

29 300609  
2ej

**UNIVERSIDAD LA SALLE**

---

**ESCUELA DE DERECHO  
INCORPORADA A LA U.N.A.M.**



**EL CONTRATO DE  
EDICION MUSICAL**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS PROFESIONAL  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN DERECHO**

**PRESENTA:  
Manuel Rodrigo Gerardo Munguía Ramírez**

**MEXICO, D.F., MARZO DE 1991**



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 está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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

"EL CONTRATO DE EDICION MUSICAL.

I N D I C E

I N T R O D U C C I O N

CAPITULO I

I.- DERECHO COMPARADO

- a) FRANCIA
- b) INGLATERRA

II.- DERECHO MEXICANO

- a) EPOCA PRECORTESIANA
- b) EPOCA COLONIAL
- c) EPOCA INDEPENDIENTE
- d) EL DECRETO DE DON JOSE MARIANO SALAS
- e) CODIGOS CIVILES DE 1870 Y 1884
- f) LA CONSTITUCION POLITICA DE 1917 Y -  
EL CODIGO CIVIL DE 1928
- g) LAS LEYES FEDERALES DE DERECHOS DE -  
AUTOR DE 1947 Y 1956
- h) REGLAMENTACION DEL CODIGO VIGENTE
- i) LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE - -  
AUTOR (21 DE DICIEMBRE DE 1963)

CAPITULO II

- I.- TEORIA DEL PRIVILEGIO
- II.- LA PROPIEDAD INTELECTUAL
- III.- TESIS DE PUILLET
- IV.- EL DERECHO DE AUTOR COMO DERECHO - -  
SUI - GENERIS
  - a) TEORIA DE HUARD
  - b) TEORIA DEL DOPPELRECHT DE KOHLER
- V.- LOS DERECHOS INTELECTUALES, DE EDMOND - -  
PICARD

- VI.- TEORIA DE LA PERSONALIDAD
- VII.- TEORIA DUALISTA
  - a) PIOLLA CASELLI
  - b) HENRI DESBOIS
- VIII.- TESIS QUE ASIMILA EL DERECHO DE AUTOR A LA PROPIEDAD
- IX.- TESIS DE OSCAR MARINEAU
- X.- CRITERIO ADAPTADO POR NUESTRA LEGISLACION

### CAPITULO III

- I.- NATURALEZA JURIDICA DEL CONTRATO DE EDICION
  - a) LA REPRODUCCION
  - b) EDICION Y PUBLICACION
- II.- CARACTER PERSONAL
- III.- CLASIFICACION
- IV.- ELEMENTOS DEL CONTRATO
- V.- OBLIGACIONES DEL EDITOR
- VI.- OBLIGACIONES DEL AUTOR
- VII.- COMPARACION CON OTROS CONTRATOS
  - a) CESION DE DERECHOS
  - b) SOCIEDAD
  - c) COMPRE-VENTA
  - d) CONTRATO DE REPRESENTACION
  - e) ARRENDAMIENTO
  - f) ASOCIACION EN PARTICIPACION
- VIII.- REGIMEN FISCAL
- IX.- CAUSAS DE TERMINACION DEL CONTRATO DE EDICION

## CAPITULO IV

### LA EDICION MUSICAL

- I.- INTRODUCCION
- II.- LA EDICION MUSICAL
- III.- DERECHOS Y OBLIGACIONES DEL COMPOSITOR
- IV.- DERECHOS Y OBLIGACIONES DEL EDITOR MUSICAL
- V.- NATURALEZA JURIDICA DE LA EDICION MUSICAL
- VI.- EL ASPECTO ECONOMICO DE LA EDICION MUSICAL
- VII.- CONTRATO TIPO

CONCLUSIONES

FUENTE DE INFORMACION

## CAPITULO I

### FRANCIA.

Imperaban en este país dentro de la época renacentista, "Los Privilegios", concedidos por el Rey a los impresores, los cuales tenían por objeto "El remunerarles en su actividad intelectual y el indemnizarles en sus gastos". Por otra parte, todas las prerrogativas individuales existentes en esa época, eran concesiones del "Rey". Así pues, "Los Privilegios" tenían función económica ligada a otra de carácter político, ya que eran el medio más eficaz para hacer respetar la censura. En el caso muy raro de que se otorgaran privilegios a un autor, éste no tenía otro recurso que cederlos a algún librero, pues en las manos de éstos se encontraba el monopolio de la reproducción y de la venta. En los convenios celebrados bajo esta circunstancia, los autores resultaban siempre perjudicados, ya que tocaba a los libreros el imponer las condiciones.

A partir del siglo XVII, notamos en Francia un fenómeno interesante para la historia del derecho de autor, no sólo en este país, sino en toda Europa. Con el edicto de 1686, para reglamentar la impresión "Los Privilegios", se establecieron como regla general en lugar de ser solo una excepción para aquellos que los obtenían, acordándose, además que con el fin de facilitar la vigilancia, este beneficio solo se aplicaría únicamente a los habitantes de París. Dicha disposición hizo que al principiar el siglo XVIII, se entablara una lucha entre los libreros provincianos y los parisinos, que resultaron directamente favorecidos con el edicto, y los libreros y editores de provincia, para quienes resultó ilegal el publicar cualquier obra. En las discusiones entabladas entre los libreros provincianos y los parisinos, aquellos luchaban porque la mayoría de las obras fueran del dominio público, mientras que la respues

ta de los últimos fue el invocar un derecho de propiedad perpetua del autor, que debía descansar a perpetuidad bajo el cuidado del impresor que lo había comprado. Se sostenía que la obra es propiedad perpetua del autor, más al cederla el cesionario se subrogaba en todos los derechos del cedente, argumentando además que la obra no podría transmitirse ni siquiera por el Rey, sin permiso de su creador. En 1767 Diderot escribe una carta que le valió numerosos reproches, pues en ella daba la razón a los librerros de París y por ende, a la propiedad intelectual. De acuerdo con esta teoría, si el autor-propietario realizaba por sí mismo la edición, su obra le pertenecería a perpetuidad, además de que toda prolongación de un privilegio necesitaba forzosamente de su aprobación. Bajo esta forma de pensar se desarrolló la jurisprudencia francesa durante este período. El autor negociaba ya con el editor, aún cuando tuviera pocas oportunidades de beneficiarse.

En 1701, se creó una ley sobre la misma materia, siendo solo una disposición política sobre espectáculos, protegiendo a los autores dramáticos mediante el derecho exclusivo de representación. Estos primeros beneficios fueron extendiéndose cada vez más, abarcando a los autores de obras literarias y musicales y ya en la ley dictada el 1º de Febrero de 1793, se daban 10 años de protección a los herederos, después de la muerte del autor. En la etapa posterior a la revolución francesa, la teoría de la propiedad intelectual se mantuvo como representativa de las filosofías individuales de la época.

En 1777, bajo el ministerio de Necker, seis decretos reglamentarios establecen las nuevas bases para el régimen de la impresión y edición. El quinto de ellos, y el más importante, se refería a la duración de los privilegios, estableciendo en su preámbulo que el privilegio era "una gracia inspirada en la justicia", y que tenía por objeto el recompensar-

al autor en su trabajo si a este se concedía, o bien el asegurar al editor el reembolso de sus adelantos y la indemnización de sus gastos. Se estableció después que el privilegio acordado a un autor era perpetuo — para él y sus herederos, mientras que a un editor debía ser proporcional al monto de sus gastos y a la importancia de su empresa. (1)

(1) FUENTE.— Tesis El Contrato de Edición. Pág. 7  
Autor: Fernando Atayde  
Universidad Iberoamericana. Año 1973



## INGLATERRA

Los orígenes del derecho de autor en Inglaterra, fueron, al igual - que en Francia, producto de las necesidades que surgían a cada época. - Desde 1556, la Corporación de Editores de Londres (Stationers Company) - tenía, mediante un decreto de María Tudor, la función de reglamentar las ediciones de libros dentro del reino inglés, con atribuciones de censura respecto de la literatura que fuera en contra de los intereses de la - corona. La Cámara Estrellada (Star Chamber), regulaba las maneras de - imprimir, limitando el número de prensas y prohibiendo terminantemente - la publicación de cualquier obra que no contara con la licencia corres- pondiente. En 1640 es suprimida esta Cámara y el parlamento, a través - de los "Licensing Acts", mantiene la censura, en especial contra los - libros católicos. Los "Licensing Acts", eran privilegios otorgados a - las compañías de impresores, quienes poseían un derecho de propiedad - sobre los ejemplares de las obras que publicaran. Sin embargo, estos - impresores sufrieron, como en París, los efectos de la concurrencia, ya - que aquellos no privilegiados los atacaban, invocándose por ambas partes - el interés de los autores como pretexto para hacer valer sus derechos. - Bajo el Gobierno de Carlos II, se renuevan "Los Privilegios", dados a - los Stationers, hasta 1679, año en que la Cámara de los Comunes resuelve no renovarlos más.

En 1694, las teorías parlamentarias se desarrollaron en detrimento - de aquellos que sostenían el derecho divino de los reyes, lo que provoca a la Cámara a dar por terminadas las leyes que bajo Carlos II se encarga - ban de regular las ediciones. Al no haber ley, los impresores no afilia - dos a la Stationers Co., pudieron publicar libros, aún cuando no tuvie - ran su propiedad. Esta situación no duró mucho, y así en 1710 se dic - tan las famosas "Leyes de la Reina Ana", que pueden considerarse como -

el primer cuerpo legal sobre el derecho de autor. La Reina se sitúa -- como árbitro para resolver los problemas entre los impresores afiliados a la Compañía y los que no lo estaban, pero su decisión no fue ni para unos, ni para otros, fue para el autor, sobre la propiedad perpetua de la obra.

Surgió así la figura llamada "Copyright", derecho de reproducción, monopolio del autor sobre sus obras, además de ser un derecho exclusivo de reproducción de las mismas. Este derecho tenía una duración de veintitún años, a partir de la promulgación de la Ley, si la obra había sido publicada con anterioridad, a la misma, y de catorce años para las obras de publicación posterior, con una posible renovación de catorce años más si él aún sobrevivía al primer plazo. Esta Ley protegía al autor, no en virtud de un derecho eminente, solo tendía a asegurar el interés individual de los mismos. Las leyes de la "Reina Ana", fueron acogidas a través del tiempo por el "Common Law", adaptando a su vez la noción de propiedad intelectual y resolviendo los casos conforme a tal criterio. (2)

- (2) FUENTE.- Tesis Contrato de Edición  
Autor: Fernando Atayde, Pág. 10 y siguientes  
Universidad Iberoamericana. 1973

## DERECHO MEXICANO

### a) EPOCA PRECORTESIANA

Durante la etapa anterior a la conquista, existió en México — una civilización que, entre otras cosas, desarrolló un movimiento cultural extraordinario. Pese a ello, no se han encontrado datos fidedignos que nos den por lo menos una ligera visión de las prerrogativas que tuvieron los autores sobre sus obras. — Por lo tanto, nos remitiremos directamente a la Colonia.

### b) EPOCA COLONIAL. (Leyes españolas)

En la Nueva España, operaban tres clases de leyes:

- 1.- Las creadas especialmente para ella
- 2.- Aquellas para todas las Indias en general
- 3.- "Las Leyes de Castilla, aplicables a todas las Colonias — españolas en América. Todas ellas eran dictadas en España por el Rey, previa aprobación del Consejo de Indias. Aún cuando el Virrey y la audiencia también podían dictar leyes locales por delegación de funciones, éstas debían ajustarse a las de Castilla. Se aplicaba pues el derecho español.

Las leyes de Castilla, en lo que a nuestra materia toca, — eran más que nada disposiciones tendientes a proteger al — Editor, no dando ninguna garantía al autor, pues no tenía derechos sobre sus creaciones, ni existía la libertad de — expresión. El régimen imperante era el de la censura, la

más terrible de Europa.

En la Pragmática del 8 de Julio de 1502, dictada en Toledo, Don Fernando y Doña Isabel, prohibieron la impresión de libros en latín o romance si no se contaba para ello con la licencia correspondiente, bajo pena de perder la obra cuyos ejemplares debían de ser quemados públicamente. En 1554, Carlos I dictó otra Pragmática mediante la cual se autorizaba al presidente y a los miembros del Consejo a conceder licencias con el objeto de evitar la publicación de libros inútiles.

Felipe II dispuso en 1558, que se prohibiría la circulación de libros impresos sin licencia real, prohibiendo a la vez la introducción en su reino de libros escritos en romance impresos fuera de él, aún aquellos que fueran impresos en los reinos de Aragón, Valencia, Cataluña y Navarra, de cualquier materia, calidad o facultad so pena de muerte o de confiscación de bienes.

Entre 1502 y 1805, se dictaron 41 leyes que siendo en un principio muy rígidas, fueron relajándose en su aplicación práctica hacia una tolerancia progresiva. En 1752, Fernando VI, decretó una regulación para la observancia de los impresores y libreros en lo referente a la venta de libros, pero no es sino hasta la llegada al poder de Carlos III, cuando se da un gran paso dentro de la reglamentación autoral, pues por primera vez se menciona al autor como tal, otorgándole ciertos derechos. En las Reales Ordenes de 1764 se dispuso que no se concedería a nadie el -

privilegio de impresión sobre una obra, salvo el mismo -- autor que la hubiera creado. Se estableció también que -- "Los Privilegios", concedidos a los autores de libros, no se extinguían con su muerte, sino que pasaban a los herederos, Carlos III dictó posteriormente otras leyes, entre -- 1770 y 1772, siempre mejorando la situación del autor.

En 1813, las cortes españolas reconocen y adoptan la teoría de la propiedad intelectual, por la ley del 10. de Junio del mismo año, inspirada en las leyes francesas de -- 1793, estableciendo que el autor de una obra podía imprimirla cuantas veces le conviniera, durante toda la vida, -- sin que otros lo pudieran hacer ni aún con el pretexto de notas y adiciones. Muerto el autor, el derecho exclusivo pasaba a sus herederos por un espacio de diez años, contados desde su fallecimiento. Y a su muerte no se había publicado la obra, los diez años se empezaban a contar a partir de la primera edición. Al terminar la vigencia del -- derecho, la obra quedaba como propiedad común o pública y cualquiera tenía derecho a reimprimirla, así para el legislador hispano el derecho de autor era también una especie de propiedad que, con las leyes de 1823 y 1847, se reafirmó al reconocerlo como perpetuo. (3)

#### c) EPOCA INDEPENDIENTE

Consumada la Independencia, las leyes españolas siguieron vigentes, aún cuando la Constitución de 1824, en su artículo 50, --

(3) FUENTE.- Fernando Atayde. Ob. Ct.

fracción I, facultaba al Congreso General para asegurar por -- tiempo limitado los derechos constitucionales de los autores.

d) EL DECRETO DE DON JOSE MARIANO SALAS

La importancia que reviste este decreto, consiste en que es el primer paso de la legislación mexicana por los dominios del vasto mundo del derecho de autor. El decreto en cuestión, fue expedido por el General de Brigada Don Mariano Salas, a la sazón-Presidente Provisional de México. Este decreto asimila los derechos de autor con el derecho de propiedad; contempla, entre otras cosas, los derechos de traductores o anotadores sobre sus traducciones, las cesiones mortis causa, prevé la autorización de los autores dramáticos para la ejecución de sus obras, establece la tutela de la obra publicada en país extranjero por -- mexicano o por extranjero residente en México. Asimismo, preceptúa las penas para el delito de falsificación. (4)

Por tales razones, es innegable que el derecho de autor es tratado por primera vez separadamente de otras ramas del derecho, -- constituyendo un verdadero avance en su evolución en México, -- pues hace merecido reconocimiento a la labor creativa de los -- autores considerándola "Una apreciable ocupación digna de la -- más firme y decidida tutela jurídica".

Si damos una ligera mirada por el articulado del decreto en -- estudio y analizamos sus disposiciones encontramos que:

- (4) FUENTE.- Rafael Rojina Villegas.- Bienes Derechos Reales  
Pág. 447 Edit. Porrúa

- a) Consideró, el General, que es un deber del gobierno proteger a la propiedad intelectual;
- b) Que en todos los países civilizados, los trabajos que son obra del talento y de la instrucción, han merecido la protección de los gobiernos.

Con base en las consideraciones anteriores, se decretó un -- ordenamiento que consta de 18 Artículos.

Los más importantes son:

ARTICULO 1º: El autor de cualquier obra tiene en ella el derecho de propiedad literaria que consiste en la facultad de publicarla e impedir que otro lo haga.

ARTICULO 2º: Este derecho durará el tiempo de la vida del -- autor y muriendo éste, pasará a la viuda y de ésta a sus hijos y demás herederos, en su caso, durante el espacio de treinta -- años.

ARTICULO 3º: El traductor o anotador de una obra y la viuda -- y herederos, en su caso, de acuerdo con el editor, tendrán los mismos derechos, pero éstos no excederán a otra traducción que no tenga sus anotaciones.

ARTICULO 6º: Si un mexicano o extranjero residente en la Repú -- blica, imprime una obra en país extranjero, podrá gozar en Mé -- xico de la propiedad literaria siempre que lo manifieste de un modo auténtico al Ministerio de Instrucción Pública, al comen --

zar su publicación y que cumpla con los requisitos que establece el Artículo 14.

ARTICULO 7º: Los autores o traductores dramáticos, además de la propiedad literaria, que como los otros, tienen respecto de la publicación de sus obras, la tendrán también respecto de su ejecución y no podrá representarse un drama sin previo y expreso consentimiento del autor o traductor.

ARTICULO 8º: Muerto el autor la propiedad pasará a su viuda, facultando a ésta, a sus hijos y demás herederos y durará — diez años. Lo mismo sucederá muerto el traductor, durante — cinco años.

ARTICULO 14º: Para adquirir la propiedad literaria o artística, el autor depositará dos ejemplares de su obra en el Ministerio de Instrucción Pública, de los cuales uno quedará en el — archivo y otro se destinará a la Biblioteca Nacional. Cuando la obra sea sin el nombre del autor, si éste quiere gozar de — la propiedad, dirigirá con los ejemplares referidos, un pliego cerrado en que conste su nombre, a fin de prevenir así la usurpación a que da lugar el anónimo.

ARTICULO 16º: Para los efectos de esta Ley, no habrá distinción entre mexicanos y extranjeros, bastando el hecho de hacerse o publicarse la obra en la República.

Como se desprende de la lectura de los anteriores artículos, — se fija el reconocimiento de la calidad del autor y de los derechos de propiedad que podía ejercitar sobre su obra el autor



o sus herederos legítimos.

Fija el tiempo de vigencia de los derechos de autor, supeditán-  
dolos a la vida del mismo y muerto éste, hasta por treinta -  
años, para que entonces los derechos se ejerciten por los he-  
rederos.

Por cuanto pueda referirse a los derechos conexos, también el-  
decreto de Don Mariano Salas, con gran visión jurídica, deter-  
minó su vigencia.

Tratándose de traductores o anotadores, sus derechos se equipa-  
rán a los del autor de una obra original.

Ahora bien, cuando se trata de autores o traductores de obras-  
dramáticas, se estableció que además de la propiedad literaria  
que, como los otros, tienen respecto de la publicación de sus-  
obras, gozarán de derechos también respecto de su ejecución. -  
Para estos autores se fijaban un término de 10 años como el -  
de duración de estos derechos que pasaban a su viuda, o en su-  
defecto, a sus hijos.

Para los traductores el término era de cinco años.

Estableció, además en su Artículo 14, los requisitos para el -  
registro de las obras, que era constitutivo de derecho. Adelan-  
tándose a su época, no estableció distinción entre nacionales-  
y extranjeros para el goce de los derechos, objeto de la pro-  
tección que reglamentaba el Decreto del ocho de Diciembre de -  
mil ochocientos setenta.

e) CODIGOS CIVILES DE 1870 Y 1884

El Código Civil de 1870 preceptuaba, dentro de la propiedad literaria, que para adquirir ésta, el autor o quien lo representare debería ocurrir ante el Ministerio de Educación, a fin de que fuera reconocido legalmente su derecho (Art. 1349). — Esto es, se exigía como elemento constitutivo de este el registro previo de la obra. Por otra parte, se equiparaba la propiedad literaria a la propiedad de los bienes corporales.

"Este ordenamiento jurídico fue el primero que se atrevió a — afirmar que los derechos de autor constituyen una propiedad idéntica en toda la propiedad sobre los bienes corporales; fue el único que llegó a reglamentar estos derechos como propiedad y que consideró que eran perpetuos con excepción de la propiedad dramática que sí era temporal. Declaró que la propiedad literaria y artística correspondían al autor durante su vida y se transmitían a sus herederos sin limitación de tiempo; para la propiedad dramática se reconoció el derecho de autor a la reproducción durante su vida y a los herederos treinta años a partir de su muerte".

El Código Civil de 1884, sigue en términos generales, los lineamientos del anterior. Continúa equiparando los derechos de autor al de propiedad designándolos, igualmente, bajo el nombre de propiedad literaria y artística.

Es importante destacar que en este ordenamiento se da un decidido apoyo a uno de los aspectos de llamado derecho moral de los autores, al reputar falsificación a la ejecución de una —

obra sin el consentimiento de su titular. Además, concede a los autores el derecho de oponerse a esa ejecución, a reclamar el pago del producto total de las entradas que esa ejecución ilegal hubiere producido. Igualmente se le concedía acción para embargar la taquilla, antes, durante y después de la representación misma. Para estos casos, y en auxilio de los derechos de los autores, se dió amplia competencia a la autoridad.

f) LA CONSTITUCION POLITICA DE 1917 Y EL CODIGO CIVIL DE 1928.

En la Constitución Política de 1917, el enfoque de los Derechos de Autor, sufre un nuevo cambio. En efecto, la Carta Magna considera que dichos derechos no constituyen un monopolio en favor del autor, sino un privilegio que el Estado le concede en forma temporal. De esta suerte el primer párrafo del Artículo 28 Constitucional, disponía y aún dispone:

"En los Estados Unidos Mexicanos, quedan prohibidos los monopolios, las prácticas, monopólicas, los estancos y las excepciones de impuestos en los términos y condiciones que fijan las leyes. El mismo tratamiento se dará a las prohibiciones a título de protección a la industria. El mismo artículo al referirse a las excepciones, señala en su párrafo octavo:

"Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras".

Es de señalarse, que la anterior redacción es la redacción actual del citado precepto después de haber sido modificado recientemente.

A su vez, el Artículo 89 de la Constitución, expresa que las facultades y obligaciones del Presidente son las siguientes:

Fracción XV conceder privilegios exclusivos por tiempo limitado con arreglo a la Ley respectiva, a los descubridores, inventores y perfeccionadores de alguna rama de la industria.

Burgoa, al comentar las fracciones anteriormente aludidas, razona "Que la Constitución los instituye también como excepciones a la libre concurrencia. De acuerdo con tales privilegios consignados tanto en la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, por lo que toca a la propiedad artística y literaria, como en la Ley de Propiedad Industrial (actualmente Ley de Inveniones y Marcas), por lo que a esta materia se refiere, constituyen - en realidad salvedades al principio general de la libre concurrencia, debido a que imposibilitan o impiden a cualquier persona que no sea el autor, el artista, el inventor ó el perfeccionador, realizar actividad alguna en relación con las obras e inventos de que trate, salvo los casos expresamente establecidos por los mencionados ordenamientos". (5)

El Código de 1928, que vino a substituir al de 1884, rompe con el criterio individualista de los anteriores ordenamientos en enfocándose, en su estructura, hacia un Código Privado Social, - al considerar que "La célebre fórmula de la escuela liberal - *Laissezfaire, Laissezpasser*, es completamente inadecuada para resolver los importantísimos y complejos problemas que a diario se presentan en la vida contemporánea".

(5) FUENTE.- Ignacio Burgoa.- Derecho Constitucional

Siguiendo la tesis insita en la Constitución Política de 1917, en lo que se refiere a los derechos de autor, este Código no los consideró como un derecho perpetuo, sino como un privilegio limitado, considerando justo que "El autor o inventor, deben gozar de los provechos que resulten de su obra o de su invento", pero limitándolos a no transmitirlos "A sus más remotos herederos, tanto porque la sociedad está interesada en que las obras o inventos de positiva utilidad entren en el dominio público", como también "porque tales obras e inventos se han obtenido de la experiencia de la humanidad y los conocimientos de nuestros antecesores, por lo que no puede considerarse que sea obra absoluta del autor o inventor".

El título octavo del libro segundo de este ordenamiento que — trata de los Derechos de Autor, fue perfeccionado de acuerdo — con las importantes sugerencias hechas por el señor PABLO — PRIDA SANTA CECILIA, en representación de la Barra de Aboga— dos; por la Secretaría de Educación Pública y por la de Rela— ciones Exteriores. (6)

La comisión correspondiente procuró orientarse en las fuentes — más recientes para que la reglamentación que proponían corres— pondiera a las necesidades artísticas y literarias de entonces

El rubro adoptado por el Código Civil, de 1928 "De los dere— chos del autor", estuvo en vigor hasta principios de 1948, en— que se federalizó la materia por medio de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 31 de Diciembre de 1947, publicada en

(6) FUENTE.— Obra Jurídica Mexicana

Autores: Víctor C. García y Mario Díaz A., Pág. 937

el Diario Oficial de la Federación de 14 de Enero de 1948.

g) LAS LEYES FEDERALES DE DERECHOS DE AUTOR DE 1947 Y 1956.

En la citada Ley Federal sobre el Derecho de Autor, que se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 14 de Enero de 1948, se comprenden seis capítulos denominados respectivamente:

- I) Del Derecho de Autor
- II) De la Edición y otros modos de reproducción
- III) De las Sociedades de Autores
- IV) Del Departamento del Derecho de Autor y Registro
- V) De las Sanciones
- VI) De los Tribunales y Procedimientos

El Artículo 1º de la citada Ley, el Autor de una obra literaria, didáctica escolar, científica ó artística, tiene el derecho exclusivo de usarlo y utilizarlo, el uso de ello en todo ó en parte, también tiene el derecho de disponer de su privilegio a título oneroso ó gratuito en forma total ó parcial y de transmitirlo por herencia. La forma en que el autor puede hacer uso de su derecho, dependerá de la naturaleza de la obra, pudiendo emplear los medios siguientes: publicarla, representar la, reproducirla ó adoptarla, difundirla por cualquier medio, traducirla, adoptarla ó instrumentarla. Las formas de publicidad, representación, reproducción, adaptación ó difusión no están limitados en la Ley, mencionándose entre ellas la reproducción mecánica ó eléctrica, la difusión por la fotografía, telefotografía, televisión, radiodifusión ó cualquier otro me-

dio actualmente conocido o que se invente en lo sucesivo.

Con la suscripción, por México, en "La Convención Universal - sobre Derechos de Autor de 1952", celebrado en Ginebra, Suiza se hizo indispensable una reforma substancial a nuestra primera Ley Federal Autoral. Encomendó el Ejecutivo a la Secretaría de Educación Pública, la ciudadosa redacción de la nueva Ley, la que fue enviada al Senado el 7 de Diciembre de 1955.- Al ser presentada a dicha Cámara, el proyecto de reformas, — con el dictámen de las Comisiones Segunda de Puntos Constitucionales y Primera y Segunda de Educación Pública, se pusieron a disposición de sus miembros el texto de la precitada — "Convención Universal", el de la "Convención Interamericana", sobre el Derecho de Autor en obras literarias científicas y artísticas, de proyecto de reformas de JUAN JOSE OSORIO PALACIOS, del 12 de Julio de 1954, y diversas sugerencias de asociaciones y particulares. La Ley quedó aprobada con fecha 29 de Diciembre de 1956, y se publicó en el Diario Oficial de la Federación el día 31 del mismo y año, desgraciadamente como se acostumbra hacer entre los legisladores mexicanos, sin — exposición de motivos. Así estuvo en vigor hasta el 21 de — Diciembre de 1963, al día siguiente entró en vigor un decreto que, si bien en el encabezado de su Artículo Único habla de — que reforma y adiciona la Ley Federal de Derechos de Autor, — promulgada el 29 de Diciembre de 1956, en realidad expide una nueva fechada el 4 de Noviembre de 1963, sustituyendo a la — anterior.

Las tendencias de la Ley del 29 de Diciembre de 1956, al reformar a la que le precedió, las explican las comisiones sena

toriales citadas, en los siguientes términos:

- a) Mayor protección al autor en sus relaciones con empresas comerciales e industriales económicamente más fuertes que él, para evitar, en lo posible la inclusión en los contratos de estipulaciones que aquel se vea forzado a admitir por necesidades económicas.
- b) Disposición expresa que establece que las personas morales sólo podrán ser titulares de los derechos de autor — como cesionarios o sucesores de los propios autores.
- c) Exigencias de un depósito para garantizar el cumplimiento de la obligación de editar dentro del plazo de seis meses las obras del dominio público, objeto de la licencia de edición.
- d) Autorización para publicar con la licencias de la Secretaría de Educación Pública y previo depósito a favor del autor de un 10% del precio de venta al público de cada ejemplar, las obras en castellano o traducidas a éste, de autores extranjeros no domiciliados en México y originarios de los países con los que México no tenga convenio vigente sobre derechos de autor, dentro de los siete primeros años de la publicación por primera vez de la obra.
- e) Obligaciones de los editores de comunicar al autor por escrito, el número total de ejemplares de que conste cada edición.



- f) Previsiones encaminadas a garantizar los derechos de los socios dentro de las sociedades de autores.
- g) Establecimientos del registro de los emblemas, sellos, — distintivos, nombre, razón social y domicilio de quienes se dediquen a actividades editoriales o de impresión.
- h) Supresión del carácter delictuoso del uso o explotación — de obras musicales, dramático-musicales y semejantes, sin el consentimiento previo del autor, cuando se pague o deposite dentro de los tres días siguientes al uso, el importe de los derechos consiguientes.
- i) Facultad exclusiva de los Tribunales Federales para aplicar la Ley sobre el Derecho de Autor.

**h) REGLAMENTACION DEL CODIGO VIGENTE**

Tomando en cuenta la naturaleza de los bienes, objeto de la — llamada propiedad intelectual y las razones que existen para — determinar un derecho temporal, el legislador consideró que — este derecho debería ser objeto de una reglamentación aparte — que no debería asimilarse a la propiedad ni identificarse con — ella, ni tampoco que se pudieran aplicar las reglas.

El Código Civil de 1870, habló de los derechos de autor que — constituirían una propiedad, reglamentando estos derechos como — una propiedad, considerándolos perpetuos con excepción de la — propiedad dramática que sí era temporal.

"Lo que no se concibe es que los que defienden los Derechos —

de Autor como una propiedad, los restrinjan en cuanto a su duración, faltando con ello a la lógica ya que si es un derecho de propiedad, no hay razón para ponerles límites o trabas haciéndolo de distinta condición que las demás propiedades. - (7)

El Código Civil de 1870, estableció que la propiedad literaria y artística correspondía al autor durante su vida, y se transmitía a sus herederos sin limitación de tiempo.

Para la Propiedad Dramática, se reconoció el Derecho de Autor a la reproducción durante su vida y a los herederos, durante treinta años a partir de su muerte.

Los Códigos Civiles que habfan sostenido semejanza o identidad entre la propiedad intelectual y la ordinaria, no llegán-dola a identificar en todas sus consecuencias ambas formas, - tal es el caso del Código Civil Francés, que a partir de la - revolución, reconoce y otorga esta protección durante la vida del autor y diez años más, ampliándose posteriormente a veinti cinco, quedando al último esta protección durante la vida del autor, más cincuenta años, "pero no se llegó a reconocer un - derecho de propiedad perpetuo transmisible por herencia, en - forma ilimitada en el tiempo".

Bajo la forma de privilegio temporal, se manifestó este Derecho Real. El caso consiste en un poder temporal para aprove-

- (7) FUENTE.- Rafael Rojina Villegas. Obra: Bienes Derechos Reales y posesión Edit. Porrúa. Año 1985. 3ª Edición.

char exclusivamente de los beneficios de una obra, para su -  
publicación, ejecución o traducción sin que nadie, sin el con 11  
sentimiento del autor lo pueda hacer. Con las reformas del  
de Enero de 1982, respecto a las Fracciones I, II y III del -  
Artículo 23 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, se -  
unificó el criterio de la vigencia a que se refiere la Frac-  
ción III del Artículo 2º de la Ley en cuestión, y que a la -  
letra dice:

- I) Durará tanto como la vida del autor, y cincuenta años -  
después de su muerte.
- II) En el caso de obras póstumas, durará cincuenta años a -  
contar de la fecha de la primera edición.
- III) La titularidad sobre los derechos de una obra de autor-  
anónimo, cuyo nombre no se dé a conocer en el término -  
de cincuenta años, a partir de la fecha de su primera -  
publicación, pasará al dominio público.

Según Rafael Rojina Villegas, es innegable el derecho que tie-  
ne el autor sobre sus producciones, obras, etc., innegable es  
el derecho para venderlas, multiplicarlas y reproducirlas. -  
Que la ciencia de la propiedad intelectual que reconocen las-  
legislaciones modernas multiplicarlas, reproducirlas y vender-  
las, no permite su reproducción sin su autorización, siendo -  
no esto un derecho de propiedad, sino un monopolio privado.

Afirma también que la propiedad intelectual sea un derecho de  
cosa inmaterial (INMATERIAALGU TIRRECHT) pues ésta doctrina -  
según Rojina, confunde el fin de que consiste en asegurar el

goce exclusivo de ciertas concepciones del espíritu, que es - la prohibición impuesta a las demás personas de poseer o - - crear objetos materiales que expresan las mismas cosas. La Ley da un rodeo porque es importante para apreciar cosas espirituales, tiene que dirigirse a los medios de expresión, por último, el derecho no puede directamente regir una cosa inmaterial, es dudoso que este derecho de autor pueda encajar entre lo que llaman los juristas Derechos Inmateriales.

Según este autor, tanto los Derechos de Autor, como la propiedad intelectual, en cuanto a significado y prohibición a la imitación o reproducción, sin el consentimiento del autor, es un monopolio y no pueden ser otra cosa lo que hace la regulación especial que regula este derecho es precisamente prohibir la imitación que el derecho común no prohíbe en cuanto a nuestra opinión diferimos del maestro Rojina Villegas.

1) LA LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR (21 DE DICIEMBRE DE 1963)

La Ley autoral de 1956, no cumplió con los objetivos para los cuales fue creada, haciéndose necesaria una revisión a fondo de la misma. Por otro lado, en el año de 1961, se había celebrado la "Convención de Roma sobre la protección de los artistas, intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas" y los organismos de radiodifusión, tuvieron que adecuarse a las disposiciones de dicha convención. Lo anterior dio origen a dos proyectos de suma importancia. El primero de ellos fue el anteproyecto VALDERRAMA y con base en éste, el anteproyecto GAXIOLA-ROJAS, del cual surge el Decreto de Reforma y adición a la Ley Federal de Derechos de Autor, de 1956, publi-

cado en el Diario Oficial de la Federación del 21 de Diciembre de 1963.

Este Decreto constituye en realidad una nueva Ley que coloca a nuestro país como uno de los más adelantados en esa época - en el campo autoral y confirma la autonomía de esta disciplina, respecto a otras ramas del Derecho.

Las tendencias de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, - fueron las siguientes:

- a) Analiza en su Artículo 2º la esencia del Derecho de Autor, separando los atributos que forman la dignidad de la persona, sobre los que no caben transacción ni renuncia, de los puramente patrimoniales, que dejan al criterio del autor.
- b) Se delimita la esfera de los delitos que se persiguen de oficio, separándolo de aquellas que exigen querrela necesaria.
- c) Se aclara que pueden conocer de las controversias que - afecten simplemente intereses a los Tribunales Federales ó los del fuero común.
- d) El Artículo 1º de la Ley, establece que la Ley es reglamentaria del Artículo 28 Constitucional. Sus disposiciones son el orden público y representan el interés social; tiene por objeto la protección de los derechos que la - misma establece del Autor de toda obra intelectual ó -

artística y la salvaguarda del acervo cultural de la nación.

El Artículo 1º de 1956, decía cómo puede hacerse la utilización y la explotación, el autor en relación con su obra.

- a) Publicarla ya sea mediante la impresión o en cualquier otra forma.
- b) Representarla, recitarla, exponerla o ejecutarla públicamente.
- c) Reproducirla, adaptarla o presentarla por medio de la cinematografía, televisión, micropelículas, fotografía, grabación de discos fonográficos y cualquier otro medio apto para ello.
- d) Reproducirlo en cualquier forma total o parcialmente.

**ARTICULO 19 PUBLICACION.-** Se entenderá por publicación para los efectos de esta Ley, el dar a conocer una obra al público por cualquiera de los medios susceptibles de ello, de acuerdo con la naturaleza de la obra.

**ARTICULO 1191 DEL CODIGO CIVIL** hoy derogado decía "podrán tener derechos literarios o musicales los ejecutantes y declamadores sin perjuicio del derecho que corresponda a los autores". El atraso que reinaba entonces en los medios mecánicos de reproducción de aquella época impidió a nuestros interpretes darse cuenta de la importancia que la Ley les había atribuido.

Al hablar de los contratos de edición, se mencionaba otra — vez la distinción entre los derechos patrimoniales que daban origen al contrato, y los derechos morales, proponiendo normas para obtener la equidad en las relaciones de autores y — editores, consagrando tres principios protectores:

- 1) El autor no puede comprometer más de una edición de su — obra sin perjuicio del derecho preferente del editor para realizar en igualdad de circunstancias y dentro de un — mismo plazo las ediciones subsecuentes.
- 2) La obra futura indeterminada, no puede ser objeto de contratación.
- 3) La obtención de beneficios desproporcionados por el editor generará en favor del autor el derecho a una percepción adicional que, a falta de convenio expreso, el juez fijará atendiendo a los usos y costumbres, y oyendo el — exámen de peritos en la materia.

La iniciativa fue revisada por la Comisión de Educación Pública de la Cámara, quien introdujo cambios en su texto. Después de varias discusiones, el proyecto fue remitido a la Cámara de Senadores en donde se propusieron nuevas reformas — hasta que por fin fue aprobado el texto definitivo del Decreto.

En el Capítulo III de esta Ley, se define el contrato de Edición. Y como podemos ver, el legislador consagró en este precepto la libertad contractual, limitándola mediante la exposi

ción ciertos principios protectores, tales como los contenidos en los Artículos 41 y 45.

ARTICULO 41.- El contrato de edición de una obra no implica la enajenación de los derechos patrimoniales del titular de la misma. El editor no tendrá más derechos que aquellos que, dentro de los límites del contrato, sean conducentes a su mejor cumplimiento durante el tiempo que su ejecución lo requiera.

ARTICULO 45.- El contrato de edición se sujetará a las siguientes normas:

- I).- El contrato deberá señalar la cantidad de ejemplares de que conste la edición y cada uno de éstos será numerado.
- II).- Los gastos de edición, distribución, promoción, publicación, propaganda o de cualquier otro concepto, serán por cuenta del editor.
- III).- Cada edición deberá ser objeto de convenio expreso.- El editor que hubiese hecho la edición anterior tendrá derecho preferente, en igualdad de condiciones, a contratar la siguiente para cuyo efecto el autor o su causahabiente deberán probar los términos de las ofertas recibidas, a fin de dejar garantizados los derechos del editor preferente. La dirección del Derecho de Autor, notificará al editor para que ejerza su derecho de preferencia en un plazo de quince -



días, apercibido de que de no hacerlo se entenderá - renunciado su derecho.

- IV).- La producción intelectual futura sólo podrá ser objeto de contrato cuando se trate de obra u obras determinadas, cuyas características deben quedar perfectamente establecidas en el contrato, y
- V).- Los contratos de edición de obra producida u obra futura determinada, deberá registrarse en la Dirección General del Derecho de Autor.

El editor está obligado a la inscripción, sin perjuicio de -- que, en caso, lo haga el titular del derecho de autor.

Antes de la inscripción, el editor está obligado a enviar un tanto del contrato a la Sociedad de Autores correspondientes.

Los derechos consagrados en este artículo en favor del autor son irrenunciables.

Por todo lo antes expuesto, podemos concluir que el "Contrato de Edición", es de reciente conformación en nuestro sistema legal, refiriéndose sólo a la edición-papel, olvidando que al lado de éstas existen otros medios de reproducción mecánica - o radiotelegráfica que permiten una explotación audible y aún visual de las obras nacidas del intelecto y que han cambiado - el concepto de edición que antes se tenía. Si bien la Ley -- regula la ejecución pública a través de estas reproducciones, no podemos negar que solamente nos encontramos en una fase --

experimental de técnica legislativa para amoldar los conceptos tradicionales a las nuevas formas de reproducción.

## CAPITULO II

### TEORIA DEL PRIVILEGIO

Esta teoría viene a ser el resultado de la costumbre que por siglos imperó en Europa. El derecho de autor era solo un privilegio o prerrogativa otorgada por el Rey, por ser éste el depositario de todas las facultades pertenecientes a la colectividad. El derecho nace así de la concesión del gobernante y no del derecho que implica la creación intelectual, una vez otorgado se convertía en propiedad particular del beneficiado.

No obstante el término "Privilegios", ha subsistido en nuestros días, ya que el Artículo 28 Constitucional menciona que "tampoco constituyen monopolios "Los Privilegios", que por determinado tiempo se conceden a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos se otorgan a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.

Evidentemente la "Teoría del Privilegio", no tiene actualmente valor alguno, pudo quizás explicar al Derecho de Autor, en otra época, llegando a justificarse en sus principios por la general aceptación que del "Derecho Divino de los Reyes", se tenía pero sin descubrir en naturaleza intrínseca. (9)

Es conveniente dejar asentado que el Derecho de Autor no nace de la facultad del Estado al otorgarlo, existe y desde el momento en que la creación intelectual se exterioriza como un conjunto estructurado

(9) FUENTE.- Diccionario de Derecho Privado. Tomo I. pág. 1182  
Editorial Barcelona España.

de ideas. El Estado lo único que hace, es ejercer una más de sus funciones, reconociendo la existencia de ese derecho, dándole vida formal. La mera convicción jurídica no basta ni para lo uno, ni para lo otro.

## LA PROPIEDAD INTELECTUAL.

Esta teoría, equiparaba al Derecho de Autor como "Una propiedad - sobre bienes muebles, o sea un derecho real de dominio o una propiedad-inmaterial y en el último de los casos a una propiedad SUI GENERIS.

Los juristas del siglo XVIII la presentan sin definir su naturaleza. El autor era dueño absoluto de su obra, reconociéndole un derecho pleno sobre la misma, el más absoluto que cualquier individuo pueda tener. Las opiniones sobre esta teoría, se mantuvieron por mucho tiempo - así, Lamartine habló de " La más santa de las propiedades ", mientras - que Luis Napoleón, sostenía que " La obra intelectual, es una propiedad como un terreno, una casa, debe tener los mismos derechos, sin poder ser enajenado más que en caso de fuerza pública ". (10)

Al ser una propiedad sobre bienes muebles, se le aplicaban todos los Artículos del Código Civil Francés, sin restricciones, salvo limitaciones que el interés público había hecho caer sobre su duración.

Esta teoría dejó de tener fuerza en el momento en que algunas legislaciones fijaron el plazo de duración que el autor tenía, o su causa habiente y el plazo que tenían sus herederos antes de pasar al dominio-público como lo mencionamos al hablar del Código Civil Vigente, y al referirnos a la Constitución Política Mexicana.

(10) FUENTE.- Diccionario de Derecho Privado. Ob. Cit.  
pág. 1183

## TESIS DE POUILLET.

Para 1817 aparece la primera obra de Pouillet, en la que concluía que el Derecho de Autor debía seguir incorporado al derecho de propiedad tradicional, tal como lo disponía la Legislación Francesa. Así mismo sostuvo que, acostumbrados a ver a la propiedad bajo una forma más o menos tangible, era difícil acostumbrarse a reconocerla en una forma nueva y original, totalmente inmaterial. Así pues decía: "Siempre se está dispuesto a negarla al no encontrarsele las características y apariencias ordinarias, más si nos desprendemos de esta primera impresión y buscamos dentro de los propios orígenes de la propiedad, descubriremos desde luego que el Derecho de Autor proviene de la misma fuente - - "EL TRABAJO". (11)

No obstante lo anterior, el tratadista reconoce posteriormente que la propiedad del autor tenía algo especial e innegable que la hacía un tanto diferente de la tradicional, ya que esta última consistía en la transmisión de una cosa ya existente, en cambio la del autor resultaba de una creación, o de la producción de algo que no existía antes. Por otra parte, no identifica a la propiedad intelectual con aquella que se ejerce sobre bienes corporales, se trataba de una figura especial - sobre un bien mueble de naturaleza muy particular que tenía ciertas - prerrogativas personales.

Para Pouillet, el autor era propietario de un bien inmaterial, sujeto a reglas determinadas especiales en razón de su origen. Estas reglas se referían primordialmente a que los editores no podían reali- - -

(11) FUENTE.- Pouillet "les mejoras" Le droit Aeteur  
citado por Alfredo Atayde Ob. Cit.

zar la reproducción de la obra sin que el autor lo hubiera hecho antes. Además consideraba que la propiedad intelectual tenía ciertas limitaciones, tendientes a salvaguardar el derecho de la sociedad de gozar intelectualmente de la obra, aceptando la expropiación por causa de utilidad pública, del derecho de publicar o de detener la publicación haciendo caer la obra dentro del dominio público. Una vez que el autor - - hacía publicar la obra desprendiéndose de sus derechos, el Editor podía exponerla sin la voluntad de aquel y si el Estado adquiría los - - derechos se entendía en beneficio del mismo.

Pouillet, nos hace notar en su docto "Tratado Teórico Práctico de la Propiedad Literaria y Artística y del Derecho de Representación". - (París 1894), que apoderarse de una obra ajena, era tratar de atribuirse su mérito, usurpando lo que es verdadero, es decir, el honor, la fama, siendo considerado como una acción deshonesto, por ende el Estado debe tratar de proteger al autor en contra de esos actos de los que ya se quejaba el poeta Virgilio en sus inmortales versos.

Pouillet, llegó al extremo de afirmar que el autor que vendía una estatua, no podía reproducirla sin consentimiento del comprador.

Este autor tiene el mérito de reconocer la existencia de un derecho moral que todo autor tiene sobre una obra, más sin embargo, le da mayor importancia a los derechos patrimoniales admitiendo que la obra cedida sale del campo tutelar del autor, dándole al autor plena libertad contractual.

EL DERECHO DE AUTOR COMO DERECHO SUI-GENERIS.

A) TEORIA DE HUARD.

Este autor estimaba que si la propiedad de cosas materiales - diferían en cuanto a su objeto de la propiedad intelectual, - era pues imposible que en los dos casos se tratara de un solo y mismo derecho. (12)

Para él la propiedad intelectual no era un derecho unitario - ya que no era propiedad, ni privilegio, ni derecho personal, - por lo que debería tener un régimen especial. Pese a ello, - al insistir en un poder exclusivo y absoluto sobre una cosa, - se podía clasificar bajo esta circunstancia entre los derechos reales. Se trataba entonces de un derecho mixto a la - propiedad intelectual, semi-personal y semi patrimonial, o - sucesivamente personal y pecunario. El aspecto patrimonial, - era aquel clasificado y reglamentado por la Ley como un derecho real, mientras que el personal, era el conjunto de atributos de carácter moral reconocidos eventualmente por los Tribunales y que, siendo tan diferentes, deberían ser clasificados como categoría aparte, llamándolos Derechos Morales. Concluye Huard diciendo que el derecho de autor era un conjunto de prerrogativas patrimoniales que presentaba el carácter de - - "Derecho Real Sui-Generis", y que como tal debía ser regulado tomando en cuenta el aspecto moral que el autor tenía, por lo menos hasta que este destinaba la obra al comercio. (13)

(12) FUENTE.- Diccionario de Derecho Privado Ob. Cit.

(13) FUENTE.- "Gustav Huard traité de la Propriété Intellectuelle" citado por Alfredo Atayde.



A primera vista, la teoría de Huard parece tener el mérito de utilizar el término de "Derechos Morales", otorgando prerrogativas morales del autor sobre su obra, más en el desarrollo posterior de su tesis, hace resaltar por sobre de éstos a los "Derechos Patrimoniales o Reales", admitiendo que la obra - cedida salía fuera del campo tutelar del autor.

B) TEORIA DEL DOPPELRECHT DE KOHLER.

Joseph Kohler, define el derecho de autor "como un derecho - Sui-Generis sobre un bien inmaterial". Profesor en Berlín, - expositor determinante en las doctrinas alemanas del Derecho de Autor, acude a las fuentes filosóficas del derecho, expuestas por Nitzche, Goethe, Hegel y Scopenhauer para establecer - su definición.

La cosa inmaterial, sostenía el autor, no es en sí la concepción del espíritu, sino, el valor pecunario de la obra, o sea el bien producido por el autor. La obra intelectual es sólo - el fundamento, la justificación del derecho. Ahora, la relación entre el sujeto titular del derecho y el objeto del mismo (bien producido) no es entre el autor y su creación, sino, - entre el autor y el valor pecunario de la obra, explotable y productora de beneficios económicos. El Derecho de Autor era "Exclusivo del dueño de la obra para presentarla en público, - en el momento que él juzgara oportuno y para publicarla con - vista a su explotación y a la obtención de provechos". (14)

- (14) FUENTE.- Joseph Kohler (Forschungen aus dem patentrecht"  
Manh-im, 1888, pág. 16 Cit. por Pierre Recht, Op.  
Cit. pág. 78 Ob. Cit. Alfredo Atayde.

La exclusividad consistía en el monopolio del Derecho que se ejercita, el Derecho de Edición era un usufructo Sui-Generis y que podía restringirse a un derecho de uso, según el contrato celebrado, el Derecho de Traducción del Derecho de Adaptación entre otros, etc. "Los bienes referidos decía, son imateriales, pero presentan sin embargo, un carácter suficiente de realidad; son tan reales como todas las fuerzas o todas las energías que animan la naturaleza o la vida; ellas emanan del movimiento social, como un flujo vivificante y su acción-benéfica material se reciente en las necesidades reales, tanto de la colectividad, como del individuo".

En cuanto al denominado Derecho Moral, Kohler estimaba que era un término impropio, ya que la jurisprudencia no reconocía al Derecho Moral, que no tiene otra sanción que la Ley Moral. -- No reconocía las prerrogativas referentes al honor del artista como resultado de su obra. Estos atributos existen al -- lado y fuera del Derecho de Autor, tales como la facultad de impedir la publicación de la obra sin autorización del autor; la de retardar, impedir que la obra sea producida o públicamente expuesta o ejecutada con alteraciones o deformaciones -- que comprometan su expresión o su naturaleza, su espíritu o -- bien, su belleza, haciendo caer sobre el autor, una responsabilidad que no tiene; la de sustraer el embargo de los acreedores toda obra musical inédita y la de impedir que su trabajo le sea robado por una falsa atribución.

El "Doppelrecht" de Kohler, consistía en afirmar el paralelismo de dos categorías de derechos diferentes, complementarios -- el uno del otro, siendo los primeros, un conjunto de prerrogas

tivas pecuniarias sobre bienes inmateriales "INMATERIALGUTE—  
RECHT" pertenecientes, mal que bien, a la categoría de dere-  
chos reales, y los segundos, un conjunto de prerrogativas mo-  
rales propias de la personalidad del autor. Estos derechos,  
aún siendo independientes, pueden llegar a mezclarse, forman-  
do una cadena de derechos, para explicar la defensa contra el  
embargo, por ejemplo: En este caso los derechos están "in-  
crustados" Verklammerung der rechte". A pesar de lo anterior  
estas dos clases de derechos se encuentran claramente diferen-  
ciadas, ya que los de autor propiamente dichos (derechos pa-  
trimoniales) regirán la relación entre el autor y el valor --  
económico de su obra, mientras que los derechos personales --  
solo se encaminarán a defender el interés moral del autor.

Este autor tiene el mérito de tratar de separar totalmente al  
derecho de autor, de la propiedad tradicional, investigando -  
en los orígenes que le dan vida. Aún así, no puede despren-  
derse de la idea de materialización, al establecer como obje-  
to del derecho de la relación jurídica entre el autor y el --  
valor pecuniario de su obra y no en la obra misma como crea-  
ción original de la mente humana. Por otra parte, al hablar-  
de la edición compara al contrato con un usufructo o en últi-  
mo caso con un derecho de uso que no son otra cosa que des-  
membramiento del derecho de propiedad. Para finalizar, es un  
error subordinar los intereses morales del autor o los dere-  
chos patrimoniales, que para Kohler, constituyan por ellos --  
mismos la totalidad del derecho autoral.

## LOS DERECHOS INTELECTUALES DE EDMON PICARD.

Este jurista belga, se propuso poner fin a todas las controversias suscitadas con anterioridad a su época, haciendo del Derecho de Autor, - un Derecho Nuevo, cuya simulación con los viejos moldes fuera imposible

El Derecho de Invención, expresión que posteriormente abandona proponiendo otras como " Monopolio " y " Exclusividad ", para concluir con la de " Derechos Intelectuales ", con lo que designa las prerrogativas de los autores, justificando el monopolio que a ellos se asignaba, por ser la obra una creación del espíritu. Su análisis pronto adquirió fama, - atento a su construcción sobre bases y argumentos serios. Se preocupó de construir una síntesis de las generalidades abstractas y permanentes del derecho, reprochando a los juristas de su época el seguir servilmente las clasificaciones heredadas del derecho romano. El señalaba - que " La Legislación Romana no se ocupó nunca de las producciones intelectuales, ya que los derechos relativos a estos, salían de su clasificación ". No es sino en los tiempos modernos, cuando se han empezado a distinguir a los " Derechos de Autor ", y por costumbre de las viejas - divisiones se le ha hecho entrar dentro de uno de sus tres términos, - siendo los derechos reales. Sólo que muy pronto han resultado inconvenientes y tradiciones de todo género, con la Propiedad Intelectual, ya que en la realidad nada es más diferente a una cosa material, que una cosa inmaterial por lo que es fácil comprender que una teoría que - tienda a similarla, se encuentra con gran cantidad de obstáculos. " Es necesario que esta diferencia venga a ser el punto de partida para - hacer una adición importante a los tres términos admitidos por la Ley - Romana ".

(15)

(15) FUENTE.- Edmon Picard " Embryologie Juridique " Ed. Journal de Droit International Diccionario de Derecho Privado

Picard nos dice que:

El Derecho Intelectual que se ejerce, no es sobre la realización material de la obra, sino sobre la concepción del espíritu que viene a constituir la cuarta categoría que debía agregarse a la clasificación tradicional, este derecho no tiene por objeto el contingente material, objeto de un Derecho Real, ni la acción humana, objeto de un derecho — obligacional; ni la claridad jurídica, objeto de un derecho personal, — sino la obra intelectual original, reflejo de la personalidad del autor. El respeto a esa creación y a su explotación exclusiva, hacer que su — creador se beneficie pecunaria y honoríficamente.

Picard concluye diciendo que el Derecho Intelectual no puede equipararse a la propiedad, bajo ningún concepto, pues la propiedad del dominio se emerge del dominio de una cosa, mientras que el derecho intelectual, es el premio a la capacidad creadora del titular, y no una propiedad.

La obra de Picard tiene la importancia de haber establecido claramente el objeto del derecho de autor; la concepción original de la mente humana que tiene en si, un conjunto de prerrogativas morales y patrimoniales que van a formar un derecho unitario.

## TEORIA DE LA PERSONALIDAD

Según esta teoría, el Derecho de Autor es un derecho de la personalidad, sometido por consiguiente a las leyes que rigen los derechos de la persona.

La paternidad de esta doctrina se le atribuye a Kant, pero en realidad, como afirma Kohler, fue el prestigio de este jurista, quien hizo posible el desarrollo de esta teoría, sin embargo, la mayoría de los historiadores alemanes estudiosos en la materia, consideran a Alfredo Gierke como el iniciador del Pensamiento Personalista.

En su obra "Los Derechos Eminentemente Personales", dice que los Derechos de Autor son por naturaleza intransmisibles. No obstante lo anterior, el ejercicio de estos derechos puede cederse a un tercero, ya sea parcial o totalmente.

El Derecho de Autor, es para Gierke "El Derecho exclusivo del creador de una obra intelectual para disponer de su publicación y de su reproducción. Esta facultad forma una unidad que permite al autor el decidir las condiciones y modalidades de la publicación, y por lo tanto, recoger las ventajas materiales y morales que tal hecho lleva consigo. El objeto es la obra misma, nacida del esfuerzo creado y que constituye por concuencia, una prolongación de la personalidad del autor. La esencia del derecho no debe buscarse en los elementos patrimoniales del mismo, que se representan como derechos reales absolutos sobre bienes incorporeales, ni debe separarse a estos del elemento personal del cual ha nacido. (16)

(16) FUENTE.- Alfred Gierke Deutscher Privatrecht. 1895  
citado por Javier Lazo de la Vega, Diccionario de Derecho Privado Ob. Cit.

Autores posteriores como Saleilles, Nast y Bernard, expositores que llevan esta doctrina a sus extremos, al considerar al Derecho de Autor - como un atributo de la persona dependiente de esta.

Bernard lo considera como un derecho concomitante al derecho de honor, que se fundamenta en la idea de responsabilidad.

Nast por su parte, no acepta que el derecho de explotar la obra revista un carácter patrimonial. Para él, los productos económicos de la actividad literaria o artística, son las sumas de dinero que provienen - de la explotación y no las obras, pues éstas no son otra cosa que el pensamiento del autor. Concluye que la explotación debe estar sometida a - las reglas que rigen a la personalidad.

El llegar a pensar que el derecho de autor está ligado a la persona lidad del creador, como lo está su honor, hace que esta doctrina sujete - las obras intelectuales a un campo reducido de explotación, olvidando - que si bien el derecho moral es parte fundamental en nuestra materia, - también lo es y en igualdad de condiciones, el aspecto patrimonial, al - que solo contempla como mero accidente sometido a la personalidad del - autor.

## TEORIA DUALISTA

Los representantes de esta doctrina, consideran como base de su estudio la coexistencia de dos clases de prerrogativas dentro del Derecho de Autor, las de orden moral y las de orden patrimonial. A este respecto — cabe hacer una distinción entre la tesis dualista y la teoría de los derechos paralelos de Kohler. La primera, establece como fuente única "LA OBRA", dos derechos de naturaleza diferentes, coexistentes y originados — en una fuente única: "LA OBRA". Para Kohler, los dos derechos coexisten paralelamente, pues se derivan de dos fuentes diferentes: el bien material y la de la personalidad del autor. El dualismo asevera que en virtud de su derecho moral, el autor puede publicar ó no, modificar ó destruir — la obra antes de toda publicación, pero una vez que la obra es publicada, este derecho moral se ve restringido. Así el autor no podrá suprimir los ejemplares que estén en el comercio, ó bien, no podrá privar al cesionario de sus derechos de reproducción, si bien se ha hecho una cesión integral de la obra, pues este autor la considera perfecta, renunciando a la facultad de supresión. ( 17 )

Si es este el caso, el autor solo podrá ejercer su derecho moral de respeto a la obra, impidiendo que otros la alteren ó modifiquen la obra — sin su consentimiento. La importancia de esta teoría radica en el reconocimiento que le dan a los derechos morales y patrimoniales, sin embargo, considero que el subordinar los derechos morales a los patrimoniales, cae en la misma teoría de Pouillet, en forma equivocada, ya que como debemos señalar, el hecho de que la obra salga del campo del autor para su explotación patrimonial, no debe dar lugar a que los derechos morales se subordinen. Entendiéndose por Derecho Moral; el derecho de autor como un derecho personal que se ha designado también con el nombre de derecho moral,—

(17) FUENTE.— Caselli Piolla V. "Tratatto del Diritto di Autore"

Ed. A.E.T. Turín 1943, citado por Alfredo Atayde Ob. Cit.



bien entendido que este nombre ni ha satisfecho unánimemente a los autores ni tiene que ver con la moral, amoralidad, ni moralidad del autor. Se ha definido como derecho de autor para crear, presentar, publicar, reproducir, su obra, bajo la forma elegida por él y de exigir el respeto de todo el mundo sobre su obra. Es un derecho natural, preexiste en la Ley, jamás ha sido puesto en duda, ni aún aquellos que niegan este carácter.

A) PIOLLA CASELLI

Algunos tratadistas lo consideran como exponente de la Teoría de La Personalidad, pero a través de sus obras se desprende claramente de su pensamiento dualista. Siendo el creador del Artículo Sexto Bis de la Convención de Berna, para la protección de — Obras Literarias y Artísticas, firmado el 9 de Septiembre de — 1886, complementado en París el 4 de Marzo de 1896, revisado en Berlín el 13 de Noviembre de 1908, complementado en Berna el 20 de Marzo de 1914, revisado en Roma el 2 de Junio de 1928, convención en la que participó y revisado en Bruselas el 26 de Junio — de 1948.

ARTICULO 6 BIS

- (1) Independientemente de los derechos de autor, y aún después de la cesión de dichos derechos, el autor conserva durante toda su vida el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a toda deformación, mutilación y otra — modificación de dicha obra, o a toda otra acción con relación a dicha obra, en detrimento de su honor o reputación.
  
- (2) En la medida en que lo permita la legislación nacional de — los países de la Unión, los derechos reconocidos al autor — en virtud del párrafo anterior, deberán mantenerse después de su muerte, al menos hasta la expiración de los derechos de autor y ejercerse por las personas o instituciones autorizadas por dicha legislación. Queda reservado a las legislaciones nacionales de los países de la Unión, el establecer las condiciones del ejercicio de los derechos de que —

hable el presente párrafo.

- (3) Los medios de reparación para salvaguardar los derechos reconocidos en el presente artículo, serán reglamentados por la legislación del país en donde se reclama la protección.

Para Piolla Caselli, el Derecho de Autor representa un señorío - sobre un bien intelectual, "Jus in re intellectuall", el cual, - en razón de la naturaleza especial de este bien, contiene facultades de orden personal y de orden patrimonial. Considera que - existen dos períodos en su desarrollo:

- a) Una primera etapa desde la génesis de la obra, hasta su publicación. En ella existe un derecho personal emergente, - puesto que no se refiere a la personalidad en sí, sino a la "Personalidad Pensante".
- b) Una segunda etapa que se inicia en el momento en el que la obra es publicada. De la publicación surge el derecho patrimonial que tiene como contenido la facultad de reproducción. Así pues, este derecho debe clasificarse como personal-patrimonial, entendiéndose que el derecho moral no protege a la personalidad del autor, sino a la relación jurídica que existe entre este y su creación. (18)

(18) FUENTE.- Ley Federal sobre el Derecho de Autor  
Pág. 356-16-7.- Ediciones Andrade.

B) HENRI DESBOIS

Este autor expone la concepción dualista en su obra publicada en 1950, denominada "Le Droit D' Auteur", en la que igualmente comenta la Ley Francesa.

Parte del punto de vista, según el cual, el escritor que decide publicar una obra, se compromete, en un doble sentido, compromete, al mismo tiempo sus intereses pecunarios y sus intereses - - espirituales, es decir, sus concepciones literarias y su reputación. Según su teoría, dos concepciones representan al espíritu. La primera, a partir del momento en que el autor decide publicar su obra, un derecho patrimonial aparece y va a vivir una vida -- propia, porque el hecho mismo de la publicación da al escritor y al artista la posibilidad de rendirse a una explotación pecunaria por la vía de reproducción o ejecución, según sea el caso. - Tal es el principio de la concepción dualista dentro de la cual las prerrogativas pecunarias y las morales se desarrollan separadamente, no sin que las segundas obstruyan algunas veces el curso de las primeras, a fin de que sea asegurada la salvaguarda de los intereses espirituales del autor". (19)

Desbois combate a la Teoría Personalista o Concepción Unitaria, argumentando que los derechos de la personalidad no resumen en ellos mismos todas las prerrogativas del autor, pues la obra intelectual encierra una subordinación del factor patrimonial, vis a vis como monopolio, a los factores morales.

- (19) FUENTE.- "Le droit D' Auteur" Ed. Dallaz, París, 1950, Pág. 265.- Ob. Alfredo Atayde. Traducción.

Su teoría se funda principalmente en las resoluciones de la jurisprudencia francesa, que para él se resúmen en una diversificación de derechos pecunarios y morales. Sostiene que desde el momento en que la obra es publicada, aparece un monopolio — susceptible de convenciones, más el interés moral no abdica — mientras tanto porque acompaña a los atributos económicos, ejercitando una supremacía que norma el ejercicio de estos últimos. La coexistencia de un monopolio temporal y de los derechos morales, es conforme a la naturaleza de las obras del espíritu que encierra la expresión de una personalidad.

Es el pensamiento dualista quien más se acerca a la realidad — del derecho de autor. Con base en la idea de Picard, estableciendo el objeto de nuestro derecho como la creación intelectual, estos autores hacen derivar de la obra a dos clases de — derechos que se complementan recíprocamente.

El primero, de carácter moral, que nace con la obra misma y que se encamina a la protección de los intereses espirituales del autor. El segundo, de carácter patrimonial, que constituye, o bien un derecho de reproducción como lo establece Piolla Caselli, o un derecho exclusivo del monopolio del que habla Desbois. Pero ya sea que revista uno u otro aspecto, este último se encuentra regulado en su ejercicio en los convenios que el autor celebre por los intereses morales. Pese a ello, nos parece excesivo el uso de la denominación "Dualista", de la que tanta gala hace Desbois, pues desvirtúa la naturaleza única del — derecho de autor, ya que, según el Lic. Rojas y Benavides, "La distinción entre las normas que protegen los atributos espirituales y las que se refieren a la repercusión económica de la —

explotación de una obra, es principalmente de naturaleza didáctica y científica, ya que en realidad el derecho intelectual es indivisible al tener una sola causa eficiente". (20)

(20) FUENTE.- Lic. Ernesto Rojas Bonavidos, La Naturaleza del Derecho de Autor y el Orden Jurídico — Mexicano.- Ed. Manuel Porrúa.

## TESIS QUE ASEMEJA EL DERECHO DE AUTOR A LA PROPIEDAD

Esta tesis sostenía que se trataba de un "Derecho de Propiedad", se fundó en que la idea podía ser susceptible, si no de posesión exclusiva y material, como en los casos corporales, si de explotación exclusiva y que en ésta debería verse la forma de aprobación y de la posesión. Se pensó que el Estado debería intervenir para imponer un régimen en el cual el autor se aprovechará exclusivamente de su obra, o bien, tuviera la facultad de reproducirla y a su muerte, transmitir sus derechos a sus herederos, para que a su vez ellos lo explotaran en forma perpetua, o ceder su derecho para explotación temporal, esta teoría llegó a considerar que la propiedad intelectual podría ser adquirida por prescripción, por cuanto era susceptible de posesión. (21)

Por el contrario, algunos tratadistas consideran a la propiedad intelectual no como una verdadera propiedad, Autores como Calixto Valverde y Valverde, señala que si la propiedad es el derecho de utilizar los posibles servicios de una cosa con exclusión de los demás, no se puede concebir esto en el derecho de propiedad intelectual, por lo que tiene el derecho de autor específico, por que tal derecho no consiste en usar la cosa o sea su producción, su pensamiento, su obra, con exclusión de los demás, pues todos, una vez hecha la utilizan como él. No hay que confundir las cosas en lo que consiste el Derecho de Autor, tal cual se reconoce por la Legislación, es en que su obra, no sea reproducida o imitada y esto no es un Derecho de Propiedad. (22)

(21) FUENTE.- Rafael Rojina Villegas.- pág. 557 y sig.  
Editorial Porrúa.- Año 1985.

(22) FUENTE.- Rafael Rojina Villegas  
Ob. Cit.

TESIS DE OSCAR MARINEAU

En su obra "Los Derechos Reales" y "El Subsuelo de México", este autor hace un estudio especial sobre la propiedad intelectual, estimando que independientemente del valor que tengan las denominaciones que en la literatura jurídica se empleen para referirse a los derechos subjetivos que se reconozcan a los autores, traductores o inventores, sobre las creaciones que en el orden intelectual lleven a cabo, lo esencial radica en que la norma jurídica tutele o ampare determinada creación de la inteligencia que ha logrado manifestarse con una forma externa incorporándose en el medio físico.

**SEGUN EL AUTOR:**

"Originalmente los derechos reales", principalmente el derecho de propiedad, no solamente se refiere a las cosas materiales, sino que se confunden con ellos, por eso desde el Derecho Romano, se conciben cosas incorporeas, desprovistos de realidad física. (23)

El Derecho considera a las manifestaciones externas de la inteligencia "Cosas incorporeas", por la necesidad de atribuir estas manifestaciones directamente a sus creadores. El Legislador se vió obligado a crear una ficción jurídica contraria a la realidad para poder otorgar a estas actividades la máxima protección. (24)

Para este autor, se requieren tres condiciones esenciales para que tenga existencia jurídica el derecho de Propiedad Intelectual:

(23) FUENTE.- Rafael Rojina Villegas, Ob. Cit.

(24) FUENTE.- Rafael Rojina Villegas, Ob. Cit.



- I.- Que haya manifestación externa de la idea.
- II.- Que exista una norma jurídica que reconozca en favor del autor de esa manifestación exterior, una atribución o facultad.
- III.- Que el creador de la obra intelectual ejercite su facultad jurídica, haciendo el registro de la misma.

El objeto mediato del derecho, es simplemente la manifestación de la idea a través de un medio físico y lo que el derecho llama cosa incorporea, no es una encarnación, es un objeto físico, si no la idea en sí, entonces la cosa incorporea en derecho es la manifestación externa de una actividad intelectual.

#### LA IDEA NACE

- 1.- Cuando su manifestación externa se ha incorporado en un medio físico, en un libro, en una composición musical escrita, en un dibujo, etc.
- 2.- Cuando existe una norma jurídica que atribuye esta manifestación exterior a su creador, siempre que cumpla con otros requisitos legales que son supuestos jurídicos para el nacimiento del derecho.
- 3.- Cuando el creador, en ejercicio de la atribución que hace la norma objetiva, manifiesta su voluntad de que se le atribuya a él, registrando su obra.

### CRITERIO ADOPTADO POR NUESTRA LEGISLACION

En los Artículos primero y segundo de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, se expone el lineamiento que siguió el Legislador para dar forma a la reglamentación autoral y el criterio sostenido.

ARTICULO 1º: "La presente Ley es reglamentaria del Artículo 28 — Constitucional; sus disposiciones son de orden público y se reputan de — interés social; tiene 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".

Como se desprende de lo expuesto, el derecho de autor es un derecho tutelar con doble finalidad; La protección de los autores y la protección de la riqueza intelectual o cultural del país.

La protección del autor se funda en el Artículo 28 Constitucional — que exceptúa a la prohibición de monopolios y estancos a "Los privilegios que por tiempo determinado se concede a los autores y artistas para la reproducción de sus obras". En esta situación estableciendo al Derecho de Autor como un privilegio, sitúa a los realizadores de obras intelectuales en condición de desigualdad ante la Ley, respecto de los demás justificándose tal ventaja en que la obra intelectual es una creación — del espíritu que tiene como objetivo fundamental el expresar un sentimiento estético, o la búsqueda de una verdad científica.

La protección del acervo cultural, o, en otra palabra, del interés colectivo, se lleva a cabo colocando a éste en un nivel de superioridad respecto del interés individual del autor, estableciendo disposiciones — que limiten, en determinadas circunstancias, su derecho exclusivo en —

beneficio de la colectividad.

Esta disposición Constitucional la encontramos reglamentada en el -- capítulo IV de la Ley Federal Sobre el Derecho de Autor, que en su Artículo 62, a la letra dice:

#### ARTICULO 62

Es de utilidad pública la publicación de las obras literarias, científicas, filosóficas, didácticas y en general, de toda obra intelectual o artística, necesarias o convenientes para el adelanto, difusión o mejoramiento de la ciencia, de la cultura o de la educación nacional.

El Ejecutivo Federal podrá de oficio o a solicitud de partes, declarar la limitación del Derecho de Autor, para el efecto de permitir que se haga la publicación de las obras a que se refiere el párrafo anterior, en cualquiera de los casos siguientes:

I.- Cuando no haya ejemplares de ellas en la capital de la República y en tres de las principales ciudades del país, durante un año y la obra no se encuentre en proceso de impresión o encuadernación, y

II.- Cuando se vendan a un precio tal, que impida o restrinja su utilización general, en detrimento de la cultura o la enseñanza. En todo caso, se estará a lo dispuesto en la fracción V del artículo siguiente.

ARTICULO 2º: "Son derechos que la Ley reconoce y protege en 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 ó 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, y
- III.- El usar o explotar temporalmente la obra por sí mismos o — por terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la Ley.

El Legislador distingue dos clases de derechos que tiene el autor sobre su creación. Los primeros (Fracc. I y II) de naturaleza personal, perpetuos e inalienables, irrenunciables, los llamados derechos morales. Los segundos (Fracc. III) de carácter patrimonial, permiten la explotación única de la obra, transmisibles pero siempre en relación de dependencia con los morales, ya que la reproducción no establece el derecho al alterar la obra. (Art. 5º de la Ley).

De lo expuesto se determina que la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, establece el criterio dualista, puesto que admite la asistencia de dos derechos que al mismo tiempo protege los intereses morales y pecunarios del autor, teniendo los primeros primicias sobre los segundos.

Además, y distinguiéndose de las doctrinas dualistas, nuestro derecho incluye un tercer elemento al que podremos llamar "Social" y que -- tiene por objeto la protección de la obra intelectual como un legado -- perteneciente a una colectividad.

### CAPITULO III

#### NATURALEZA JURIDICA DEL CONTRATO DE EDICION

##### a) CONCEPTO:

Es discutida la naturaleza jurídica de "El Contrato de Edición" una parte de la doctrina sostiene su autonomía ó naturaleza. - Suí Generis, y otra por el contrario, la asimila a los Contratos de Locación de Obra, Cesión de Derechos, Compraventa ó - - bien de Sociedad y de Arrendamiento.

Autores como Whall, Salvat, Spota, Rezzonico, Lacantiniere, - - Plantol, Ripert, Pouillet, etc., no admiten este contrato como categoría especial. En cambio, autores como Stolfi, De Gregorio, Ennecerus, Díaz de Guijarro, Mordegilia, Manuel de Juano, - aceptan al Contrato de Edición como autónomo.

Plantol, Ripert y Rust, entienden que existe "Locación de - - Obra", cuando el autor sin enajenar la obra, contrata con el - - editor la impresión, difusión y venta de obra. Como es el caso en que el editor encarga al autor la producción de una obra mediante una compensación fija ó proporcional a las utilidades. - En la primera de estas situaciones, el Autor sería el Locador - de la obra en el segundo sería el Editor.

Estos tratadistas señalan como caso intermedio el que se rige - por las normas del "Contrato de Cesión de Derechos" y que con- siste cuando el autor transmite al editor todos sus derechos - - sobre la obra". Por último, reserva la designación especial -

"Contrato de Edición", de naturaleza *Sui Generis*, al caso por el cual el autor hace cesión de sus derechos limitada a un número de ejemplares determinados.

Spota, considera que estos distingos carecen de fuerza de convicción, entendiendo que existe siempre alguien que ejecuta la obra (Locador de Obra), y alguien que satisface la contraprestación, aún cuando el autor conserve los derechos patrimoniales sobre la obra y en otros se desprende de ellos. (25)

Baudry Lacantiniere y Whall, sostienen que hay "Locación de Obra", si el editor es remunerado de acuerdo a los gastos que ocasiona la impresión, pero que existe sociedad si el estipendio del autor es proporcional al número de ejemplares que vendada. Esta última solución es criticada por "Abello", haciendo notar que para colocarse en la hipótesis de la sociedad, los aportes deberfan ser una parte la obra original del autor y por otra parte, los conocimientos técnicos y profesionales del editor, participando ambos en las pérdidas.

Rezzonico, sostiene que el "Contrato típico de Edición", es el que presenta las modalidades propias del Contrato de Locación de Obra.

Arias, manifiesta que no obstante lo equívoco, el contrato sólo existe una manera de Locación de Obra. Que por otra parte puede vincularse también a diversas figuras jurídicas.

(25) FUENTE.- Spota.- Diccionario Derecho Privado  
Barcelona, España.

Lafaille, entiende que aunque el "Contrato de Edición", no puede ser confundido con los contratos de Locación de Obra, ni tampoco de servicio, pertenece al mismo grupo, en virtud de sus caracteres.

Salvat, sostiene que en este contrato según sus términos y condiciones, existirá unas veces Locación de Obra, otras una verdadera Sociedad y en otras, la simple Venta o Cesión de Derechos y arrendamiento, señala que la doctrina admite que el "Contrato de Edición", puede asumir la forma de locación de cosas en el caso de que el autor ceda al editor, por un tiempo limitado ó un número determinado de ediciones, no la propiedad de la obra, sino el derecho de publicarla, sin embargo, afirma que el "Contrato de Edición", es un contrato típico, con fisonomía propia y que puede ser vinculado con varios de los contratos localizados en el Código Civil, no teniendo más que analogías. (27)

Por el contrario, Ennecerus, afirma que a pesar de su parecido con "El Contrato de Locación", representa un tipo especial.

Stolfi, dice que el "Contrato de Edición", no puede ser confundido con el de Locación, ni de Sociedad y diferenciando de este último, expresa el autor, en el "Contrato de Edición", participan solo en los beneficios más no en las pérdidas, además no existe derecho de impedir al editor disponer libremente de los ejemplares de la obra habiendo transferido al editor las ventajas pecunarias que derivan de la publicación de la obra. Por --

(27) FUENTE.- Baudry Lacantinere.- Ob. Cit.



otra parte el "Contrato de Edición", no da al autor el derecho - de administrar a la casa editorial, aún cuando se hubiere estipulado como honorarios, un tanto por ciento sobre el precio indicado.

De Gregorio, Distinguiendo la naturaleza jurídica de el "Contrato de Edición" y relacionándolo con el de Sociedad, dice que — por el "Contrato de Edición", el editor adquiere un derecho propio de reproducción y de difusión de la obra y este derecho le pertenece personalmente, el que podrá hacerlo valer directamente contra terceros y en fuerza de ese derecho, obrará por cuenta — propia, aunque el autor no tenga interés y en esta actividad se desenvuelva y sea dirigido, no como administrador de una pretendida sociedad, utilizará un bien propio y no un pretendido patrimonio social, a cuya formación no ha sido dirigida la voluntad de las partes, además solo el editor soporta todo el riesgo de la empresa editorial, solo a él corresponden los gastos, utilidades y pérdidas, no se podría objetar que, en cualquier caso singular pueda haber una contribución del autor en los gastos ó en la percepción de utilidades ó en ambos conceptos.

Si en estos casos singulares concurren todos los elementos — constitutivos, esenciales de un Contrato de Sociedad ó de Asociación en Participación, la figura de estos contratos sustituirá el principio ya expuesto al "Contrato de Edición", pero no es exacto concluir en una identidad de ambas figuras, cuando en la mayor parte de los casos, como hemos visto los elementos esenciales de una falta en la otra.

Mordegalia, opina que el "Contrato de Edición", es una forma de contratar de la vida moderna y apuntando sus diferencias con los demás contratos, señala que mientras el de "Locación", la muerte de una de las partes ocasiona la terminación del contrato, en el de "Contrato de Edición", generalmente no se produce tal efecto, en el de "Locación", el precio es un elemento esencial, no siendo lo en el Contrato de Edición, pudiendo ser gratuito, ya que el editor tiene la obligación de difundir la obra, no existiendo tal obligación en el "Contrato de Locación", dice que el locador solo puede accionar contra terceros, falsificadores ó editores clandestinos, no siendo lo único en el "Contrato de Edición". (28)

Por último el autor funda la autonomía de el "Contrato de Edición", en la circunstancia de contener elementos que le son característicos, entre estos menciona la obligación que tiene el autor de conceder al editor el derecho por su cuenta y riesgo a editar la obra. (29)

Díaz de Guíjarro, reconoce en el "Contrato de Edición", la existencia de elementos permanentes que le son propios y específicos provenientes de la peculiar relación jurídica que vincula al autor y al editor, regulando sus obligaciones y derechos, modalidades de la obligación, número de ediciones, tiraje, correcciones, etc., y también la existencia de elementos variables adoptados libremente por los contratantes, con el fin de determinar --

(28) FUENTE.- Rezzonico.- Ob. Cit.

(29) FUENTE.- Lafaille.- Ob. Cit.

las utilidades y resolver los derechos de cada parte, pudiendo - el contrato, asumir las distintas características que lo aseme-  
- jan a la Locación de Obra, a la Compra-Venta, a la Sociedad ó a  
- la Cesión de Derechos, pero afirma que sobre todo el "Contrato -  
- de Edición", conservará su autonomía en función de un orden supe-  
- rior de normas que tendrán en mira su naturaleza, los requisitos  
- de constitución, los modos de extinción, indemnizaciones, etc. -  
- (30)

Según Díaz de Guijarro, este contrato permite al autor de una --  
- obra intelectual, artística ó científica, celebrar convenios di-  
- rigidos a su explotación pecunaria. Desde un simple permiso --  
- para una sola presentación de la obra, hasta la total enajena- --  
- ción de los derechos patrimoniales.

Esta teoría la relacionamos con lo establecido en el Artículo 40  
- de la Ley Federal Sobre el Derecho de Autor, el "Contrato de Edi-  
- ción", es el único instrumento jurídico que regula en forma ex-  
- plicada el derecho de explotar total ó parcialmente una obra.

Después de haber señalado las opiniones de los más destacados --  
- autores, respecto a si el Contrato de Edición es un Contrato con  
- características propias ó si es un Contrato de Locación de Obra,  
- como lo afirma Planiol, Spota, Salvat, etc. Nos inclinamos a --  
- afirmar que el Contrato de Edición es un contrato autónomo, con-  
- fisionomía propia, en virtud de que es el único instrumento que -  
- regula las relaciones entre autores y editores, no podemos, en -  
- forma explicada, admitir que se asemeje a un "Contrato de Loca-  
- ción de Obra", ya que nuestra Legislación no contempla a este --  
- tipo de contratos, (31) además de las características ya seña-  
- ladas.

(30) FUENTE.- Salvat.- Ob. Cit.

(31) FUENTE.- Ennecerus.- Ob. Cit.

- b) EL ORIGEN INMEDIATO DE LA EDICION ES EL DERECHO DE LA PUBLICACION, CON SUS DOS RAMAS PRINCIPALES, LA "REPRESENTACION O EJECUCION" Y LA "REPRODUCCION".

La Representación o Ejecución; el concepto de derechos de ejecución pública, nació y se desarrolló en la doctrina, cuando se empezó a considerar ilícito el interpretar públicamente — las obras con fines de lucro o de quien hubiere obtenido los derechos de explotación sobre los mismos; se lleva a cabo — comunicando la obra al público, de una manera directa, inmediata y colectiva, a través de cualquier medio de comunicación humana, representado generalmente y como hecho característico, la actuación de intérpretes, la ejecución de las — obras intelectuales se encuentra regulada dentro del capítulo V de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, denominado — "Los Derechos Provenientes de la utilización de Ejecución", — contemplado en el Artículo 79 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, el cual menciona brevemente lo que es un Contrato de Ejecución y Representación, que a la letra dice:

"Los derechos por el uso o explotación de obras protegidas por la Ley, se causará cuando se realicen ejecuciones, representaciones o proyecciones con fines de lucro, obtenido directamente". Estos derechos se establecerán en los convenios que celebren los autores o sociedades de autores con los usufructuarios a falta de convenios se regularán por las tarifas que expide la Secretaría de Educación Pública, la que al fijarlas, procurará ajustar los intereses de uno y otros, integrando las comisiones mixtas convenientes en el caso de cinematografía, serán determinadas por las tarifas que expidan la

Secretaría de Educación Pública y los usufructuarios las cubrirán por medio de los distribuidores. Las disposiciones de este Artículo son aplicables en lo conducente a los derechos de los intérpretes y ejecutores.

Molas Valverde, define a la Ejecución ó Representación, como "Aquellos Contratos", en que una sociedad de autores, en nombre y representación de estos, concede a un empresario de espectáculos públicos ó a una emisora de radio ó televisión, el permiso legal para que representen, ejecuten, proyecten en una pantalla cinematográfica, las obras nacionales ó extranjeras que forman parte del repertorio de aquella sociedad con arreglo a las tarifas generales de las especiales superiores ó de algún modo condicionadas que en uso de sus derechos, puedan señalar los autores ó sus derecho-habientes.

#### LA REPRODUCCION

Es la acción material de volver a producir automática y uniformemente una obra intelectual igual a otra existente y definitivamente fijada. (32)

La reproducción es distinta a la Producción, incluso, a la cinematografía, una cosa es la creación y otra cosa es hacer copias de la obra ya creada, exteriorizada y fijada.

El Artículo 15 de la Ley austriaca de 1936, establece que "la reproducción consistirá también en la grabación de una recitación ó en su ejecución, mediante procedimientos que sirvan para su multipli

(32) FUENTE.- Stolfi.- Ob. Cit.

cación auditiva ó visual (grabaciones de imágenes y sonidos) como por ejemplo: en películas ó discos para gramófonos.

Una vez reproducida la obra, su difusión puede hacerse de dos maneras:

- a).- La Edición
- b).- La Distribución, cuyo fin es la representación ó exhibición.

Según el tratadista ya citado, la Representación de una obra intelectual, requiere de autorización del Autor, así como el pago del precio, sea para editarlo, alquilarlo, prestarlo ó distribuirlo como propósito de ejecución pública, salvo que esta última esté autorizada y no sea indispensable y para ese efecto no requieran permiso del Autor. (33)

#### EDICION Y PUBLICACION

La Convención de Berna, revisada en Bruselas, (1948) establece en su párrafo IV, por "obras publicadas" deberá entenderse, para los efectos de los Artículos 4, 5 y 6, las obras editadas, sea cual fuere el medio de fabricación de los ejemplares, los que deberán ponerse a disposición del público, en cantidad suficiente. La representación de una obra dramática, dramático-musical ó cinematográfica, la ejecución de una obra musical, la recitación pública de una obra literaria la transmisión ó radiodifusión de obras literarias ó artísticas, la exhibición de una obra de arte y la construcción de una obra de arquitectura, no constituirán una publicación.

(33) FUENTE.- De Gregorio. Ob. Cit.

Etimológicamente, publicar consiste en poner una obra en conocimiento del público y la edición constituye un modo de llevar a cabo ese conocimiento.

Por consiguiente, es una manera de publicación, una especie dentro — del género.

Definir la publicación vinculándola a la edición, a los fines de la técnica jurídica, implica deformar el sentido del primer término, reduciéndolo arbitrariamente al segundo. La noción de edición aparece mejor definida que la de publicación. Consiste la Edición en fijar una obra bajo una forma material, que la hace accesible de manera permanente, mediante un procedimiento que permite la multiplicación casi indefinida de ejemplares. La edición se opone a la representación que consiste en la comunicación efímera de la obra por un procedimiento que permite percibirla de inmediato en su plenitud, pero sin renovar impresión. Esa precisión y claridad se remontan a la época de la invención de la imprenta y cuando parecían definitivamente adquiridas, fueron perturbadas por la aparición de nuevos procedimientos como el disco, el film y la televisión. El disco y el film constituyen según algunos autores, procedimientos de edición, porque todos los elementos de la definición se encuentran, según Isidro Stawosky, ese precepto proviene de la independencia entre la publicación de una obra y su representación o ejecución. (34)

Su trascendencia se comprende porque durante el último siglo, ciertos países consideraban libres la representación o ejecución de una obra publicada o bien se exigió para impedir ese uso, la existencia en el momento de la publicación de una obra de reserva sobre los ejemplares.

(34) FUENTE.- Mordaglia.- Ob. Cit.

En opinión del Autor, no es indispensable para la publicación que -- haya Edición en el término estricto. Esto es, basta la reproducción y difusión, no siendo indispensable la venta.

Tal es el caso de las obras cinematográficas, cuyos ejemplares generalmente no se venden, sino que cuando se reproducen son objetos de difusión y exhibición, esto es, la distribución y circulación.

Por otra parte, las obras literarias y musicales, las ediciones son -- el medio de exteriorización más importante, en cambio, para la obra cinematográfica, no.

La Ley Austriaca de 1936, entiende que una obra no ha sido publicada cuando ello se pone a disposición del público sin el consentimiento del -- derecho-habiente, o del autor.

También la Ley Italiana de 1941 establece que se considera como primera publicación, la primera forma del ejercicio del derecho de utilización. -- La Ley Inglesa en su Artículo 1º, dispone de "A los efectos de la presente Ley Publicación", con referencia de una obra, significa lo puesto en pública circulación de ejemplares de la obra y no comprende la Representación en público. (35)

En síntesis, a diferencia de la Convención de Berna-Bruselas, actualmente se considera publicación como: "La primera comunicación al público de una obra intelectual".

Concuerda con esas conclusiones el Artículo VI del anteproyecto de --

(35) FUENTE.- Díaz de Guijarro.- Ob. Cit.



UNESCO (1951), convertido en la Convención de Ginebra, de 1952, cuando dice "Se entiende por publicación, en los términos de la presente convención, la reproducción de la obra en forma material y el poner a disposición al público ejemplares de la misma susceptibles de ser leídos o percibidos visualmente, tal es el caso de las obras musicales y cinematográficas, sonoras y los radiados o televisados".

### CARACTER PERSONAL

Mucho se ha discutido del carácter personal que presenta "El Contrato de Edición". La jurisprudencia francesa se encuentra dividida al tratar el tema, ya que mientras "La Corte de Casación" considera que es posible una cesión consentida, "El Tribunal Civil de la Seine", opina todo lo contrario admitiendo que el acuerdo establecido entre el autor y el editor se concluye Intuitu Personae, a pesar de tales divergencias, es indiscutible el hecho de que "El Contrato de Edición", se celebra en consideración de la persona del editor, tomando en cuenta su probidad, competencia y habilidad -- para que reproduzca fielmente la obra y para su distribución y venta. (36)

Por lo que estamos enfrente de una relación Intuitu Personae, que es un contrato que se define como aquel para cuya concertación se ha tenido -- especialmente en cuenta y como requisito esencial del mismo, la persona del otro contratante, ya sea por su determinada calidad, profesión, arte u oficio, ó bien por su solvencia o responsabilidad económica. (37)

A la ejecución por parte del deudor, se refiere al Artículo 1161 del Código Civil Español "En las obligaciones de hacer, el acreedor no puede ser cumplido a recibir la presentación ó el servicio de un tercero, cuando la calidad y circunstancias del deudor se hubiesen tenido en cuenta al establecer la obligación. (38)

(36) FUENTE.- Molas Valverde.- Ob. Cit.

(37) FUENTE.- Ley Austriaca de 1936.- Art. 15

(38) FUENTE.- Isidro Stanowsky y los Derechos de Autor  
Pág. 327.- Editorial Buenos Aires.

En igual sentido se inspira el Artículo 626 del Código Civil Argentino, cuando dice, el hecho pudo ser ejecutado por otro que el obligado a no ser que la persona del deudor hubiese sido elegido para hacerlo por su industria, arte ó cualidades personales. (39)

Claro es que frente a la imposibilidad de obligar al deudor a que haga lo que no quiere hacer, no cabe otro camino que sustituir la obligación inexecutada por el resarcimiento de daños y perjuicios. Ni siquiera cabría la otra solución de facultar al acreedor para hacerlo ejecutar a otra persona, porque entonces el contrato habría perdido su condición "Intuito Personae", si una persona contrata la redacción de un libro con un famoso escritor, es por que quiere editar una obra precisamente de ese tratadista, y no de otro aunque también fue famoso. Si ante el incumplimiento de la obligación el acreedor mandase escribir el libro a otro tratadista en lugar del primer tratadista, quedaría evidenciado que lo deseado por el adquirente era un libro de firma prestigiosa, pero no indefectiblemente de una determinada firma (40) respecto al autor, pero debemos agregar que estamos frente a una relación Intuito Operi, en efecto, el editor no contará la mayoría de las veces sobre la obra de tal autor, sino respecto de una obra determinada. Una vez conocida, el editor podrá sopesar los mil y un pomonores imponderables, más allá del personal prestigio del autor. De modo que si la obra se perdiera ó el autor se negara a darla en edición, no podrá sustituirla válidamente con otra cualquiera de su producción.

(39) FUENTE.- Isidro Stanowsky.- Ob. Cit.

(40) FUENTE.- Autor Dr. Manuel Ossorio y Florit.- Obra Contrato Intuito Personae.- Pág. 530.- Edit. Enciclopedia Jurídica Omega.

## CLASIFICACION

Siendo los contratos una figura jurídica, éstos se rigen conforme a ciertas normas uniformes y aplicables a todas ellas. Como las relativas a sus elementos de existencia. No obstante lo anterior, cada contrato tiene sus peculiaridades que lo diferencian de los demás; teniendo "El Contrato de Edición", las siguientes características: (41)

**BILATERAL O SIGNALAMATICO:** Para que "El Contrato de Edición", sea bilateral, en un sentido propio ó estricto, ó mejor dicho, para que sea signalamático, es menester que no sólo existan obligaciones derivadas del contrato a cargo de una y otra parte, sino que, tales obligaciones sean recíprocas, lo que implica que debe haber una estrecha interdependencia de la obligación a cargo de una parte y de lo obligación se imponen obligaciones a cargo de la otra parte; por lo tanto, en "El Contrato de Edición", se imponen obligaciones a cargo de las dos partes, dando por resultado que se perfeccione el contrato signalamático, ya que, si bien es cierto, de conformidad por lo establecido en el Artículo 40 de la Ley Federal del Derecho de Autor, que a la letra dice:

**ARTICULO 40:** Hay contrato de edición cuando el autor de una obra intelectual ó artística, ó su causahabiente, se obliga a entregarla a un editor, y éste se obliga a reproducirla, distribuirla y venderla por su propia cuenta, cubriendo las prestaciones convenidas. Las partes podrán pactar libremente el contenido del Contrato de Edición, salvo los derechos irrenunciables, establecidos por la Ley.

(41) FUENTE.- Autor Dr. Manuel Ossorio y Florit.- Ob. Cit.

**CONSENSUAL EN OPOSICION AL FORMAL:** Se dice que un contrato es consensual en oposición al formal, pues se considera que existe por la simple manifestación verbal del consentimiento sin requerir una forma estricta, pública ó privada, para la validez del acto.

**EL CONTRATO:** Es consensual porque queda concluído para producir sus propios efectos, desde que las partes hubiesen recíprocamente manifestado su consentimiento, porque la obra intelectual aún no se hubiera entregado y por ello sin perjuicio de lo establecido sobre la forma del contrato y tal como lo anota Riverolla (42) desde el momento de haberse otorgado el consentimiento, nacen las obligaciones de una y otra parte, tanto para el cumplimiento del contrato, como para el caso de hacerse imposible por pe-  
recer la obra.

A pesar de que el primer distincio va siendo innecesario cada vez más es conveniente aclarar que en nuestro sistema jurídico los contratos se perfeccionan por lo general con el solo consentimiento de las partes.

**CONTRATO DE EDICION:** Como acto jurídico se perfecciona por el simple acuerdo de voluntades entre autor y editor, sin que esto impida la necesaria entrega del ejemplar que contenga la obra y que sirva como tipo o modelo para realizar la reproducción, tomando en cuenta " La Entrega ", como una obligación del autor posterior a la celebración del contrato.

No obstante y de conformidad con el Artículo 44 Fracción V de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, Vigente dicho instrumento, debe quedar

(42) FUENTE.- Riverolla.- Ob. Cit.

inscrito en la Dirección General del Derecho de Autor, para que surta — efectos frente a terceros haciendo que se le clasifique como un contrato formal.

**ONEROSO EXCEPCIONALMENTE GRATUITO:** "Es contrato oneroso, aquel en que se estipulan derechos y gravámenes recíprocos" (43), salvo prueba en contrario será oneroso, tal como lo prevee nuestra LEY, y la Legislación-comparada, igual criterio adoptó la Convención Internacional de Milán en 1904, en su ponencia No. 13 "Pactarse generalmente la retribución del autor en un precio total alzado ó en un porcentaje (Royalty Sistem), — sobre el margen existente entre los costos de producción y la cantidad de ingresos obtenidos por el editor". A su vez el Código Civil subdivide el contrato oneroso en "Comutativo", cuando las prestaciones que se deben las partes son ciertas, desde que se celebra el contrato, de tal suerte que ellas pueden apreciar inmediatamente el beneficio ó la pérdida que — les cause éste, y es "Aleatorio" (cuando la prestación debida depende de un acontecimiento futuro incierto que hace que no sea posible la evaluación de la ganancia ó pérdida, sino que hasta que se realice).

**EL CONTRATO DE EDICION:** Es el resultado, según, del ejercicio del — derecho de disposición que hace el autor con vistas a la obtención de beneficios.

Mencionamos que el contrato será excepcionalmente gratuito, porque — la finalidad principal a la obra que aspira todo autor, es a explotar pecunariamente su obra.

(43) FUENTE.- Artículo 1857 Código Civil Vigente para el Distrito Federal.

MDXTO, en cuanto a las prestaciones resultantes.

Los contratos son conmutativos "cuando los provechos y los gravámenes son ciertos y conocidos desde la celebración del contrato y aleatorios cuando los provechos y gravámenes dependen de una condición ó término, de tal manera que no puede determinarse la cuantía de las prestaciones sino hasta que se realice la condición ó término. (44)

Se define también a los contratos aleatorios como Contratos de Suerte, aquellos en que cada una de las partes tiene también en cuenta la adquisición de una equivalente de su prestación pecuniariamente aceptable.

Pero no bien determinado en el momento del contrato y si se desprende de un acontecimiento incierto corriendo los contratantes un riesgo de ganancia ó pérdida.

Puede suceder que el autor a cambio de la entrega de su obra, convenga en recibir como contra prestación, un determinado porcentaje, respecto de las ventas de la edición en este caso, sus intereses pecunarios que serán sujetos a la realización de un acontecimiento incierto el grado de venta que adquiera la edición, siendo un contrato aleatorio. De otra forma si él acepta recibir una suma económica concreta, anterior a la edición, el contrato es conmutativo, puesto que las prestaciones son ciertas desde que este es celebrado, no hacemos mención a los beneficios del editor, ya que si consideramos al derecho de reproducir y poner a la obra como beneficio que aquel recibe, independiente del éxito que alcance la edición, su ganancia está asegurada en todo caso.

(44) FUENTE.- Ramón Sánchez Meda.- Contratos Civiles  
Pág. 79.- Editorial Porrúa

DE TRACTO SUCESIVO: Son aquellos que una de las partes, ó las dos, se obligan mediante el mismo a prestaciones continuas ó repetidas a intervalos periódicos, ó bien aquellos en que entre el nacimiento de una obligación y su ejecución se pacta que transcurra un lapso de tiempo, por el contrario un contrato instantáneo, entraña con una ejecución inmediata, atendiendo a las prestaciones recíprocas.

El contrato de Edición podría aparecer como instantáneo, ya que el autor, a cambio de la transmisión de sus derechos, recibe en forma inmediata el pago convenido. Sin embargo, creemos que es más aceptado el criterio que los clasifica como de tracto sucesivo, en cuanto a su duración, atendiendo a la ejecución de las obligaciones emanadas de los mismos.

El contrato implica por parte del Editor, la realización de obligaciones que por su propia naturaleza requieren de un lapso temporal para su cumplimiento y por parte del autor, obligaciones que aparecen en el momento de la celebración y que perduran a través de toda la relación contractual, así como por ejemplo, la obligación de garantía del derecho transmitido, no hay dudas pues de que se trata de un contrato de Tracto-Sucesivo.

"Comercial" para la mayoría de los autores y para la legislación comparada, Riverolla. (45) sostiene que "El Contrato de Edición", es de carácter comercial, considerando que la reproducción, difusión y venta de ejemplares es función comercial, que él mismo da nacimiento a actos de comercio con las cuales se forma una unidad comprendiendo la reproducción y los actos por los que ha de circular y pasar del editor al expendio y de-

(45) FUENTE.- Riverolla.- Ob. Cit.



éste al adquiriente, luego siendo comercial, respecto del editor, lo será también del autor.

MANUEL DE JUANO: Señala que en el caso de que el Editor no sea comerciante el contrato será de carácter civil, pues puede muy bien ocurrir que ninguna de las partes sea comerciante, requisito que no exige indispensablemente la naturaleza del "Contrato de Edición". (46)

MORDEGILIA: Entiende que el Contrato de Edición, pertenece al Derecho Privado, renunciando los caracteres que determinan a las convenciones reglamentadas por el Derecho Civil. Por ello está de acuerdo con los - - autores que no reconocen la comercialidad del acto para todos los casos - citando Lyon-Caen y Renault que dicen "El acto es comercial para el editor y civil para el autor, puesto que éste último tiene como especial finalidad su mayor fama o estima, en cambio el editor tiene como principal - punto de vista la venta de ejemplares". (47)

La legislación comparada, sostiene el criterio de la comercialidad, principalmente por considerar que el editor es comerciante. Nuestra - - opinión es de que el Contrato de Edición, si es comercial, ya que lo que busca el autor al permitir la explotación de la obra, es obtener un beneficio pecunario, no se diga de el Editor que a excepción de que sea una - institución de beneficencia pública ó privada, lo que se busca es obtener el mayor provecho económico.

(46) FUENTE.- Manuel de Juano.- Ob. Cit.

(47) FUENTE.- Mordegilia.- Ob. Cit.

## ELEMENTOS DEL CONTRATO

Todo contrato consta de dos clases de elementos; de existencia, que son el consentimiento y el objeto; y elementos de validez, que son cuatro: capacidad, ausencia de vicios del consentimiento, forma exigida en los casos exigidos por la Ley y fin ó motivo determinante y lícito, éste es que no sea contrario a las leyes de orden público ni a las buenas costumbres.

RAMON SANCHEZ MEDAL, cita un quinto elemento que se requiere a veces por la Ley, para la eficacia absoluta o relativa de determinados contratos, "La Legitimación" (48) para celebrar ciertos contratos de cuyo requisito se tratará más adelante.

Además de la clasificación fundamental de los elementos del contrato se acostumbra también mencionar otra de origen escolástica que indirectamente tiene cabida en nuestro derecho civil, como son:

- a) Los elementos esenciales del contrato; que son los requisitos -- ó cláusulas, sin las cuales un determinado contrato no podría -- existir. (El precio cierto y la cosa determinada).
- b) Elementos naturales; que normalmente acompaña al contrato de que se trata por ser propios de su naturaleza, pero que por un pacto expreso pueden suprimirse, por ejemplo, los vicios ocultos del contrato ó la responsabilidad por evicción.

(48) FUENTE.- Ramón Sánchez Medal.- Ob. Cit.

- c) Elementos accidentales, que se agregan a los anteriores por -- voluntad expresa de las partes, como el término, la condición y demás datos circunstanciales.

Los contratos en materia de propiedad intelectual no definen en cuanto a su esencialidad de lo dispuesto por el Código Civil Vigente, de -- modo que habrá contrato si concurren los requisitos de consentimiento de -- los contratantes, objeto cierto que sea materia del contrato y los contratantes pueden establecer los pactos, cláusulas y condiciones que tengan -- por conveniente, siempre que no sean contrarias a las leyes, a la moral, -- ni al orden público. Cumpliéndose así con lo establecido en el Artículo -- 40 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor.

EL CONSENTIMIENTO EN EL CONTRATO. El primer elemento de existencia es el consentimiento, el cual ha de entenderse en dos sentidos. Como voluntad del deudor para obligarse y como concurso o acuerdo de voluntades. -- En su primer acepción. ó sea, como voluntad del deudor para obligarse, a cuyo elemento llama el Código Civil Francés "El consentimiento de la parte que se obliga", cuenta con los siguientes elementos: (49)

- a) Una voluntad real que no existe en el infante, en el ebrio, en el drogado y en el demente.
- b) Que la voluntad sea seria y precisa, ya que una simple broma -- ó un consentimiento simulado, no constituyen la voluntad de obligarse.
- c) Que dicha voluntad se exteriorice; ya sea en forma expresa ó -- tácita.

(49) FUENTE.- Ramón Sánchez Medel.- Ob. Cit.

- d) Que esa voluntad tenga un determinado contenido, requisito que -  
dio origen a dos doctrinas; La Francesa, que da preferencia a la  
voluntad interna, aunque exige la exteriorización de ésta; y La  
Alemana, que atiende fundamentalmente a la voluntad declarada. -  
Nuestro derecho corresponde al parecer en este punto al sistema-  
de la voluntad interna, tanto por la importancia que concede a -  
los vicios del consentimiento, pero sobre todo, nuestro derecho-  
se enfoca a una voluntad interna declarada, ya que la voluntad -  
interna que no se exterioriza carece de "Relevancia Jurídica".

En su segunda acepción, es el acuerdo de voluntades. El consenti- -  
miento como acuerdo de voluntades se divide en dos partes, la oferta, -  
policitación ó propuesta y la aceptación. (50)

Quando la oferta se hace a una persona presente sin fijarse plazo de  
aceptación, el autor de la oferta queda desligado, si la aceptación no se  
hace de inmediato, en éstos casos estamos en presencia de un contrato en -  
tre presentes.

El contrato entre ausentes tiene lugar cuando la oferta se hace a--  
una persona que no está presente, en este caso, como en el anterior, si -  
el autor de la oferta pone un término para aceptar, queda obligado duran-  
te todo ese término, pero si no fija ningún término, la Ley establece que  
queda obligado durante tres días, además del tiempo necesario para la ida-  
y vuelta regular del correo, ó de la comunicación que exista ó sea posi-  
ble a falta de correo público.

(50) FUENTE.- Rafael Rojina Villegas.- Ob. Cit.

El autor ofrece su obra a una empresa editorial para que edite su obra, ésta a su vez acepta tal proposición, estableciendo ambas partes — las condiciones que regirán su convenio. En este momento nace el consentimiento que dará vida al Contrato de Edición.

Puede presentarse la ausencia del consentimiento cuando hay error — sobre la naturaleza del contrato, ó bien la identidad del objeto. Si el autor entrega la obra suponiendo sólo su impresión, mientras que el editor la recibe para su edición ó en otro ejemplo, si tratándose de una obra musical con el texto del autor, conviene en la edición de la obra — completa y el editor solamente pacta acerca de la parte literaria, en — ambos casos el contrato es inexistente.

EL OBJETO EN EL CONTRATO. El segundo elemento de existencia del — "Contrato de Edición", es el objeto acerca del cual es pertinente hacer — la advertencia de que, al igual de lo que ocurre con el consentimiento, — no toda deficiencia en el objeto del contrato se traduce en la inexistencia de este, sino que puede en algunos casos hacerlo anulable, afectándose únicamente la validez de un contrato existente.

El objeto directo o inmediato del contrato es "La creación ó transmisión de obligaciones y derechos", (sean éstos personales ó reales), — además el objeto debe ser determinado o determinable, debe existir en la naturaleza en cuanto a su especie y estar en el comercio, no obstante las cosas futuras pueden ser objeto de contrato, las Fracciones IV y V del — Artículo 45 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, establece:

FRACCION IV.- La producción intelectual futura, sólo puede ser objeto de contrato cuando se trate de obra u obras determinadas cuyas características deben quedar establecidas perfectamente -

en el contrato.

FRACCIÓN V.- Los Contrato de Edición de obra producida, u - - obra futura determinada, deberán inscribirse en la Dirección General del Derecho de Autor.

La obra intelectual es el objeto del "El Contrato de Edición". Una obra intelectual es como Stanowsky, la define: "Toda expresión personal, perceptible, original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria, que represente o signifique algo, que sea una obra integral". (51)

De la anterior definición desprendemos que para que una obra intelectual sea protegida como tal, requiere de tres elementos esenciales:

Que sea una creación integral.- La creación espiritual que significa la obra, no consiste en las sensaciones y emociones que la misma pueda provocar, sino en la operación por la cual ella es conformada ó reconocida en su individualidad.

Que sea original y novedosa.- Original es toda obra del ingenio humano que no es copia ó imitación de otra, implicando ésto, que no haya existido antes y que se vea u oiga por primera vez, aún cuando se realice sobre elementos previos.

Que sea susceptible a los sentidos.- Así para el derecho de la obra es: "La fijación de un acontecer es espiritual originario, por medio representativos, accesibles a los sentidos, en un continente material que le sirve de vehículo".

(51) FUENTE.- Isidro Stanowsky.- Ob. Cit.

Por último y de acuerdo y con fundamento en lo que establece el -- Artículo 1825 del Código Civil Vigente, existir en la naturaleza. La -- obra existe Jurídicamente, en la medida en que haya sido fijada y esa fijación pueda calificarse de definitiva, pues para que aquella le sea atribuable a un ser que la distinga inequívocamente de cualquier otra creación, es necesaria la referencia cierta y objetiva a elementos materiales permanentes o al menos reproducibles, por lo tanto la obra es siempre material.

Esta se configura cuando el autor, por cualquier acto demuestra inequívocamente esa fijación, dando a conocer la obra.

Ser determinada ó determinable en cuanto a su especie y las obras intelectuales y las instituciones relativas a estas categorías forman dos -- grandes grupos ó ramas, que aunque sustancialmente se puede sostener que -- integran una sola disciplina, se tratan separadamente por la doctrina y -- las legislaciones. La primera división comprende las obras del ingenio -- humano exteriorizadas en los campos de las ciencias y las artes, designándose como derechos de autor: el segundo grupo está formado por las producciones intelectuales que se manifiestan en el terreno industrial y comercial y se denomina precisamente propiedad industrial. Así pues éste último grupo sale del campo perteneciente al derecho de autor y sobre todo a -- "El Contrato de Edición". (52)

-  
- Literarias.- Pueden ser orales ó escritas y tienen un fin meramente descriptivo, comprenden los escritos de toda naturaleza y extensión.

(52) FUENTE.- Isidro Stanowsky.- Ob. Cit.

Científicas, Técnicas y Jurídicas.- Generalmente de carácter literario, tienen como fin el establecimiento de reglas generales aplicables a disciplina que estudian en particular.

Pedagogía y Didácticas.- Tienen como finalidad, la enseñanza en forma razonada, pudiendo ser científicas ó artísticas.

Musicales con letra ó sin ella.- Son las que excitan al precepto - mediante ondas sonoras, debemos distinguir de las obras originales que - constituyen craciones puras emanadas del cerebro del autor, a las obras - derivadas, frutos igualmente de un trabajo intelectual de clasificación, - compilación, adaptación, traducción, etc., protegidas como tales, bajo - esa expresión y que como arreglos ú orquestaciones pueden llegar a ser - objeto de un Contrato de Edición.

De Danza, Coreografías y Pantomímicas.- Estas expresiones artísticas no pueden ser reproducidas por medios fijos y en una pluralidad de - ejemplares, por el contrario, usualmente éstas se manifiestan mediante - representaciones directas al público, no obstante lo anterior, el conjunto de reglas que en alguna forma establezcan una originalidad para llevar a cabo las citadas artes, pueden llegar a ser editadas como obras literarias didácticas.

Pictóricas, de Dibujo y Litografía, Escultóricas y de Carácter Plástico, de Arquitectura, de Fotografía.- Aún cuando éstas obras presentan el elemento material, como imprescindible, no todas ellas pueden ser reproducidas, tal es el caso de las obras arquitectónicas, cuya reproducción podría presentarse sólo por medio de la ejecución de un plano ó - - proyecto tipo.

De Cinematografía.- Según Isidro Stanowsky, "La obra cinematográfica



ca es una sucesión de hechos y de acontecimientos materiales ó escenas en movimiento que ocurren en oportunidades y lugares diferentes ó reales de apariencia real ó simbólica, sonoras ó mudas, cuyo autor al fijarlas, determina el objetivo y la distancia, así como el ángulo y el ritmo visual y auditivo, bajo el cual se desarrollan, suceden y reproducen artísticamente en forma tal que integran un conjunto armonioso inmutable que atrae sin interrupción alguna el oído y mirada del espectador. (53)

Dentro de la realización de la obra cinematográfica, intervienen - las siguientes etapas:

- a).- Producción
- b).- Distribución
- c).- Exhibición Pública

Por **PRODUCCION** entendemos las actividades indispensables para concebir, exteriorizar y fijar la obra en la película de género que las copias sucesivas se encuentren aptas para su exhibición.

Por **PRODUCTOR** es la persona que tiene a su cargo la producción y gobierno, y regula cada uno de los elementos que intervienen en una obra.

Por **DISTRIBUCION** de la obra, entendemos como el acto de comercio que tiene por fin asegurar la concesión del derecho de representación de una obra en los cines, los intermediarios se llaman **DISTRIBUIDORES**, agencias de distribución; según Parent Claude, la locación de films es un - - acto de comercio, por el cual un distribuidor se obliga a conceder a un exhibidor, mediante cierto precio, el derecho de proyectar al público una

(53) FUENTE.- Isidro Stanowsky.- Enciclopedia Jurídica.- Pag. 859.

obra cinematográfica por un tiempo y en lugar determinado, siendo ésta, - una Cesión de Derechos.

No asimilable a ningún otro contrato, constituyendo un Convenio -- Suí Generis, nominado y complejo en diversas modalidades, según este -- autor, la Cesión de Derechos está combinada con la Compraventa y la Locación de Obra.

Existen las siguientes formas de distribución:

- a).- Transferencia del derecho de distribuir la obra por tiempo -- determinado ó indeterminado.
- b).- Transferencia del derecho de distribuir la obra por todo el tiempo que dure el derecho del productor.
- c).- Entrega de la copia por tiempo determinado ó indeterminado.
- d).- Entrega de la copia en forma definitiva.

Como en todo contrato formal, los elementos del contrato son esenciales: Aquellas sin las cuales el contrato no puede existir, como es el precio por la cesión de derechos, la forma y condiciones, plazo y lugar -- del pago: Principales, si no son esenciales pero suelen incluirse: Territorio de la circulación, privilegios de exclusividad, forma y modo de entrega, responsabilidad del autor por daños y perjuicios, conservación y devolución, y por las especiales, extensión de responsabilidad por parte del distribuidor, especialmente por caso fortuito ó fuerza mayor, depósito de garantía.

Con respecto a la obra cinematográfica, hay que tomar en cuenta que aquella, una vez producida, debe llegar a las salas de espectáculos y -- exhibirse en público. El exhibidor no vende ó alquila la película, sien-

do el ejemplar un medio de representación de la obra, llegándose a la — ejecución ó exhibición de la película.

No se puede considerar que hay edición, cuando la película es destinada a un reducido público y no hay edición, pues lo que se ofrece, no es la venta del ejemplar, sino la cesión del derecho de representación de la obra, en un período de tiempo y territorio determinado. Las obras se editan cuando el costo es bajo, pero si el costo es alto no se editan, se distribuyen a través del distribuidor entre las exhibiciones, el hecho de que una persona adquiriera una película, es solo para su uso personal, pero no tendrá la facultad de representación ó exhibición pública sin la debida autorización.

Cuando el ejemplar mismo, es positivo, la copia es el verdadero — objeto de la transacción y no su exhibición pública, estamos en presencia de una edición y no de una distribución.

Que la obra esté dentro del comercio, significa que forma parte del patrimonio del autor, siendo susceptible de valoración y explotación pecuniaria, en cuanto a los derechos patrimoniales, no estando excluidos del — comercio, ni por naturaleza, ni por disposición legal.

DE VALIDEZ, CAPACIDAD DE LAS PARTES.— Son hábiles para contratar — todas las personas no exceptuadas por la Ley, Artículo 1978 del Código — Civil Vigente para el Distrito Federal.

La capacidad es el atributo más importante de las personas, todo su — jeto debe tener capacidad jurídica, ésta puede ser parcial ó total. Es — la capacidad de goce, el atributo esencial e imprescindible de toda persona, ya que la capacidad de ejercicio que se refiere a las personas físí

cas, puede faltar en ellos, sin embargo existir la personalidad. (54)

Capacidad de goce.- Es la aptitud para ser titular de derechos ó - sujeto de obligaciones, todo sujeto debe tenerla. (55)

La capacidad de goce se adquiere con el nacimiento, una vez que la persona se coloca bajo el supuesto de la creación intelectual, pasa a ser titular *Ipsa Iure* de los derechos de la obra.

Los extranjeros gozan respecto de sus obras de los mismos derechos- que los autores nacionales, tal y como lo establece el Artículo 21 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor: "Los extranjeros que se encuen- - tren permanente, temporal ó transitoriamente, en la República Mexicana, - gozarán de los mismos derechos que los autores nacionales".

Capacidad de Ejercicio.- "Es la aptitud de participar directamente en la vida Jurídica". Esta capacidad supone la posibilidad jurídica en - el sujeto, de hacer valer directamente sus derechos de celebrar en nombre propio, actos jurídicos, de contraer y cumplir sus obligaciones y de ejercitar las acciones conducentes ante los Tribunales". (56)

La capacidad es solo un elemento que se requiere para que el contrato sea válido, la capacidad no es un elemento esencial en los contratos,- toda vez que los celebrados por incapaces, existen jurídicamente, son - -

(54). FUENTE.- Ramón Sánchez Medal.- Ob. Cit.

(55) FUENTE.- Ramón Sánchez Medal.- Ob. Cit.

(56) FUENTE.- Ramón Sánchez Medal.- Ob. Cit.

susceptibles de ratificación para quedar convalidados retroactivamente, ó bien, subsanar la ineficiencia que los afecta. Para que el consentimiento pueda por consiguiente existir válidamente, debe ser emitido por persona capaz.

El hablar de la capacidad de las partes contratantes, implica por lo menos una breve referencia a los sujetos del derecho de autor. Estos han sido clasificados en diferentes órdenes, por los estudiosos de nuetra materia, llegando algunas a caer en extremos claros, exponen una cantidad tal de casos de titularidad que hacen confusa la naturaleza del derecho de autor, Valdez Otero, establece acertadamente que solo hay titulares originarios y derivados en el derecho de autor, tal opinión la confirma Isidro Stanowsky, define a los titulares originarios como:

TITULARES ORIGINARIOS: "El Autor". ó sea, aquel que directamente realiza una actividad tendiente a elaborar una obra intelectual que revela una personalidad, pues pone en ello su talento artístico y su esfuerzo creador, es el único titular originario reconocido por la Ley, ya que por ser el creador, reúne en sus derechos todos los atributos morales y patrimoniales, sin restricción alguna.

TITULARES DERIVADOS : Vienen a ser los adquirientes del Derecho ya sea por medio de un acto entre vivos (editor ó promotor), ó bien por causa de muerte. Se caracterizan porque sus derechos son esencialmente-patrimoniales, ya que "Las facultades de orden personalísimo constituti - vas del derecho moral, no se transfieren por actos entre vivos". (57)

(57) FUENTE .- Isidro Stanowsky.- Ob. Cit.

El estado debe considerarse igualmente como titular derivado, al no poder entenderse como autor, más que a una persona física, aunque se halle privada de la capacidad jurídica, que eventualmente deberá ser suplida ó integrada al solo fin del ejercicio del derecho, ello conduce a la imposibilidad de considerar como sujeto del derecho de autor a Título Originario, a una persona física diversa del autor y mucho menos a cualquier ente jurídico e impone la necesidad de aclarar aquellas disposiciones de las leyes que no obstante, atribuyen a los entes públicos y a otras personas jurídicas. La titularidad del derecho de autor.

No obstante nuestra Ley Autoral, acepta la tésis anterior, al admitir que el Estado adquiere de la titularidad de los derechos morales, solo cuando el titular muere sin haber transmitido su ejercicio. El Artículo 22 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, que a la letra dice:

"Cuando el titular de los derechos de autor muera sin haber transmitido el ejercicio de los derechos a que se refieren las Fracciones I y II del Artículo 2º de esta Ley. La Secretaría de Educación Pública será la titular de estos derechos".

De acuerdo con la legislación comparada, se es el titular de una obra intelectual, por el solo hecho de su creación. Este concepto ha sido aplicable a nuestro derecho.

La Doctrina, al hablar de capacidad, nos dice:

La capacidad de la persona para los actos jurídicos, depende de su desarrollo físico e intelectual que a su vez se determina por los factores peculiares de raza, de clima, de costumbres, de tradiciones, de idio-

ma. Para eso deben ser leyes nacionales, que rijan su capacidad que tienen en cuenta las expresadas circunstancias y que especialmente hayan sido hechas en vista de las cualidades eminentes y distintivas de los individuos a quienes se les va aplicar. Así la capacidad de las personas físicas va sufriendo una modificación constante desde la concepción, hasta la mayoría de edad, así observamos como nuestra legislación civil establece diferentes preceptos a cada etapa desde el nacimiento, pubertad, emancipación, hasta la mayoría de edad. Por ello un menor de edad, a pesar de no tener capacidad de ejercicio, pero sí de goce y tiene la habilidad mental de crear una obra artística, no pierde su renacimiento como tal, sin embargo se encontrará limitado para explotarla pecunariamente por sí mismo, sin embargo, la Ley convalida esta situación con la firma jurídica de la representación, a través de ella el menor-autor puede beneficiarse en la explotación que se haga de su obra. No obstante el Artículo 639 del Código Civil vigente en el Distrito Federal, nos habló de que "Los menores de edad no pueden alegar la nulidad de que hablan los Artículos 635 y 636, en las obligaciones que hubieren contraído sobre materias propias de la profesión ó arte en que sean peritos. Es así como la propia Ley le da un reconocimiento al menor y una obligación a la vez.

Stolfy señala: Que dada la creación de la obra, es un puro hecho, pues se es requerida para ella la capacidad jurídica. Hasta un niño, un interdicto legal, puede crear una obra literaria, científica ó artística por cuanto la incapacidad jurídica no coincide siempre con la falta de aptitud mental para la creación de obras del espíritu. El criterio sustentado por Stolfy, si bien puede aplicarse con exactitud en algunos casos, más aún si son menores, teniendo inspiración ó talento es muy posible que por su propia personalidad presten poco ó ningún cuidado a la explotación de sus intereses patrimoniales, sacrificando a estas por la búsqueda de fama y reconocimiento. Queda claro que el menor se sujetará a las dispo-

siones del Código Civil, para contratar la explotación de sus creaciones sin afectar sus intereses morales.

Ahora bien, los mayores de edad, privados de inteligencia, por locura, idiotismo ó imbecilidad, sordomudos que no sepan ni leer ni escribir y ebrios consuetudinarios y los que hacen uso habitual e imoderado de drogas ó enervantes.

Dentro de la doctrina francesa, algunos autores distinguen dos casos:

Si el acto de disposición consiste en la cesión total de derechos, se requiere de la aprobación de los representantes del autor.

Si el acto consiste en una cesión parcial ó limitada de derechos, como puede ser la autorización para efectuar una sola edición, no se requiere tal conformidad de los representantes. Algunos autores como Piolla Caselli, consideran el criterio anterior como irracional y antijurídico, otros como Mouchet y Radaelly, lo aceptan como práctico.

El hablar de esta clase de interdicción en nuestra materia podría parecer insensato, sin embargo, en la realidad se suscitan casos en que personas no aptas mentalmente para desarrollar los actos de su vida en forma normal, logran realizar creaciones de una calidad artística indiscutible.

Así como a los menores se encuentran al amparo del Código Civil, de igual manera ésta clase de personas se encuentran protegidas a través de la firma jurídica llamada tutor, quien se encarga de representar sus intereses patrimoniales, además de que su reconocimiento con autor (de dere-



cho moral) es reconocido.

AUSENCIA DE VICIOS EN EL CONSENTIMIENTO: Aunque exista el consentimiento en un contrato, puede ser deficiente por falta de conocimiento ó por falta de libertad, ésto es, por un vicio que afecte a la inteligencia ó por un vicio que afecte a la voluntad, la presencia de cualquiera de esos vicios puede invalidar el contrato y lo hiciere de nulidad relativa.

E R R O R: Se entiende por error, la opinión subjetiva contraria a la realidad ó la discrepancia entre la voluntad interna y la voluntad declarada, un estado psicológico en discordancia con la realidad objetiva (58) En el error se presentan tres grados de gravedad, según los cuales sus efectos varían, ya impiden la formación del contrato, ya lo hace simplemente anulable, ya carece de influencia sobre él.

Según los Artículos 1813 y 1814 del Código Civil Vigente para el Distrito Federal, que a la letra dicen:

ARTICULO 1813: "El error de derecho o de hecho invalida - - el contrato cuando recae sobre el motivo determinante de la voluntad de cualquiera de los que contratan, si en el acto de la celebración se declara ese motivo ó si se prueba por las circunstancias del mismo contrato que se celebró éste en el falso supuesto que lo motivó y no por otra causa".

(58) FUENTE.- Sánchez Medel Ramón.- Ob. Cit.

ARTICULO 1814: "El error de cálculo sólo da lugar a que se rectifique fuera del Artículo". En cuanto a nuestro contrato se puede presentar el error cuando el autor presenta al editor una obra que la hace pasar como suya, - cuando no es así. En este caso hay error sobre la sustancia de la cosa y el contrato es nulo.

#### DOLO Y MALA FE

Según el Artículo 1815 del Código Civil Vigente para el Distrito Federal, " Se entiende por dolo en los contratos, cualquiera sugestión ó artificio que se emplee para inducir a error ó mantener en él alguno de los contratantes y por mala fé la disimulación del error de uno de los contratantes, una vez conocido".

El dolo y la mala fé tienen los mismos efectos jurídicos, distinguiéndose apenas en que el dolo es por decirlo así activo y la mala fé pasiva "Procede con dolo el que procuró persuadir al comprador de que el objeto es de oro cuando es de cobre y con mala fé el vendedor a quien él ofrece un precio como si el objeto fuese de oro y no lo desengaña de que el objeto no es de oro".

Refiriéndonos a nuestro "Contrato de Edición", podemos encontrar - que hay dolo cuando el autor presenta al editor y le manifiesta que su obra es inédita, cuando en realidad esa obra el autor la publicó tiempo atrás y el editor, creyendo en la palabra del autor, celebra el contrato publicándolo como obra inédita. Según Cunha Concalves "Para que el dolo sea causa de nulidad del contrato, es preciso que sea determinante, esto es, debe probarse que sin el dolo el contrato no se realizaría".

Así el Artículo 1816 del Código Civil vigente para el Distrito Federal, establece que "EL dolo ó la mala fé, anulará el contrato, se ha sido causa determinante de este acto firmado".

De tal suerte se desprende que en el ejemplo que hemos puesto, el editor no hubiera celebrado el Contrato de Edición, si el autor no le hubiera manifestado que la obra era inédita, siendo esto considerado por la doctrina como dolo principal.

La facultad que tiene la víctima para anular este tipo de contratos es un derecho irrenunciable.

#### V I O L E N C I A

Para que la violencia constituya un vicio de consentimiento, es necesario que las amenazas sean ilegítimas ó contrarias a derecho, por lo que las consideraciones sobre los provechos y perjuicios que puedan resultar de celebrar ó no un determinado contrato, no constituyen ó engendran este vicio de la voluntad. "Hay violencia cuando se emplea fuerza física, ó amenazas que importan peligro de perder la vida, la honra, la libertad, la salud ó una parte considerable de los bienes del contratante, de su cónyuge, de sus ascendientes ó descendientes ó de sus parientes colaterales dentro del segundo grado, Artículo 1819 del Código Civil vigente.

#### L A L E S I O N

Dice Desmontes que "La lesión", es el perjuicio que un contratante experimenta cuando en un contrato comutativo no recibe de la obra, parte de un valor igual al de la prestación que suministra este perjuicio, nace de la desigualdad de los valores y el daño que causa parece un aten

tado a la idea de justicia. La lesión en un sentido amplio, es el perjuicio que en un contrato comutativo experimenta una parte que recibe una prestación muy inferior a la que aquella a su vez proporciona a la otra parte, en un sentido estricto ó restringido es la causa de invalidez total ó parcial de un contrato comutativo establecido en forma excepcional por el legislador, bien sea por la importancia objetiva del mencionado perjuicio resentido, por el contratante, que recibe una prestación de -- valor muy inferior a la que él proporciona ó bien por la situación subjetiva de debilidad ó de miseria en que contrata dicha parte.

La lesión no está regulada en nuestro derecho dentro de los vicios del consentimiento, sino, al principio del Código Civil en las disposiciones preliminares, pero a pesar de ello debe considerarse la lesión como un vicio del consentimiento, que se integra como un elemento objetivo -- (obtener un lucro excesivo que sea evidentemente desproporcionado a lo que por su parte se obliga el perjuicio, pero sin señalar el monto ó la cuantía de tal desproporción) y otro elemento subjetivo (explotar la suma ignorancia, notoria inexperiencia ó extrema miseria de otro), que acarrea la nulidad del acto de que se trate.

En el caso de que alguno de los contratantes no manifieste libremente su voluntad para la celebración del acto, se caerá en alguno de -- los vicios del consentimiento antes mencionado. No puede estimarse -- como válido un contrato de edición que adolece de error, dolo, violencia ó mala fé. (59)

Conviene comentar a propósito de la validez del contrato, la disposición contenida en el Artículo 159 de la Ley Federal sobre el Derecho

(59) FUENTE.- Manuel Borja Soriano.- Derechos y Obligación.- Pág. 221

de Autor, que a la letra dice:

"Es nulo cualquier acto por el cual se transmitan ó afecten derechos patrimoniales del autor, interpretes ó ejecutantes, ó por el cual se autoricen modificaciones a -- una obra, cuando se estipulen condiciones inferiores a -- las que señalan como mínimas las tarifas que expida la -- Secretaría de Educación Pública".

#### LICITUD EN EL OBJETO, MOTIVO O FIN

El objeto del contrato debe ser lícito, el Artículo 1830 del Código Civil vigente para el Distrito Federal dice:

"Es ilícito el hecho que es contrario a las leyes del -- orden público ó las buenas costumbres".

Una obra intelectual es ilícita cuando es contraria a las leyes, -- al orden público y a las buenas costumbres, esta ilicitud no impide el -- registro del contrato y de la obra, sino, por sentencia judicial. En -- otras palabras, la ilicitud de una obra intelectual debe ser declarada -- por la autoridad y únicamente así puede tener efectos que invaliden el -- ejercicio del contrato, tal y como lo marca el Artículo 19 de la Ley Federal del Derecho de Autor, que a la letra dice:

ARTICULO 19: "El registro de una obra intelectual ó artística no podrá negarse ni suspenderse bajo el supuesto de ser contraria a -- la moral, al respeto, a la vida privada ó al orden público, sino, -- por sentencia judicial, pero si la obra contraviene las disposiciones del Código Penal ó las contenidas en la Convención para la --

Represión del Tráfico y Circulación de Publicaciones Obscenas, la Dirección General del Derecho de Autor, lo hará del conocimiento - del Ministerio Público para que proceda conforme a la Ley.

#### F O R M A

Cuando la Ley exige determinada forma para la celebración de un -- contrato, dicha formalidad es un elemento de validez del propio contrato el Artículo 1795 del Código Civil vigente, establece:

"El contrato puede ser Invalidado, Fracción IV "Porque el consentimiento no se haya manifestado en la forma que la Ley establece, ya que la omisión de esa formalidad exigida por la Ley, hace que el contrato en cuestión pueda ser impugnado de nulidad relativa. La falta de forma establecida por la Ley, si no se trata de actos solemnes, así -- como el error, el dolo, la violencia, la lesión y la incapacidad de cualquiera de los autores del Acto, produce la nulidad relativa del mismo.

La forma se exige en nuestros días, no porque se atribuya a las palabras en sí, ó las fórmulas escritas, sino por el interés público en -- evitar litigios, dotan de precisión a las obligaciones asumidas y de seguridad a ciertos bienes de mayor importancia. La falta de forma puede ser pugnada por ratificación expresa, ó bien, a través del cumplimiento voluntario.

Así el Artículo 45 de la Ley General del Derecho de Autor, en sus Fracciones III y V, dicen:

FRACCION III: Cada edición deberá ser objeto de convenio-expresso. El editor que hubiere hecho la edición anterior tendrá derecho preferente, en igualdad de condiciones, a -contratar la siguiente, para cuyo efecto el autor o su -causahabiente deberán probar los términos de las ofertas.

FRACCION V: Los contratos de edición de obra producida — u obra futura determinada, deberá registrarse en la Dirección General del Derecho de Autor.

El Artículo 114 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, señala:

"La contratación que los autores formalicen y que de alguna forma modifique, transmita, grave ó extinga los derechos patrimoniales, que les confiere esta Ley, surtirá efectos a partir de su inscripción en el Registro del — Derecho de Autor".

Así pues, a pesar de que "El Contrato de Edición" nace con el consentimiento de las partes, su validez se supedita al Registro que de él se haga ante la Dirección General del Derecho de Autor.

## OBLIGACIONES DEL EDITOR

La obligación esencial del editor, es la de publicar ó hacer publicar por vía de Edición, la obra. Importante es distinguir al Editor del Impresor, éste último es el comerciante que realiza la operación, material de reproducción y el Editor es el que se encarga de publicar la -- obra.

Sin duda, las dos funciones de Editor e Impresor, pueden ser acumuladas. En la práctica, las casas editoras tienen a su servicio sus propios talleres de impresión, pero las dos funciones pueden ser distintas.

La reproducción es el primer paso a seguir por el editor, quien se obliga a hacerla en una forma convenida y de acuerdo a los usos establecidos, salvo estipulación en contrario, el editor tiene la facultad de confiar el cuidado de la reproducción a un impresor de su elección, así como la de decidir el género de presentación conveniente para la obra, -- siendo esta por lo menos de calidad media, el Artículo 48 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, establece:

"Cuando no se establezca en el contrato de calidad de la Edición, el editor cumplirá, haciéndola de calidad media".

Una vez que la obra es producida, el editor está obligado a difundirla. No obstante lo anterior, no aceptamos el criterio que establece la obligación del editor de difundir la obra aún cuando su divulgación -- constituya un delito, ya sea que se trate de plagio que ya hemos hecho -- referencia, ya sea que la obra presente un carácter licencioso ó difamatorio.



El Artículo 19 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, establece:

"El Registro de una obra intelectual ó artística, no podrá negarse, ni suspenderse bajo el supuesto de ser contraria a la moral, al respeto a la vida privada ó al orden público,-- sino por sentencia judicial, pero si la obra contraviene las disposiciones del Código Penal o las contenidas en la Convención para la Represión del Tráfico, Circulación de Publicaciones Obscenas, la Dirección General del Derecho de Autor,-- lo habrá del conocimiento del Ministerio Público, para que proceda conforme la Ley.

En este caso, el Registro es negado y por lo tanto el contrato queda invalidado liberándolo automáticamente al editor de la obligación de la difusión.

El editor debe, además, procurar una publicidad normal, suficiente para facilitar su divulgación, ya que de ello depende en gran parte, el éxito comercial de la edición. El Autor puede demandar cuando la publicación desarrollada sea insuficiente para permitir la venta normal de la obra.

La venta al público constituye la culminación del ciclo editorial y una más de las obligaciones del editor quien tiene el deber de respetar el precio fijado en el contrato, sin poder aumentarlo o disminuirlo, a falta de consentimiento previo el autor. El plazo ó término para reeditar la edición, puede ser variable, de acuerdo con las circunstancias y género de la obra. Por ejemplo, si se trata de una obra de actualidad, el término debe ser breve.

El respeto a la integridad de la obra, consecuencia de las atribuciones morales del Autor, impide al editor el permitir modificaciones o deformaciones, sin consentimiento del titular, no pudiendo y alegando beneficios recíprocos, alterar por ningún motivo su título. De todas formas el contrato puede establecer, sin restricciones, la facultad que en determinado momento pueda tener el editor para modificar la obra, siempre contando con el visto bueno del Autor. Finalmente, estas alteraciones por necesarias que sean, no deben desnaturalizar el contenido original de la creación intelectual.

El editor está obligado al pago de las regalías que se obtengan — por la explotación comercial de la obra, la cual, a falta de cantidades mínimas legales, debe llevarse a cabo de acuerdo a las convenciones, es decir, en la época estipulada y siguiendo las condiciones previstas. El pago puede consistir en un tanto alzado por la edición ó ediciones autorizadas, ó en su tanto por ciento sobre el precio de venta al público. — Cualquiera que sea su modalidad, el no pago de regalías constituye conforme a las reglas del derecho común, una violación del contrato que entraña, además de su cumplimiento, el pago de daños y perjuicios, por — otra parte, el editor debe rendir cuentas al Autor de su gestión y del modo en que la obra ha sido distribuida, considero que la rendición de cuentas es un derecho propio del Autor, equiparable a cualquiera de sus prerrogativas morales, pudiendo ser exigido en cualquier momento al editor.

La Ley Alemana de 1901, instituye que el editor debe comenzar la reproducción del manuscrito inmediatamente después de la entrega de la obra. Y si esta aparece por partes a medida que las mismas le voyan — siendo entregadas. (60)

(60) FUENTE.— Ley Alemana 1901 citada en el Diccionario del Derecho Privado.— Pág. 463. Barcelona, España.

Respecto al número de ejemplares y de ediciones que deberá imprimir el editor, el Artículo 45, Fracción I, de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, dice:

"El Contrato deberá señalar la cantidad de ejemplares de que conste la edición y cada uno de estos será numerado".

Para el caso de que no se fijen en el contrato del número de Ediciones se presume que el contrato se celebra por una sola edición, por lo que el editor no podrá hacer nueva edición ó reimpresión sin consentimiento del autor ó sus causahabientes. El Código Civil Suizo de las obligaciones resuelve en su Artículo 383:

"Si el contrato no estipula el número de ediciones que se ejecutarán, el editor puede ejecutar una solamente. Pero en cuanto al número de ejemplares, el Código Civil Suizo, permite al editor fijar libremente el número de ejemplares".

Otra de las obligaciones del Editor es la de respetar el derecho moral del autor. Esta obligación se inspiró en el concepto de la inalienabilidad del Derecho moral, que todo autor tiene su obra, manteniendo incólumes su espíritu, estructura, forma y título, absteniéndose a modificarlo sin autorización del autor, el Artículo 56 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor establece:

"Toda persona física ó moral de una obra, está obligada a mencionar su nombre ó seudónimo, en su caso. Si la obra es anónima, se hará constar. Queda prohibido la supresión ó sustitución del autor".

Salvat, siguiendo a los tratadistas Carpentier y Frerejaon de -- Saint (61) mencionó, entre las obligaciones del editor, la de devolver -- al Autor los originales de la obra, situación que no está prevista en la Ley. En el supuesto de que la obra se perdiera su original y no se tuviere alguna otra copia, aunque el legislador no hace mención, la doctrina -- ha señalado que se deberá pagar una indemnización por los daños y perjuicios ocasionados al autor ó a su causahabiente. El Código Civil de las -- Obligaciones, Suizo, en su Artículo 390, dice:

"Cuando la obra, después de haber sido entregada al editor perece por caso fortuito, el editor no está menos obligado al pago de los honorarios", esta situación tampoco se en -- cuenta prevista en la Ley sobre el Derecho de Autor, en -- el Derecho Mexicano.

El Artículo 41 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, esta -- blece que "El editor no tendrá más derechos que aquellos que dentro de -- los límites del contrato, sean conducentes a su mejor cumplimiento duran-- te el tiempo que su ejecución lo requiera.

El editor sólo tiene el derecho de edición sobre la obra, sin em-- bargo, creemos que en los casos que este actúa, no solo como tal, sino -- que realiza una labor de difusión, que va más allá de la reproducción y -- la venta, debe legítimamente participar de los ingresos que por otros me-- dios y gracias a él se obtengan a través de la obra. Así por ejemplo, -- el hecho de que el editor de una obra literaria, dramática, logre su -- puesta en escena, lo haga participe de los ingresos que de la representa-- ción se deriven.

Por último el editor lleva y sostiene la obra por su cuenta, por lo que las utilidades ó pérdidas dependerán en gran parte de él. El -- hecho de que el editor asuma los riesgos económicos de la Edición, no implica que esto sea una obligación, sino una característica propia del contrato, cuando al entregarse éste se compruebe que son de un contenido ilícito.

En legislaciones como en la española, la obligación se extiende no sólo al texto, sino también a las ilustraciones gráficas, mapas que acompañarán a la obra, pero un autor puede contratar la edición de una misma obra ilustrada, con un editor y sin ilustrar, con otro, en nuestra legislación no existe tal situación, dándole una mayor seguridad jurídica al contrato de se firma.

La publicación implica tres deberes:

- 1).- La Impresión
- 2).- La Publicidad
- 3).- La Venta

1).- LA IMPRESION: Puede realizarse en los talleres de la editorial o fuera de éstos, pero la responsabilidad de la obra incumbe al -- Editor.

La reproducción deberá realizarse conforme a las condiciones pactadas, determinándose la clase de papel, los caracteres, formato, ilustraciones, encuadernación y número de ejemplares, sin embargo, éstas condiciones, por costumbre perniciosas del editor, no se especifican en el Contrato de Edición, dando origen a numerosas desavenencias entre el Autor -- y el Editor.

El editor que ponga en venta ejemplares de la obra que excedan el número que debió imprimir, incurrió en sustracción de la obra intelectual y está obligado a indemnizar al autor, además llevando consigo la rescisión del contrato.

2).- PUBLICIDAD Y PROPAGANDA: Sin importancia en otras épocas, es hoy fundamental en la edición:

El autor puede, en el ejercicio de su derecho, exigir al editor que realice una propaganda adecuada respecto de su obra, para una mejor venta. Sin que esta publicidad perjudique a la vida privada del autor.

3).- LA VENTA: Así como la impresión, puede confiar el editor a un tercero la venta, por no poder realizarla por sí solo al público. ha de entregarlo a un librero. los contratos celebrados con librerías, son "Res inter alios acto", el autor nada tiene que ver. En relación con las ventas, surgen dos problemas. La fijación del precio y la determinación del área en que ha de venderse la obra.

FIJACION DEL PRECIO: En relación con esto, lo más natural, a primera vista, es proceder a determinarlo en el contrato, pero ello es casi imposible, por la serie de problemas que han de tenerse en cuenta y la constante elevación de diversos factores que intervienen, es más usual dar una fórmula para fijar el precio, que establecer la cantidad. Por costumbre es el editor quien fija la fórmula para fijar el precio.

Otro importante problema es determinar a quién incumbe la decisión de saldar el resto de la edición, en estas cosas el autor y el editor — deben ponerse de acuerdo quiénes deben fijar un precio a los sobrantes.— Sin embargo, esta decisión tropieza con el derecho moral a quien el hecho de rebajar una obra interfiere con el prestigio moral. El - - -

Artículo 50 de la Ley adjetiva mexicana señala:

"Si el Contrato de Edición tuviese plazo fijo para su — terminación y al expirar éste, el editor conservará ejemplares no vendidos de la obra, el titular del derecho de autor podrá comprarlas a precio de costo, más un diez por ciento. El término para ejercitar este derecho será de — un mes, contado a partir de la expiración del plazo transcurrido, el cual el editor podrá continuar vendiéndolos — en las mismas condiciones".

**DETERMINACION DEL AREA DE VENTA:** De no fijarse en el contrato alguna limitación, se sobre entiende que ha de extenderse en primer término a todos los países de lengua española, en tanto las condiciones lo — permitan. Importa señalar a este respecto que el autor sólo se despoja de aquellos que expresamente cede al editor y que por ello, los derechos de traducir la obra a cualquier otra lengua, le pertenecen al autor, de no haberlas cedido expresamente al editor y sólo él puede otorgar derechos a terceros.

**LIQUIDACIONES AL AUTOR:** El pago al autor de sus derechos, es una obligación tan capital en este contrato, como el publicar la obra, aún — que no se hubiese fijado concretamente los derechos pecunarios del autor en el contrato, se suponen, pues en clasificación de la obligación, es — como hemos dicho, oneroso.

El Artículo 53 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, de México que a la letra dice:

"Los Editores están obligados a hacer constar en forma y — lugares visibles de las obras que publiquen los siguientes-datos:

- a).- Nombre o razón social y dirección del editor.
- b).- Año de la edición.
- c).- Número ordinal que corresponde a la edición, a partir de la segunda.
- d).- Número de ejemplar en su serie.

Pero su obligación primordial es "Publicar la Obra" que se le dió, ello constituye una prueba más que El Contrato de Edición, implica una explotación, ya que el editor no pasó a ser el dueño absoluto de la obra con facultad de hacer sobre aquello lo que quiera, sino que permanece es trechamente ligado al autor. Es más, si se pactase que el editor quedara en libertad de editar ó no la obra, se llevará a un Contrato sin Causa, ya que el autor contrató para que le editen su obra y el editor para publicar la obra.



## OBLIGACIONES DEL AUTOR

Entrega del manuscrito o copia del original de la obra en tiempo útil y en las condiciones que requiere su reproducción. Esta obligación por primordial, no suele constar en los contratos. No es necesario que se remita el original mismo, pero si una copia legible, debe estar completo, el editor podrá corregir el manuscrito con autorización del autor para el caso de que fuese necesario hacer demasiadas correcciones al manuscrito, será con cargo al autor.

Si por razón no justificada a juicio de la autoridad competente, el autor se negara a que el editor publique su obra, será responsable de daños y perjuicios a este ultimo. Si el autor publicase una obra que hiciera competencia a la obra, materia de este contrato, el editor podrá demandarlo por los daños y perjuicios ocasionados, por lo que se puede establecer una cláusula en que el autor no trate el mismo asunto en otra obra ó de no hacerlo sin consentimiento del editor.

El editor ha de gozar del derecho privatorio ó de monopolio de explotar la obra, este derecho privativo ó de monopolio es temporal, pues el autor recobra su obra al terminar El Contrato de Edición, en caso de que la obra fuera plagiada ó imitada, el editor estará facultado para ejercitar acción judicial. El autor debe garantizar la originalidad de la obra, la originalidad consiste en una nueva forma de expresión que sabe deducir de la combinación de los elementos ya existentes. (62) Ahora bien, la originalidad tiene diversos grados, dependiendo la materia, pues no existe la misma originalidad entre un novelista y un historiador científico, la mayoría de las veces la originalidad se revela ex-

(62) FUENTE.- Diccionario del Derecho Privado.- Ob. Cit.

clusivamente en la forma, de ahí que cuando un autor se fusila una obra y la presenta como propia, se considera que el autor ha plagiado la obra pero qué es un plagio. "Plagio es copiar en lo substancial obras ajenas es robo literario, no lo es así la cita de una obra, ni tampoco lo es una reminiscencia, ya que la reminiscencia es como el acto irreflexivo, por cuya virtud el autor imita inconcientemente la obra de otro autor. La analogía no es un plagio, sobre la competencia desleal, el autor sólo es censurado por la crítica literaria. El plagio produce un daño al autor de doble consecuencia, pues es un daño moral y material, considerando — correcto el término de Derecho de Edición. (63)

La primera de ellas debe ser realizada dentro del plazo convenido — en el contrato y en la forma prevista. Se entiende de antemano que la — obra ha entregarse en un "Corpus" que la contenga, siendo en el caso específico de la edición tradicional, un manuscrito. El Autor debe, en principio, depositar en las manos del editor el manuscrito completo, bastando que este sea una copia exacta de la obra, la entrega del "Corpus", ya que el original ó una de sus versiones pueden dar origen a fricciones entre — las partes. Así la entrega debe entrañar la obligación de que el manuscrito, cinta ó partitura, sea descifrable, pudiendo el editor, en caso — contrario, cargar a cuenta del autor los gastos adicionales que demande — su reproducción ó solicitar de la Autoridad Judicial la disolución del — contrato, cuando exista la imposibilidad manifiesta de reproducirlo, por otra parte, el hecho de entregar el manuscrito no importa, salvo estipulación en contrario, la cesión de la propiedad de esos documentos. Consideramos correcto el término "Derecho de Edición" para referirnos a aquel — que transmite el autor en el contrato.

(63) FUENTE.— Isidro Satanowsky.— Ob. Cit.

El Autor está obligado, en segundo lugar, a respetar y garantizar - el derecho de edición que ha transmitido, con el término de DERECHO DE EDICION, nos referimos a aquel que transmite el autor en el Contrato excluyendo el término de "Derecho de Publicación", adoptado por una gran cantidad de autores por considerarlo ambiguo, ya que, publicación comprende tanto a la edición como a la representación. No pudiendo celebrar con otro editor contrato alguno, por el cual se confiere el mismo derecho sobre la obra, objeto de un contrato anterior. Esta obligación presenta un aspecto especial en nuestra legislación, ya que el autor la adquiere aún antes de la celebración del contrato y el Artículo 42 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, menciona lo siguiente:

"Si el Autor o su causahabiente han celebrado con anterioridad Contrato de Edición, sobre la misma obra ó si ésta ha sido publicada con su autorización ó conocimiento, deberá dar a conocer esas circunstancias al editor antes de la celebración de Contrato. De no hacerlo así, responderán de los daños y perjuicios que ocasionen".

No obstante, la garantía del derecho transmitido no es indefinida, ya que, si bien es cierto, de conformidad por lo establecido con el Artículo 46 de la Ley Federal del Derecho de Autor, que a la letra dice:

"Cuando en el Contrato de Edición, no se haya estipulado - el término dentro del cual debe quedar concluida la edición y ser puestos a la venta los ejemplares, se entenderá que este término es de un año". Una vez transcurrido el año sin que el editor haya hecho la edición, el autor podrá optar entre exigir el cumplimiento del contrato ó dar-

lo por terminado, mediante un aviso por escrito al editor, pero en -- --  
unos y otros casos, éste resarcirá a aquel de los daños y perjuicios cau-  
sados, los que en ningún modo serán menores a las cantidades recibidas--  
por el Autor, en virtud del Contrato.

ARTICULO 47: El término a que se refiere el Artículo anterior se  
reducirá a la mitad cuando se trate de la Edición de obras musicales de-  
género popular.

Quisiera hacer mención de que al Legislador se le olvidó poner en  
el Artículo, el plazo con que debe enviarse el mensaje de terminación --  
del contrato, otra situación que consideró que no se ha contemplado, es-  
que, y sobre todo ahora que después de un tiempo es más barato al editor  
pagar daños y perjuicios, en última instancia, pues conforme transcurre-  
el tiempo, el costo de publicar una obra es más caro y las perspectivas-  
de recuperar la inversión que esto hace son pocas.

Por último debemos señalar que, El Titular del Derecho de Autor,-  
conserva todas las prerrogativas morales sobre su obra durante el desa-  
rrollo del vínculo contractual, siendo éstas, oponibles a todas las per-  
sonas aún en contra del propio editor, con la única salvedad estableci-  
da por la Ley en lo tocante al derecho de modificación que solo puede --  
oponerse antes de que la obra entre en prueba.

Las obligaciones tanto del Editor como del Autor no siguen un re-  
glamento.

## COMPARACION CON OTROS CONTRATOS

### CESION DE DERECHOS

**DEFINICION:** El autor tiene el derecho de disponer ó desprenderse de la obra con todos sus derechos patrimoniales ó alguno de ellos en forma temporal ó definitivamente, universal ó local, gratuita u onerosamente. (64)

Es un contrato bilateral porque produce derechos y obligaciones - recíprocas, aleatorio puesto que la cuantía de las prestaciones - no pueden determinarse, sino hasta que se agoten las posibilidades de explotación. Consensual en Oposición a formal, ya que una vez conocida la obra, objeto de los derechos transmitidos, se perfecciona por el solo acuerdo de voluntades. Formal, porque todo convenio que transmite los derechos patrimoniales de autor, debe ser inscrito en la Dirección General del Derecho de Autor, para su validez. De tracto sucesivo, pues no entraña una ejecución inmediata, Innominado ó Atípico, en virtud de que no se encuentra reglamentado. (65)

Aunque su nombre es reconocido en la doctrina, así el Artículo - 1858 del Código Civil Vigente para el Distrito Federal, que a la letra dice:

"ARTICULO 1858: Los contratos que no estén especialmente reglamentados en este Código, se regirán por las reglas -

(64) FUENTE.- Isidro Satanowsky.- Ob. Cit.

(65) FUENTE.- Código Civil Vigente para el Distrito Federal.

generales de los contratos, por las estipulaciones de las partes y, en lo que fuere omisas, por las disposiciones - del contrato con el que tengan más analogía, de los regla mentados en este ordenamiento".

El Contrato de Cesión de Derechos, tiene su fundamento legal en - lo que establece el Artículo 4º de la Ley Federal sobre el Derecho de -- Autor, que a la letra dice:

"Los derchos que el Artículo 2º concede en su fracción - III, al autor de una obra, comprenden la publicación, re producción, ejecución, representación, exhibición, adaptación y cualquier utilización pública de la misma, las- que podrán efectuarse por cualquier medio según la natu- raleza de la obra y la manera particular por los medios- señalados en los tratados y convenios internacionales vi gentes en que México sea parte. "Tales derechos son - - transmisibles por cualquier medio legal".

Independientemente de su definición legal, la Cesión de Derechos- implica esencialmente una relación de obligatoriedad anterior al contra- to, elemento que no encontramos en el Contrato de Edición, ya que los-- derechos patrimoniales del autor, no tienen en principio un carácter -- crediticio ó personal. Al hablar de Cesión de Derechos patrimoniales,- en nuestra materia, se alude a la transmisión que de ello se hace, sin- tener nexo alguno con la connotación contractual de la Cesión. En ese- sentido, el Contrato de Edición viene a ser una cesión parcial del dere- cho de publicación restringiendo únicamente a la Publicación.

Según el Código Civil de 1884, refiriéndose a la propiedad litera- ria, a la dramática y a la artística, de los autores, generalmente lla-

ma "Cesión" "A la transmisión de esta propiedad", Artículo 1139 al 1145 del Código Civil de 1884. (66)

Se considera un derecho patrimonial entre otras cosas por su propia esencia, quien adquiere la obra debe respetar el derecho moral que se considera incedible y porque casi siempre es a título oneroso ó sea se percibe a un precio.

Las obras y los derechos intelectuales, son transmisibles en su aspecto patrimonial, como todo derecho mobiliario. Las reglas de la transmisión convencional autorizan al autor para ceder su obra pura y simple, total ó parcialmente. Por lo que las condiciones de toda cesión son variables y corresponden al derecho común determinar las diferentes hipótesis que pueden nacer de los contratos celebrados por los autores.

No debe confundirse la "Cesión de la Obra", con la venta de los ejemplares de la misma. Ya que esta es solo la enajenación de los elementos materiales de la creación que no confiere derecho intelectual al gano, y solamente gozar privadamente con la lectura ó percepción de la obra. Es una consecuencia del Derecho de Edición ó de Reproducción de la obra.

El cesionario es derecho—habiente ó sucesor de tutela particular de la obra, el derecho intelectual sobre la obra y el derecho de propiedad sobre la cosa que materializa la obra. Lo uno no implica ni involucra lo otro, son de naturaleza y caracteres distintos El derecho de propiedad es perpetuo en tanto que el intelectual es limitado en su

(66) FUENTE.— Borja Soriano— Ob.Cit.

aspecto patrimonial y es perpetuo en lo moral. El derecho intelectual—  
es inmaterial, en tanto que el de propiedad es material .

Las obras se pueden disponer total ó parcialmente, en virtud de — un precepto legal, ó sea, una limitación al ejercicio de los derechos — fundados en exigencias de interés cultural ó informativo de la vida pública.

Por actos entre vivos ó títulos onerosos, esto es, de un contrato ó sea, de un acuerdo de voluntades que regulan recíprocamente derechos y obligaciones que pueden ser escritas ó verbales.

Por acto intervivos ó título gratuito, por un acto mortis, causa— ó sucesión testamentaria. La naturaleza del contrato varía, si la obra ha sido creada ó debe crearse. También puede contratarse con una persona la creación de una obra, la cual le cede alguno ó todos los derechos— intelectuales. Se celebra un contrato por el cual se obliga a prestarle el concurso de su esfuerzo creado, su talento, su iniciativa, para crear una obra. Tal es el caso de un autor que crea una obra literaria ó musi— cal, para su adaptación cinematográfica, etc.; ó una obra pictórica ó— cultural para su exposición pública. El que lo encarga se llama "EMPRE— SARIO".

Este contrato se caracteriza porque no se contrata ninguna obra— anterior, Su trabajo se revela en la realización misma de la obra. Por otra parte, la ejecución de este trabajo constituye la obligación— del contratante. Cuando un empresario encomienda al autor la realiza— ción de una obra, se presentan los siguientes problemas:



- a) Que el empresario suministre todos los elementos esenciales y el contratado se dedique a darles forma. La obra resultante no reflejará la personalidad del que lo realiza y en tal caso el verdadero autor es el empresario.
- b) La persona a quien se le encomienda el trabajo, crea una obra novedosa y original, que trascienda su individualidad. Luego la entrega al empresario para lo que ya estaba previamente—convenido, esta forma es la usual y que más interesa desde el punto de vista económico.
- c) Siendo un contrato Sui-Generis a causa de la naturaleza particular del trabajo, y las condiciones de su ejecución. El objeto y el fin patrimonial del contrato y la cesión de una obra intelectual son los mismos.

Por lo tanto, cuando la obra ha sido creada y tiene un carácter original y novedoso, que lo hace objeto de la protección del derecho intelectual, el autor cede los derechos de adaptación, representación, ejecución, etc., este contrato se caracteriza porque no se utiliza ninguna obra anterior al autor. Su trabajo se revela en la realización misma de la obra. Por otra parte, la ejecución de este trabajo constituye la obligación del contratante. Lo anteriormente escrito es aceptado, sin embargo, en la realidad esto no sucede, ya que lo que pasa es que el empresario espera a que el autor lleve la obra, el empresario con su experiencia comercial y sabiendo de las necesidades económicas del autor, le impone a celebrar el Contrato de Cesión de Derechos a fin de que pueda obtener todas las ganancias y habiendo invertido muy poco por parte del empresario. La configuración de este contrato se originó por la redacción más o menos uniforme en la década de los cuarentas, se-

empezo, a hacer los convenios entre autores y editores en materia musical importantes compañías disqueras, redactaron contratos usando ya el término Cesión de Derechos de Autor, denominación que fue aceptada por la Asociación Mexicana de Promotores y Editores de Música.

Este tipo de contratos fue aprobado por la Dirección General de Derechos de Autor, en el año de 1964.

#### CLASES Y LIMITACIONES DE LA CESION DE DERECHOS DE AUTOR

Un autor puede ceder la totalidad de sus derechos sobre una obra intelectual, sin restricción alguna de facultades, tiempo y espacio.

Es la cesión total ó enajenación de la obra. Rige por todo el tiempo de la duración y se aplica a todos los derechos.

También se puede ceder parcialmente en cuanto a los derechos, al tiempo ó al espacio. Es la cesión especial, parcial ó restringida.

#### LIMITE DE LOS DERECHOS CEDIDOS

Puede cederse la totalidad de los derechos sin ninguna restricción. Eso es la cesión típica que implica el desprendimiento ó enajenación de la obra, también puede excluirse algún derecho ó mencionarse textualmente el ó los derechos transferidos. Este último aspecto ha sido considerado al estudiar los derechos de Edición, ejecución y/o transformación. La cesión parcial, provoca el problema de la interpretación de los contratos de cesión. En un tiempo se consideraba en forma amplia y favorable para los cesionarios, en virtud de la regla consignada en numerosas sentencias, el vendedor manifiesta a lo que se

obliga, la Ley Francesa establece que el autor al ceder parcialmente su obra, queda investido de todos los derechos que no ha transferido expresamente. El contrato de Cesión Intelectual es en consecuencia de interpretación restrictiva. Comulgando con esta doctrina el Artículo 9 de la Ley Federal de Suiza de 1922, establece que la transferencia de uno de los derechos comprendidos en el derecho de autor, no implica la transformación de otros derechos parciales, salvo que se haya convenido lo contrario, más que la reproducción pura y simple de la obra. A su vez, el Artículo 119, de la Ley Italiana de 1941 dispone que salvo pacto expreso, la enajenación del Derecho de Edición, no se extiende a los derechos de utilización dependientes de las eventuales colaboraciones ó transformaciones de que es susceptible la obra, comprendidas las adaptaciones.

Las cesiones de derechos intelectuales, son de estricto derecho, y por ende el Cesionario sólo gozará de aquellos derechos que el productor solo le transfiere por el contrato respectivo. Por lo tanto, el autor conserva para sí todos los derechos que no hayan sido especificados y explícitamente cedidos al cesionario.

Lo más que podrá pretender el cesionario, será considerarse titular de los derechos absolutamente indispensables para el goce de lo expresamente cedido en el contrato, tal es el caso de las modificaciones interpuestas (la censura) siempre que afecten el derecho moral.

En este trabajo quisieramos hacer énfasis a este tipo de contratos, que son utilizados con mayor frecuencia, por parte de las empresas en virtud de que al no existir una reglamentación específica, se obtienen más ventajas y en consecuencia, mayores son las utilidades económicas, en favor de este tipo de empresas disqueras, editoriales, fonográ -

gráficas, etc., ya que cuentan con los mecanismos necesarios para elaborar este tipo de instrumentos, obligando a los autores a aceptar las prestaciones que se señalan en el mismo, además de que en el caso de existir una controversia de carácter judicial, pues es común que los empresarios no cumplan con las cláusulas del contrato, y además de que hay disposición legal que señala eficazmente los derechos y obligaciones que a cada uno le corresponde, además de que el autor no cuenta con los medios económicos suficientes para contratar un despacho de Abogados especialistas en la materia, ya que son pocos y muy altos sus honorarios, así se ven en la necesidad de aceptar las arbitrariedades de estas empresas. Por lo que es urgente que dentro de la Ley Federal Sobre el Derecho de Autor, se reglamente a este tipo de contratos, donde se establezcan los derechos y obligaciones del autor y del empresario, no obstante esto, veo con gran dificultad que esto se logre, en virtud de los intereses que han sido creados en la materia.

#### S O C I E D A D

Nadie sostiene hoy que el Contrato de Edición, aunque establezca el pago del precio con un tanto por ciento en las entradas, se asemeje a otro contrato de Derecho Civil y menos a uno de Sociedad Mercantil.

Según "De Gregorio" "Hay en fin quien ve en el Contrato de Edición, un Contrato de Sociedad, considerando como el otorgamiento de parte del Autor, de la concesión de un cierto uso de obra y de parte del Editor, la propia actividad". (67)

(67) FUENTE.- De Gregorio.- Ob. Cit.

Esta doctrina no puede ser aceptada, porque se funda en una visión incompleta e inexacta de los dos contratos, sin embargo no basta observar que el Contrato de Sociedad, a diferencia de otros, se rescinde por la muerte de uno de los socios, porque no es un elemento esencial del Contrato de Sociedad. Por este contrato el Editor adquiere un derecho propio de reproducción y difusión de la obra y este derecho le pertenece personalmente y podrá hacerlo valer directamente contra terceros y en fuerza de este derecho obrará por cuenta propia, aún cuando el autor tenga intereses en que esta obra sea bien dirigida y no como Administrador de una pretendida sociedad. Además solo el Editor soporta todo el riesgo de la empresa editorial solo a él le corresponden los gastos y las utilidades y pérdidas.

Según Stolfi.- El Autor participa en los beneficios, pero no en las pérdidas y esto es más que suficiente para no considerar al Contrato de Edición equiparable al de Sociedad. Por otro lado, no hay derecho de impedir al editor disponer libremente de los ejemplares de la obra. (68)

Difiere además el Contrato de Edición, de el de Sociedad, primordialmente porque el autor no entrega o aporta la obra, sino que solo transmite el específico derecho sobre ella, en virtud del cual autoriza el autor a imprimirla, tal como la realizó y proceder a la venta de los ejemplares en un número determinado. Como puede observarse, no hay aportación de derechos reales, pues el autor en ningún caso podrá suprimir los enunciados de la titularidad, no existiendo administración de un patrimonio social. Faltando el affectio Societatis ó sea, el reparto de beneficios.

(68) FUENTE.- De Stolfi.- Ob. Cit.

## COMPRA - VENTA

En la Edición, la transferencia tiene por objeto la inmediata publicación y difusión de la obra. Además si el Contrato de Edición - fuera en venta, el Autor se desprendería en beneficio del Editor de - todos sus derechos relativos a la explotación de su obra. Por otra - parte, el Editor dueño absoluto, ya de todos esos derechos, quedaría - completamente libre para publicar ó no la obra.

Ahora bien, el Contrato de Edición no significa por sí solo la - cesión absoluta de los derechos de Autor, pues bien, puede limitar el - número de ediciones que el Editor puede hacer. Agotada la Edición ó Edi - ciones, el Autor ó sus causa - habientes, recobran todos sus derechos - para explotar la obra.

Así mismo, el Contrato de Edición no implica esencialmente la - - obligación por parte del Editor de satisfacer como precio, alguna suma - pecunaria, pues cabe que la compensación debida por la empresa consista - únicamente en el riesgo de reembolsar a la empresa alguna parte de los - gastos de la publicación hechos por la misma.

Por último se ha querido ver en nuestro contrato, una venta ó - - cesión total del derecho de Reproducción. (69) Desbois sostiene que el - Contrato de Edición "Se opone a la cesión pura y simple del derecho - de reproducción en que el editor, como contraprestación al derecho que - ha adquirido de reproducir la obra, asuma la obligación de realizar la -

(69) FUENTE.- Henry Desbois.- Ob. Cit.

multiplicación y la difusión, un cesionario como tal, obtiene la transmisión del derecho de reproducción sin asumir alguna obligación de hacer, él podrá esperar el momento propio para tratar a su nombre con un concesionario.

#### CONTRATO DE "REPRESENTACION"

Definimos al Contrato de Representación "Como aquel por el cual - el autor de una obra dramática ó musical, cede a otra persona el derecho de exhibir y representar públicamente la obra mediante la contraprestación de un precio que recibe el nombre de "Derechos de Representación". (70)

Constituye este contrato una explotación de carácter mercantil, siempre que no sea el propio autor el que lo represente y explote por su cuenta la obra. En este tipo de contratos, la empresa se obliga a dar un recibo de la obra del autor, y a representar la obra en la época convenida con el autor, empleando al efecto los medios convenientes para su exhibición adecuada. El Empresario tiene como obligación, pagar al autor ó a su causahabiente de la obra representada, los derechos convenidos ó legales, las diferencias entre el Contrato de Edición y Representación, son de que este contrato no se encuentre regulado por nuestra Legislación, debiendo serlo, en virtud de su constante uso, dejando a las partes en sí al empresario, a obtener mayores beneficios en perjuicio del autor.

Otra diferencia que encontramos entre el Contrato de Representación y el Contrato de Edición, es que aquel no se puede considerar —

(70) FUENTE.- Dr. Luis Mouton Ocampo.- Enciclopedia Jurídica Española.- Pag. 3, Tomo 5.

como un contrato de mandato en México, ya que si analizamos la definición de mandato establecida en el Código Civil Vigente, lo define como "Contrato por el que el mandatario se obliga a ejercitar por cuenta — del mandante, los Actos Jurídicos que éste le encarga", no siendo así en el Contrato de Representación, ya que recordando la definición del Contrato de Representación, es el Empresario y no el Autor, quien debe exhibir y representar públicamente la obra y no por cuenta del Autor.

Otra obligación del Empresario es indemnizar al autor cuando, sin causa ajena, dejen de poner la obra en escena, ó no se hiciese en el tiempo convenido.

Por su parte, el autor se obliga a permitir la representación en el teatro, la obra respectiva, ó indemnizará la empresa y pagar el importe de los gastos hechos para poner la obra en escena, cuando este retire la autorización, faltando a las condiciones estipuladas a no permitir la representación en otro, al mismo tiempo. Sus derechos — entre otros son; a dirigir los ensayos, exigir que se anuncie su nombre con la publicidad debida, impedir que hagan variaciones a la obra.

La empresa queda facultada con acuerdo de la autoridad competente, cuando esta misma prohíba la puesta en escena, sin tener que indemnizar al autor.

#### ARRENDAMIENTO

En cuanto a las diferencias que pudiesen existir entre el Contrato de Arrendamiento y el Contrato de Edición, entre las más importantes que encontramos, serían lo que señala el Artículo 2400 del Código Civil Vigente para el Distrito Federal, que nos señala " a pagar por-



ese uso ó goce un precio cierto", en cambio el Artículo 40 de la Ley - Federal Sobre el Derecho de Autor, nos dice: "Las partes pueden pactar libremente el contenido del contrato de Edición", es así que el - arrendatario tendrá la obligación de pagar un precio cierto, no así - en un contrato de Edición, en el cual se puede pagar en efectivo ó en especie.

Otra diferencia y que ya hemos mencionado, es que el Contrato de Edición se dá por terminado al agotarse los ejemplares, no así en el - Arrendamiento, ya que el bien mueble ó inmueble que se da en arrendamiento no es consumible, es por ello que el plazo es forzoso para ambas partes, otra deferencia que encontramos es en cuanto a los juicios procesales, cuando existen desavenencias entre el Autor y el Editor ya que el Autor promueve ante la Dirección General del Derecho de Autor, - que tiene el carácter de amigable componedor, tal y como lo señala el Artículo 118 Fracción II, 133, la que dictará en laudo arbitral que - tendrá efecto de resolución definitiva y contra el que procederá única mente el amparo, no así en el Contrato de Arrendamiento, ya que en caso de controversia judicial, se sometan ante los Juzgados de Arrendamiento inmobiliario, también en cuanto a la vigencia del Contrato de - Arrendamiento, cuando se da por un plazo superior a seis años, tiene - la obligación de inscribirlo en el Registro Público de la Propiedad, - no así en el Contrato de Edición que solo existe la obligación de inscribirlo en la Dirección General del Derecho de Autor, es más, este - contrato puede tener una vigencia de toda la vida del autor y cincuenta años a su muerte, en cambio, es nulo cualquier contrato de arrendamiento, por más de diez años para casahabitación, quince para fincas - determinadas al comercio y veinte para las fincas destinadas a la indus tria, incluyendo la agricultura.

## CONTRATO DE ASOCIACION EN PARTICIPACION

El Artículo 252 de la Ley General de Sociedades Mercantiles, establece que la Asociación en Participación, es un contrato por el cual una persona concede a otras, que le aporten bienes y servicios, una participación en las utilidades y en las pérdidas de un negocio mercantil, de una ó varias operaciones de comercio.

Alguna de las diferencias que podemos encontrar con el Contrato — de Edición, radican en que en el asociante, se encuentran todas las aportaciones y pasan a ser de su exclusiva propiedad, lo que jamás sucede en "EL CONTRATO DE EDICION", el Asociante actúa en nombre propio frente a terceros, careciendo de interés para extraños, la relación que el Asociante pueda tener con los Asociados. En cambio, en el Contrato de Edición, el Editor sólo representa los derechos del autor en el caso de que éste no esté representado, y cuando al publicar la obra tiene la obligación de mencionar el nombre ó seudónimo del autor. El Contrato de Edición requiere para su validez, que se encuentre debidamente inscrito en la Dirección General de Derechos de Autor, no así en el Contrato de Asociación en Participación, cuya naturaleza es oculta y además carece de personalidad jurídica.

## CAUSAS DE TERMINACION DEL CONTRATO DE EDICION

En sentido amplio, los contratos se terminan por frustración ó por extinción de sus efectos.

Por FRUSTRACION entendemos cuando no produce efecto a causa de hechos ó circunstancias contemporáneas a la celebración del contrato. — Asimismo puede dejar de producir efectos a causa de hechos ó circunstancias supervinientes acaecidas con posterioridad a la celebración del — contrato. (74)

El Artículo 51 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, establece y esto es una característica especial en este tipo de contratos— que el Contrato de Edición terminará cualquiera que sea el plazo estipulado para su duración, si la edición, objeto del mismo, se agotare, sin perjuicio de las acciones derivadas del propio contrato. Se entenderá agotada una edición, cuando el editor carezca de los ejemplares de la misma para atender la demanda al público. Así también el Artículo 146 de la Ley Adjetiva, señala:

"Las acciones civiles que se ejerciten, se tildarán y resoluerán conforme a lo establecido en esta Ley y sus reglamentos, siendo supletoria la legislación común".

De tal suerte podemos observar que otras de las causas de terminación del Contrato de Edición serían:

(74) FUENTE: La Resolución de los Contratos por incumplimiento.  
AUTOR: José Ramón Sánchez Medal Urquiza

El vencimiento de un término  
La muerte de uno de los contratantes  
La incapacidad sobreviniente de una de las partes  
El agotamiento natural del contrato  
Por quiebra  
Por voluntad de las partes  
Por voluntad unilateral de cualquiera de las partes  
Por pérdida del Original del manuscrito  
Por haber caído la obra en el dominio público  
Cláusula de arras.

EL VENCIMIENTO DE UN TERMINO: Al respecto de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, nos señala en el Artículo 45 Fracción III "Cada Edición deberá ser objeto de Convenio Expreso. El Editor que hubiese hecho la Edición anterior, tendrá derecho preferente en igualdad de condiciones a contratar la siguiente, para cuyo efecto, el autor ó su causahabiente, deberán probar los términos de las ofertas recibidas, a fin de dejar garantizados los derechos del Editor, preferente". La Dirección General de Derechos de Autor, notificará al Editor para que ejerza su derecho de preferencia en un plazo de quince días, apercibido de que de no hacerlo, se entenderá renunciado su derecho".

Esta es una característica muy especial en este tipo de contratos, ya que si bien se puede establecer un período de un año, el contrato se puede dar por terminado cuando al Editor se le hayan agotado los ejemplares y su duración no haya alcanzado ni diez días de vigencia.

POR LA MUERTE DE UNO DE LOS CONTRATANTES: A diferencia de otros contratos, El Contrato de Edición, a pesar de tener todavía vigencia, ó bien si el Editor cuenta con los ejemplares suficientes, podrá continuar la existencia del mismo, ya que de conformidad con la fracción I, del Artículo 23 de nuestra Ley, que a la letra dice:

Artículo 23: "La vigencia del Derecho a que se refiere la Fracción III del Artículo 2º, se establece en los siguientes términos, I: Durará tanto como la vida del autor y cin cuenta años después de su muerte.

De tal manera que el Editor podrá tratar con los herederos del autor".

LA INCAPACIDAD SOBREVINIENTE DE UNA DE LAS PARTES: Otra de las — causas de terminación de este Contrato es porque el autor se vuelva incapaz, sin embargo él mismo puede continuar si es supervisado por su causahabiente (tutor).

POR AGOTAMIENTO (DURACION) NATURAL DEL CONTRATO: Otra de las — características de terminación del Contrato de Edición, es por su agotamiento, cuya duración es de un año, sin embargo, no debemos olvidar lo que mencionamos en el inciso (a).

POR QUIEBRA: La quiebra del Editor respecto de un contrato pendiente de ejecución total ó parcial. Puede la otra parte exigir al sin dico que declare si va a cumplir ó a dar por rescindido el Contrato, — pudiendo el autor suspender la ejecución del "Contrato de Edición", — hasta que el síndico cumpla ó garantice el cumplimiento de su prestación. (75)

POR VOLUNTAD DE LAS PARTES: Esta será, y es la forma más usual de dar por terminado el contrato, no existiendo ninguna otra obligación — para ambas partes, sin embargo se puede tropezar con el obstáculo de — los derechos adquiridos por terceros.

(75) FUENTE: Ramón Sánchez Medal.- Ob. Cit.

**POR VOLUNTAD UNILATERAL DE CUALQUIERA DE LAS PARTES:** Si esta causa es imputable al autor, será responsable de los daños y perjuicios ocasionados al Editor. El Artículo 46 de la Ley en cuestión, señala:

"Cuando en el contrato de Edición no se haya estipulado el término dentro del cual deberá quedar concluida la Edición y ser puesta a la venta los ejemplares, se entenderá que este término es de un año".

Sin embargo, este Artículo es cuestionable, ya que si el Editor no publica a tiempo la obra y si es de un tema de actualidad al paso del tiempo la obra dejará de tener interés, ocasionando daños y perjuicios, tanto morales como económicos al autor, por lo que, considero que es necesario reducir el término de un año a tres meses, ya que si contamos con los aparatos con los que cuenta un Editor, es posible concluir la Edición en un tiempo menor al año, ahora bien, no olvidemos que esta Ley fue hecha hace casi treinta años y la tecnología con la que contaba un editor en esa época y los temas sobre los que trataban muchas obras intelectuales, no perdían tan rápido su interés. Tan es así, que ya desde sus modificaciones, el Artículo 47 nos señala:

"El término a que se refiere el Artículo anterior, se reduce a la mitad cuando se trate de la Edición de obras musicales de género popular".

Por lo que considero que se deben unificar los criterios para estos preceptos.

**POR PERDIDA DEL ORIGINAL DEL MANUSCRITO:** Otras de las causas de terminación del Contrato de Edición, es por la pérdida del manuscrito original por parte del autor, ó por la pérdida fortuita en poder del

Editor. Si la pérdida fuese atribuible a negligencia ó culpa del Editor, éste estará obligado a la correspondiente indemnización.

El Artículo 2024 del Código Civil, nos dice:

"En los contratos en que la prestación de la cosa no importe la traslación de la propiedad, el riesgo siempre se rá por cuenta del acreedor, a menos que intervenga culpa ó negligencia de la otra parte".

**POR HABER PASADO LA OBRA AL DOMINIO PUBLICO:** Esta característica es especial y en este tipo de contratos ya como hemos señalado, el plazo de duración de la vigencia del Derecho de Autor sobre una obra, es la vida del autor y cincuenta años después de su muerte, a partir de ese momento pasará al dominio público, sin embargo, la Ley señala una excepción que será la de que si los causahabientes (herederos) del autor con anterioridad han celebrado algún contrato con respecto a la obra, estos derechos adquiridos con anterioridad serán respetados durante la vigencia de los mismos.

**CLAUSULA DE ARRAS:** De acuerdo con la doctrina, existen dos tipos de Arras "Las Confirmatorias" y las "Penitenciales": por Arras Confirmatorias entendemos la seguridad de las partes de que se cumplirá con el contrato y que debe tener por firme dicho contrato. Por Arras Penitenciales entendemos el derecho de arrepentimiento de una ó las dos partes en el Contrato. Derecho que puede ejercitarse solamente antes de que su titular haya comenzado a ejecutar las obligaciones a su cargo, lo que no ocurre en la Resolución del Contrato por incumplimiento, ya que el titular de la acción, aunque haya empezado la prestación a su obligación, podrá optar por la rescisión del Contrato ante el incumplimiento

de la contraprestación a cargo de la otra parte. Trayendo como consecuencia, la indemnización correspondiente.

Esto no sucede en el caso de las "Arras de Arrepentimiento ó Penitenciales", ya que mediante ellas, se autoriza a cualquiera de las partes a resolver a su arbitrio el Contrato prescindiendo de cualquier incumplimiento de la otra parte, pues el único requisito ó la única consecuencia del ejercicio de tal derecho es la pérdida del dinero que será entregado, restituyendo lo recibido con otro tanto. Como característica especial en las "Arras de Arrepentimiento ó Penitenciales", es requisito indispensable que no se haya iniciado por parte la obligación a su cargo, sino, que el Contrato todavía no haya comenzado a surtir sus efectos.

En el caso del "Contrato de Edición" este tipo de situaciones es difícil que se lleguen a presentar sobre todo por desconocimiento de esta figura jurídica "Arras de Arrepentimiento ó Penitenciales", sin embargo, considero que deberán tomarse en cuenta, ya que traería ventajas sobre todo para los Autores, cuando reciben una mejor oferta, como en la práctica sucede antes de que surta efectos el contrato, podrían optar por "Las Arras de Arrepentimiento ó Penitenciales", importante es mencionar que esta figura jurídica nace del Código Civil de 1884, señalado en sus Artículos 2820 y 2821, sin embargo, el Código Civil vigente para el Distrito Federal, no las contempla expresamente, innegable es que puedan pactarse válidamente en un determinado contrato, en virtud de la libertad contractual establecida en los Artículos 1858 y 1859 del Código Civil vigente para el Distrito Federal y que a la letra dice: — ARTICULO 1839: Los contratantes pueden poner las cláusulas que crean más convenientes.



"ARTICULO 1859": Los Contratos que no estén especialmente reglamentados, se regirán por las reglas generales de los contratos, por las estipulaciones de las partes", y en lo que fueren omisas por las disposiciones del contrato con el que tengan más analogía de los reglamentados en este ordenamiento

VERBIGRACIA: "ARRAS DE ARREPENTIMIENTO O PENITENCIALES" EN EL CONTRATO DE EDICION. CLAUSULA UNICA. En este contrato, ambas partes están de acuerdo en dar por terminado el Contrato de Edición, si en un plazo de "DIAS, MESES O AÑOS", el autor recibe una mejor oferta sobre su obra, debiendo pagar la cantidad de \$

Por este concepto. Plazo que comenzará a contarse a la firma de este contrato.

## REGIMEN FISCAL

La utilidad que percibe el autor ó compositor por permitir la explotación de su obra, se llama regalías, así el Artículo 133, Fracción II de la Ley del Impuesto Sobre la Renta, señala:

"Se entiende que entre otros ingresos, son ingresos en los términos de este capítulo los siguientes:

XI.- Los que se perciben por derechos de autor.

Ahora bien, el Artículo 77 en su Fracción XXVII reformada por la Ley que establece reforma, adiciona y deroga diversas disposiciones fiscales y que adiciona la Ley General de Sociedades Mercantiles, publicado en el Diario Oficial el 28 de Diciembre de 1989, cuya aplicación se entenderá a partir del 1º de Enero de 1990, nos señala lo siguiente:

ARTICULO 77: Fracción XXVII.- No se pagará el Impuesto Sobre la Renta por la obtención de los siguientes ingresos, los derivados de regalías que perciban los escritores por permitir a terceros la enajenación de sus libros, hasta por un monto que no exceda de veinte veces al salario mínimo general de área geográfica del contribuyente elevado al año siempre que el monto de dichas regalías se determine en función del valor de las ventas de sus libros, éstos se publiquen por empresas dedicadas a la edición de libros registrados en la Cámara Nacional de la Industria Editorial, se ofrezca en venta al público en general y se haya pagado el derecho por registro de autores y estén registrados en México, ante la autoridad competente. La exención a que se refiere esta Fracción, no se aplicará en los siguientes casos:

- c) Cuando en un año de calendario la totalidad de estos ingresos se perciban de una sola persona excepto, cuando ésta última se dedique a la actividad editorial.
- d) Cuando se trate de obras técnicas, científicas ó didácticas.

Hasta el año de 1983, estos beneficios lo alcanzaban los autores dedicados a actividades artísticas, como los dibujos, logotipos, etc.,- sin embargo, el Legislador consideró que esta "EXENCION". era una forma de omitir legalmente el impuesto por parte de personas físicas "Autores", por lo que reformó esta disposición a partir del 1° de Enero de 1984.

Con la reforma del 1° de Enero de 1984, se limitó esa famosa — omisión de impuestos, ya que el beneficio solo lo alcanzaban los autores que se dedicaban a otras ramas artísticas, sin embargo, con las reformas del 1° de Enero de 1990, los " Autores " y "Compositores" quedaron — eliminados de este beneficio y solamente los escritores, así lo señala la Ley y que además trabajen para una empresa editorial, la cual deberá estar inscrita en la Cámara Nacional de la Industria Editorial, continuarán recibiendo este beneficio, esta reforma también deja afuera a los autores de obras científicas, técnicas ó didácticas, es difícil con-

cebir cómo el Legislador con gran meopía jurídica, limita la actividad creadora, ya que si en verdad poca gente en nuestro país se dedica a la investigación y vive en un cien por ciento de ella y que los ingresos — que percibe no son en abundancia, se vean obligados en adelante a un — Régimen Fiscal distinto al que se encontraban, lo mismo aquellos autores — ó compositores, que para poder comer, malbaratar sus obras ó composiciones y todavía tenga un gravámen encima de ésto, creo que el Legislador — no se detuvo a analizar las consecuencias que ésta reforma trae consigo, pues limita a todas luces a la actividad creadora, artística, etc.

## CAPITULO IV

### REGIMEN ESPECIAL DE LA EDICION MUSICAL

#### INTRODUCCION:

No estamos en los tiempos en que para poder escuchar a Bach, -- había que recorrer cientos de kilometros, actualmente la radio, la televisión, el disco, el cassette, etc., permiten al oyente ó al telespectador, cualquier otro esfuerzo que no sea aquel que girar un botón ó de -- poner una aguja sobre un disco.

Actualmente las obras de arte, se disfrutan en los hogares de -- cualquiera de nosotros.

El pensamiento anterior nos ilustra en pocas palabras la asombrosa evolución que en poco tiempo han sufrido las obras musicales en su difusión y evolución. La edición musical no se concebía anteriormente, sino, a través de las llamadas "Partituras", que eran ediciones, papel que contiene los signos musicales escritos en un pentágono, que al ser puestos a la venta, lograban una aceptable demanda entre los ejecutantes (solistas, orquestas, etc.). Era sin duda un proceso editorial normal que debió partir seguramente de convenios cuyo fin específico era -- la Edición. Sin embargo, la difícil comprensión de los signos musicales para el individuo común, hacía que tuviera poca demanda en comparación con las obras literarias. Con la aparición e incremento de otros tipos de fijación, la edición-papel de obras musicales, se ha visto relegada a un segundo término en importancia económica, encontrándose separada -- por la reproducción mecánica del sonido, en sus diversas modalidades, -- entre las que se destaca la edición disco que constituye indiscutible--

mente en la actualidad, el medio idóneo, por su general aceptación, tanto para dar a conocer masivamente una obra, como para poner a ésta al alcance del público en ejemplares que le contengan.

## EDICION MUSICAL.

Se discute si la grabación de discos debe ser considerada como Edición, vivas controversias se han presentado sobre el particular.

Según Isidro Stanowsky (76) sí es una Edición, ya que constituye un medio de reproducción, venta y difusión de obras musicales. Esta teoría se encuentra respaldada en el apartado 4º del Artículo 4, de la Convención de Bruselas, para la protección de las obras literarias y artísticas, publicado en el Diario Oficial el 20 de Diciembre de 1968, que señala lo siguiente:

ARTICULO CUARTO.- 4 BIS.- "Por obras publicadas, deberá entenderse para los efectos de los Artículos 4º, 5º y 6º, las obras editadas, sea cual fuere el medio de fabricación de los ejemplares, los que deberán ponerse a la disposición del público en cantidad suficiente".

En Francia se debatió si las grabaciones constituyen ó no una Edición, inclinándose la Jurisprudencia Francesa favorablemente. Como consecuencia de ello, se ha considerado que solamente el editor debía percibir los derechos derivados de la grabación de discos y que los autores no tenían derecho a una remuneración aceptable.

Posteriormente se planteó el problema de si la grabación de las obras musicales constituía un derecho de reproducción ó de ejecución pública, especialmente si el autor había cedido sus derechos de edición antes de aparecer los discos fonográficos. Según Isidro Stanowsky (77) consideró que la grabación y venta, no es una representación pública, porque no existe una reunión de personas, sino que se graba privadamente.

(76) FUENTE: Isidro Stanowsky.- Ob. Cit.

(77) FUENTE: Isidro Stanowsky.- Ob. Cit.

te en un estudio y que la grabación es un modo de edición sonora. Es un documento material, susceptible de duración, destinado a la divulgación de la obra que reproduce, tiene un fin distinto a la ejecución. Los discos fijan una interpretación determinada, única y la obra impresa ó grabada, constituye copia impresa de un texto.

La Edición del disco, es pues, completamente distinta a la del papel y el fabricante de discos ejerce una actividad distinta de la del editor gráfico.

Por lo tanto, cuando una persona adquiere un disco, no tiene más derecho que poscerlo y escucharlo privadamente. Para hacerlo en público requiere autorización del autor ó derecho - habiente y pagarle un derecho especial, distinto de la compra del disco, tal y como lo señala el Artículo 79 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor. La grabación de un disco, da derecho al autor para percibir un derecho de reproducción, mientras que la radiodifusión ó propalación por el alto parlant



te del mismo, la autoriza a percibir un derecho de ejecución. No es admisible que se compre un disco y a base de que el autor ha percibido un derecho de reproducción, se ponga la obra musical a disposición del público, sin autorización ni recompensa al autor.

El Artículo 61 de la Ley Italiana de 1941, establece que la cesión del derecho de reproducción ó del derecho de poner en comercio, no comprende, salvo pacto en contrario, la cesión del derecho de ejecución pública ó de radiodifusión.

En síntesis, cuando el autor no ha cedido sus derechos al editor, ó si solamente le ha cedido el derecho de imprimir la obra en el papel, conserva el derecho de reproducción por disco, como también el de autorizar y percibir el de ejecución pública, incluso, por radiodifusión.

Los fabricantes de discos, han pretendido hacerse reconocer un derecho propio sobre el producto de su actividad, han reclamado su derecho de Autor, derecho que no les ha sido reconocido, pues no hay actividad creadora, ni original. Solo obtiene una reproducción tan fiel como fuera posible, de la obra original, sin transformación intelectual alguna. La Radiodifusión de discos, no es un acto de competencia desleal, pues no hay mala fé, sino, el ejercicio de un derecho, los beneficios que las empresas radiodifusoras reciben por el empleo de discos, no disminuye la venta de los fabricantes de discos es de difícil prueba y de más difícil fundamento para apuntalar un reclamo como base jurídica.

En otros términos, es el autor y no el fabricante de discos a quien corresponden los derechos pecunarios por la ejecución pública, salvo que éstas hayan sido cedidas por el autor al fabricante, como normalmente sucede.

Algunos investigadores consideran el derecho del fabricante como conexo al del autor.

La verdad es que el disco no constituye una obra intelectual nueva, ni una modificación de esta. No es sino la fijación técnica de una interpretación donde interviene un autor, que es el creador y el artista ejecutante y la orquesta con ó sin autor ó recitador que interpreta la obra, tiene derechos análogos que todo editor se encarga de la reproducción, difusión y venta del disco, en otros términos, de la explotación musical.

El término inglés "Copyright" "Derecho de Reproducción", sustituye la noción más amplia del derecho de autor y aún del derecho intelectual a aquel más estrecho de la publicación, todavía más restringido en la práctica, únicamente a las obras impresas. En la Conversión de Bruselas, el Artículo 13, dice:

"Los autores de obras musicales, gozan del derecho exclusivo de autorizar"

- 1) El Registro de estas obras por instrumento que sirven — para reproducirlas mecánicamente.
- 2) La Ejecución pública por medio de instrumentos de las — obras así registradas. Las reservas y condiciones relativas a la aplicación de los derechos mencionados, prece<sup>u</sup> dentes, podrán ser determinados por la legislación de cada país de la Unión, en lo que le concierne, para todas las reservas y condiciones de esta naturaleza, no tendrán, sino un efecto estrictamente limitado, al país que los habría establecido y no podrán en caso alguno, atentar al derecho que corresponde al autor, de obtener una

remuneración equitativa y a falta de un acuerdo amistoso por la autoridad competente.

La disposición antes mencionada no tiene efecto retroactivo y por consecuencia, no es aplicable en un país unionista, a las obras que en ese país como habrían sido adaptadas lícitamente a los instrumentos mecánicos, antes de ponerse en vigor la Convención firmada en Berlín el - 13 de Noviembre de 1908 y si se trata de un país que habría ingresado - a la unión desde esa fecha ó en el futuro desde la fecha de la admisión.

## DERECHOS Y OBLIGACIONES DEL COMPOSITOR

El autor es lo primogenio y sin él, no hay obra, y sin obra no hay interprete ni negocio alguno.

La transmisión total ó parcial de los derechos patrimoniales, -- sobre una obra, determinada y de aquellos que resulten de cualquier modificación y adaptación que con posterioridad se realice a la misma. Los Artículos 2º Fracción III, 4º y 5º de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, permiten al compositor obligarse a la cesión total ó parcial de -- sus derechos patrimoniales, ya sea, por un tiempo determinado ó parcial, ó por un tiempo indeterminado.

El compositor se compromete a otorgar expresamente una autorización para que el editor pueda publicar la obra, instrumentarla, cambiar su ritmo, adaptarlo al cine, radio ó televisión, traducir su letra, sin que con ello se mengüe el honor ó se menoscabe su reputación.

Estas obligaciones surgen a raíz de la participación de nuestro -- país, en la "Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor, en -- obras Literarias, Científicas ó Artísticas", celebrada en Washington, -- D.C., Estados Unidos de América, el 1º de Junio de 1946, publicado en el Diario Oficial de 1947.

Se estableció en su Artículo XI que "EL Autor de cualquier obra -- protegida, al disponer su Derecho de Autor por venta, cesión ó de cualquiera otra manera, conserva la facultad de reclamar la paternidad de la obra y la de oponerse a toda modificación ó utilización de la misma, que sea perjudicial a su reputación como autor, a menos que por consentimiento anterior, contemporáneo ó posterior, a tal modificación, haya cedido ó renunciado a esta facultad, de acuerdo con las disposiciones de la Ley del Estado en que se celebre el Contrato".

(78) FUENTE.- Creación y Derecho de Autor.

Este Artículo dió lugar a que los editores, a falta de disposiciones expresas en las leyes autorales de 1947 y de 1956, para incluir en el contrato una cláusula por medio de la cual el autor otorga una autorización general (anterior, contemporánea ó posterior al hecho), para efectuar toda clase de modificaciones a la obra. Sin embargo, y de acuerdo con el Artículo 133 Constitucional, que señala en el plano de igualdad jerárquica a los Tratados Internacionales y a las leyes emanadas del Congreso de la Unión, al entrar en vigor el Derecho de Reformas y adiciones a la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1956, publicado el 21 de Diciembre de 1963 y que de hecho constituye una nueva Ley, este cuerpo legal derogó al Artículo XI de la Convención de Washington al contener disposiciones contrarias en los Artículos 5º y 43 de la mencionada Ley.

Así el Legislador proclama el derecho de respeto de todo autor — sobre su obra, estableciendo al mismo tiempo sus aspectos positivos en el derecho de modificación. Este, cuando es realizado por un tercero, requiere de la autorización ó del consentimiento del autor que debe ser:

- 1.- PREVIO: Es decir, posterior al proyecto de modificación, — con objeto de que el autor tome reconocimiento de la misma, — y sobre todo a su realización definitiva.
- 2.- POR ESCRITO: El establecimiento de tal formalidad supone la autorización para cada caso concreto.
- 3.- ESPECIFICO: De todo lo anterior, resulta la imposibilidad — de autorizar en forma general, para todo tipo de modificaciones.

A pesar de que estas normas protegen los intereses morales del autor, la autorización específica puede representar un obstáculo en las operaciones comerciales de difusión de la obra que requiere de gran agilidad para colocar oportunamente a ésta con vista a su promoción, es pertinente analizar cada una de las modificaciones de que puede ser objeto una obra musical, delimitando con un criterio más acorde a la realidad del campo dentro del cual el editor podrá ó no realizar aquellas modificaciones sin lesionar los intereses del autor y sin requerir de su autorización.

La obra musical puede ser transformada por los siguientes métodos

**INSTRUMENTACION:** De una melodía (Obra Original), se toma su esencia y se escribe para cada uno de los integrantes de una orquesta, agregando los tonos armónicos adecuados. Esta operación le otorga méritos musicales de la obra, la enriquecen.

**CAMBIO DE RITMO:** Si es el caso de una obra convencional, cuya constitución melódica admite por sí misma toda clase de cambios rítmicos, la autorización es innecesaria. Un ejemplo típico es el de la obra realizada en Jazz, música fuertemente rítmica en la que se enfatiza la interpretación más que la composición, en ello el autor crea un tema, generalmente muy melódico y de escasos compases, sobre el cual se desarrollarán un sin número de variaciones, melódicas, armónicas y rítmicas, que el propio autor u otros ejecutantes improvisarán en cada ejecución. Si nos sujetáramos al criterio de la autorización específica, esta clase de composiciones sólo podrían ser interpretadas por el compositor, ya que sería imposible recabar su permiso para cada ejecución y aún para cada variación.

Por el contrario, si se trata de una obra creada especialmente para ser ejecutada conforme a un ritmo y velocidad determinada que constituye un elemento esencial en su construcción, la autorización es imprescindible. Una sonata cuya estructura tradicional se divide en movimientos:

- 1.- 1º Allegro
- 2.- 2º Adagio ó Andante
- 3.- 3º Alegreto

En cada uno de los cuales varía el ritmo y la tonalidad, podría ser afectada en su esencia al alterar alguno de estos elementos.

**TRANSPORTACION:** Una obra realizada originalmente en un tono, se escribe en otro diferente, operación que no entraña alteraciones en su estructura, pese a que la teoría musical admite la existencia de tonos superiores a otros en sonoridad, la transportación no deforma el contenido de la obra. Obviamente no se requiere autorización.

**ADAPTACIONES AL CINE, RADIO Y TELEVISION:** La adaptación supone cualesquiera de las modificaciones antes citadas ó de las que a continuación comentamos por lo que se sujeta al caso concreto.

**CAMBIO DEL TITULO Y DEL TEXTO ORIGINAL:** El título es "La palabra ó palabras, frases ó frases, signos, dibujo ó cualquier elemento que en forma precisa y breve denomina, identifica, individualiza y distingue a una obra intelectual de otras de la misma ó similar especie".

Conviene aclarar que el hecho de que una obra musical tenga el mismo título de otra, anterior ó posterior, no faculta al editor para -

suplirlo, a no ser que este, en el caso muy especial de una obra anterior cuyo título constituye una innovación y que por su notoriedad se identifique inevitablemente como aquella. La Ley Federal sobre el Derecho de Autor, en su Artículo 20 Fracción III, dice:

"En el caso de obras que recojan tradiciones, leyendas sucedidas que hayan llegado a individualizarse, ó sea, generalmente conocidos bajo un nombre que les sea característico, no podrá invocarse protección sobre un título en los arreglos que de ellos se hagan". "Los títulos Genéricos y los Nombres Propios, no tienen Protección".

La convención de Washington, en su Artículo 14º, dice;

"El título de una obra protegida, por la notoriedad internacional de la obra, adquiere un carácter tan distintivo que la identifique, no podrá ser reproducido en otra obra sin consentimiento del autor. La prohibición no se aplica al uso del título con respecto a obras de índole diversa que excluye toda responsabilidad de confusión".

El motivo por el cual se modifican los títulos y textos de las obras musicales, es el empleo en ellos, de expresiones, términos ó tonas sumamente regionales ó de significado variable de un país a otro, siendo permisibles en uno, puede resultar obscenos en los demás. En esta situación, la modificación es el único medio posible para difundir la obra en otros lugares, siendo por lo tanto, necesaria a condición de que se realice con la aprobación expresa del autor.



Después de estos breves comentarios, queda claramente establecido que la cláusula mediante la cual el autor autoriza en forma general al editor para realizar todo tipo de modificaciones, transformaciones, -- adaptaciones, etc., queda sin valor alguno, siendo nulo de pleno derecho al contraponer las disposiciones contenidas en los Artículos 5º y 43º de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor .

Otras de las obligaciones que tiene el autor, son las de no celebrar otro contrato con persona alguna, respecto de su obra, excepto la autorización para recaudar sus derechos, de la sociedad de autores y -- compositores de música.

Así como de garantizar y hacerse responsable frente al editor -- del que es el titular creador de la obra y que no ha celebrado contrato alguno con otra persona.

El autor cede al editor el derecho de usar fotografías y retratos para promover su obra.

En virtud de esta cesión, el autor tendrá los siguientes porcentajes: 50% en ejecución pública, 50% en fonomecánico, 50% en lo que se -- obtenga por ediciones en el extranjero, así como de los derechos de sin cronización, 10% en el precio de venta de las obras impresas en forma -- individual ó en la parte proporcional que corresponda cuando se utili- cen en álbums.

## DERECHOS Y OBLIGACIONES DEL EDITOR MUSICAL

Actualmente el editor adquiere del autor diversos derechos sobre la obra, el de imprimir sobre papel, el de autorizar su inclusión en películas, ó la grabación en cintas, discos u otros medios, el de realizar arreglos ó adaptaciones, versiones en otros idiomas, ó aún el de sub-editar, es decir, el de autorizar para su circulación dentro de un cierto ámbito geográfico, ediciones de otros sellos. Todos los gastos de impresión y de propaganda son soportados por el editor, quien suele distribuir partes musicales y orquestaciones entre los músicos ejecutantes ó bien, versiones grabadas entre las casas comerciales a quienes pudiera interesar su grabación profesional. A cambio de esta actividad, el autor cede al editor un porcentaje de todos los provechos económicos que se deriven de la utilización de la obra, se deban ó no a la personal promoción del editor, estén ó no comprendidos entre las facultades cedidas a este. Los usos también han hecho que la obra quede incorporada al llamado "Repertorio Editorial", sin que el tiempo ó el agotamiento de una tirada ó número determinado de ejemplares puestos a la venta de fin al contrato.

Además, el proceso editorial de una obra musical va más allá de una simple relación autor-editor, por el contrario, el editor en uso de sus facultades actuará algunos veces propiamente como editor, pero en muchas otras lo hará como promotor, al colocar las obras y contratar a su vez, con las Compañías Fonográficas, que técnicamente vienen a ser las editoras y en otras, actuará como representante del autor, como en el caso del cobro de derechos de ejecución ante la Sociedad de Autores y Compositores de Música. Así la edición musical nos presenta un panorama complejo que no ha sido observado ni regulado por la Ley, dejando al arbitrio de las partes y muy especial del editor el desarrollo de —

este proceso, debido al precario mercado existente, lejos de beneficiar al autor, lo perjudica, impidiendo su proyección como tal.

El Editor tiene la obligación de pagar el porcentaje que ha sido determinado, que pueden ser por la venta de ediciones. Si la Edición es realizada por el propio editor, éste se obliga a entregar un porcentaje al autor, que puede subir si es hecho por un tercero, el porcentaje será por cada disco vendido al público.

Por los derechos autorales que cause cualquier reproducción mecánica, por cualquier medio de difusión, el Editor pagará hasta un 50% de las ventas y por último, por los derechos de ejecución pública estas serán del 50% para el autor, y el resto para el Editor, este tipo de cobros nominalmente se hace a través de la Sociedad Mexicana de Autores y Compositores de Música (S.A. C.M.)

Rendición de cuentas: Ni aún el hecho de haber convenido con el editor, el pago de una cantidad exesime a éste último de la obligación de tener al autor informado sobre la comercialización de su obra musical, (disco), en ella debe mencionarse el número de ejemplares, las piezas que hay en bodega, la promoción que se le ha hecho al disco, etc. el Autor (compositor) quedará facultado para supervisar por sí mismo, ó a través de terceros, de esta situación. No obstante, esto no se lleva a cabo, ya que el autor (compositor) carece de mecanismos necesarios para llevar a cabo esta tarea.

En caso de existir confrontaciones, el asunto se turnará a la Dirección General del Derecho de Autor, quien actuará como amigable compo-  
nedor en el caso de no existir acuerdo (convenio) favorable, se acordará a los Tribunales Civiles de la Instancia.

Hay que establecer una distinción entre Impresor y Editor Musical, el primero, es quien realiza la tarea técnica de imprimir una cantidad de ejemplares de una obra, generalmente por cuenta del autor, y el Editor se encarga de divulgarla, su capital y organización estarán al servicio de la difusión de la obra.

El Editor musical, no es considerado usuario, tal como se desprende de algunos temas y de los estatutos de algunas sociedades de autores estando reconocida su participación por la Sociedad de Autores y Compositores y la CISAC. (Consejo Panamericano de La Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores).

El Editor jamás ha sido considerado como un coautor, ni forma parte de ese derecho que es el derecho de autor, el editor es simplemente quien posibilita por distintos medios de difusión el éxito de una obra musical, de conformidad con las recomendaciones hechas por la CISAC, en Burgestickch en 1960; para que una persona física ó moral sea considerada como un editor musical, debe cumplir con las condiciones de fondo y forma, exigidos por los estatutos y reglamentos de la Sociedad de Autores local. En el caso de los países miembros de la convencion Interamericana de Buenos Aires (1910) y Washington (1946) basta rá como incluir al pie del ejemplar la palabra (Derechos Reservados), seguida del nombre del titular, lugar de la Publicación y años de depósito.

## EXPLOTACION ECONOMICA DE LA OBRA

El Editor al contar con una gran variedad de obras musicales, - forma un repertorio musical, para que cuando la obra resulte interesante, la explote a través de los medios que a continuación citamos.

- a) Ediciones, Impresos o Partituras: Este tipo de ediciones - solo se llevan a cabo al tiempo de que una obra haya alcanzado popularidad y tal venta esta asegurada. Casi siempre se editan partituras solo para piano, siendo difícil que se editen partituras de gran instrumentación, este es el único tipo de reproducción hecha por el mismo editor. Sin embargo, la poca demanda que hay sobre este tipo de reproducciones, impiden su comercialización.
  
- b) Reproducciones por medio de aparatos fonomecánicos: Este tipo de ediciones son realizadas por las Compañías Productoras de Fonogramas "Grabadoras" y los editores que pueden ser personas físicas ó morales. El Editor, mediante contrato, concede a la grabadora el derecho de usar todas las - - obras que integran su repertorio ó fondo editorial, especialmente para su reproducción y venta en discos, cintas, - cartuchos, etc., como contraprestación, la casa grabadora - se obliga a pagar al editor un porcentaje determinado sobre las ventas, que varía según el tipo de reproducción. La - - casa grabadora se obliga a pedir permiso al editor por cada obra en particular, cuando ésta vaya a ser grabada comercialmente.

Pese a que las obras musicales constituyan la materia prima de - las Compañías Grabadoras, estas cada vez toman menos relación directa - con el Autor, inclusive en asuntos tan trascendentales como las modifica - ciones del título ó del texto, para ello basta con la autorización del - editor.

- c) Sincronización, inclusión de la obra en una producción cine - matográfica: Debemos distinguir entre las composiciones - que son creadas especialmente para una producción cinemato - gráfica y aquellos que ya perteneciendo a un editor, son - solicitados para su inducción. La obra musical, como parte integral de la obra cinematográfica pertenece al productor, quien ha pagado una suma determinada al autor por su traba - jo y es aquel quien ha proporcionado la idea, no obstante - el autor, puede hacer uso de la obra como creación parti - cular siempre y cuando mencione el filme del que procede, - cuando se trata de incluir la obra, el productor debe pedir autorización al editor quien recibirá una cantidad determi - nada, de la cual el 50% por ciento corresponderá al autor, - debiendo el editor reservar y aprobar las modificaciones - que la obra requiera para su sincronización con el film.
- d) Ejecución pública: La ejecución de obras musicales se lle - va a cabo a través de los siguientes medios:

Film Sonoro: Se paga un porcentaje de los ingresos netos - por cada exhibición, cobrándose por medio de los distribui - dores respectivos.

Radio: El derecho de ejecución se establece por un precen - taje promedio del importe de las declaraciones sobre los -

ingresos de los radiodifusores, dividiéndose dicha cantidad entre los autores, compositores e intérpretes.

Televisión: Se toma en cuenta el equivalente de un minuto del tiempo de más alto costo que la estación tenga autorizado en sus tarifas.

Ejecución mecánica: Debido al problema que representa el control de ejecuciones mecánicas, ya sea en sinfonolas ó cualquier otro medio de reproducción ejecutados en público, se opta por regular estos ingresos mediante el cobro de un 10% del precio de fábrica del disco que deberá ser incluido en el precio de venta al público y cuya etiqueta debe ostentar la leyenda de Derechos de ejecución cubiertos.

Ejecución en vivo: Ya sea orquestal, sinfónico ó vocal, el derecho de ejecución pública por los usuarios a la Sociedad de Autores y Compositores de Música (SACM) solo la ejecución mecánica que se paga al Autor y al Compositor por partes iguales, previo una deducción que hace la propia Sociedad en beneficio de los mismos socios.

## LA SUB-EDICION

El hecho de que las obras musicales sean difundidas en un plano-internacional, hace que las grabadoras se vean en la necesidad de ceder los derechos que han recibido del autor a diferentes editores, con la finalidad de difundir las obras en otros países. Nace así el contrato de Sub-Edición, que consiste en la transmisión por parte del Editor Musical para ceder los derechos patrimoniales, respecto de una determinada obra en una región geográfica, específica, pudiendo ser regional ó internacional. Como contraprestación, el Sub-Editor se obliga al pago de regalías que hayan sido precisamente pactados.

Los derechos de ejecución pública son cobrados por la Sociedad - de Autores que representa en el territorio, autorizando a la Sociedad - a la cual esten afiliados el autor ó compositor, éstas Sociedades las - entregarán al autor y al editor. Este contrato tiene las siguientes - características:

- a) La titularidad de los derechos patrimoniales, transmitidos, no es original, sino derivada.
- b) Es solo un territorio autorizado.
- c) Su vigencia esta sujeta al ejercicio de los derechos transmitidos dentro de un tiempo determinado, si pasado el tiempo el Sub-Editor no ha editado la obra, el contrato quedará invalidado.



## MODELO DE CONTRATO DE SUB-EDICION

CONTRATO DE SUB-EDICION, QUE CELEBRAN POR UNA PARTE LA SOCIEDAD MERCANTIL DENOMINADA "GRABACIONES INTERNACIONALES, S.A. DE C.V." "EL EDITOR", REPRESENTADA EN ESTE ACTO POR SU GERENTE GENERAL SEÑOR CARLOS LOPEZ — LOPEZ, A QUIEN EN LO SUCESIVO Y PARA LOS EFECTOS DE ESTE CONTRATO SE LE DENOMINARA "EL EDITOR", Y DE OTRA PARTE LA SOCIEDAD MERCANTIL DENOMINADA "MUSICALES DE AMERICA, S.A.", REPRESENTADA EN ESTE ACTO POR SU DIRECTOR GENERAL SEÑOR JULIAN TACHE, A QUIEN EN LO SUCESIVO Y PARA LOS EFECTOS DE ESTE CONTRATO SE LE DENOMINARA "EL SUB-EDITOR", AMBAS PARTES CONVIENEN EN CELEBRAR EL PRESENTE CONTRATO DE CONFORMIDAD CON LAS SIGUIENTES DECLARACIONES Y CLAUSULAS.

### DECLARACIONES

1.- Declara "EL EDITOR" ser una sociedad mercantil constituida mediante Escritura Pública No. 6244, pasada ante la fé del Lic. José Antonio Manzanero, Notario Público No. 138 de los del Distrito — Federal, instrumento que quedó debidamente inscrito en el Registro Público de la Propiedad, Sección Comercio, del Distrito Federal.

2.- Declara "EL EDITOR" tener como actividad principal, la edición de obras musicales de género tropical.

3.- Que actualmente cuenta con los derechos de edición de — la obra musical denominada "VERACRUZ", de la que es autor el señor — Jorge Esteves Cano, tal y como lo acredita con el contrato de edición musical, el cual se encuentra debidamente inscrito en la Dirección — General del Derecho de Autor, en la ciudad de México, Distrito Federal, documento que se anexa a este contrato.

4.- Declara el señor Carlos López López, en su carácter de Gerente General, cuenta con todas las facultades necesarias para la celebración de este contrato.

5.- Declara que se encuentra interesado en celebrar el — presente contrato sub-edición musical, en virtud del gran mercado que tiene dentro de su territorio "EL SUB-EDITOR".

6.- Declara "EL SUB-EDITOR", estar interesado en celebrar con "EL EDITOR" el presente contrato, en virtud de que la obra — "VERACRUZ", ha tenido una gran promoción y publicidad en los Estados Unidos Mexicanos, de la cual es autor el señor Jorge Esteves Cano.

Expuesto lo anterior se otorgan las siguientes:

#### C L A U S U L A S

PRIMERA: "EL EDITOR", por medio de este contrato, concede — al "SUB-EDITOR", el derecho exclusivo de reproducir y ejecutar públicamente la obra musical, denominada "VERACRUZ", música y letra.

SEGUNDA: Dicha autorización se podrá ejercer en todos los — países de Centro y Sudamérica, con excepción de la República Federativa del Brasil, en virtud de que "EL EDITOR", ya ha cedido esta obra a otro "SUB-EDITOR".

TERCERA: El derecho exclusivo de reproducir y ejecutar públicamente la obra a que se refieren, será restringida a lo siguiente:

- a) El derecho exclusivo para imprimir, editar y — vender la obra musical denominada "VERACRUZ", letra y música, solo en el territorio autorizado, - pero no en otro (s) lugar (s).
- b) El derecho de autorizar la grabación de fonogramas, siempre que todos los fonogramas no sean ven di dos fuera del territorio autorizado.
- c) Solo "EL EDITOR", se reserva para sí, todos los - derechos, cualesquiera que sean, ahora conocidos- ó como se conozcan en el futuro, incluyendo otros como son los derechos sobre películas y televi- - sión, y producción mecánica y reproducción, refe- rente a corto y largo metraje.

CUARTA: "EL SUB-EDITOR" conviene en pagar al "EDITOR" el 20% (VEINTE POR CIENTO) por concepto de regalías sobre el precio al pú- blico de la obra musical vendida, quedando obligado "EL SUB- EDITOR" a cubrir el impuesto (s) que sean a cargo del "EDI- TOR" en el territorio autorizado.

QUINTA: "EL SUB-EDITOR" enviará al "EDITOR" la portada y la edición- musical (disco) de su obra musical para que sea aprobada por "EL EDITOR", antes que ésta salga a la venta, teniendo "EL - EDITOR" un plazo de cuarenta días naturales para que por es- crito y a vuelta de correo, otorgue su aprobación, ó en su - defecto, señale las deficiencias y correcciones técnico cien- tíficas, referentes a la grabación (registro), de no hacerlo en este plazo, "EL SUB-EDITOR" sin necesidad de autorización

quedará facultado para editar, reproducir y publicar la - -  
obra musical.

SEXTA: La vigencia del presente contrato será de un año, que comen-  
zará a contarse a partir del 10. de Mayo de 1989 y terminará  
el 30 de Abril de 1990, mismo que podrá prorrogarse indefini-  
damente si las partes están de acuerdo, debiendo expresar su  
consentimiento con sesenta días antes de la terminación de -  
este instrumento.

SEPTIMA: "EL SUB-EDITOR" conviene en insertar el sello del editor en-  
la contraportada del disco de la obra musical, materia de -  
este contrato, debiendo especificar el territorio en el cual  
se encuentre autorizado.

OCTAVA: Será causa de rescisión del presente contrato:

- a) "EL SUB-EDITOR" deje de pagar en un período no mayor de  
dos meses las regalías correspondientes.
- b) Que "EL SUB-EDITOR" deje de publicar, reproducir ó ejecu-  
tar la obra en un plazo no mayor de noventa días, a la  
firma del presente contrato.
- c) Que dé mal uso a la obra musical.
- d) Que autorice a otras casas editoras la reproducción, edi-  
ción ó ejecución de la obra, fuera del territorio señala-  
do.
- e) Por quiebra del "SUB-EDITOR".

NOVENA: Queda obligado "EL SUB-EDITOR" a informar al "EDITOR" trimestralmente de las ventas que se obtengan de la publicación de la obra, para tal caso "EL EDITOR" designa al Despacho — GOMEZ GONZALEZ, S.C., Contadores Públicos, para que realicen todas las auditorias necesarias, respecto a las ventas, pago de impuestos, gastos y honorarios y de utilidades que se deriven de la explotación económica de la obra musical.

Para la interpretación y cumplimiento del presente contrato, ambas partes señalan la jurisdicción de los Tribunales de la Ciudad de México, Distrito Federal, con renuncia expresa que pudiera corresponderle, en razón de su territorio.

El presente contrato se firma a los dos días del mes de Mayo de mil novecientos ochenta y nueve, en la ciudad de México, Distrito Federal.

## CONTRATO TIPO EDICION MUSICAL

Los contratos tipo (Edición Musical) de representación, Edición -- y Sub-Edición, es la figura jurídica práctica de eliminar toda serie de convenios que caen en desventajas para el compositor, quien a final de cuentas, es quien debe establecer las tarifas para explotar su obra u -- obras.

Al momento de que el compositor presenta su obra inédita a una -- Casa Grabadora, tiene la esperanza de obtener éxito, satisfaciendo sus -- intereses morales y pecunarios y de que su obra salga del anonimato, sin embargo, el compositor se enfrenta a una serie de problemas que crean -- situaciones descritas para él, ya que se ve obligado primero a entregar su obra (composición) a un Editor Musical, pues es éste con quien realmente trata la Casa Grabadora, la explotación de su obra (composición) -- El Editor Musical por el solo hecho de su intervención, cobra un alto -- porcentaje sobre las regalías que paga la Casa Grabadora, ó bien, si el Editor Musical considera que la obra (composición) por el momento no vale invertir, ó sea, promocionar la obra musical, simplemente la archiva en su "Repertorio Muscial", hasta que éste ó el interprete, decida resucitarla, creando graves daños al autor (compositor) con esta situación.

Es por ello que la Sociedad Mexicana de Autores y Compositores, -- a través de su Dirección Jurídica, ha elaborado un Contrato tipo, al que ha denominado "Contrato Tipo para el Uso ó Explotación, Edición y Promoción de obras Musicales".

Instrumento que ha recibido el visto bueno de la Dirección General de Derechos de Autor. Desgraciadamente, este documento no puede ser el único, pues afecta gravemente los intereses de los Editores Musicales, sin embargo, abrigamos la esperanza que este Contrato se -- vuelva realmente un Contrato tipo.

La intención de este trabajo, sencillo Analisis del Capítulo IV es señalar sin el ánimo de criticar alguna de las deficiencias que se encuentran en el Capítulo III de la Ley Federal sobre el "Derecho de Autor", respecto a la Edición Musical siendo las siguientes:

En primer término es importante señalar que este Capítulo está enfocado a la Edición-papel es decir a la Protección de Obras Literarias, -- con excepción de el Artículo 60, que se refiere a aquellos medios para el cual se emplean medios distintos a la Imprenta, se regirán por las normas de éste Capítulo. Si profundizamos un poco más el Artículo 45 Fracción III, señaló que la producción intelectual futura sólo podrá ser objeto de Contrato, cuando se trate de obras determinadas. Dejando ó Haciendo es más me atrevería a decir Ignorando "la Protección-Musical Futura".

Nuestro Artículo 47 nos habla del plazo de obras musicales de genero - popular, pero al legislador se le olvidó que desde hace más de 200 -- años hay otro tipo de Géneros Musicales ó ¡lo habrá hecho a propósito! me pregunto yo.

El Artículo 49 confirma nuestro sentir al referirse al precio de los - ejemplares ya se está refiriendo a libros sin mencionar las Obras Musi- cales.

Sin embargo considero que la manera de corregir estas diferencias es - creando un reglamento para el Capítulo III, de nuestra Ley ya que si - recordamos que esta Ley fue reformada el 21 de diciembre de 1963, han- pasado 27 años y los avances tecnológicos han rebasado a nuestra Ley.



## CONCLUSIONES

Aún cuando la doctrina sobre "El Derecho de Autor" adquiere cada día más consistencia y claridad, no se ha logrado unificar criterios, - a pesar de todo lo que sobre el particular han explorado y establecido juristas y legisladores, pues abundan las contradicciones al respecto, sobre todo, motivado por intereses particulares.

No obstante lo anterior, podemos concluir nuestro breve, pero interesante trabajo de la siguiente manera:

- a) El Derecho de Autor es uno solo y no dos derechos paralelos como afirmó Kohler (ya que lo que ha dado en llamarse: Derecho Moral, por un lado y Derecho Patrimonial, por otro, - no son sino menos atributos ó partes de aquel, que atento a nuestro sistema Constitucional ha surgido del Artículo 28 - Constitucional, es un auténtico privilegio, que solo se verá limitado por las exigencias que el interés público haga caer sobre su ejercicio.
- b) Que su fuente se origina por lo dispuesto por el Artículo - 28 Constitucional, al llamarlo "Privilegio Temporal", no - siendo una propiedad intelectual como algunos autores lo - conceptúan.
- c) Atento a lo anterior y ya en el orden meramente práctico y en base a lo establecido en el Artículo 2º Fracción III, de la Ley Federal Sobre el Derecho de Autor, en donde se encuentran señalados "Los Derechos Patrimoniales" de los Autores, permiten la celebración de convenios en los que el - -

Autor transmite ó afecta sus derechos, total ó parcialmente en busca de provechos económicos que redunden indirectamente en sus intereses morales. De ahí que, a pesar de la -- plena libertad contractual que nos señala el Artículo 41 de la mencionada Ley, que el autor tiene sobre la explotación de sus obras, cualquier convenio, no deberá perjudicar ó -- menguar a los atributos morales del mismo, que son perpetuos e irrenunciabiles.

El Capítulo Tercero de la Ley Federal Sobre el Derecho de Autor, regula específicamente a "El Contrato de Edición-Papel", con su correspondiente proceso de Reproducción - Distribución - Venta al Público, -- que implica la transmisión parcial del derecho patrimonial, con el único fin de realización concreta de una sola edición.

Sin embargo, la Ley ha sido poco clara, ó no se le ha dado la importancia debida a la Edición Musical que constituye una nueva forma -- de explotación económica por los autores - compositores, respecto de -- sus obras (composiciones musicales), importante es señalar la gran -- preocupación que agrupaciones autorales como (SACM), han manifestado -- en diversas foros de consulta popular, respecto a la Edición Musical, y que como tal, debe ser regulada por la Ley Sustantiva, impidiendo el libre arbitrio del Editor ó de las casas grabadoras, quienes han venido abusando al no haber una reglamentación al respecto.

Consideramos que la protección legal que debe darse al compositor de obras musicales, para contratar sus creaciones, pueden enmarcarse en tres conceptos fundamentales:

- 1.- La prohibición al Editor para realizar modificaciones que desfiguren el contenido de la obra, estableciendo a la --

vez, normas que lo orienten en cuanto a las modificaciones— que por su propia naturaleza no requieran de una autoriza— ción específica del autor.

- 2.- La implantación de rendición de cuentas, más que una obliga— ción, un derecho con fuerza legal que permita un carácter — coercitivo de vigilancia.
- 3.- La instauración de un término legal razonable que coaxiona— al editor ó promotor para realizar una efectiva explotación comercial de la obra y de no ser así, faculte al autor para rescindir el contrato, impidiendo de este modo que un gran— número de composiciones musicales queden en el olvido.

Ya que el Artículo 47 de la Ley Federal Sobre el Derecho de Autor se limita a señalar únicamente el plazo para las Ediciones Musicales — (partituras), y no para la promoción de estas obras, que representa — uno de los muchos derechos cedidos por el autor al editor y que ha — redundado en un serio perjuicio económico de los autores. Debiendo — reformarlo para contemplar esta situación.

Por lo que se refiere al Contrato de Edición Musical que la So— ciedad Mexicana de Autores y Compositores (SACM) que ha venido manejan— do con los Editores Musicales, considero que es el instrumento que de— ría regir a este tipo de relaciones entre autor (compositor) y editor, sin embargo, ésto es una gran utopía, en virtud de que la misma Ley — permite pactar libremente el contenido de estos contratos.

Por último, con las reformas a la Ley del Impuesto Sobre la Ren— ta, a partir del 1o. de Enero de 1990, en la que eliminaron los benefi—

ficios otorgados a los autores de obras artísticas, limita el legislador la actividad intelectual que a diferencia de los recursos no renovables, la "idea" siempre será un recurso renovable y siempre con más ímpetu.

Por todo lo antes expuesto, podemos concluir este sencillo trabajo al decir: Que "El Contrato de Edición" es de reciente conformación en nuestro derecho positivo, refiriéndose solo a la Edición - Papel, olvidando que al lado de éstas, existen otros medios de edición - que permiten una explotación audible y aún visual de las obras nacidas del intelecto y que han cambiado el concepto de Edición que antes se tenía.

Si bien la Ley regula al Contrato de Edición, no podemos negar - que solamente nos encontramos en una fase experimental de técnica legislativa para amoldar los conceptos tradicionales.

FUENTE DE INFORMACION

- 1.- ACEVEDO BUENO ALFREDO  
ABOGADO CONSULTOR,  
PRESIDENTE DE LA CAMARA CINEMATOGRAFICA
- 2.- ATAYDE FERNANDO  
EL CONTRATO DE EDICION,  
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA  
MEXICO, D.F. 1973
- 3.- BORJA SORIANO MANUEL  
DERECHOS Y OBLIGACIONES,  
EDITORIAL PORRUA MEXICO
- 4.- CODIGO CIVIL VIGENTE  
PARA EL DISTRITO FEDERAL  
EDICIONES ANDRADE
- 5.- DE GREGORIO  
DICCIONARIO DE DERECHO PRIVADO  
BARCELONA, ESPAÑA
- 6.- DE JUANO MANUEL  
DICCIONARIO JURIDICO  
DE DERECHO PRIVADO  
BARCELONA, ESPAÑA
- 7.- DIAZ MIRON  
OBRA JURIDICA MEXICANA,  
M E X I C O
- 8.- DICCIONARIO DE DERECHO PRIVADO  
EDITORIAL BARCELONA ESPAÑA
- 9.- ENNECERUS  
DICCIONARIO DE DERECHO PRIVADO  
BARCELONA, ESPAÑA
- 10.- LACANTIERE LAUDRY  
DICCIONARIO DE DERECHO PRIVADO  
EDITORIAL BARCELONA ESPAÑA

- 11.- LAFAILLE  
DICCIONARIO DE DERECHO PRIVADO  
BARCELONA, ESPAÑA
- 12.- LAZO DE LA VEGA JAVIER  
DICCIONARIO DE DERECHO PRIVADO  
BARCELONA, ESPAÑA
- 13.- LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR  
EDICIONES ANDRADE
- 14.- LEY DEL IMPUESTO SOBRE LA RENTA  
EDICIONES ANDRADE
- 15.- LARREA RICHARD GABRIEL  
ABOGADO CONSULTOR
- 16.- MANZANERO ARMANDO  
AUTOR Y COMPOSITOR
- 17.- MORDEGILIA JUAN  
DICCIONARIO DE DERECHO PRIVADO
- 18.- MAUTOM OCAMPO LUIS DR.  
ENCICLOPEDIA JURIDICA ESPAÑOLA  
MADRID, ESPAÑA
- 19.- OROPEZA MAURICIO  
DIRECTOR JURIDICO  
DE LA SOCIEDAD MEXICANA  
DE AUTORES Y COMPOSITORES  
DE MEXICO ( S A C M )
- 20.- REZZONICO  
DICCIONARIO DE DERECHO PRIVADO  
BARCELONA, ESPAÑA
- 21.- FERROTTI MAXIMINO  
EDITORIAL NOVARO 1974
- 22.- OSORIO Y FLINT MANUEL DR.  
ENCICLOPEDIA JURIDICA OMEVA