tratado sobre Derecho de Autor* el 1° de marzo de 2000.

Constituyen el fundamento jurídico más reciente e importante del consenso internacional a que se ha llegado en lo que atañe a la protección que necesitan hoy en día los titulares del derecho de autor y de los derechos conexos.

Confirman la salvaguarda de los bienes intelectuales tradicionales en materia de derecho de autor y los mecanismos de distribución; explican la aplicación en el entorno digital de los derechos de autor y conexos y protegen contra la piratería informática aplicada a los bienes tutelados por el derecho de autor. El primero protege a los autores, comprendiendo a los compositores y otros creadores en diferentes áreas: música, literatura, cine, software, obras creativas. El segundo, a los productores de fonogramas (incluyendo a quienes elaboran compact discs, cassettes y otras grabaciones musicales) –personas físicas y morales- e incluye a los artistas

⁴³⁷ Organización intergubernamental con sede en Ginebra, a la que pertenecen 180 países. Uno de los 16 organismos especializados del sistema de las Naciones Unidas.

⁴³⁸ Bajo la administración de la OMPI se encuentran los siguientes tratados: *Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas*; *Convenio de Bruselas sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidos por satélite*; *Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión*; *Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas*; *Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT)* y *Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT)*

intérpretes y ejecutantes. Hasta la fecha han sido suscritos por más de 60 países sobrepasando el mínimo de 30 ratificaciones para entrar en vigor.

Ofrecen incentivos económicos a creadores y empresas, promoviendo la cultura nacional y desestimulando la falsificación y piratería, a fin de contribuir a impulsar un legal comercio electrónico. Para ello contemplan el otorgamiento a los creadores de “derechos exclusivos” para que puedan determinar cuándo y cómo habrán de ser reproducidas y distribuidas sus obras, en aras de asegurar la compensación económica por su creatividad y ser impulso para su nueva producción. Establecen que una protección inadecuada priva a los músicos nacionales, así como a los productores y demás creadores, de una justa compensación al hacerlos vulnerables ante la competencia desleal proveniente del mercado internacional de copias falsas. Se autoerigen en instrumentos jurídicos disuasivos de la piratería, además de considerar al comercio electrónico la vía ideal para impulsar la economía, por lo que se han preocupado por incrementar los márgenes de seguridad y protección autoral de las obras que ingresen a él. Otorgar seguridad jurídica a los autores y titulares de los derechos conexos, es una de sus principales metas, además de luchar contra los “paraísos piratas” que se puedan erigir en Internet. Así, esto permitirá que la industria fonográfica no se frene, y su crecimiento sea acorde con el de la protección de los derechos de autor y conexos, cuya evolución es vertiginosa en el contexto de Internet y en la era del comercio electrónico. Los tratados de la OMPI ayudan a crear el entorno legal en el que los derechos habientes pueden protegerse contra la piratería en la red, y desarrollar nuevos y más sofisticados productos y licencias.

Sin embargo, los Tratados de la OMPI requieren que las leyes nacionales de derecho de autor brinden diferentes tipos de tutelas generalmente con relación a los autores, productores de fonogramas y artistas intérpretes y ejecutantes: protección de obras literarias y artísticas,

programas de computador, bases de datos, fonogramas e interpretaciones no audiovisuales; derechos de controlar la reproducción, fijación de interpretaciones, distribución de ejemplares, alquiler, y autorización o remuneración para la comunicación al público. Requieren también la previa autorización de los titulares de los derechos autorales antes de que una obra “esté disponible” en Internet, por ejemplo, así como de la protección informática contra actos que pretendan decodificar, eludir o eliminar medidas tecnológicas (acceso o controles de copiado), o información sobre administración de derechos (información sobre titularidad de derechos o plazos de licencias) que los titulares lleguen a aplicar a sus obras.

Cada día los retos se incrementan, nuevas modalidades susceptibles de ser protegidas por el derecho intelectual hacen su aparición. Pero si hay una rama de éste en el que el reto sea especialmente variado y complejo, es justamente en el ámbito de la música, que si bien en el pasado estuvo presente de modo por demás notorio en el desarrollo cultural de la sociedad humana, hoy en día lo está principalmente en la medida en que los avances tecnológicos repercuten de modo por demás evidente en su propio ámbito. Y si la música acepta el reto de la modernidad, la ley aún más, por principio, por necesidad, por deber.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo he procurado ofrecer una visión sobre lo que ha sido el desarrollo del derecho de autor en materia musical a partir de elaborar una revisión histórico-jurídica. De ella se desprende considerar que al inicio del siglo XIX, por lo que respecta a la música, su presencia es indudable, y así lo continuará a ser prácticamente durante todo el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. A partir de entonces los instrumentos jurídicos en materia autoral son desarrollados bajo la tendencia de buscar ofrecer una mayor generalización. Fenómeno que, si bien por un lado ha favorecido el desarrollo de un tratamiento más equitativo entre los autores y artistas, sin mediar la naturaleza específica de la rama o disciplina de la cual provienen, por otro ha significado también contribuir a una mayor indefinición en muchos aspectos.

Es cierto que la extrema generalidad es tan dañina como la extrema especificidad. Pero habría que replantear la posibilidad, si no de reformar la legislación federal vigente en la materia, sí de elaborar otro tipo de instrumentos supeditados a ella: reglamentos, acuerdos, lineamientos, etc., que permitan ofrecer una serie de elementos propios a cada rama artística a efecto de garantizar una mejor y más puntual protección jurídica. Ordenamientos pues, que reflejen y contengan las especificidades propias de las distintas disciplinas tuteladas por el derecho de autor.

Al registrar, por ejemplo una obra musical, la ambigüedad es por demás evidente: se solicita al interesado que señale exclusivamente si la obra es con o sin letra, si es primigenia o derivada y si ya fue dada a conocer públicamente o es inédita. Grandes lagunas quedan por lo tanto, pues cabe la necesidad de reflexionar si no valdría la pena incorporar, por ejemplo en este proceso, un formato en el que se contuvieran otros elementos identificativos de la obra, los

cuales, si bien en el caso del arte musical podrían estar referidos a aspectos tales como: si está desarrollada de acuerdo con una forma musical determinada; qué estructura tiene; qué extensión; para cuántos y cuál tipo de intérpretes está concebida; a qué género podría corresponder; en otros ámbitos del arte, como en las artes plásticas, podrían hacer referencia a técnicas o proporción física de la obra. En fin, que cada rama artística debería aportar un cierto número mínimo de elementos característicos mínimos para poder contribuir a una mejor y más objetiva protección autoral. La implementación de estos mecanismos requeriría sin duda del apoyo, si no permanente cuando menos inicial, de especialistas en cada una de las áreas, ya fuera que capacitaran al personal del propio INDAUTOR, o bien que fueran contratados para laborar en las áreas de registro. Es verdad que ni en las propias instituciones académicas se cuenta muchas veces con el personal calificado para estos menesteres, pero también lo es que existen muchos profesionistas que podrían colaborar en esta labor de rescate y protección intelectuales.

Regular de modo diferenciado a los diferentes géneros musicales, permitiría también impulsar la conservación del patrimonio artístico musical mexicano, impulsaría el establecimiento de archivos nacionales especializados en música (bibliográficos y audiovisuales), en los cuales pudieran ser depositados ejemplares de los materiales que, de manera oficial, deban legalmente ser tramitados para su registro ante el Instituto Nacional de Derecho de Autor. Regresar de alguna forma a aquellas disposiciones que desde el siglo pasado establecían la entrega de uno de los ejemplares al Conservatorio Nacional de Música sería algo que reconsiderar. Es verdad que de entonces a la fecha los volúmenes de obras registradas, tan sólo en el arte musical se ha visto desbordado, pero también es cierto que existen mecanismos tecnológicos hoy en día que podrían subsanar la falta de espacios a fin de divulgar, sin poner en peligro por ello la integridad de la obra y salvaguardando la tutela de los derechos autorales, las

obras producto de la creación intelectual. En este sentido, sería muy importante que a las principales instituciones de educación e investigación en cada área artística, y en este caso en particular, musical, se les pudiera compartir, por ejemplo vía Internet, el acceso a una base de datos sobre las obras inscritas en el Registro del INDAUTOR, lo que además contribuiría a reforzar su carácter público. Red que podría extenderse a las principales bibliotecas y centros de investigación, en uno y otro caso no sólo de México sino también del extranjero.

Por otro lado, y derivado del análisis realizado en torno al tratamiento jurídico que se ha dado a la figura de los artistas en el contexto nacional e internacional, considero que es necesario impulsar nuevas reflexiones en torno a los alcances que guarda la relación del artista en la reproducción de una obra que requiere de su participación para poder ser aprehendida. Hasta ahora, los planteamientos continúan inclinándose sea en el sentido de verlo como un mero instrumento reproductor o bien como alguien que, si bien otorga un aporte extra, no posee un completo reconocimiento jurídico-autoral. Considero que el aporte que ofrece un artista a la obra creadora de la que es vocero, no puede ser menos que la que lleva a cabo por ejemplo un arreglista. Esa subjetividad propia de cada artista es la que marca la diferencia entre una reproducción y otra. Es ella la que me impone proclamar que la labor de un artista que recrea, no es la de una mera ejecución pero esto deberá ser tema de un análisis específico, que en el campo de la música, guarda especial significación y trascendencia.

Al mismo tiempo y en consecuencia con lo expresado hasta ahora, considero de gran importancia aconsejar el replanteamiento sobre en qué medida deben de ser regulados con más detalle las actividades que realiza un músico, un actor, un bailarín, ya que no hay legislación actual que precise tanto categorías propias en cada una de las ramas artísticas citadas, como tampoco definiciones precisas en torno a dichas figuras artísticas.

Si hay un área del derecho de autor que requiere de especial atención es la que en materia musical enfrenta el combate contra la piratería, que en la escala del momento actual se convierte en un problema de enormes proporciones. Tan sólo, baste considerar que a partir de 2001 la piratería de los discos compactos se extendió por América Latina, Norteamérica y Europa occidental a raíz de la baja en los precios de los equipos para duplicación a alta velocidad de estos productos. El problema es tan grave que las producciones legales en menor escala no logran abastecer los mercados nacionales y éstos son prácticamente absorbidos por los productores “piratas”. El surgimiento de nuevos dispositivos de gran capacidad para almacenar música digital, así como el crecimiento hasta ahora exponencial de la Internet, no son sino nuevos agentes que contribuirán a seguir generando problemas complejos y a los cuales el derecho de autor deberá responder.

El problema o los problemas, no son sólo de autoría intelectual, lo son también de ética. No hace ni siquiera un lustro que la comunidad internacional se ha visto arrastrada en la concertación de acciones legales conjuntas en contra de los comerciantes piratas, pero los esfuerzos no han alcanzado todas las expectativas. El avance de la lucha queda muy rezagado frente a los logros de la piratería. Entre 2000 y 2004 la incautación de productos ilegales se cuadruplicó, como se cuadruplicaron los laboratorios clandestinos y como se cuadruplicaron los consumidores de sus productos, cuyos volúmenes se traducen en millones de copias mensualmente producidas. Es verdad también que este problema afecta principalmente a los compositores y artistas de la música popular, pero el resto de los géneros musicales no está exento de este peligro.

El panorama jurídico se antoja enormemente amplio y al mismo tiempo necesitado de incorporar reflexiones tal vez más orientadas desde la perspectiva de la filosofía y teoría del arte.

Asumir bajo esta perspectiva el reto, garantizará un mejor y más cabal entendimiento del universo conceptual, inter y multidisciplinario, de lo que es el derecho de autor y, en particular, en la materia del arte musical.

BIBLIOGRAFÍA

A. FUENTES PRIMARIAS NACIONALES

Adiciones al Código Penal para el Distrito Federal en materia del fuero común y para toda la República en materia del fuero federal, México, *Diario Oficial de la Federación*, 24 de diciembre de 1996.

Bases Orgánicas de la República Mexicana, México, 1843, en Tena Ramírez, Felipe, *Leyes fundamentales de México (1808-1979)*, México, Porrúa, 1ª ed., rev., aum. y puesta al día, 1981.

Código Civil para el Distrito Federal y Territorios de Tepic y de Baja California (1870), México, 1875.

Código Civil para el Distrito Federal y territorio de Baja California, México, 1884.

Código Civil para el Distrito Federal en materia de fuero común y para toda la República Mexicana en materia federal, México, 1928.

Código Penal para el Distrito Federal y territorio de Baja California sobre delitos del fuero común y para toda la República sobre delitos contra la Federación (1870) México, 1871.

Código Penal para el Distrito Federal en materia del fuero común y para toda la República Mexicana en materia del fuero federal, México, 1999.

Código Penal Federal, México, *Diario Oficial de la Federación*, 18 de mayo de 1999.

Código Penal Federal, México, 2005.

Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos, México, 1824, en Tena Ramírez, Felipe, *Leyes fundamentales de México (1808-1979)*, México, Porrúa, 1ª ed., rev., aum. y puesta al día, 1981.

Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos, México, 1857, en Tena Ramírez, Felipe, *Leyes fundamentales de México (1808-1979)*, México, Porrúa, 1ª ed., rev., aum. y puesta al día, 1981.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y reformas a la misma, México, 1917, 2004 (<http://www.cddhcu.gob.mx>)

Decreto de promulgación del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, Diario Oficial de la Federación, México, 20 de diciembre de 1993.

Decreto del gobierno sobre propiedad literaria, en Legislación mexicana. Colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia a la república, ordenada por Manuel Dublán y José María Lozano, México, 1876, tomo V.

Diario de los Debates de la Cámara de Diputados, jueves 18 de octubre de 1962.

Diario Oficial de la Federación, México, 1870-2005.

Estatuto Orgánico Provisional de la República Mexicana, en Tena Ramírez, Felipe, Leyes fundamentales de México (1808-1979), México, Porrúa, 1ª ed., rev., aum. y puesta al día, 1981.

Legislación mexicana. Colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia de la república, ordenada por Manuel Dublán y José María Lozano, México, 1876 (tomo V).

Ley Federal del Derecho de Autor, México, Diario Oficial de la Federación, 24 de diciembre de 1996.

Ley Federal del Derecho de Autor, en Legislación de Derechos de Autor, Comentarios y revisión de José Luis Caballero Leal y Mauricio Jalife Daré, México, Sista, 2004.

Ley Federal sobre el Derecho de Autor, México, Diario Oficial de la Federación, 14 de enero de 1948.

Ley Federal sobre el Derecho de Autor, México, Diario Oficial de la Federación, 31 de diciembre de 1956.

Ley Federal del Derecho de Autor, México, Diario Oficial de la Federación, 24 de diciembre de 1996.

Leyes Constitucionales, México, 1836, en Tena Ramírez, Felipe, Leyes fundamentales de México (1808-1979), México, Porrúa, 1ª ed., rev., aum. y puesta al día, 1981.

Reforma al Código Penal para el Distrito Federal en materia del fuero común y para toda la República en materia del fuero federal, México, Diario Oficial de la Federación, 19 de mayo de 1997.

Reforma al Código Penal para el Distrito Federal en materia del fuero común y para toda la República en materia del fuero federal, México, Diario Oficial de la Federación, 18 de mayo de 1999.

Reformas a la Ley Federal de Derecho de Autor, México, Diario Oficial de la Federación, 15 de mayo de 1997.

Reformas y adiciones a la Ley Federal de Derecho de Autor, México, *Diario Oficial de la Federación*, 11 de enero de 1982.

Reformas y adiciones a la Ley Federal de Derecho de Autor, México, *Diario Oficial de la Federación*, 17 de julio de 1991.

Reformas y adiciones a la Ley Federal de Derecho de Autor, México, *Diario Oficial de la Federación*, 22 de diciembre de 1993.

Reformas y adiciones a la Ley Federal de Derecho de Autor, México, *Diario Oficial de la Federación*, 22 de julio de 2003.

Reformas y adiciones a la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, México, *Diario Oficial de la Federación*, 21 de diciembre de 1963.

Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, México, *Diario Oficial de la Federación*, 15 de mayo de 1998.

Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor y Editor, *Diario Oficial de la Federación*, México, 17 de octubre de 1939.

Reglamento para el Registro de la Propiedad Literaria, Dramática o Artística, México, *Diario Oficial de la Federación*, 16 de abril de 1924.

Reglamento para el Registro de Obras Artísticas (1934), México, *Diario Oficial de la Federación*, 7 de marzo de 1934.

B. FUENTES PRIMARIAS INTERNACIONALES

Acuerdo sobre las Disposiciones de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (ADPIC o TRIPS), incluido el Comercio de Mercancías Falsificadas, adoptado en diciembre de 1993 en las negociaciones de la Ronda de Uruguay del Acuerdo General de Aranceles Aduaneros y Comercio (GATT) firmado en Marrakech, Marruecos, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 30 de diciembre de 1994.

Convención entre los Estados Unidos Mexicanos y Dinamarca para la Protección Mutua de las Obras de sus Autores, Compositores y Artistas, México, *Diario Oficial de la Federación*, 26 de agosto de 1955.

Convención entre México y la República Federal Alemana para la Protección de los derechos de autor de las obras musicales, México, *Diario Oficial de la Federación*, 30 de abril de 1956.

Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 24 de febrero de 1947.

Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, Roma, 1961, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 27 de mayo de 1964.

Convención sobre la Propiedad Literaria y Artística, Buenos Aires, 1910, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 23 de abril de 1964

Convención Universal sobre Derecho de Autor, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 6 de junio de 1957.

Convenio entre los Estados Unidos Mexicanos y el Reino de España para Garantizar y Asegurar, en ambos países, la Propiedad de las Obras Científicas, Literarias y Artísticas, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM.

Convenio entre los Estados Unidos Mexicanos y Francia para la Protección de los Derechos de Autor de las Obras Musicales, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 30 de noviembre de 1951.

Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, 1886, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 20 de diciembre de 1968.

Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas de 9 de septiembre de 1886, revisado en París, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 24 de enero de 1975.

Convenio para la protección de los Productores de Fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas, Ginebra, 1971, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 8 de febrero de 1974.

Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), Estocolmo, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 8 de julio de 1975.

Tratado de 20 de abril de 1989 sobre el Registro Internacional de Obras Audiovisuales, Ginebra, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 9 de agosto de 1991.

Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor adoptado el 20 de diciembre de 1996 en la Conferencia Diplomática sobre ciertas cuestiones de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Ginebra, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 1º de marzo de 2000.

Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas adoptado el 20 de diciembre de 1996 en la Conferencia Diplomática sobre ciertas cuestiones de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Ginebra, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 24 de agosto de 1999.

Tratado de Libre Comercio de América del Norte, celebrado el 17 de diciembre de 1992 entre los Estados Unidos Mexicanos, los Estados Unidos de Norteamérica y Canadá (TLC o NAFTA) , en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 12 de diciembre de 1993.

Tratado de Libre Comercio entre los Estados Unidos Mexicanos, Honduras y el Triángulo del Norte (TN), en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 14 de marzo de 2001.

Tratado de Libre Comercio entre los Estados Unidos Mexicanos, la República de Colombia y la República de Venezuela (Tratado G3), en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 9 de enero de 1995.

Tratado de Libre comercio entre los Estados Unidos Mexicanos e Israel, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 28 de junio de 2000.

Tratado de Libre comercio entre los Estados Unidos Mexicanos y Chile, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 28 de julio de 1999.

Tratado de Libre comercio entre los Estados Unidos Mexicanos y la Asociación Europea de Libre Comercio (Islandia, Noruega, Liechtenstein y Suiza – ALEC), en Serrano Migallón,

Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 29 de junio de 2001.

Tratado de Libre Comercio entre los Estados Unidos Mexicanos y la República de Bolivia, firmado en Río de Janeiro, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 11 de enero de 1995.

Tratado de Libre Comercio entre los Estados Unidos Mexicanos y la República de Costa Rica, firmado en la Ciudad de México, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 10 de enero de 1995.

Tratado de Libre Comercio entre los Estados Unidos Mexicanos y la República de Nicaragua, en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 1º de julio de 1998.

Tratado de Libre Comercio entre los Estados Unidos Mexicanos y la Unión Europea k(Austria, Alemania, Bélgica, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Grecia, Holanda, Italia, Irlanda, Luxemburgo, Portugal, Reino Unido, Suecia), en Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual*, (2 tomos) México, Porrúa, UNAM y *Diario Oficial de la Federación*, 26 de junio de 2000.

C. FUENTES SECUNDARIAS

Bejarano Sánchez, Manuel, *Obligaciones civiles*, 3ª ed., México, Harla, 1984.

Bialostosky, Sara, *Panorama del Derecho Romano*, 2ª ed., México, UNAM, 1985.

Carrancá y Trujillo Raúl y Raúl Carrancá y Rivas, *Código Penal Anotado*, 25 ed., México, Porrúa, 2003.

Castillo Velasco, José María, *Apuntamientos para el estudio del Derecho Constitucional Mexicano*, México, Gobierno en Palacio, 1871, 194 p.

Cruz Barney, Óscar, *La codificación en México: 1821-1917*, México, UNAM/IIJ, 2004.

Da Silva, Justino Adriano, “Antecedentes históricos de la nueva ley de los derechos de los artistas”, *Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística*, Dir. David Rangel, México.

Díaz Noci, Javier, “El periodista como profesional liberal. La propiedad intelectual del periodista” pp. 3-4 (<http://www.ehu.es/diaz-noci/Libros/L2.pdf>)

Domínguez Martínez, Jorge Alfredo, *Derecho Civil. Parte general, personas, cosas, negocio jurídico e invalidez*, México, Porrúa, [1990] 1994.

Farell Cubillas, Arsenio, *El sistema mexicano de derechos de autor*, México, Ignacio Vado, 1966, 144 p.

Glosario del Derecho de Autor y Derechos Conexos, Ginebra, OMPI, 1980, p. 187.

González Alcántara, Juan Luis, “Panorama actual y perspectivas del derecho civil en México”, en *La ciencia del derecho durante el siglo XX*, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1998, pp. 693-708.

Gutiérrez y González, Ernesto, *El patrimonio*, México, ediciones Cajjiga, 1980.

Lehman, Liane, *Le droit de l'artiste sur son interprétation*, RPR Durand-Auzias, Paris, 1935.

Lipszyc, Delia, Carlos Alberto Villalba y Ulrich Uchtenhagen, *La protección del derecho de autor en el sistema interamericano*, Bogota, Universidad Externado de Colombia, Dirección Nacional de Derecho de Autor, 1998.

Lipszyc, Delia, *Derecho de autor y derechos conexos*, Paris, UNESCO, Bogota, Centro regional para el fomento del libro en América Latina y el Caribe, 1993.

Loredo Hill, Adolfo, *Aspectos Generales sobre el Derecho de Autor y Derechos Conexos*, México, Universidad Iberoamericana, 1980.

Moraes, Walter, “El derecho del artista intérprete o ejecutante en el continente americano. Análisis y perspectivas”. *Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística*, Dir. David Rangel, México, Tomo XIV, enero-diciembre, 1976

Mouchet, Carlos y Sigfrido Radaelli, *Derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas*, Buenos Aires, G. Kraft, 1948.

Musatti, Alberto, “Il diritto d'autore dell'interprete”, *Revista del diritto commerciale e del diritto generale delle obbligazioni*, v. XII, parte I, Milán, 1914.

Obón León, Ramón, *Derecho de los artistas intérpretes. Actores, cantantes y músicos ejecutantes*, 3ª ed., México, Trillas, 1996, 400 p.

Ortega Serralde, Eulalio, *Proyecto de legislación sobre propiedad artística musical y su fundamentación*, México, UNAM, Facultad de Derecho, Tesis Licenciatura (Licenciado en Derecho), 1933, 211 p.

Ramos, Samuel, *Filosofía de la vida artística*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1950, 114 p.

Rangel, David, *Tratado de derecho marcario, las marcas industriales y comerciales en México*, México, Porrúa, 1960.

_____ *Derecho autoral mexicano*, Porrúa, 1982, p. 66.

_____ *Derecho intelectual*, México, Mc Graw Hill, 1998, 220 p.

_____ *Los derechos de autor : Naturaleza jurídica y comentarios acerca de su protección legal en Mexico*, México, Tesis Licenciatura (Licenciado en Derecho)-UNAM, Facultad de Derecho, 1944.

Satanowsky, Isidro, *Derecho intelectual*, (2 tomos), Buenos Aires, Edición Tipográfica Argentina, Buenos Aires, 1954.

Savatier, René, *Le droit de l'art et des lettres*, Paris, 1953.

Serrano Migallón, Fernando, *México en el orden internacional de la propiedad intelectual* (2 tomos), México, Porrúa, UNAM, 2000.

_____ *Nueva ley federal del derecho de autor*, México, Porrúa/UNAM/ Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1998, 605 p.

Tena Ramírez, Felipe, *Leyes fundamentales de México (1808-1979)*, México, Porrúa, 1ª ed., rev., aum. y puesta al día, 1981.

Viramontes Bernal, Francisco, *Los derechos de autor*, México, UNAM, 1963, p. 25

Zanolli Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora, *La profesionalización de la enseñanza musical en México: El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996)*, (2 tomos) México, Tesis Doctorado (Doctorado en Historia)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1997.