

881209

5

UNIVERSIDAD ANAHUAC *2ej*

Facultad de Derecho

Con estudios incorporados a la
Universidad Nacional Autónoma de México



UNIVERSIDAD ANAHUAC
VINCE IN BONO MALUM

NATURALEZA JURIDICA DE LOS DERECHOS
DE AUTOR Y SU OBJETIVO.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

T E S I S
Que para obtener el grado de
LICENCIADO EN DERECHO
presenta
JOSE DE JESUS BETANCOURT GALVEZ

Asesor de Tesis:
LIC. MARTIN MICHAUS ROMERO

México, D. F.

1992



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.

INDICE GENERAL

PROEMIO.

CAPITULO I

ANTECEDENTES DEL DERECHO DE AUTOR Y SU EVOLUCION HISTORICA.

	Páginas
1.- El Derecho de Autor en la Antigüedad	1
2.- El Derecho de Autor en Inglaterra	3
3.- El Derecho de Autor en Francia	4
4.- El Derecho de Autor en España	4
5.- El Derecho de Autor en el México Independiente	5
a).- Constitución de 1824	5
b).- Constitución de 1857	7
c).- Código Civil de 1870	7
d).- Código Civil de 1884	11
e).- Constitución de 1917	27
f).- Código Civil de 1928	28
g).- Conferencia Interamericana	36
h).- Ley Federal Sobre el Derecho de Autor de 1947	41
i).- Ley Federal Sobre el Derecho de Autor de 1956	53
j).- Ley Federal de Derechos de Autor de 1963	55

CAPITULO II

TESIS FILOSOFICAS SOBRE LA NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR.

1.- Generalidades	57
2.- Teoría del Privilegio	57
3.- Doctrina Roquín	58
4.- Doctrina del Derecho Real o de propiedad	59

5.- Teoría del Derecho de la Personalidad	65
6.- Teoría de los Bienes Jurídicos Inmateriales	67
7.- Teoría de Picard	69
8.- Teoría de Piola Caselli	69
9.- Teoría de Stolfi	71
10.- Tesis de Stanislao Valdés Otero	72
11.- Posición doctrinal de Farell	75

CAPITULO III

NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR.

1.- Estimativa jurídica	79
2.- Connotaciones del Derecho de Autor	83
3.- Definición propuesta	83
4.- Elementos de la definición propuesta	83

CAPITULO IV

OBJETO DEL DERECHO DE AUTOR.

1.- Opinión de Satanowsky	90
2.- Opinión de Piola Caselli	90
3.- Opinión de Nicola Stolfi	93
4.- Nuestra opinión	94
5.- Convención Interamericana	99
6.- Ley Autoral vigente	100

CAPITULO V

LA CONSTITUCIONALIDAD DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

1.- Antecedentes	103
2.- Analisis Legislativo	107

CAPITULO VI

REFLEXIONES Y CONCLUSIONES

113

Bibliografía.

P R O E M I O

Es un requisito universitario, sancionado por larga costumbre el presentar una tesis académica para poder obtener el ansiado título profesional. Todas las circunstancias, sin embargo, parecen ser contrarias a la producción de un trabajo valioso para el estudiante que ha pasado durante los años de su carrera por tantos y tan diversos estudios, por tantos y tan diversos e insospechados panoramas, sin haber tenido todavía el tiempo suficiente para hacer una balance, valorizar sus conocimientos y formar una síntesis estable y personal, sobre la cual pueda construir después el edificio de sus propias investigaciones y conquistas.

Las ideas adquiridas hasta ahora se encuentran todavía faltas de aquella precisión y nitidez, de aquella unidad que sólo el tiempo y la madura reflexión de la experiencia pueden dar al profesionista en su vida.

Y, si tal afirmación podemos hacer de todo estudiante que termina sus - cursos profesionales, mucho más se verifica en la noble profesión del Derecho, en la que las múltiples teorías y los problemas tan complejos y variados agobian y desconciertan aún a las mentes más eximias y preparadas.

Me lanzo, pues, a desarrollar esta tesis académica, convencido de mis limitaciones, pero con el entusiasmo optimista que da la conciencia del deber -- cumplido.

Confo, por otra parte, en la benevolencia de mis distinguidos maestros que integran mi jurado.

C A P I T U L O I

ANTECEDENTES DEL DERECHO DE AUTOR Y SU EVOLUCION HISTORICA

1.- El Derecho de Autor en la antigüedad.

El derecho autoral, entendido como la paternidad que el Creador tiene sobre su obra, puede afirmarse que es eterno.

Todas las cosas fueron hechas por El, y sin El no se hizo nada de cuanto ha sido hecho (1).

La vigorosa expresión que Sófocles hace decir a Antígona -hacia el año 456 A.C.:

Este Derecho no es de hoy ni de ayer, vive eternamente y nadie sabe cuándo apareció (2).

Podría ser aplicada al derecho autoral humano.

Loredo Hill sostiene:

El derecho autoral es tan antiguo como el hombre, nace con él, con su pensamiento, con su inteligencia creadora. Si pudiéramos identificar a los realizadores de dibujos y pinturas rupestres tendríamos que reconocerles su calidad de autores, porque ésta se perpetúa en el tiempo a pesar de los milenios transcurridos (3).

Asimismo nos comenta Marco Antonio Proaño Maya, que el derecho de autor comienza desde la misma existencia del hombre, cuando acepta decisiones y es

1 SAN JUAN: Evangelio, Cap. I, Vers. 3; citado por ELOINO NACER FUSTER y ALBERTO COLUNGA: Sagrada Biblia (Versión directa de las lenguas originales, La Editorial Católica, S.A., Madrid, 1969, p. 1152.

2 SOFOCLES: citado por LUIS RECASENS SICHES: Tratado General de Filosofía del Derecho; Editorial Porrúa, S.A., México, 1975, p. 368.

3 Cfr. ADOLFO LOREDO HILL: Derecho Autoral Mexicano; 1a. Reimpr. de la 1a. ed., Porrúa, México, 1982, p. 13.

responsable de su propia conducta y además es capaz de hacerse responsable pa
ra con las demás personas (4).

Isidro Satanowsky considera que es un error pensar que el derecho de -
autor comenzó con la imprenta y simplemente se concreta a decir que el dere--
cho intelectual existe en la esfera jurídica desde la antigüedad (5).

Al exponer el origen literario de los evangelios, Eloino Nacar Fuster y
Alberto Colunga aportan una observación muy interesante cuando nos dicen:

Como palabras de vida las recogieron en sus corazones los pri
meros discípulos del Salvador, y, alentados por el Espíritu Santo,
las repetían a los catecúmenos y neófitos de las primeras cris--
tiandades, procurando conservar no sólo su pensamiento, sino tam
bién su expresión y su colorido. No faltaron desde los primeros
días quienes intentaron ponerlas por escrito, añadiendo a los dig
cursos y parábolas del Señor el relato de los sucesos, que forman
muchas veces el marco de sus palabras, marco necesario para su in
teligencia, y juntamente con éstos, el relato de innumerables pro
digios obrados por Jesús, ofreciéndolos a los fieles como pruebas
perennes de su divinidad. Los tres primeros evangelistas, que co
nocían esos escritos y sabían cuán bien se ajustaban a la verdad,
los utilizaron para la composición de sus respectivos evangelios,
copiándolos con frecuencia literalmente o modificándolos conforme
el plan que cada uno se proponía al escribir su obra. Además de
esto, parece también que alguno o algunos de los evangelistas -
utilizó para componer su obra la de los precedentes. Este es un
detalle que nosotros entendemos mal, por nuestro afán de imprimir
a nuestras producciones literarias el sello de nuestra propia per
sonalidad.

No solía ser este el criterio de los antiguos, que considera
ban los libros o escritos como propiedad común, que les era lici
to aprovechar en la forma que más les agradase, y que en casos co
mo el nuestro solía ser la más respetuosa con los documentos es--
critos (6).

4 Cfr. MARCO A. PROAÑO MAYA: El Derecho de Autor (Con Referencia Especial a -
la Legislación Ecuatoriana); la. Reimpr. de la 1a. ed. Fray Jodoco Ricke, -
Editorial, Quito, 1972, p. 15.

5 Cfr. ISIDRO SATANOWSKY: Derecho Intelectual; la. Reimpr. de la 1a. ed. Tipo
gráfica Argentina Editora, Buenos Aires, 1954, p. 8.

6 ELOINO NACAR FUSTER y ALBERTO COLUNGA: Sagrada Biblia (Versión directa de -
las lenguas originales); Segunda Edición La Editorial Católica, S.A., Ma---
drid, 1969, p. 1043.

El derecho romano no reconocía al derecho autoral, sólo se concretaba a castigar a quien robaba algún manuscrito, pero en sí, los derechos de autor - no estaban reconocidos.

Antes del descubrimiento de la imprenta, se hacía el comercio de libros por copistas. Los grandes gastos y la lentitud que ocasionaba la operación - de la escritura, dificultaban la reproducción de una obra en muchos ejemplares.

Sin duda que los derechos de los autores en las producciones de su inteligencia o sea de sus obras habría que reconocerlos como hoy en día, pero no existía el mismo interés de usurpar o reivindicar estos derechos. La reproducción de las obras de monjes calígrafos, era costosa y lenta, por lo que - apenas se cometían usurpaciones, ni había disposiciones legales para evitarlas. Era común que se les pagara a los autores sus obras literarias, pero no se encuentran antecedentes de que existiera algún derecho que los protegiera o que les atribuyera la facultad privativa de reproducir exclusivamente las - copias de sus obras (7).

La invención de la imprenta por Johann Gutenberg en el año de 1436, vig ne a sustituir a los copistas. Esta acelera la reproducción de volúmenes y - pone la cultura al alcance de todos, antes reservada a un pequeño grupo privi legiado, como el clero, los nobles y los ricos.

Los primeros privilegios que les fueron conferidos a los impresores en forma de exclusividad o de monopolio datan del año 1470.

2.- El Derecho de Autor en Inglaterra.

En Inglaterra, el Parlamento Inglés dictó un Bill en el año de 1710 que se llamó el Estatuto de la Reina Ana, en el que se reconocía por primera vez

7 Cfr. FLORENCIO GARCIA GOYENA: Febrero Reformado; cuarta edición. Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, editores, Madrid, 1852, p. 207.

el derecho autoral y en el que se castigaba a la piratería, este Bill es el antecedente de lo que se conoce hoy en día como el copyright.

3.- El Derecho de Autor en Francia.

En Francia, el Consejo de Estado Francés, en el año de 1761 les reconoce derechos a los autores, siendo los primeros beneficiados los herederos de La Fontaine y Fenelón. En el año de 1777 se proclamó la libertad del arte y en 1786 el derecho de los compositores musicales. Con la Revolución Francesa se trata de desaparecer los privilegios para fundar una sociedad igualitaria. Pero en el año de 1791 la Asamblea Constituyente reconoce al autor teatral el derecho exclusivo de representación en vida y cinco años después de su muerte. Para 1793 Francia establece la propiedad artística y literaria en toda su extensión (8).

4.- El Derecho de Autor en España.

En España la primera ley que se emitió al respecto de tan importante materia fue publicada por los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel, hacia el año de 1502, en Toledo, y que formaba la Ley Primera, título 16, libro 8 de la Novísima Recopilación, en la que se prohibía la impresión de todo libro en latín o en romano sin licencia Real y de los arzobispos o presidentes de las audiencias, según la diversidad de las provincias; y asimismo la venta de libros del extranjero, sin ser examinados por las referidas personas so pena de la pérdida del oficio de impresor. O sea que se establecía una censura -- previa y los Reyes se reservaban el derecho de otorgar la concesión para -- imprimir cualquier escrito.

Las leyes que emitieron Don Felipe y en su nombre Doña Juana, en Valladolid el 7 de septiembre de 1558 fueron más drásticas, pues en éstas se impedía la introducción de libros impresos escritos en romano al Reino, así fueran impresos en los Reinos de Aragón, Valencia, Cataluña y Navarra, si es que no llevaban la autorización correspondiente de los Reyes y firmada en su nom-

8 Ibid.

bre, so pena de muerte y la pérdida de sus bienes.

El Rey Carlos III, el 22 de marzo de 1763 otorga el privilegio exclusivo de imprimir en favor del autor y por las Reales Ordenes de 1764 y 1773, se les reconocieron ciertos derechos a los autores que inclusive podían pasar a sus herederos después de su muerte.

La legislación española es de suma importancia pues no hay que olvidar que durante la dominación o sea la época colonial las leyes que se aplicaban en México emanaban del derecho hispánico y que posteriormente éstas ejercerían gran influencia para el desarrollo de nuestras propias leyes.

Las corrientes transformadoras y evolutivas del siglo XVIII y las ideas de libertad, aportaron su influencia en beneficio de los autores.

El reconocimiento explícito del llamado derecho de propiedad data, ello no obstante, del decreto de Cortes de 10 de junio de 1813, sobre el cual expresa Esquivel Obregón: "La propiedad de los autores sobre productos intelectuales no fue reglamentada en el derecho español sino a partir del decreto de Cortes de 10 de junio de 1813. Según este decreto el autor de una obra podía imprimirla durante su vida cuantas veces le conviniese, y no otro ni aún con pretexto de notas o adiciones. Muerto el autor el derecho exclusivo de reimprimir la obra pasaba a sus herederos por espacio de 10 años, contados desde el fallecimiento de aquél. Pero si a la muerte del autor no hubiere aún salido a la luz la obra, los 10 años se comenzaban a contar desde la fecha de la primera edición.

Cuando el autor de una obra fuere un cuerpo colegiado, conservaría la propiedad de ella por 40 años. Una vez pasados los términos susodichos los impresos quedaban en concepto de propiedad común y todos tenían derecho de reimprimirlos" (9).

5.- El Derecho de Autor en el México Independiente.

a) En la Constitución de 1824, se consigna en su artículo 50:

Las facultades exclusivas del Congreso General son las siguientes:

9 TORIBIO ESQUIVEL OBREGON: Apuntes para La Historia del Derecho en México, Tomo III, p. 232; citado por ARSENIO FARELL CUBILLAS: El Sistema Mexicano de Derechos de Autor; México, 1966

I. Promover la ilustración; asegurando por tiempo limitado de rechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras . . . " (10).

En las Leyes Constitucionales, que fueron siete, promulgadas el 30 de diciembre de 1836, por el Presidente Interino de la República José Justo Carrero, consignaba en la primera de ellas los derechos y obligaciones de los mexicanos y habitantes de la República:

Son derechos del mexicano:

VII.- Poder imprimir y circular sin necesidad de previa censura, sus ideas políticas.

También se garantizaba la libertad de imprenta pero no se protegía a los autores.

Un avance muy significativo en esta materia fue la promulgación del Decreto sobre Propiedad Literaria, el día 3 de diciembre de 1846, bajo el gobierno de José Mariano Salas.

Constituido por 18 artículos, prescribe en su Artículo 1°:

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.

En su Artículo 2° establecía:

El derecho durará el tiempo de la vida del autor y muriendo éste, pasará a la viuda y ésta a sus hijos y demás herederos en su caso, durante el espacio de treinta años (11).

Resulta importante señalar que en el Artículo 16° enunciaba un principio de igualdad en la protección de los derechos de autor, ya se tratara de mexicanos o extranjeros, pues tenían igual trato, bastando el hecho de que la obra se publicara en la República.

10 A. L. HILL: Op. cit., p. 16

11 Ibid.

La falsificación de la obra protegida se configuró en el texto de los Artículos 5, 17 y 18, consignándose como elementos el hecho de publicar una obra o la mayor parte de sus artículos, y si se trataba de un periódico, un número completo, o una pieza de música, o representando un drama sin permiso del autor (12).

b) La Constitución de 1857, jurada el 5 de febrero de 1857 por el Presidente Don Ignacio Comonfort y promulgada hasta el día 11 de marzo del mismo año, reconoció en su Artículo 7° la libertad de prensa, sin previa censura y aun cuando se estableció en la Fracción XXVI del Artículo 72°, entre las facultades del Congreso, la de conceder premios o privilegios por tiempo limitado a los inventores o perfeccionadores de alguna mejora, no trató para nada el caso de los autores.

c) El Código Civil de 1870 recogió los principios del derecho romano, y se inspiró tanto en la antigua legislación española, como en los Códigos de Francia, de Cerdeña (conocido como Código Albertino) de Austria, Holanda y Portugal, según se reconoce en la exposición de motivos (13).

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

Se reconocía como propiedad literaria el derecho exclusivo de los habitantes de la República, de publicar y reproducir sus obras originales por cualquier medio, observándose lo dispuesto por la Ley de Libertad de Imprenta.

El autor disfrutaba el derecho de propiedad literaria durante su vida, a su muerte, pasaba a sus herederos conforme a las leyes, pudiendo enajenar esta propiedad como cualquier otra; el cesionario adquiría todos los derechos del autor según las condiciones del contrato.

Cuando una obra era compuesta por varios individuos, cuyos nombres fueran conocidos pero sin que se pudiera señalar específicamente la parte de cada uno de ellos, la propiedad se considera-

12 ARSENIO FARELL CUBILLAS: El Sistema Mexicano de Derechos de Autor; 1a. ed., Ignacio Vado, México, 1966, p. 13.

13 A. L. HILL: op. cit., p. 17.

ba de todos. Al fallecer sin herederos ni cesionarios uno de los autores su derecho acrecía a los demás.

En los periódicos políticos, no había propiedad más que respecto de los artículos científicos, literarios o artísticos, fueran originales o traducidos; pero quien publicaba cualquier fracción en la parte libre, debería citar el título o número del periódico de donde fue copiada.

El editor de una obra que, estaba bajo dominio público, sólo tenía la propiedad el tiempo que tardaba en publicar su edición y un año más. El autor de una obra anónima o seudónima, tenía los derechos de autor.

El que por primera vez publicaba un código del cual era legítimo poseedor, tenía la propiedad de la edición durante su vida.

La propiedad dramática se concedía a los autores dramáticos - que además del derecho exclusivo que tenían respecto de la publicación y reproducción de sus obras, lo tenían también exclusivo - respecto de la representación.

El autor disfrutaba de este derecho durante su vida y a su muerte pasaba a sus herederos quienes lo disfrutaban por 30 años. Pasado este término las obras entraban al dominio público.

No podía embargarse por los acreedores de una empresa, la parte que correspondía a los autores en los productos de las representaciones dramáticas. El autor podía hacer en su obra las alteraciones y enmiendas que juzgara convenientes, pero no podía alterar ninguna parte esencial sin consentimiento de la empresa.

Las obras póstumas no podían representarse sin consentimiento de los herederos o cesionarios. El editor de una obra póstuma sólo tenía la propiedad dramática durante 20 años.

El editor de una obra anónima o seudónima tenía la propiedad dramática durante 30 años, pero si el autor, sus herederos o cesionarios acreditaban legalmente sus derechos, recobraban la propiedad, cesando en consecuencia los convenios que respecto de la representación se habían celebrado.

Si una obra dramática era compuesta por varios individuos, cada uno de ellos tenía el derecho de permitir la representación, - salvo pacto en contrario o cuando se alegaba justa causa.

Al morir uno de los autores sin dejar herederos o cesionarios, la propiedad acrecía a los otros, pero los productos que en las representaciones debían corresponder al difunto, se destinaban al fomento de los teatros.

La cesión del derecho de publicar una obra dramática no - - incluía el derecho de representarla, sino se estipulaba expresamente.

Tenían propiedad artística y derecho exclusivo a la reproducción de sus obras originales: 1. Los autores de cartas geográficas, topográficas, científicas, arquitectónicas, etc., y los autores de planos, dibujos y diseños de cualquier clase. 2. Los -

arquitectos. 3. Los pintores, grabadores, litógrafos y fotógrafos. 4. Los escultores, tanto respecto de la obra ya concluída como de los modelos. 5. Músicos y 6. Calígrafos.

Para efectos legales, se consideraba autor de la letra al que lo era de la música.

El autor de la letra aseguraba sus derechos con el de la música mediante convenio escrito. La propiedad de las composiciones musicales correspondía el derecho exclusivo del autor para celebrar arreglos sobre los motivos o temas de la obra original.

Todos los que disfrutaban de la propiedad artística podían reproducir o autorizar la reproducción total o parcial de sus obras por un arte o por un procedimiento semejante o distinto y en la misma o diferente escala. El que adquiría la propiedad de una obra de arte no adquiría el derecho de reproducirla, si no se expresaba en el contrato (14).

El Código de 1870 establecía reglas para declarar la falsificación.

Desde luego era un principio fundamental la falta de consentimiento del legítimo propietario para:

- 1.- Para publicar las obras, discursos, lecturas y artículos originales.
- 2.- Para publicar traducciones de dichas obras.
- 3.- Para representar las dramáticas y ejecutar las musicales.
- 4.- Para publicar y reproducir las artísticas, sea por igual o por distinto procedimiento del que se empleó en la obra original.
- 5.- Para omitir el nombre del autor o el del traductor.
- 6.- Para cambiar el título de la obra y suprimir o variar cualquier parte de ella.
- 7.- Para publicar mayor número de ejemplares que el convenido.
- 8.- Para reproducir una obra de arquitectura para lo cual fuera necesario penetrar en las casas particulares.

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

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

También se consideraba falsificación el hecho de publicar, reproducir o representar obras con violación de lo pactado, en su caso, o bien fuera del tiempo señalado.

Bastaba la falta de consentimiento del autor para que se considerara -- falsificación, aun el sólo anuncio de una obra dramática o musical aunque tal obra no llegase a ser presentada.

Se establecían como penas para la falsificación:

Pérdida de los ejemplares de la obra, en beneficio del propietario y -- además pagarle a éste el precio de los ejemplares faltantes para completar la edición.

En el caso de que el propietario se negara a recibir los ejemplares -- existentes, el falsificador tenía la obligación de pagar el valor íntegro de la edición.

Los instrumentos como planchas, moldes y matrices eran destruidos, con excepción de los caracteres de imprenta.

Tratándose de la representación de obras dramáticas ejecutadas sin consentimiento del propietario, éste debía recibir el producto total de las representaciones o ejecuciones sin que se pudiera deducir los gastos.

Podía suspenderse la ejecución de una obra dramática, secuestrar los -- productos, embargar la obra falsificada, siendo competente la autoridad polí-- tica, aún para dictar otras providencias urgentes.

Además de las sanciones civiles al falsificador se le castigaba por el delito de fraude.

El reconocimiento del derecho del autor, se regulaba en las disposicio--

nes generales, estableciéndose los requisitos a cumplir para adquirir la calidad de propietario de la obra.

Se consideraba autor al que mandaba hacer una obra a sus expensas, salvo convenio en contrario.

La propiedad literaria y la artística eran bienes muebles y prescribían en 10 años y la dramática en 4 a partir de la primera representación.

Si la reproducción de una obra era conveniente y el propietario no la hacía, el gobierno podía decretarla, haciéndola por cuenta del Estado o en pública almoneda previa indemnización en los términos establecidos para la ocupación de la propiedad por causa de utilidad pública (14 bis).

En las obras prohibidas por la ley o retiradas de la circulación en virtud de sentencia judicial, no existía el derecho de propiedad.

Por disposición expresa en este Código, se consideraron a todas las disposiciones sobre la propiedad literaria, dramática y artística como reglamentarias del Artículo 4° de la Constitución de 1857.

También el Código Civil de 1884, al iniciar el Título Octavo, Del Trabajo, en el Artículo 1130 transcribe el Artículo 4° de la Constitución de 1857 lo que implica considerar, que el legislador, en primer término, ubica al derecho de autor como trabajo, y que siendo útil y honesto, le permite aprovecharse de sus productos.

Lógicamente a tal ubicación le señala como limitaciones, que no gozará de tal derecho, cuando así lo determine una sentencia judicial, en el caso de que ataque los derechos de terceros, o por resolución gubernativa, dictada en los términos de ley, cuando ofenda los de la sociedad.

Se aprecia en esta posición legislativa, en primer término el aspecto -

material en su calificación, o sea, el proceso creativo es trabajo, aplicación de un esfuerzo para lograr una obra, y por supuesto soslaya todo psicologismo o concretización de valores.

Es más, como se observará en su regulación, también el Código de 1884 - como lo hizo el de 1870, consignó que la propiedad de los productos del trabajo y de la industria se registrá por las leyes relativas a la propiedad común, a excepción de los casos en que la ley establezca reglas especiales.

Por supuesto que en tratándose de la propiedad industrial debía tenerse presente las leyes sobre Patentes de Invención de 25 de agosto de 1908, entonces en vigor, así como su reglamento, y la Ley de Marcas Industriales de la misma fecha.

En el Capítulo II del Título Octavo, claramente lo denomina de la propiedad literaria, consignando que los habitantes de la República tienen derecho exclusivo de publicar y reproducir cuantas veces lo crean conveniente, el todo o parte de sus obras originales, ya sea por copias manuscritas, por medio de imprenta, o bien por la litografía o cualquier otro medio semejante.

La publicación de la obra debía observar lo dispuesto por la ley, respecto de la libertad de imprenta.

Tal derecho comprendía las lecciones orales y escritas, así como los discursos pronunciados en público.

En cambio los alegatos y los discursos pronunciados en las asambleas políticas, sólo gozaban de la protección indicada si se pretendía formar colección con ellos.

Las cartas particulares no podían ser publicadas sin el consentimiento de ambos corresponsales o de sus herederos, a excepción del caso en que se requiriera para la defensa de algún derecho o cuando lo exigiera el interés público o el adelantamiento de las ciencias.

El autor disfrutaba de este derecho de propiedad literaria durante su vida, y a su muerte pasaba a sus herederos conforme a las leyes en la materia.

El autor y sus herederos podían enajenar esta propiedad, como cualquiera otra, y el cesionario adquiría todos los derechos del autor, según las condiciones del contrato.

Si la cesión se hacía por un tiempo menor que el señalado por dicho Código a la duración de la propiedad, pasado ese tiempo, el cedente recobraba sus derechos.

En cambio si la cesión se hacía por un tiempo mayor del que debía durar la propiedad, tal cesión era nula sólo en cuanto al exceso.

Respecto de las obras póstumas, los herederos o en su caso, los cesionarios tenían los mismos derechos que el autor.

El editor de una obra póstuma, cuyo autor fuera conocido, si no era -- heredero ni cesionario de éste, gozaba de la propiedad de lo editado por un término de treinta años.

En cuanto a las obras anónimas o seudónimas, si el autor, sus herederos o cesionarios probaban su derecho de propiedad, gozaban de la protección en la forma y términos señalados en la ley.

Cuando un autor cedía la propiedad de su obra, y después le hacía a ésta modificaciones sustanciales, el cesionario carecía de derecho para impedir que el autor o sus herederos publicaran o enajenaran la obra corregida.

En esta disposición aparece incipientemente la noción del derecho moral del autor para modificar su obra, al mismo tiempo que se valora correctamente la variación sustancial como una nueva obra.

En caso de controversia respecto del alcance de la modificación de la obra, el juez, para decidir, podía oír el dictámen o dictámenes de los peritos nombrados por cada parte, pudiendo además, consultar con las personas o corporaciones que juzgara convenientes.

Las academias y demás establecimientos científicos o literarios, tenían propiedad en las obras que publicaban, durante veinticinco años.

Cuando una enciclopedia, un diccionario, un periódico o cualquiera otra

obra fuese compuesta por varios individuos cuyos nombres eran conocidos, y no se pudiese señalar la parte de que cada uno de ellos fuese autor, la propiedad era de todos. Pero si la obra fuere publicada por una sola persona o por una corporación, la propiedad era de quien la publicaba, dejando a salvo los derechos de cada autor para publicar de nuevo sus composiciones, tanto sueltas como formando colección.

Si cualquiera de estos autores fallecía sin dejar herederos o cesionarios, su derecho acrecía el de los demás.

En el caso de que pudiera determinarse de quién era cada una de las partes integrantes de la obra, cada autor disfrutaba de su propiedad, pero para publicar de nuevo la obra completa se requería el consentimiento de los demás.

En los periódicos políticos no había propiedad más que de los artículos científicos, literarios o artísticos, ya fueren originales o traducidos. Si alguien publicaba una fracción de la parte libre, tenía la obligación de mencionar el título y número del periódico de donde había sido copiada dicha parte.

El autor podía reservarse el derecho de publicar traducciones de sus obras pero debía indicar en cuál o cuáles idiomas.

La facultad de publicar las traducciones arriba indicada se concedía igualmente a los autores que no residían en el territorio nacional y publicaran una obra fuera de la República, este derecho tenía una duración de 10 años.

Cuando un traductor reclamaba que una nueva traducción, era una reproducción de la hecha por él y no un trabajo hecho sobre el original, el juez podía asesorarse de personas o corporaciones además de los peritos nombrados por las partes.

Nadie podía reproducir una obra ajena con pretexto de anotarla, comentarla, adicionarla o mejorar la edición, sin permiso del autor. El autor de adiciones o anotaciones a una obra ajena, podía no obstante, publicarlas por separado, en cuyo caso era considerado como propietario de ellas.

El permiso del autor era igualmente necesario para hacer un extracto o

compendio de su obra. Sin embargo, si el extracto o compendio era de tal mérito o importancia, que consitituyera una obra nueva, o proporcionara una utilidad general, el Gobierno podía autorizar su impresión, oyendo previamente a los interesados y a dos peritos por cada parte.

El autor o propietario de la obra primitiva tenía derecho, si el compendio fuera publicado por órdenes del Gobierno, a una indemnización no menor de un quince por ciento, ni mayor del treinta por ciento de los productos líquidos del compendio, en cuantas ediciones se hicieran de él.

El editor que no fuere heredero ni cesionario del dueño de la obra o de la traducción, no tenía más derechos que los que le concedían el convenio que con éste hubiere celebrado.

El editor de una obra que era del dominio público sólo gozaba de la propiedad el tiempo que tardara en publicar su edición y un año más. Sin embargo este derecho no se extendía a impedir que se hicieran otras ediciones fuera de la República.

El editor de una obra anónima o seudónima tenía los mismos derechos del autor, mientras éste, sus herederos o cesionarios no probaran legalmente su derecho de propiedad.

Si el propietario probaba su derecho de propiedad, recobraba todos sus derechos, y el editor podía disponer de los ejemplares existentes, salvo que hubiese obrado de mala fé.

El que por primera vez publicara algún código del cual era legítimo poseedor, tenía por ese sólo hecho la propiedad de la edición durante su vida.

Lo cual significaba que el poseedor, aunque cediera la posesión del código, el cesionario no tendría derecho de propiedad sobre una nueva publicación.

En cuanto a las leyes, las disposiciones gubernativas y las sentencias de los tribunales, podían ser publicadas por cualquiera, después de que lo hubieran sido oficialmente. El editor tenía la obligación de sujetarse al texto auténtico y se requería consentimiento gubernamental para formar colec-

ción.

Los términos para la duración de la propiedad, se computaba a partir de la fecha de la obra y si no había constancia, desde el 1° de enero del año siguiente a aquel en que se hubiera publicado la obra o el último volumen o cuaderno.

En relación con la propiedad dramática, los autores no sólo la tenían respecto de la publicación y reproducción de sus obras, sino también respecto de la representación.

El autor disfrutaba de este derecho durante toda su vida y a su muerte, pasaba a sus herederos quienes lo disfrutaban durante treinta años. Los cesionarios por igual término.

Una vez transcurridos los términos anteriores, el derecho a representar dichas obras, pasaba al dominio público.

La parte que les correspondía a los autores en la representación que llevaba a efecto una empresa, no podía ser embargada por los acreedores de esa empresa.

El autor tenía libertad de contratación y estipular la cantidad y condiciones que considerara pertinentes para la representación de su obra.

Aunque el autor podía llevar a efecto algunas alteraciones y enmiendas a su obra, no podía alterar alguna parte esencial sin consentimiento de la empresa.

Cuando el autor hubiera entregado su obra manuscrita a la empresa, ésta no podía enseñarla a ninguna persona extraña al teatro sin consentimiento del autor.

Una vez contratada la representación de una obra dramática, no podía el autor cederla a otra empresa, sino en los términos que el contrato permitiera, ni escribir para poner en escena una imitación de la obra.

Una vez transcurrido el tiempo concedido por el autor a la empresa para

representar la obra, si ésta no fuere representada, el autor podía retirarla libremente.

Cuando no se hubiera fijado tiempo para la representación, la obra podía ser retirada al cumplir el año computado a partir de la fecha del contrato, en el caso de que durante ese lapso no hubiese sido representada.

En los casos en que la empresa no cumpliera con representar la obra dentro del tiempo convenido, el autor no estaba obligado a devolver las cantidades que hubiere recibido.

Las obras póstumas, sólo podían ser representadas con el consentimiento de los herederos o de los cesionarios en su caso, si estaba vigente el término de propiedad concedido a éstos por la ley.

El editor de una obra póstuma, cuyo autor fuera conocido, si no era heredero o cesionario de éste sólo tenía la propiedad dramática durante veinte años.

El editor de una obra anónima o seudónima tenía la propiedad dramática durante treinta años, pero si el autor, sus herederos o cesionarios acreditaban legalmente sus derechos, recobraban la propiedad, cesando en consecuencia, los convenios que respecto de la representación se hubieren celebrado.

Si una obra dramática era compuesta por varios individuos, cada uno de ellos tenía derecho de permitir la representación, salvo pacto en contrario o cuando se alegare justa causa que debía ser calificada por la autoridad política, previo informe de peritos.

El derecho de un co-autor de una obra dramática pasaba a sus herederos o cesionarios, quienes sólo tenían un voto, para el cómputo de la mayoría requerida con los otros co-autores.

Si al morir un co-autor, carecía de herederos o cesionarios, su parte -- acrecía a los otros, pero los productos de las representaciones que debían corresponderle al de cujus, se destinaban al fomento del teatro.

La cesión del derecho de publicar una obra dramática no comprendía el derecho de representarla, si no se estipulaba expresamente.

Todas estas regulaciones del derecho de propiedad del autor de una obra dramática eran aplicables al traductor.

En los casos en que no se señalaba período fijo a la propiedad dramática, el plazo se contaba desde la primera representación.

Las reglas de la publicación eran aplicables a la representación de una obra dramática, tales como la enajenación de la obra, recuperación de derechos cuando la cesión que hacía el autor era por tiempo menor que el señalado en la ley; o la nulidad del término excedente al de la ley; igualdad de derechos de los herederos y cesionarios del autor en las obras póstumas; la facultad del autor para reservarse el derecho de publicar traducciones de sus obras; propiedad del traductor, según convenios; extraterritorialidad del derecho de autor y término de protección, así como el conflicto entre traductores de la obra.

En el Capítulo IV del Código de 1884 trata de la propiedad artística, señalando que tenían derecho exclusivo a la representación de sus obras originales:

I.- Los autores de cartas geográficas, topográficas, científicas, - arquitectónicas, etc., y las de planos, dibujos y diseños de cualquiera clase;

II.- Los arquitectos;

III.- Los pintores, grabadores, litógrafos y fotógrafos.

IV.- Los escultores, tanto respecto de la obra ya concluida, como de los modelos y moldes;

V.- Los músicos;

VI.- Los calígrafos.

En cuanto fueran aplicables a las artes, la propiedad artística estaba regida por algunas reglas, antes enunciadas, tales como:

La extraterritorialidad del derecho de un autor radicado en el extranjero y término de diez años para su protección; prohibición de reproducir su obra por otras personas sin el permiso del autor, recuperación de derechos por el -

autor de una obra anónima y formas de computar los términos de protección del derecho de propiedad artística.

Las composiciones musicales en cuanto a su ejecución, se regían por las mismas reglas establecidas para la propiedad dramática.

El autor de la letra, era considerado para los efectos legales, como autor de la música y podía, en su caso, asegurar su derecho mediante convenio escrito con el autor de la música.

La propiedad de las composiciones musicales, comprendía el derecho exclusivo del autor para celebrar arreglos sobre los motivos o temas de la obra original.

Todos los que disfrutaban de la propiedad artística, podían reproducir o autorizar la reproducción total o parcial de sus obras por un arte o por un procedimiento semejante o distinto, y en la misma o diferente escala.

El reproductor legítimo tenía los derechos de autor, en los términos que estableciera el contrato.

Cabe comentar que el legislador se adelantó en este concepto al criterio más tarde adoptado por la Convención de Roma estableciendo una posibilidad mayor en favor del productor.

El que adquiría una obra de arte no adquiría el derecho de reproducirla, a menos que así se estableciera en el contrato respectivo.

El artista que ejecutaba una obra mandada hacer por determinada persona, perdía el derecho de reproducirla por un arte semejante.

Aquí puede observarse un antecedente parcial del concepto autoral de la ejecución de una obra por colaboración remunerada, pues no se le privaba al autor de la totalidad del derecho, como lamentablemente años más tarde fue aceptado tanto por la doctrina como por el legislador en nuestros países.

La posesión de un modelo de escultura establecía la presunción del derecho de reproducción, mientras no se probara lo contrario.

Este Código de 1884, transcribe literalmente en su Capítulo V las reglas para declarar la falsificación, que consignaba el Código de 1870.

Resulta interesante la enumeración que formulaba, respecto de lo que no podía considerarse falsificación, y que era:

I.- La citación literal o la inserción de trozos o pasajes de obras publicadas.

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

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

IV.- La publicación de una colección de composiciones literarias extraídas de otras obras.

V.- La de adiciones y reformas de una obra ajena, hecha separadamente.

VI.- La de obras de autor muerto sin herederos ni cesionarios, y de las que no haya asegurado su propiedad conforme a la ley.

Los conceptos de esta fracción, en la moderna legislación quedan excluidas, tanto por la figura del pago al Estado por utilización de obra del dominio público, como por haberse extendido la protección del derecho de autor a las obras no registradas.

VII.- La de obras anónimas o seudónimas, con las restricciones inherentes a que el autor pruebe su derecho de propiedad sobre dicha obra, en cuyo caso, éste recupera íntegramente su derecho.

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

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

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

XI.- La traducción de obras ya publicadas, salvo que el autor se haya reservado la facultad de publicar traducciones de sus obras y haya especificado en su caso el idioma o idiomas que comprenda la reserva.

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

XIII.- La de dichas obras que se hallen colocadas en plazas, paseos, cementerios y otros lugares públicos.

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

XV.- La de un modelo ya vendido, si tiene diferencias substanciales.

XVI.- La de obra de arquitectura hecha en edificios públicos y en la parte exterior de los particulares.

XVII.- La aplicación de obras artísticas como modelos para los productos de las manufacturas y fábricas.

Este Código, establecía en el Capítulo VI las penas de la falsificación, consignando que el que incurriera en cualquiera de los casos que señalan la existencia de falsificación, perdería en beneficio del propietario de la obra, cuantos ejemplares existieran de ella, pagando el precio de los que faltan para completar la edición.

En caso de que el propietario no quisiera recibir los ejemplares existentes, el falsificador tenía la obligación de pagar el valor de toda la edición.

El precio de los ejemplares debía ser el mismo del que tuviese el de la

edición legítima, y si ésta ya estaba agotada, el que tuvo al publicarse.

Si la edición legítima se hubiese publicado por suscripción, el precio - que debía tomarse en cuenta para el pago de la falsificación, es el que tuvo - la obra en el mercado al terminarse la publicación.

Si no se conoce el número de ejemplares de la edición fraudulenta, debía pagar el defraudador el valor de mil, además de los que hubiesen sido recogidos, a menos que se probara que los perjuicios importaban más.

Las planchas, moldes y matrices que hubieran servido para la edición -- fraudulenta eran destruidos, pero se respetaban los caracteres de imprenta.

Estas mismas disposiciones se aplicaban también cuando la edición fraudu- lenta se había llevado a efecto fuera de la República.

Cuando la falsificación era causada por la falta de consentimiento del - legítimo propietario para representar las obras dramáticas y ejecutar las musi- cales, o bien para publicar y ejecutar una pieza de música formada de extrac- tos de otras, o bien en el caso de que se violaran las condiciones estipuladas, o se llevaran al cabo fuera del término convenido, se pagaba al propietario el producto total de las representaciones o ejecuciones, sin que se dedujeran los gastos erogados.

En el caso de que la representación o ejecución se compusiera de varias obras, el producto se dividía, según las partes, y en caso de no ser posible, el cálculo se hacía por peritos.

El propietario tenía el derecho de embargar la entrada, ya fuera antes - de la representación, o durante ésta o bien después.

Debían destruirse las copias que se hubieran repartido a los actores, -- cantantes y músicos, así como los libretos o canciones.

El propietario tenía derecho de pedir que se suspendiera la ejecución de la obra y de que su indemnización fuera fijada por peritos.

Tenía responsabilidad civil el que por su cuenta ejecutaba la obra fal- sificada.

Si la falsificación se había cometido fuera de la República, era responsable el vendedor.

Los actores y artistas que por cuenta de otro trabajaban en la falsificación, no eran responsables civilmente.

Sólo el propietario podía ejercitar los derechos consignados en estas disposiciones, y era competente el juez del domicilio del propietario.

La autoridad política respectiva era competente para mandar suspender la ejecución de una obra dramática, secuestrar los productos, embargar la obra -- falsificada y dictar otras providencias urgentes; sin que contra estas medidas hubiese recurso alguno.

El desistimiento del propietario sólo liberaba al falsificador de la responsabilidad civil pero no de la pena correspondiente al fraude.

En las disposiciones generales el Código de 1884, siguió mucho al Código de 1870, pero las variantes resultan interesantes por lo cual, nos permitiremos detallar cada una de estas disposiciones.

Para adquirir la propiedad, el autor, traductor o editor, cada uno en su caso, debían ocurrir por sí o por representante, al Ministerio de Instrucción Pública, haciendo constar que se reservaban sus derechos, y acompañando los ejemplares previstos para cada caso, expresando su nombre, la fecha de publicación, la advertencia de gozar de la propiedad por haber hecho el depósito de los ejemplares exigidos por la ley así como las demás obligaciones o advertencias legales que juzgaran convenientes, en las portadas de los libros o composiciones musicales, al calce de las estampas y en la base u otra parte visible de las demás obras artísticas.

De todo libro impreso, el autor debía presentar dos ejemplares, y de las obras de música, de grabado, litográfica y otras semejantes, también dos ejemplares.

Si la obra era de arquitectura, pintura, escultura u otras de esta clase, debía presentarse un ejemplar del dibujo, diseño o plano, con expresión de las dimensiones y de todas las demás circunstancias que caracterizaran el original.

De los ejemplares de libros, uno se depositaba en la Biblioteca Nacional y el otro en el Archivo General.

Los ejemplares de las obras de música se depositaban, uno en el Conservatorio Nacional y el otro en el Archivo General.

El ejemplar de los grabados litográficos, etc., se depositaban en la -- Escuela de Bellas Artes.

Cuando la obra se publicaba sin el nombre del autor, éste, si quería gozar de la propiedad, debía acompañar a los ejemplares prevenidos, un pliego cerrado en el que constara su nombre, pudiendo en su caso lacrarlo y marcarlo en la forma que creyera más conveniente.

Puede inferirse que los requisitos anteriores, prácticamente tenían un carácter esencial para que el autor gozara del derecho de propiedad, y de hecho un aspecto constitutivo, cuando, como hemos visto, se debía imprimir en la obra la advertencia de gozar de la propiedad por haber hecho el depósito de los -- ejemplares.

Claro que jurídicamente el depósito de los ejemplares era en realidad -- una condición suspensiva para el goce del derecho de propiedad, interpretándose literalmente tal disposición.

En el Ministerio de Instrucción Pública se llevaba un registro donde se asentaban las obras que se recibían, y el cual se publicaba cada tres meses en el Diario Oficial.

Las certificaciones que se expedían con referencia a dichos registros, inducían la presunción de propiedad, salvo prueba en contrario.

Para cada nueva edición, traducción o reproducción, se necesitaba hacer nuevo depósito.

La propiedad relativa a la representación de las obras dramáticas y a la ejecución de las musicales, quedaba legalmente reconocida, luego que lo estaba la literaria o artística de sus autores.

En el caso de que una obra dramática o musical inédita fuere representa-

da o ejecutada sin consentimiento del autor, éste podía probar su propiedad -- por los medios ordinarios; y justificado su derecho, el responsable quedaba su jeto a las disposiciones relativas a las sanciones civiles y penales en su -- caso.

En los contratos que se celebraban para la publicación de una obra, debía fijarse el número de ejemplares que debían tirarse, de lo contrario no podía demandarse la falsificación por esa causa.

El que no cumpliera con los requisitos de haber hecho el depósito de -- ejemplares y las advertencias correspondientes, no podía ejercitar los dere-- chos que dimanaban de dichos requisitos.

El cesionario en los casos en que la propiedad se concediera por tiempo determinado, sólo disfrutaba del que faltare para que se completara el estable-- cido por la ley.

Si fueren varios los propietarios de una obra y para el ejercicio de los derechos que la ley les concedía, no se ponían de acuerdo, se estaba a lo que decidiera la mayoría. Si no había mayoría, decidía el juez.

En el caso previsto de existir varios propietarios los productos se divi dían proporcionalmente, si se podía determinar la parte que a cada autor co-- rrespondía en la obra, o por partes iguales, si no podía hacerse esta designa-- ción.

Para los efectos legales se consideraba autor al que mandaba hacer una obra a sus propias expensas, salvo convenio en contrario.

Cuando conforme a derecho debía heredar la hacienda pública, cesaba la -- propiedad, y la obra entraba al dominio público, salvo el derecho de los acree dores del propietario.

Como puede observarse, en realidad la hacienda pública de hecho no here-- daba pues si la obra pasaba al dominio público, la que recibía el beneficio -- era la comunidad.

La Nación tenía por ley la propiedad de todos los manuscritos de los --

archivos y oficinas federales, y para su publicación se requería el permiso gubernamental.

También se requería este permiso para publicar los manuscritos y reproducir las obras artísticas que pertenecían a las academias, colegios, museos y demás establecimientos públicos.

Para publicar y reproducir los manuscritos y las obras artísticas pertenecientes a los Estados, también se requería el consentimiento de los respectivos gobiernos.

Si las obras mencionadas habían sido adquiridas por el Estado, mediante contrato con el propietario, se debían cumplir las condiciones legales que éste hubiere puesto al ceder la propiedad.

Las obras que se publicaran por el Gobierno, entraban al dominio público, diez años después de su publicación. El Gobierno podía alargar o acortar este plazo.

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

Los autores, traductores y editores podían fijar a la propiedad de sus obras un término menor que el señalado por la ley. En este caso sólo gozaban de la propiedad durante el plazo que hubieren fijado, y fenecido, la obra entraba en el dominio público.

Como puede observarse en este Código aún no se aceptaba la calidad de irrenunciabilidad en el derecho de autor, quizá por la ubicación que le daba el legislador como propiedad.

La propiedad literaria y la artística prescribían a los diez años y la dramática a los cuatro.

La propiedad autoral fue considerada como mueble, salvo las modificaciones que por su índole estableciera la ley respecto de ella.

Cuando se consideraba conveniente la reproducción de una obra y el pro--

pietario no la hiciere, el Gobierno podía decretarla, haciéndola por cuenta -- del Estado, o en pública almoneda, previa indemnización y con las demás condiciones establecidas para la ocupación de la propiedad por causa de utilidad - pública.

No existía propiedad en las obras prohibidas por la ley o retiradas de la circulación en virtud de sentencia judicial.

Para los efectos legales no había distinción entre mexicanos y extranjeros, bastando el hecho de publicarse la obra en la República.

Si un mexicano o extranjero residente en la República publicaba una obra fuera de ella, podía gozar de la propiedad siempre que cumpliera con los requisitos señalados por la ley.

El traductor de una obra escrita en idioma extranjero, era considerado - como autor respecto de su traducción.

Se equiparó con los mexicanos a los autores que residían en otras naciones, siempre que existiera reciprocidad en el lugar donde se hubiera publicado la obra.

Como se ha comentado, el Código de 1884 fue casi una reproducción del de 1870 que fue el primero en el mundo que equiparó los derechos de autor al derecho de propiedad (15).

d) La Constitución de 1917, promulgada el 5 de febrero y que entró en vigor el 1° de mayo del mismo año, estableció en el Artículo 28°:

En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolios de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protección a la industria, exceptuándose únicamente los relativos a - la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos, radiotelegrafía, y a los privilegios que, por determinado tiempo se concederán a - los autores y artistas para la reproducción de sus obras, y a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora, para el uso exclusivo de sus inventos (16)

15 Art. 1138 del Código Civil del Distrito Federal: Herrero Hermanos Sucesores, México, 1920, p. 204 ss.

16 Art. 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos: Edición Andrade, S.A., México, 1986, p. 29.

La última reforma sufrida de este artículo fue de fecha 2 de febrero de 1983, en cuyo párrafo octavo en orden consigna:

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

Este texto vigente aparentemente vuelve al camino trazado por la Carta de 1824, pero con la diferencia de que en ésta se señaló como facultad exclusiva del Congreso General asegurar por tiempo limitado los derechos exclusivos de los autores por sus respectivas obras, en tanto que en el texto actual, se imprime a la tesis del privilegio una concepción y connotación moderna que corresponda a una más exacta realidad jurídica, según analizaremos más adelante.

e) En la exposición de motivos del Código Civil de 1928, señala que:

✓ El anteproyecto del libro segundo del Código Civil concluye modificando la legislación vigente sobre propiedad intelectual, pues no considera a ésta como un derecho perpetuo, sino como privilegio limitado, de acuerdo con la tesis que establece el artículo 28 de nuestra Constitución Política.

Se creyó justo que el autor o el inventor gocen de los provechos que resulten de su obra o de su invento; pero no que transmitan esa propiedad a sus más remotos herederos, tanto porque la sociedad está interesada en que las obras o inventos de positiva utilidad entren al dominio público, como también porque en tales obras o inventos se han aprovechado la experiencia de la humanidad y los conocimientos de nuestros antecesores, por lo que no puede sostenerse que sea obra del autor o del inventor (17).

Este Código promulgado por el Presidente Plutarco Elías Calles, se publicó en el Diario Oficial correspondiente a los días 26 de mayo, 14 de julio, 3 y 31 de agosto de 1928 y consignó en su Título Octavo "De los Derechos de Autor" en tres capítulos, del artículo 1181 al 1280 inclusive.

Los autores de obras científicas, que llenaban los requisitos, gozaban por cincuenta años del privilegio exclusivo de publicarlas, traducirlas y reproducirlas por cualquier medio.

Tenían derecho exclusivo por treinta años a la publicación y reproducción, por cualquier procedimiento, de sus obras originales:

I.- Los autores de obras de índole literaria, comprendiéndose en ellas los escenarios y argumentos para películas;

II.- Los autores de cartas geográficas, topográficas, arquitectónicas, etc., y los planos, dibujos y diseños de cualquier clase;

III.- Los arquitectos;

IV.- Los dibujantes, grabadores, pintores, litógrafos y fotógrafos;

V.- Los escultores, tanto respecto de la obra ya concluída, como de los modelos y moldes;

VI.- Los músicos, ya sean compositores o ejecutantes;

VII.- Los calígrafos;

VIII.- En general, los autores de obras artísticas.

El privilegio establecido en las fracciones I, parte final y VII, duraba cinco años, que la autoridad administrativa podía prorrogar de cinco en cinco hasta un máximo total de treinta años.

Tenían derecho exclusivo de usar del título o cabeza de un periódico por todo el tiempo de su publicación, los que hubieran hecho el depósito correspondiente. Si la publicación era suspendida por más de seis meses, se perdía el privilegio.

Las agencias de noticias telegráficas o por correspondencia, tenían el derecho a que estas noticias no se reprodujeran durante el término de tres días. Pasado el plazo contado desde la publicación de la noticia por la agencia propietaria del privilegio, entraba al dominio público.

Cuando una obra era hecha por varios autores, sin que pudiera determinarse la parte que correspondiera que cada uno de ellos había realizado, los derechos correspondían a todos, salvo pacto en contrario. Para reproducirla se ne

cesitaba el acuerdo de la mayoría y a falta de éste, autorización judicial. - Los disidentes no estaban obligados a cubrir los gastos de reproducción, pero tenían derecho a que su nombre figurase en la nueva obra. Los productos se repartían entre los que contribuyeran para los gastos.

Cuando la obra era hecha por varios autores y se podía determinar su parte cada uno disfrutaba de su propiedad.

La persona o corporación que imprimía o publicaba una obra compuesta por varios individuos con el consentimiento de los mismos, tenía la propiedad de ella, salvo el derecho de cada autor para publicar de nuevo su composición, ya suelta, ya formando colección.

Por la muerte del autor pasaban sus derechos a sus herederos por el tiempo que faltara para que concluyera el término que debía durar el privilegio.

El autor y sus herederos podían enajenar los derechos que les concedía el privilegio.

Respecto de las obras póstumas, los herederos o cesionarios tenían los mismos derechos que el autor.

El autor tenía el derecho de reservarse la facultad de publicar traducciones de sus obras, pero en este caso debía declararse si la reserva se limitaba a determinado idioma o si los comprendía a todos.

Si el autor no hizo la reserva de traducción o si la otorgó, el traductor tenía todos los derechos del autor, respecto de su traducción, más no podía impedir que hubiera otras traducciones, a no ser que el autor le hubiese concedido esa facultad.

El traductor de una obra escrita en idioma extranjero era considerado como autor respecto de su traducción.

El autor que se había reservado el derecho de traducción debía dentro del término de tres años hacer la traducción de su obra, bajo pena de perder ese derecho.

Era necesario el permiso del autor para hacer un extracto o compendio de

su obra. Sin embargo si el extracto o compendio era de tal mérito o importancia que constituyera una obra nueva o proporcionara una utilidad general, podía el Gobierno autorizar su impresión, oyendo previamente a los interesados y al perito de cada parte. El autor o propietario de la obra primitiva tenía de recho a una indemnización que se graduaba desde un 15 hasta un 30 por ciento de los productos líquidos del compendio, en cuantas ediciones se hicieran.

El editor de una obra que estaba bajo el dominio público, sólo gozaba de los derechos de autor el tiempo que tardaba en publicar su edición y un año más. Este derecho no se extendía a impedir las ediciones hechas fuera de la República.

El que por primera vez publicaba algún código del que era legítimo poseedor, tenía la propiedad de la edición durante treinta años.

Contratada la edición de una obra literaria, la representación de una obra dramática o la ejecución de una obra musical, no podía el autor cederla a otra empresa, sino en los términos que lo permitía el contrato, ni escribir y dar a la escena o ejecutar una imitación de la obra.

Si en el contrato no se había fijado el tiempo para la edición, representación o ejecución, la obra podía ser retirada si había transcurrido un año desde la fecha del contrato, sin que hubiera sido editada, representada o ejecutada.

El autor de una obra literaria podía asimismo retirarla, si agotada la edición, la empresa no la reproducía en un término de cinco años. Lo mismo podía hacerse si la empresa dejaba de representar o ejecutar la obra durante cinco años sin justa causa.

La cesión del derecho de publicar una obra literaria, dramática o musical, no incluía el derecho de representarla o ejecutarla en lugares a donde se asistía pagando.

El autor de una composición musical debía reconocer al autor de la letra un tanto por ciento sobre el producto líquido. En el caso de no existir convenio, la participación se fijaba por peritos.

La propiedad de las composiciones musicales comprendía el derecho exclusivo del autor para celebrar convenios sobre los motivos o temas de la obra original. A falta de convenio escrito, el autor de un arreglo musical debía reconocer una participación de un 30 por ciento al que lo fuere de los temas o motivos originales.

La representación o ejecución en lugares públicos donde se lucraba en alguna forma, de diálogos, monólogos, canciones y piezas musicales, fueran obras aisladas o pertenecientes a obras ya registradas por su autor, causaban para éste el pequeño derecho.

Los que podían cobrar el pequeño derecho fijaban su monto por medio de convenio y si no había acuerdo, su importe era fijado por el juez.

El Gobierno no podía obtener los derechos de autor.

Cuando heredaba la Beneficencia Pública cesaban los derechos de autor y la obra entraba al dominio público.

Los documentos existentes en los archivos, oficinas federales y demás establecimientos públicos sostenidos por la Federación no podían publicarse sin permiso del Gobierno.

Los documentos que pertenecían a los Estados no podían publicarse ni reproducirse sin permiso de sus respectivos gobiernos.

Los que obtenían a su nombre los derechos de autor sin que lo fueran en realidad, adquirían por prescripción esos derechos, por el transcurso de cinco años, contados desde que obtuvieran el privilegio. El plazo era de tres años, para adquirir el derecho de representación de obras dramáticas o de ejecución de obras musicales.

Cuando era conveniente la reproducción de una obra y el autor no lo hacía, el Gobierno podía decretarla, mediante indemnización, haciéndola por cuenta del Estado o en pública almoneda y con las demás condiciones establecidas para la ocupación de la propiedad por causa de utilidad pública.

El término que se señala para la duración del privilegio se contaba desde la fecha en que hubiese sido otorgado por el Ejecutivo Federal.

Los autores extranjeros gozaban en la República de los derechos de autor que les concedían los tratados celebrados por México con los Gobiernos de las Naciones a que pertenecían. A falta de tratados, gozaban de iguales derechos que los nacionales, siempre que en su país se otorgasen los mismos derechos a los autores mexicanos.

Los derechos exclusivos de autor, traductor o editor, se concedían por el Ejecutivo Federal, mediante solicitud hecha por los interesados o sus representantes legítimos a la Secretaría de Educación Pública, acompañada de los -- ejemplares que prevenía el Reglamento.

Podían asegurarse los derechos sobre las obras publicadas sin nombre del autor o con seudónimo, acompañando a los ejemplares de la obra que debían entregarse en la Secretaría de Educación Pública, un pliego cerrado en que constara el nombre del autor, pliego que debía llevar en la cubierta las contra-- señas necesarias para que el autor fuera identificado. Para que pudiera hacerse valer los derechos de autor, era necesario que al abrirse el pliego a solicitud de quien lo presentó, quedase debidamente comprobado quién fue el autor de la obra.

En la Secretaría de Educación Pública se llevaba un registro donde se -- asentaban las obras que se recibían, el que se publicaba cada tres meses en el Diario Oficial.

Las certificaciones que se expedían con referencia a dichos registros -- hacían presuair los derechos de autor, mientras no se probara lo contrario.

Para que surtieran efecto las transmisiones de los derechos de autor, de -- bían ser inscritos en el Registro de la Secretaría de Educación Pública.

En cada nueva edición, traducción o reproducción, se requería hacer nuevo depósito.

Los derechos de autor relativos a la representación de las obras dramáti -- cas y a la ejecución de las musicales, quedaban legalmente reconocidas luego -- que lo estaba el derecho exclusivo a la publicación y reproducción de las obras.

En los contratos que se celebraban para la publicación de una obra, se --

fijaba el número de ejemplares que debían tirarse. De lo contrario no se podía demandar la falsificación por esa causa.

Todos los autores, traductores y editores debían poner en las portadas de los libros o composiciones musicales, al calce de las estampas y en la base u otra parte visible de las demás obras artísticas, la fecha de la publicación o de la ejecución de la obra y la advertencia de que gozaban del privilegio por haber hecho el depósito. El que no cumplía con este requisito, no podía ejercitar los derechos que se le concedían.

En un examen comparativo entre las reglas para declarar la falsificación, el Código de 1884 transcribió las consignadas en el Código de 1870, pero en el Código de 1928 hubo reformas que comentaremos como sigue:

Había falsificación cuando faltaba el consentimiento del que obtuvo el privilegio;

Comentario: Este principio ya no hizo referencia al "legítimo propietario" sino simplemente enunció: "del que obtuvo el privilegio" posiblemente por no considerar los derechos de autor como derecho de propiedad, según hemos comentado.

I.- Para publicar, traducir, reproducir, representar, ejecutar o imprimir en discos para fonógrafos o rollos para pianos automáticos sus obras o parte de ellas.

Comentario: Se suprimió: "la falsificación de discursos, lecciones y artículos originales comprendidos en el Capítulo II" relativo a la propiedad literaria, aunque lo comprendía el presupuesto inicial.

Se añadió el concepto de ejecutar o imprimir en discos para fonógrafos o rollos para pianos automáticos y se fusionó el concepto de publicar traducciones de dichas obras que antes se consignaban en la fracción II.

II.- Para omitir el nombre del autor o del traductor.

Comentario: Esta regla se conservó idéntica a la que se consignaba como regla V.

III.- Para cambiar el título de la obra y suprimir o variar cualquier parte de ella.

Comentario: Esta regla se conservó literalmente igual a la consignada en la fracción VI.

IV.- Para publicar mayor número de ejemplares que el convenido.

Comentario: Aunque se conservó la regla, se suprimió la excepción a que remitía el Código de 1884, consistente en que si no se fijaba en el contrato celebrado para la publicación de una obra, el número de ejemplares, no podía demandarse la falsificación por tal causa.

V.- Para publicar y ejecutar una pieza de música formada de extractos de otras.

Comentario: Es una reproducción literal de lo que enunciaba la fracción IX.

VI.- Para hacer arreglos de una composición musical.

Comentario: El Código de 1884, preveía los arreglos para instrumentos aislados, concepto que se suprimió para abarcar en general cualquier arreglo de una composición musical, como causal de falsificación cuando se hace sin consentimiento del que obtuvo el privilegio.

VII.- Para adaptar trucos escénicos originales empleados en obras que hayan obtenido el privilegio de ley.

Comentario: Esta causal fue una innovación en el nuevo Código que comen-
tamos.

VIII.- Para representar partes aisladas, escenas o canciones ya registradas o para las que se haya obtenido el privilegio respectivo.

Comentario: Comprende parcialmente el concepto enunciado en la fracción IV, que inclusive preveía que la publicación y reproducción de las obras artísticas, fuera por igual o distinto procedimiento del que se había empleado en la obra original.

No comprendió esta enumeración el concepto de la anterior fracción VIII que se refería al hecho de reproducir una obra de arquitectura para lo cual - era necesario penetrar en las casas particulares, posiblemente atendiendo a la garantía constitucional consignada en el Artículo 16 de nuestra Carta.

Se consideró en el Código de 1928 un nuevo concepto que enunciaba que - existía también falsificación cuando, sin haberse adquirido el derecho al privilegio, se ponía alguna frase que inducía a error acerca de haberse llenado - el requisito del registro.

Igualmente se estableció como falsificación el comercio de obras falsifi- cadas, ya fuera en la República o en cualquiera otra parte.

En cambio quedó descontinuado el precepto establecido tanto en el Código de 1870 como en el de 1884, relativo a considerar falsificación el anuncio de una obra dramática o musical, aunque ésta no llegue a ser representada, ya fue- ra que constara o no en dicho anuncio el nombre del autor, siempre que se hubie- ra llevado a efecto tal publicidad sin consentimiento del autor.

Por otra parte el artículo 1205 del Código Civil de 1884 quedó derogado por el Código de 1928.

Tal disposición establecía en relación con la falsificación, "lo es asi- mismo la publicación de una obra contra lo dispuesto en la ley que arregla la libertad de imprenta".

Un aspecto importante del Código Civil de 1928 fue lo consignado en el Artículo 1280, que establecía que las disposiciones contenidas en el Título -- Octavo eran de carácter federal, como reglamentarias de la parte relativa de - los artículos 4º y 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexica- nos.

f) En la ciudad de Washington, D.C. tuvo lugar, durante los días 1º al 22 - de junio de 1946, la Conferencia Interamericana de Expertos para la Protección de los Derechos de Autor en donde suscribió México, en unión de otros países, el Tratado Internacional, conocido como Convención Interamericana sobre el De- recho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas en los idiomas es- pañol, inglés, portugués y francés, tratado que en los términos del artículo -

133 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos fue aprobado por el Senado de la República, el 31 de diciembre de 1946, según decreto publicado en el Diario Oficial de 13 de febrero de 1947.

La celebración de este tratado internacional tuvo mucha importancia, en virtud de que para la correspondiente adecuación de nuestra legislación con dicho tratado, se expidió la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 30 de diciembre de 1947, habiendo tenido la representación de nuestro país el ilustre jurista Germán Fernández del Castillo.

El artículo I establece que los Estados contratantes se comprometen a reconocer y a proteger el derecho de autor sobre las obras literarias, científicas y artísticas, de conformidad con las estipulaciones de la propia Convención.

El artículo II consigna que el derecho de autor, comprende la facultad exclusiva que tiene el autor de una obra literaria, científica y artística de usar y autorizar el uso de ella, en todo o en parte; disponer de ese derecho de cualquier título, total o parcialmente, y transmitirlo por causa de muerte. La utilización de la obra puede hacerse, según su naturaleza, por cualquiera de los medios siguientes, o que en lo sucesivo se conozcan:

- a) Publicarla, ya sea mediante la impresión o en cualquier otra forma.
- b) Representarla, recitarla, exponerla o ejecutarla públicamente.
- c) Reproducirla, adaptarla o representarla por medio de la cinematografía.
- d) Adaptarla y autorizar adaptaciones generales o especiales a instrumentos que sirvan para reproducirla mecánicamente o electrónicamente; o ejecutarla en público por medio de dichos instrumentos.
- e) Difundirla por medio de la fotografía, televisión, radiodifusión o por cualquier otro medio actualmente conocido o que se invente en lo sucesivo y que sirva para la reproducción de los signos, los sonidos o las imágenes.
- f) Traducirla, transportarla, arreglarla, instrumentarla, dramatizarla, adaptarla y, en general, transformarla de cualquier manera.

g) Reproducirla en cualquier forma, total o parcialmente.

El artículo III señala que:

Las obras literarias, científicas y artísticas comprenden los libros, escritos y folletos de todas clases, cualquiera que sea su extensión; las versiones escritas o grabadas de las conferencias, discursos, lecciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales: las coreográficas y las pantomímicas cuya escena sea fijada por escrito o en otra forma; las composiciones musicales con o sin palabras; los dibujos, las ilustraciones, las pinturas, las esculturas, los grabados, las litografías; las obras fotográficas y cinematográficas; las esferas astronómicas o geográficas; los mapas, planos, croquis, trabajos plásticos relativos a geografía, geología, topografía, arquitectura o cualquier ciencia; y en fin toda producción literaria, científica o artística apta para ser publicada y reproducida (18).

Como puede observarse, la enumeración de las obras protegidas no fue limitativa, sino enunciativa, pues establece en la parte final de este artículo una base genética, abierta para encuadrar y tipificar dentro de la protección autoral: toda producción literaria, científica o artística, apta para ser publicada y reproducida.

Cada uno de los Estados contratantes quedó obligado a reconocer y proteger dentro de su territorio el derecho de autor sobre obras inéditas o no publicadas. Pero en el artículo IV, además de esta disposición, asegura en favor del autor una hermenéutica eminentemente proteccionista, pues señala que:

Ninguna disposición de esta Convención se entenderá en el sentido de anular o de limitar el derecho del autor sobre su obra inédita o no publicada; ni en el sentido de permitir que sin su consentimiento, sea reproducida, publicada o usada; ni en el de que anula o limita su derecho a obtener indemnización por los daños y perjuicios que se hubieren causado (19).

El artículo V de esta Convención, técnicamente no fue reproducido en nuestro artículo 9° de la Ley Federal de Derechos de Autor vigente, pues en tanto que se establecía que serían protegidas como:

18 Art. III Convención Interamericana sobre Derechos de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas; Ediciones Andrade, S.A., México, 1986, p. 348 (Nuevo Código Civil).

19 Ibid., p. 349.

Obras originales, sin perjuicio del derecho de autor sobre la obra primigenia, las traducciones, adaptaciones, compilaciones, -- arreglos, compendios, dramatizaciones u otras versiones de obras - literarias, científicas y artísticas, inclusive las adaptaciones - fotográficas y cinematográficas (20).

No sólo nuestra Ley dejó de especificar las dramatizaciones, sino que - rompió la unidad de la obra y en lugar del concepto de ser protegida como - obras originales, se cambió el concepto por: pero sólo podrán ser protegidas - en lo que tengan de original.

Lógicamente la investigación y determinación de: lo que tiene de origi-- nal, implica dificultad y hasta conflicto para la protección, que con tanta - claridad consiguió la Convención.

En el segundo párrafo del artículo V, establece que:

Quando las elaboraciones previstas en el apartado precedente sean de obras del dominio público, serán protegidas como obras - originales, pero tal protección no entrañará ningún derecho exclu-- sivo al uso de la obra primigenia (21).

Aquí la Convención señala dos puntos de importancia: reitera que la elab-- oración o trabajo efectuado sobre una obra del dominio público será protegido como obra original, y el segundo consiste en la limitación lógica de que tal - elaboración no implica algún derecho exclusivo al uso de la obra primigenia.

Pero en el segundo párrafo del artículo 9° de la Ley, altera nuevamente la protección, desvinculando de la unidad de la obra, para proteger solamente la parte que tenga de original lo que llama versión. Las limitaciones al uso exclusivo de la obra, y oposición a nuevas versiones, es jurídicamente lógico.

El término o palabra "elaboración" que se emplea en la Convención es gra-- maticalmente más adecuado pues significa:

Preparar un producto por medio de un trabajo adecuado (22).

20 Ibid., p. 349.

21 Ibid.

22 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la Lengua Española; 19a. ed., Esposa- Calpe, Madrid, 1970, Tomo III, p. 510.

En tanto que el término: versión, que usa nuestra Ley, su connotación la remite a:

Traducción de una lengua a otra.- Modo que tiene cada una de las formas que adapta la relación de un suceso, el texto de una obra o la interpretación de un tema (23).

Y como es de apreciarse, no resulta gramaticalmente aplicable con exactitud.

El término de duración de la protección del derecho de autor, de conformidad con el artículo VIII:

Se determinará de acuerdo con lo dispuesto por la ley del Estado contratante en el cual se haya obtenido originalmente la -- protección, pero no excederá el plazo fijado por la ley del Estado contratante en el cual se reclame la protección. Cuando la legislación de cualquier Estado contratante otorgue dos plazos sucesivos de protección, el término de duración de la protección, en lo que respecta a ese Estado, incluirá, para los fines de la Convención, ambos plazos.

Quando una obra creada por un nacional de cualquier Estado -- contratante o por un extranjero domiciliado en el mismo, haya -- obtenido el derecho de autor en dicho Estado, los demás Estados -- contratantes le otorgarán protección sin necesidad de registro, depósito u otra formalidad, de conformidad con lo previsto en el artículo IX (24).

Se conservaron las prescripciones establecidas desde el siglo pasado, para facilitar el uso de las obras literarias, científicas y artísticas, respecto de la promoción del empleo de la expresión "Derechos Reservados" o su abreviación "D. R.", seguida del año de que la protección empiece, nombre y dirección del titular del derecho y lugar de origen de la obra en el reverso de la portada, si se tratare de una obra escrita, o en algún lugar adecuado, según la naturaleza de la obra, como el margen reverso, base permanente, pedestal, o el material en que haya sido montada. Sin embargo, la indicación de reserva del derecho en ésta o cualquier otra forma no se consideró como una condición para la protección de la obra, según se expresó en el artículo X.

23 Ibid., T. VI, p. 1346.

24 CONVENCION INTERAMERICANA: op. cit. p. 350.

El autor de cualquier obra protegida al disponer de su derecho de autor por venta, cesión, o de cualquier otra manera, conserva la facultad de reclamar la paternidad de la obra y la de oponer se a toda modificación o utilización de la misma que sea perjudicial a su reputación como autor, a menos que por consentimiento anterior, contemporáneo o posterior a tal modificación haya concedido o renunciado a esta facultad de acuerdo con las disposiciones de la ley del Estado en que se celebre el contrato (25).

La eficacia de la protección autoral se puede considerar que se consiguió claramente en el artículo XIII, cuando estableció que:

Todas las publicaciones o reproducciones ilícitas serán seuestradas de oficio o a petición del titular del derecho de la obra por la autoridad competente del Estado contratante en que tenga lugar la infracción o en el cual la obra ilícita haya sido importada (26).

Toda representación o ejecución pública de piezas teatrales o composiciones musicales en violación de los derechos de autor, a petición del titular lesionado, será impedida, por la autoridad competente del Estado contratante en que ocurra la infracción.

Por disposición del artículo XVII, se abrogó, es decir, se dejó sin efecto en su totalidad, la Convención sobre Propiedad Literaria y Artística suscrita en Buenos Aires, el 11 de agosto de 1910 así como a la Revisión de la misma Convención suscrita en La Habana el 18 de febrero de 1928 y a todas las convenciones interamericanas, pero sin afectar los derechos adquiridos de acuerdo con dichas Convenciones.

g) Para adecuar la legislación positiva a la Convención de Washington, D.C., se expidió con fecha 31 de diciembre de 1947, la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, que se publicó en el Diario Oficial de 14 de enero de 1948.

En su primer capítulo consignaba el derecho que tenía el autor sobre una obra literaria, didáctica, escolar, científica o artística, de usarla exclusivamente y autorizar su uso en todo o en parte, de disponer de ese derecho a cualquier título, total o parcialmente, y de transmitirlo por causa de muerte.

25 Ibid.

26 Ibid.

La protección que la Ley otorgaba a los autores, se confería por la simple creación de la obra, sin que fuera necesario depósito o registro previo para su tutela, salvo los casos especialmente señalados en ella.

Las obras quedaban protegidas aun cuando fueran inéditas. Las obras de arte que solamente podían tener aplicación industrial no estaban protegidas ni amparaba el derecho de autor el aprovechamiento industrial de la idea científica.

En el artículo 6º no consignó con fidelidad el precepto correlativo, V de la Convención.

En efecto, en la Convención se estipulaba que serían protegidas como -- obras originales, sin perjuicio del derecho de autor sobre la obra primigenia, las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios, dramatizaciones u otras versiones de obras literarias, científicas y artísticas, inclusive las adaptaciones fotográficas y cinematográficas.

Sin embargo, la Ley varió el concepto de considerarlas como obras originales y consignó el término de protegerlas si contenían por sí mismas alguna originalidad y dicha protección se daría tan sólo en lo que tuvieran de original.

El legislador desgajó el concepto, rompió la unidad para la obra y por supuesto sujetó a un juicio muy subjetivo la protección y el alcance del registro autoral.

Por otra parte el término "elaboraciones" que emplea la norma de la Convención, es gramaticalmente más exacta, pues connota:

Preparar un producto por medio de un trabajo adecuado (27).

En tanto que versión, se limita a traducir de una lengua a otra o modo - que tiene cada uno de referir un mismo suceso.

El añadido de la Ley respecto de que los presupuestos derivados de una -

obra del dominio no comprenden el derecho al uso exclusivo de la obra primigenia, ni tampoco al de otras versiones nuevas de la misma, resultó repetitivo, y su aclaración innecesaria.

El término señalado para la duración del derecho de autor era por toda la vida del autor y 20 años después de su muerte. Cuando antes de ese término el titular moría sin herederos, el uso de la obra pasaba al dominio público, pero los derechos adquiridos por terceros con anterioridad, eran respetados.

Quedaba prohibida la sustitución de nombre en las obras, aun cuando se llevara a cabo con el consentimiento del autor, del traductor o del adaptador en su caso.

Se conservó la obligación a cargo de la persona que hubiese recibido una obra no publicada, de no darla a conocer a persona extraña, sin el consentimiento del autor.

Los editores de obras científicas, didácticas, literarias o artísticas, de periódicos y revistas y los productos de películas y de publicaciones análogas, podían obtener, si se sujetaban a lo dispuesto por dicha ley y su reglamento, el derecho exclusivo al uso de las características gráficas originales que fueran distintivas de la obra o colección de obras (28).

Las obras científicas, literarias, didácticas y artísticas, publicadas en periódicos y revistas no perdían por ese hecho su protección legal (29).

Salvo pacto en contrario, el derecho de autor sobre una obra con música y letra pertenecía por mitad al autor de la parte literaria y al autor de la parte musical y cada uno de ellos tenía libertad para publicar la parte que le correspondía (30).

Muerto uno de los colaboradores de una obra, o su cesionario, sin herederos, su derecho no entraba al dominio público, sino que acrecía a los demás titulares (31).

El retrato de una persona no podía ser publicado, exhibido o puesto en el comercio sin el consentimiento expreso de ella, y después de su muerte, del de su cónyuge y de los hijos, y en su defecto de sus ascendientes y otros descendientes hasta el segundo grado.

28 "Art. 18 de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor" (Secretaría de Educación Pública); en Diario Oficial; México, D.F., 14 de enero de 1948, p. 4.

29 Ibid. Art. 19.

30 Ibid. Art. 22.

31 Ibid. Art. 23.

La persona que hubiera dado su consentimiento puede revocarlo antes de su publicación o de subsecuentes publicaciones, pero estaba obligado al resarcimiento de los daños y perjuicios que -- con tal revocación ocasionare.

Era libre la publicación del retrato, cuando tenía un fin científico, didáctico, y, en general, cultural o si se refería a algún acontecimiento de actualidad y ocurrido en público (32).

El editor o reproductor de una obra que estuviera en el dominio público podía solicitar que se le concediera el derecho exclusivo de editarla o reproducirla, dentro de la República Mexicana, por un período de dos años, a partir de la fecha de la solicitud, pudiendo ampliarse el plazo si la magnitud de la obra así lo requiriere (33).

En las obras protegidas se usaba la expresión "Derechos Reservados" o su abreviatura "D. R.", seguida del nombre y dirección del titular del derecho (34).

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

Se consideraba de utilidad pública la publicación de obras literarias, científicas, didácticas y artísticas convenientes o necesarias al mejoramiento de la ciencia, de la cultura o de la educación nacional (35).

La legislación federal regía como supletoria de la ley.

El capítulo segundo, llamado de la edición y otros modos de reproducción definía el contrato de edición:

Quando el titular del derecho de autor sobre una obra científica, didáctica, literaria o artística, la entregaba o se obligaba a entregarla a un editor, y éste a su vez, a reproducirla, distribuirla o venderla (36).

El derecho de autor sobre la obra quedaba en beneficio del titular, a excepción de aquellos derechos que dentro de los límites del contrato fueran necesarios para su cumplimiento, los que quedaban en favor del editor durante el tiempo del contrato (37).

Estaban prohibidas las estipulaciones en que los autores comprometían su producción futura de manera integral, aunque fuera -

32 Ibid., Art. 25.

33 Ibid., Art. 26.

34 Ibid., Art. 27.

35 Ibid., Art. 28.

36 Ibid., Art. 37.

37 Ibid., Art. 38.

por tiempo limitado, y aquella en que se comprometía a no producir total o parcialmente (38).

El editor estaba obligado a llevar al cabo la propaganda usual de la obra.

Quando no se indicaba en el contrato el número de ediciones que debían hacerse de la obra, se entendía que el editor solamente podía hacer una.

Quando no se especificaba el número de ejemplares, el editor estaba facultado para hacer los que estimase necesarios.

A falta de término dentro del que la edición debía quedar terminada y los ejemplares puestos a la venta, se entendía un año; transcurrido, el titular de los derechos podía resolver el contrato sin obligación de devolver las cantidades que hubiere recibido del editor, las que quedaban en su beneficio. Para ediciones de obras musicales el término era de 6 meses.

Los editores estaban obligados a hacer constar en lugar visible de las obras que publicaban los siguientes datos:

I.- Nombre y dirección de la persona física o moral que haga la edición.

II.- Fecha de la edición.

III.- Precio de la venta del ejemplar al público (39).

Los impresores estaban obligados a hacer constar en parte visible de las obras que imprimían:

- a) El nombre y dirección del impresor.
- b) El número de ejemplares impresos.
- c) La fecha en que terminó la impresión (40).

Toda persona que editaba o reproducía dentro de la República Mexicana obras científicas, literarias, didácticas o artísticas, impresas, grabadas en discos fonográficos o de obras fijas, para ser reproducidas por cualquier medio electrónico, o mecánico, debía enviar al Departamento del Derecho de Autor tres ejemplares, uno de los cuales se devolvía al interesado con la anotación de haber cumplido con las obligaciones que imponía la ley. El Depar

38 Ibid., Art. 42.

39 Ibid., Art. 54.

40 Ibid., Art. 55.

tamento del Derecho de Autor hacia las anotaciones en libros especiales (41).

En el capítulo tercero se reglamentaron las sociedades autorales, y que tal concepto representa indudablemente una de las principales aportaciones en esta Ley de 1947, considerada la más importante ley en la materia.

Se delineó la creación de una:

Sociedad General Mexicana de Autores y las Sociedades de Autores constituidas conforme a esta ley y para los fines que ella señala. Eran autónomas y de interés público y con personalidad jurídica distinta de la de sus socios. Estas denominaciones sólo podían ser usadas por las personas morales regidas por este ordenamiento (42).

Los miembros de las sociedades de autores eran los autores mexicanos y los extranjeros domiciliados en la República Mexicana, de obras científicas, didácticas, literarias o artísticas y las personas titulares de derechos de autor que por causa de herencia o de donación entre parientes dentro del cuarto grado. Esas sociedades fueron los miembros según dicha ley de la Sociedad General Mexicana de Autores (43).

Los fines que se consideraron para la Sociedad General Mexicana de Autores y las sociedades de autores eran:

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

La Sociedad General Mexicana de Autores y las sociedades de autores tenían prohibida toda actividad de carácter político o religioso (44).

La Sociedad General Mexicana de Autores se regía por sus estatutos y tenía las siguientes atribuciones:

41 Ibid., Art. 62.

42 Ibid., Art. 66.

43 Ibid., Art. 68.

44 Ibid., Art. 69.

I.- Cuidar del mejoramiento del derecho de autor en lo nacional e internacional;

II.- Representar, en materia de derechos de autor frente a los usuarios de esos mismos derechos a las sociedades extranjeras de autores o a los socios de ellas en virtud de mandato o de pacto de reciprocidad;

III.- Representar en materia del derecho de autor a las sociedades mexicanas de autor, cuando la representación le fuere encomendada por ellas;

IV.- Intervenir como mediadora o como árbitro, cuando las partes le daban ese carácter, en los conflictos que se suscitaban:

- a) Entre las sociedades de autores entre sí;
- b) Entre las sociedades de autores y sus miembros;
- c) Entre las sociedades de autores y sus miembros y las sociedades extranjeras o los miembros de éstas;
- d) Entre las sociedades de autores o sus miembros y los usuarios del derecho de autor;
- e) Entre autores.

V.- Fomentar y patrocinar a las instituciones de carácter benéfico, social, de seguro y cooperativo, que favorezcan a los autores;

VI.- Aprobar los pactos, convenios y contratos que celebraban las sociedades mexicanas de autores con las sociedades extranjeras (45).

La administración de la Sociedad General Mexicana de Autores estaba a cargo de un Presidente, un Secretario, un Tesorero y un representante de cada una de las sociedades de autores.

Las sociedades de autores se regían por sus estatutos y tenían las siguientes atribuciones:

I.- Representar a sus socios ante autoridades judiciales y administrativas;

II.- Recaudar y distribuir los derechos de ejecución, representación y exhibición;

III.- Celebrar convenios en representación de sus socios - con los usuarios o cámaras de usuarios en materia de interés general para sus miembros;

IV.- Celebrar pactos con las sociedades extranjeras de - autores de su rama:

V.- Contratar en representación de sus miembros en los - términos de los mandatos que éstos otorgaban (46).

Los autores podían pertenecer a diversas sociedades de autores, según -- las actividades que desarrollaban.

Las sociedades de autores formaban sus presupuestos de gastos anualmente, pero su monto no podía exceder del 20% de las cantidades recaudadas de sus -- miembros, ni del 30% de las cantidades recaudadas por utilización de obras de autores que fueran miembros de la sociedad.

Los administradores eran responsables solidariamente para con la sociedad de la infracción de los límites señalados.

Toda persona física o moral que con fines de lucro o de pu-- blicidad utilizaba de manera sistemática obras dramáticas o musicales, debía enviar a la sociedad de autores correspondientes y a la Sociedad General Mexicana de Autores una lista mensual que con-- tenía el nombre del autor y el número de ejecuciones o representa-- ciones ocurridas en el mes (47).

La vigilancia de la Sociedad General Mexicana de Autores y de las socieda-- des de autores estaba a cargo de la institución fiduciaria que designaban den-- tro de los 30 días de constituidas.

Los estatutos de la Sociedad General Mexicana de Autores y de las Socie-- dades de Autores debían constar en escritura pública y estar inscritas en el Registro de Sociedades Civiles y en el Departamento del Derecho de Autor.

La Secretaría de Educación Pública tenía facultades legales para corre-- gir las irregularidades que ocurrieran en la administración de la Sociedad Ge--

46 Ibid., Art. 74.

47 Ibid., Art. 82.

neral Mexicana de Autores y de las sociedades de autores y de exigir responsabilidades.

En lo referente a la Sociedad General Mexicana de Autores, sólo existió esta ley, ya que nunca llegó a constituirse y por lo mismo no funcionó.

La Sociedad General de Autores Españoles que tiene una antigüedad de más de 100 años y la italiana son las únicas sociedades generales de autores existentes.

En México no ha llegado a cristalizar una federación de sociedades autorales, por los diferentes intereses en juego y múltiples consideraciones político-sociales.

El capítulo IV creaba un Departamento de Derechos de Autor en la Secretaría de Educación Pública, que se encargaba de la aplicación de esta ley así como de sus reglamentos.

El Departamento del Derecho de Autor llevaba un registro en el cual se inscribían en libros separados:

1.- Las obras objeto del derecho de autor y toda clase de documentos y constancias que en alguna forma conferían, modificaban, transmitían, grababan o extinguían ese derecho;

2.- Las escrituras en que se constituían, reformaban y disolvían la Sociedad General Mexicana de autores y las sociedades autorales.

3.- Los pactos y convenios que celebraban la Sociedad Mexicana de Autores y las sociedades de autores con las sociedades de autores extranjeras.

4.- Los poderes que se otorgaban a personas físicas o morales cuando la personalidad que confería se limitaba a la gestión de asuntos relacionados con una obra determinada (48).

Las inscripciones de registro establecían la presunción de ser ciertos los actos que en ellas constaban, salvo prueba en contrario. Las autoridades reconocían la calidad de autor o de titular en los términos de las certificaciones de dicho registro, mientras no se probara lo contrario (49).

48 Ibid., Art. 96.

49 Ibid., Art. 99.

Las inscripciones no convalidaban los actos o contratos que fueran nulos con arreglo a derecho (50).

Para registrar el derecho de autor sobre una obra anónima o bajo seudónimo se acompañaba a la solicitud respectiva un sobre cerrado dentro del cual el autor debía expresar los datos que para su identificación exigía el reglamento.

El registro era público y sus encargados tenían la obligación:

I.- De permitir que las personas que lo solicitaban se enteraran de las inscripciones que había en los libros.

II.- De expedir a quien lo solicitaba por escrito y previo el pago de derechos, copias certificadas o simples de las inscripciones que figuraban en los libros de registro y de las constancias que los expedientes relacionados con ellas.

III.- De expedir con los requisitos de la fracción anterior, certificados de no existir asientos determinados (51).

El Departamento del Derecho de Autor publicaba trimestralmente en el Boletín del Derecho de Autor una lista de las inscripciones efectuadas durante los 3 meses anteriores, que contenía los datos necesarios para la identificación de las obras respectivas.

Las omisiones no afectaban la validez de las inscripciones ni perjudicaban la presunción legal del certificado correspondiente, ni impedían el derecho de las acciones ante los tribunales.

En el capítulo V se establecían como sanciones multa de 50 a 1000 pesos y prisión de 6 meses a 6 años:

I.- Al que publicaba una obra literaria, didáctica, científica o artística protegida por esta ley, sin autorización del titular del derecho de autor;

II.- Al que publicaba una obra de las señaladas anteriormente sustituyendo el nombre del autor por otro nombre;

III.- Al que publicaba obras compendidas, adaptadas o modificadas de alguna otra manera sin mencionar estas circunstancias y su finalidad;

IV.- Al que dolosamente empleaba en una obra un título -- que ocasionaba confusiones con otra obra protegida:

50 Ibid., Art. 100.

51 Ibid., Art. 110.

V.- Al que usaba el título o cabeza de un periódico, revista, noticiero cinematográfico, programa de radio y de toda publicación o difusión periódica o que empleaba las características gráficas originales que eran distintivas de una obra o colección de obras, sin autorización de quien tenía la reserva para su uso;

VI.- Al que publicaba una obra protegida por el derecho de editor o reproductor, sin el consentimiento del titular del derecho (52).

Se aplicaba de 5 días a 2 años de prisión y multa de 20 a -- 500 pesos al que dolosamente comerciaba con obras cuya publicación era contraria al derecho de autor (53).

Se aplicaba multa de 5 a 500 pesos o prisión de 2 meses a 5 años, o ambas penas según la gravedad de la violación:

1.- Al que publicaba antes que el Estado o sin su autorización las obras hechas en el servicio oficial.

2.- Al que publicaba documentos de los archivos oficiales sin permiso de la autoridad de la que dependían, a no ser -- que se hubiera publicado con anterioridad (54).

Se aplicaba pena de prisión hasta de 1 año y multa de 50 a 1000 pesos, o ambas sanciones, a juicio del juez, a quien no estando autorizado para publicar una obra lo hiciera:

I.- Sin mencionar el nombre del autor, del traductor, - compilador o adaptador, no habiendo obtenido el consentimiento - para hacer la supresión;

II.- Con menoscabo de la reputación del autor como tal, y en su caso, del traductor, compilador o adaptador, si éstos no hubieron aceptado expresa o tácitamente la manera de hacer las adaptaciones, mutilaciones, exhibiciones o modificaciones que se - hubieren hecho a la obra (55);

Se aplicaba multa de 5 a 500 pesos o prisión de 2 meses a 1 año a quien daba a conocer a persona extraña una obra no pu-- blicada que había recibido del titular del derecho, o por - - alguien en su nombre, sin consentimiento de dicho titular (56).

Se castigaba con prisión de 3 días a 6 meses o multa de 10 a 1000 pesos, o ambas sanciones a juicio del juez, al que, exhibía o ponía en el comercio el retrato de una persona sin su consentimiento.

52 Ibid., Art. 113.

53 Ibid., Art. 115.

54 Ibid., Art. 116.

55 Ibid., Art. 117.

56 Ibid., Art. 118.

Se aplicaba administrativamente por la Secretaría de Educación Pública, multa de 50 a 5000 pesos:

1.- Al que omitía la mención "Derechos Reservados" o su abreviatura "D. R.";

2.- Al que omitía los datos de edición;

3.- A los que dejaban de enviar las listas mensuales de las obras utilizadas con fines de lucro;

4.- A los administradores de las sociedades de autores que omitían publicar el balance (57).

Se aplicaba administrativamente por la Secretaría de Educación Pública, multa de 50 a 5000 pesos y arresto hasta de 15 días, a quienes solicitaban in fundadamente providencias para impedir la edición, distribución o venta de -- obras, o representaciones o ejecuciones.

El capítulo VI establecía la competencia de los tribunales federales para conocer de las controversias que se suscitaban con motivo de la aplicación de esta ley, pero cuando dichas controversias sólo afectaban intereses particulares, podían conocer de ellas, también a elección del autor, los tribunales de orden común correspondientes.

A esta figura jurídica que se le conoce como jurisdicción concurrente la conservó nuestra ley vigente.

Las autoridades judiciales debían dar a conocer al Departamento de Derechos de Autor la iniciación de cualquier juicio en materia de derecho de autor, corréndole traslado con una copia de la demanda o denuncia, e igualmente de las sentencias que se dictaren en los procedimientos respectivos.

La Secretaría de Educación Pública era parte en todo juicio de nulidad de registro y en estos casos únicamente eran competentes los tribunales federales.

En su artículo segundo transitorio, esta ley derogó el Título Octavo del Libro Segundo del Código Civil vigente así como todas las disposiciones que se le opusieran.

Este ordenamiento fue criticado por carecer de metodología, falta de claridad en su articulado, confusión en su redacción -- gramatical, conceptos jurídicos impropiedades manejados y omisión del derecho de los intérpretes. A pesar de estas fallas y sus -- grandes lagunas representa un paso importante en el desarrollo - del derecho autoral, por ser la primera ley autónoma (58).

h) Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 29 de diciembre de 1956.

La Secretaría de Educación Pública, Dirección General del Derecho de -- Autor, formuló un estudio comparativo y concordancias de la Nueva Ley Federal sobre el Derecho de Autor, con la anterior de fecha 31 de diciembre de 1947, y en la página 5 de dicho estudio, México, 1957, citado por Arsenio Farrell Cubillas en su libro El Sistema Mexicano de Derechos de Autor, señala:

La nueva Ley Federal sobre el Derecho de Autor corresponde, - en lo general, a la ley anterior pero corregida la redacción de - aquellos artículos cuyos textos eran incompletos, gramaticalmente incorrectos o que mezclaban materias distintas haciéndolos confu-- sos.

Además, se redistribuyeron en sus distintos capítulos los -- artículos que en la ley anterior figuraban impropiedades en capítu los dedicados a materias distintas de los tratados en ellos y se redactaron los artículos necesarios para poner en concordancia el texto de la Nueva Ley con las disposiciones de la Convención Uni-- versal sobre el Derecho de Autor.

Al redactar las nuevas disposiciones se llenaron lagunas exis-- tentes en la legislación anterior, se completaron aquellas que no fijaban plazo para cumplir determinadas obligaciones o no sanciona-- ban infracciones y las tendientes a remediar vicios o defectos - observados en la práctica (59).

La ley fue redactada según nos dice Farrell Cubillas por el Lic. Manuel - White Morquecho y revisada en el Senado de la República por el señor Lic. don Antonio Rocha que más tarde fungiera como Procurador General de la República.

En opinión del citado jurista Farrell Cubillas (pág. 29), desgraciadamen-- te los propósitos anunciados en esta ley no fueron realizados y resultó peor la sistemática jurídica que la de la ley anterior, pues muchos preceptos no so-- lamente resultaron inoperantes, sino que se afirma que obstaculizaron la exis--

58 A. LOREDO HILL: op. cit., p. 47.

59 A. FARELL CUBILLAS: op. cit., p. 28.

tencia, desarrollo y debido funcionamiento de las sociedades de autores (60).

Específicamente cabe hacer mención de que el artículo 4° de dicha ley señalaba que:

Las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, comppendios, dramatizaciones, las reproducciones fonéticas de ejecu- tantes, cantantes y declamadores; las reproducciones fotográficas; las producciones cinematográficas y cualesquiera otras versiones de obras científicas, literarias o artísticas que contuvieran por sí mismas alguna originalidad, serían protegidas en lo que tuviesen de originales, pero sólo podían ser publicadas cuando hubieren sido autorizadas por el titular del derecho de autor sobre la obra primigenia (61).

La redacción de este primer párrafo, corresponde, como se ha visto al -- contenido del artículo V de la Convención de Washington, pero desafortunadamente varió en forma sustancial un concepto que beneficiaba directamente al autor, -- pues en la redacción del artículo V de la Convención se establecía que serían protegidas como obras originales, sin perjuicio del derecho de autor sobre la primigenia, en tanto que del artículo IV que estamos analizando, únicamente limita la protección en lo que las versiones tengan de originales.

Por otra parte en su párrafo segundo el artículo 4° de esta ley señala -- que:

Cuando las versiones previstas en el párrafo precedente sean de obras del dominio público, aquellas serán protegidas en lo que tengan de originales pero tal protección no comprenderá el dere- cho al uso exclusivo de la obra primigenia ni dará derecho a impe- dir que se hagan otras versiones de la misma (62).

Es también de observarse que el artículo V de la Convención empleaba el término "elaboraciones" que gramaticalmente era más exacto pues connota, prep rar un producto por medio de un trabajo adecuado, en tanto que la palabra ver- sión, se limita a traducir de una lengua a otra o bien el modo que tiene cada uno de referir un suceso, pero sin especificar gramaticalmente alguna otra -- connotación.

60 Cfr. Ibid.

61 "Art. 4° de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor" (Secretaría de Educación Pública); en Diario Oficial; México, D.F., 31 de diciembre de 1956, -- p. 21.

62 Ibid.

Con fecha 14 de diciembre de 1961 fue enviada a la Cámara de Diputados una iniciativa de ley que reformaba y adicionaba la ley de 1956 basada, según nos indica el señor Lic. Adolfo Loredo Hill, en su obra Derecho Autoral Mexicano, en el proyecto de los Licenciados F. Jorge Gaxiola y Ernesto Rojas y Benavides, Consultor del Secretario de Educación Pública y Director General del Derecho de Autor, respectivamente.

La iniciativa señalaba:

"El derecho de autor ha venido sufriendo una constante y acelerada evolución, tanto por la naturaleza de las actividades que regula cuanto por las constantes innovaciones de la técnica moderna. De ahí la frecuente revisión que a su respecto se observa en la legislación de algunos países y los esfuerzos que los organismos internacionales realizan para normar relaciones que antes no se habían previsto.

Las reformas descansan sobre el principio de que la acción del Estado no debe limitarse a la salvaguarda de los intereses particulares, sino a la protección de una obra de ineludible importancia social. Así, acentúan el carácter tutelar de los derechos de los autores y de los artistas intérpretes y ejecutantes a la par que propugna la protección del patrimonio cultural de la Nación.

El derecho internacional ha consagrado la necesidad de proteger los intereses no esencialmente patrimoniales del autor. Por esta circunstancia, las reformas amplían el contenido del derecho de los autores y de los artistas intérpretes y ejecutantes; garantizan, con mayor eficacia sus intereses económicos y robustecen la protección a la paternidad e integridad de la obra, así como el prestigio, la personalidad y otros intereses de orden moral que -salvo por lo que atañe a las consecuencias de su violación no tienen carácter esencialmente pecuniario" (63).

1) En realidad este decreto expedido el 4 de noviembre de 1963 y publicado en el Diario Oficial de fecha 21 de diciembre de 1963 constituye una nueva legislación.

Al señalar esta ley en su artículo 1° que es reglamentaria del artículo 28 Constitucional, y que sus disposiciones son de orden público y se reputan de interés social, se adhirió provisoriamente a los resultados de una reforma constitucional del artículo 28, que como se analizará en el capítulo respectivo

vo, al ser reformada con fecha 3 de febrero de 1983, la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, elevó a la categoría de garantía constitucional el derecho de autor.

Por otra parte, al establecerse en dicha ley en su artículo 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, concede automáticamente la calidad de un derecho autónomo al derecho de autor, pues no es un derecho que la ley graciosamente esté creando en favor del autor, sino que al reconocerlo y protegerlo, significa con ello que el derecho de autor es autónomo con una naturaleza jurídica específica, tema que se desarrolla más adelante en el capítulo respectivo.

CAPITULO II
TESIS FILOSOFICAS SOBRE LA NATURALEZA JURIDICA
DEL DERECHO DE AUTOR.

1. Generalidades.

Las ideas filosófico-políticas imperantes, así como los factores sociológicos vigentes en cada época, constituyen un elemento muy importante en la influencia que recibe el pensamiento jurídico en las distintas etapas históricas, motivando un cambio de estructuras fundamentales, en las diversas concepciones normativas.

En las disciplinas jurídicas resulta particularmente importante tratar - de precisar, hasta donde sea posible, la verdadera naturaleza jurídica de los conceptos fundamentales de la rama que se trata de analizar, independientemente de que constituya o no un problema meramente teórico.

Es por tanto, de gran utilidad determinar la naturaleza jurídica de un concepto, cuando se trata, a veces con cierta frecuencia, de obtener una interpretación analógica, frente a lagunas del derecho positivo y precisar el alcance de las consecuencias que se deriven de la naturaleza jurídica de ese concepto.

Aún cuando se soslaye la importancia de investigar y definir la naturaleza jurídica de un derecho, debemos reconocer que las resultantes doctrinales - dependen de la naturaleza jurídica que se acepte como base.

Es cierto que las múltiples ideas y tesis que han sido expuestas por la doctrina, con respecto al derecho de autor, son muy respetables pero la experiencia ha demostrado, que no han resistido las críticas formuladas.

2. Teoría del Privilegio.

Estanislao Valdés Otero, citado por Arsenio Farrell Cubillas, expone - que la teoría del privilegio, se deriva, históricamente, de una organización monárquica, en la cual se consideraba al Rey el depositario de todos los dere

chos que pertenecían a la comunidad o bien el único titular de tales derechos, y por gracia, otorgaba al autor lo que podía denominarse un privilegio (64).

Esta tesis no reconoce en consecuencia que el derecho nazca en el momento en que el autor lleve a efecto la creación de su obra, no considera el derecho de autor un derecho personalísimo, sino que la creación de la obra genera un derecho para la comunidad, y que en esta forma se integra el acervo cultural de la comunidad, siendo el Rey, como antes se ha indicado, el depositario o en su caso el titular de tales derechos.

Resulta lógico, en consecuencia calificar como un privilegio el favor que concediera el Rey al autor.

No se obtiene a través de esta tesis elemento alguno que permita conocer la naturaleza del derecho del autor, pues sólo, históricamente describe su efecto, o sea, merecer la gracia que otorgue el monarca.

No obstante la remota época a que corresponde esta tesis, se encuentra una cierta supervivencia, con distinta fisonomía y alcance en nuestra Carta Magna de 1917 en cuyo párrafo octavo en orden del Artículo 28, se refiere a -- que no constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras.

La tesis del privilegio no define la naturaleza jurídica del derecho de autor, quizá tan sólo explica su origen, pero nada más.

3. Doctrina Roguín.

Este autor, analiza que en lo material, los bienes rinden al máximo a través de un derecho de propiedad. La apropiación de un bien sustrae del ámbito de los demás ese bien y su propietario puede entonces gozarlo, usarlo, disfrutarlo y disponer de él.

En cambio, sostiene, en el mundo espiritual el fenómeno característico es la expansión, es decir el rendimiento de un bien espiritual es a través de su difusión.

El derecho de autor, fenómeno del mundo espiritual, sólo quedaría garantizado para el autor, por la exclusividad a su favor de la difusión de su obra y que sólo el autor pueda difundirla.

Se requiere en garantía de este derecho que los demás no imiten la obra, y lógicamente se abstengan de difundirla por su propia cuenta (65).

Nuestra opinión.

La primera parte de esta doctrina, corresponde al antiguo concepto del derecho de propiedad que suponía todas las posibilidades sobre el bien solamente para el propietario y un sujeto pasivo general, o sea todos los demás -- miembros de la comunidad obligados a abstenerse de perturbar ese derecho.

Tal concepto, que se toca por referencia, doctrinalmente es absolutamente distinto.

Sin embargo, en la parte que pudiera considerarse por analogía al ser -- examinado en lo que se denomina mundo espiritual, consideramos que es vulnerable por varias consideraciones.

En otras palabras, su equiparación como un derecho de propiedad intelectual, participa de las mismas críticas que adelante exponremos.

Por otra parte en el fondo esta teoría no define la esencia del derecho de autor pues se limita a sostener el extremo de la obligación del sujeto pasivo general para no perturbar ese derecho que como instrumentación se supone -- que es exclusivo, pero sin revelar su naturaleza ni definir su esencia.

Aún cuando se comenta que esta tesis ha tenido mucha aceptación sobre todo en la doctrina española, la crítica es severa y opuesta a que se afirme que el monopolio privado que de hecho ha sido otorgado por las legislaciones modernas, pueda decirse que es propiedad intelectual.

4. Doctrina del Derecho Real o de Propiedad.

Satanowsky expone que esta tesis asimila el derecho intelectual, a la ca

lidad de las cosas, que, como objetos corporales son susceptibles de valor y en consecuencia se equipara el derecho de autor al derecho real o de propiedad.

Desde luego señala como defecto de esta tesis que materializa excesivamente el derecho intelectual y deja de explicar en forma satisfactoria el derecho moral del autor (66).

En Francia, en la época de la revolución, el derecho de autor se consideraba como una propiedad literaria y artística de naturaleza incorporal.

Aparece cristalizada esta teoría por primera vez, en la Ley Francesa de 1793.

Esta tesis, comenta Farell significó un verdadero esfuerzo de juristas y filósofos en su intento de encuadrar dentro de los clásicos moldes del derecho romano el derecho de autor (67).

Probablemente la similitud de muchos de los aspectos del derecho de propiedad con las características del derecho de autor, explica el esfuerzo por equiparar ambos derechos, concediéndoles la misma naturaleza.

Sin embargo, más tarde, Francia en la Ley de 1866, dejó de considerar al derecho de autor como un derecho de propiedad, por considerar el relator ante el senado, M. Lebrun, que la palabra propiedad sólo se aplica para las cosas y no para el espíritu. (Citado por Stanowsky) (68).

Consideramos de interés analizar algunos conceptos en relación con los llamados derechos reales a efecto de poder apreciar con mayor claridad por qué no puede asimilarse el derecho de autor ni al concepto tradicional de la propiedad ni a ninguno de los modelos resultantes por la influencia de las distintas corrientes ideológicas que en una u otra forma lo han modificado.

Eugene Petit en su Tratado Elemental de Derecho Romano, define el derecho real:

66 Cfr. I. SATANOWSKY: op. cit., T. I, p. 37.

67 Cfr. A. FARELL CUBILLAS: op. cit., p. 59.

68 Cfr. I. SATANOWSKY: op. cit., T. I, p. 38.

Como la relación directa de una persona con una cosa determinada, de la cual aquella obtiene un determinado beneficio, con exclusión de todos los demás (59).

Desde luego como lo comenta este autor, los jurisperitos romanos no definieron el derecho de propiedad, dada su sencillez y extensión pero se consideró el derecho más completo que se puede tener sobre una cosa corporal.

Por ello sólo se analizaban los diversos beneficios de la propiedad y - que como es bien sabido, consistían en a) el jus utendi o usus, que es la facultad de servirse de la cosa o aprovechar los servicios sin comprender los frutos, b) el jus fruendi, o sea el derecho de recoger todos los productos, y, c) el jus abutendi, o sea el poder disponer de la cosa, sea enajenándola e inclusive destruyéndola.

Bonnecasse, al comentar la tesis de Baudry Lacantinerie, sobre los derechos reales, en la obra *Traite Theorique et Pratique du Droit Civil* (citado por Jesús Betancourt Aldana en la tesis de Estudios de Posgrado, *Derecho Privado*, México, 1982, págs. 10-18), se pregunta si el concepto de cosa comprende una noción material, o en su caso dentro de esa connotación de cosa pueden incluirse los llamados derechos intelectuales.

Es interesante el comentario de Bonnecasse, porque precisamente de la connotación de la palabra cosa, elemento en la definición del derecho real, - puede dilucidarse la naturaleza, por una parte, del derecho real y por otra, del derecho intelectual, o sea el derecho de autor.

En el derecho real, la relación directa sobre la cosa, permite pensar - que el titular de ese derecho pueda obtener todo el beneficio posible que le brinde la cosa, y cuyo derecho resulta oponible a todo el mundo.

Analizando sus elementos, plantea las siguientes interrogantes:

1.- ¿Este derecho es inherente al individuo y el cual el Estado solamente reconoce y protege?

2.- ¿Es un derecho que concede el Estado, que consigna el derecho

positivo mediante un presupuesto normativo y que cumplimentados sus extremos - el individuo deviene en titular?

3.- ¿Existe el concepto de principio imanente en el tiempo y en el espacio, para que descubierto por el intelecto humano lo concrete en fórmulas jurídicas que regulen las estructuras sociales?

Independientemente del análisis que pudiera llevarse al cabo en relación con estas interrogantes, se puede afirmar que cualquier esfuerzo para considerar al derecho de autor como una concepción jurídica que pueda entrar dentro - del molde de los derechos reales, resulta totalmente inaceptable y con múltiples objeciones.

Veamos algunos de estos conceptos:

a) El derecho de autor se deriva de la creación de la obra que lleva al cabo el mismo autor y su derecho existe desde antes que dé término a su creación, en tanto que el derecho real, por principio, presupone la existencia previa de la cosa sobre la cual establece su dominio.

b) El derecho de autor es temporal siempre, en tanto que el derecho de propiedad es perpetuo.

c) En el derecho de autor, no hay prescripción adquisitiva, en tanto que el derecho de propiedad puede ser adquirido por prescripción.

d) En el derecho de autor no hay concurrencia económica, el autor - está investido de un monopolio, en el derecho de propiedad, en cambio, sí hay concurrencia económica.

e) El derecho de autor, una vez que se publica, pasa su goce a toda persona que puede ver la obra si es una pintura, escuchar la obra artística si se trata de una composición musical, o leer el libro y gozar su contenido si - es que se trata de una obra literaria, en tanto que en el derecho de propiedad por definición es el sujeto de la relación el que tiene el uso y disfrute de - la cosa con oponibilidad hacia todos los demás.

f) El derecho de autor es prácticamente absoluto y exclusivo en lo

que se refiere al elemento personalísimo, de modificar, alterar y variar substancialmente su obra artística, y por lo tanto oponerse a que cualquiera otra persona pueda variar, alterar o en alguna forma modificar dicha obra.

En cambio en el derecho de propiedad está expuesto a las múltiples limitaciones que la legislación positiva en su evolución va determinando, y desde luego podemos afirmar categóricamente que del concepto romano, que consideraba a la propiedad como *ius utendi, ius fruendi y ius abutendi*, éste último tuvo prácticamente que desaparecer poco tiempo después y no sobrevive en ninguna legislación moderna. Desde luego hay que reconocer que en más de algún caso el autor tiene de hecho la posibilidad y el derecho de destruir su propia obra, - si así considera que salvaguarda su prestigio personal.

El derecho intelectual como todo derecho, puede ser objeto de aprovechamiento, pero en sí, esto es, como institución aislada, no es una propiedad. Es un problema de titularidad y no de dominio.

El derecho intelectual es el resultado de la creación de algo inmaterial fijado por medio de algo material, que se caracteriza por su novedad u originalidad.

Es el premio o privilegio correspondiente a la facultad de crear algo -- nuevo.

No se apropia de algo ajeno o que pertenezca a la colectividad o a -- alguien, sino que da nacimiento a algo que no existía antes y que ahora tiene existencia en virtud del trabajo creador de un individuo o conjunto de individuos.

Así como nadie puede adueñarse del espíritu, sus productos no pueden ser objeto de propiedad.

Tiene el derecho intelectual un origen y desarrollo completamente distinto a la propiedad y no puede ser objeto de las críticas que ciertas concepciones económicas, como las socialistas, proferían contra el derecho de dominio.

No puede aplicarse al derecho intelectual la famosa frase de Proudon cuando

do afirmó que la propiedad es un robo, fundándose en que el propietario se --
 apropia de algo que no ha creado.

Porque la parte sustancial del derecho intelectual es lo original de una
 obra y que es lo único que en exclusividad pertenece al autor.

Lo que no es novedoso, lo que es copia, corresponde a la colectividad y
 cualquiera puede utilizarla, reproducirla, etc.

Es pertinente aclarar que lo material no es el objeto del derecho inte-
 lectual, sino únicamente el medio de exteriorizarlo.

Tener un libro, ser propietario del mismo, no quiere decir que se tiene
 la titularidad del derecho de autor sobre la obra intelectual impresa en ese
 libro.

Su facultad se reduce a leerlo, a gozarlo personalmente.

Carece en absoluto de todo privilegio.

Es propietario de la cosa, pero no de la creación.

Georges Ripert, en su obra Aspectos Jurídicos del Capitalismo Moderno,
 comenta:

La circunstancia de que el autor permita al público el goce gratuito o
 pagado de sus obras, no significa que ha renunciado al monopolio que se deri-
 va de su titularidad.

La propiedad de las cosas corporales encierra entre sus atributos la de
 ser exclusiva.

Quien tiene la posesión de una cosa, encuentra en su disfrute exclusivo
 una ventaja o una satisfacción.

Sustraer un bien al goce común, lo que explica los ataques socialistas -
 contra el derecho de propiedad.

El derecho intelectual tiene una naturaleza distinta.

Su titular crea, él mismo su derecho sin quitar nada a nadie.

El que crea una obra literaria, nada retira de la comunidad, sino que -- por el contrario, es el autor el que da su obra, y aporta su creación al acervo cultural de su comunidad.

Tan es así, que está amparado aun por la propia Constitución de las Repúblicas Socialistas del Soviet.

De las diferencias que se han expuesto en la contraposición del derecho intelectual y el derecho de propiedad, puede concluirse que tienen una naturaleza completamente distinta, que su origen también es distinto, su evolución histórica es diferente, y que tratar de encuadrar el derecho de autor en el arcaico, aunque muy respetable molde jurídico del derecho de propiedad es punto menos que imposible.

El derecho de propiedad es materia, el derecho de autor es espíritu.

El derecho de propiedad quita, el derecho de autor da a la comunidad.

El derecho de propiedad es apropiación, el derecho de autor es difusión.

El derecho de propiedad es susceptible de prescripción positiva, el derecho de autor no.

Ambos tienen naturaleza jurídica completamente distinta.

Son diversos conceptos que permiten desechar totalmente la tesis que equipara el derecho intelectual al derecho de propiedad.

De cualquier manera, la tesis del derecho de autor equiparado al derecho de propiedad, ha sido el punto de partida para algunas de las más variadas consideraciones (70).

5. Teoría del Derecho de Personalidad.

Según Valdés Otero, citado por Farell, los más brillantes representantes de esta doctrina son Kant, Gierke y Bluntschli, quienes al criticar la doctri-

70 Cfr. JESUS BETANCOURT ALDANA: Juicio Crítico de los Comentarios de Bonnacasse a la tesis de Baudry Lacantinerie sobre los Derechos Reales (Tesina de Estudios de Posgrado, Derecho Privado) México, 1982, pp. 10-18.

na del derecho de autor como doctrina de la propiedad, señala que esta doctrina no considera la más valiosa de las facultades que tiene el autor de una obra, artística, o literaria, que es justamente la de oponerse a toda modificación, reproducción o alteración de su obra, sin su consentimiento.

Pero además sustentan la tesis de que tanto los derechos personalísimos como los derechos patrimoniales, son una emanación de la personalidad, bajo cuya protección se encuentran.

La difusión de la obra, es considerada por estos filósofos del derecho como una exteriorización de la personalidad.

De allí concluyen que cualquier ataque o desconocimiento de los derechos de autor implica necesariamente un impedimento al ejercicio de la libertad personal (71).

Como hemos analizado antes, el juicio crítico expresado por Bonnacasse, señala que la connotación de la palabra cosa, elemento del derecho real, se refiere necesariamente a algo material, susceptible de una relación directa, de una acción de apropiación, de dominio.

En este sentido la doctrina del derecho de personalidad, al criticar que el derecho de propiedad no tiene en cuenta la más valiosa de las facultades del titular del derecho, la que se manifiesta para oponerse a que se modifique su obra, está en lo correcto, porque efectivamente el derecho de propiedad no puede comprender la naturaleza de los derechos intelectuales.

Es interesante el ángulo que expone esta teoría al considerar que el derecho del autor para oponerse a la modificación de su obra, es una forma de asegurar el respeto a la personalidad del autor.

Sin embargo, cuando sostiene que las facultades tanto personales como patrimoniales son una emanación de la personalidad, o sea que tanto los derechos llamados morales como los derechos patrimoniales derivan, emanan de la personalidad, tenemos que diferir necesariamente.

En efecto:

En la personalidad concreta de cada individuo figuran muy variados tipos de componentes. Figura, desde luego, lo que podríamos llamar la raíz singular y única de cada personalidad: el yo íntimo, radical, profundo, entrañable del individuo. Figuran también otros tipos de ingredientes de muy variada índole, como por ejemplo: factores ideológicos constitucionales y factores biológicos adquiridos: condiciones y factores psíquicos, constitucionales unos, y adquiridos otros (72).

Pero, aún en la hipótesis de que pudiera identificarse alguno de estos elementos con los derechos morales y a su vez con los derechos materiales, no puede atribuirse el origen al medio.

Es decir: la personalidad es el medio para captar los valores, es el medio para exteriorizarlos pero no son éstos la personalidad.

Existen algunos tipos de personalidad con capacidad verdaderamente excepcional para detectar un valor belleza, o un valor musical, o un valor artístico, o científico.

Pero como se ha indicado son entidades distintas.

El mérito de una personalidad, en detectar un valor, constituye la característica de una creación, y por ser la facultad excepcional de cristalizar en realidad ese valor, por hacer concreto lo que era abstracto, el individuo, el autor, se le considera titular de un derecho personalísimo, porque sólo él, y solamente por él, la colectividad puede conocer ese valor.

Pero una cosa es la personalidad y otra los valores.

Tampoco resulta aceptable que el desconocimiento de los derechos de un autor signifique un obstáculo al ejercicio de la libertad personal, porque el desconocimiento de un derecho, es un agravio para el autor, es quizá un daño en su patrimonio, para cuya reparación el autor está en libertad de ejercer las acciones legales procedentes.

6. Teoría de los Bienes Jurídicos Inmateriales.

72 LUIS RECASENS SICHES: Tratado General de Filosofía del Derecho; 5a. ed., - Porrúa, México, 1975, p. 127.

Esta tesis citada por Farell distingue el derecho de autor en relación con el derecho de propiedad, en que éste presupone como hemos visto un objeto material sobre el cual se establece el dominio, en tanto que el objeto en esta teoría, es inmaterial, pero como se afirma, tiene una dosis suficiente de realidad, y esta realidad es precisamente la relación existente entre el autor y el bien material producido por la idea (73).

Creemos sinceramente que esta teoría es aún más vulnerable.

En efecto, no indica qué dosis es la que el objeto inmaterial deba tener de realidad para que deje de ser un objeto inmaterial.

Y mientras mayor sea la dosis, en el supuesto, tanto más se acercará a la crítica que se ha formulado respecto a considerar el derecho de autor como un derecho de propiedad.

Todas las teorías que pueden considerarse como variantes de la tesis que trata de equiparar el derecho de autor al concepto del derecho de propiedad, participan como es lógico de la severidad de las críticas que se han formulado como antes hemos expuesto.

Así como suscitadamente son expuestas por Farell, la teoría de la cuasi-propiedad que recoge una fórmula idéntica a la romana para sostener que el derecho de autor es un derecho nuevo cuya única diferencia con el derecho de propiedad radica en la calidad de su objeto, o bien la teoría del usufructo, que considera al derecho de autor como una forma del desmembramiento del derecho de propiedad, o sea el jus-fruendi, es decir análogo al usufructo y que reserva la nuda propiedad a la colectividad para quien se llevó al cabo la obra.

Como puede apreciarse, la mezcla de ingredientes en estas teorías partiendo del concepto romano, objetivamente es claro, aunque inaceptable, y atribuir la titularidad del derecho a la comunidad, no define la esencia del derecho de autor, sobre todo después de ser totalmente distinguida esa esencia -- respecto del derecho de propiedad, por los múltiples conceptos que las diferentes escuelas filosóficas han sustentado.

Más aún resulta impugnabile la teoría que considera el derecho de autor como un derecho patrimonial y sostiene que debe incorporarse al concepto del patrimonio, con base de igualdad con los derechos reales y personales, pues si existen diferencias tradicionales entre los derechos reales y los derechos de crédito, menos aún puede el derecho de autor homologarse a ambos.

7. Teoría de Picard.

Esta teoría también mencionada por Farell, considera que los productos de la inteligencia tienen un lugar especial dentro del orden jurídico.

Que dentro de esta categoría pueden considerarse a los derechos intelectuales, los cuales tienen un carácter autónomo, pero con las semejanzas de los derechos reales, personales y obligaciones (74).

En nuestro concepto esta teoría tampoco precisa la naturaleza jurídica del derecho de autor, y si bien es cierto que señala un elemento de autonomía al establecer semejanza con tres categorías de derechos, que entre sí son diferentes, pierde toda precisión de su naturaleza para en todo caso ser una teoría meramente descriptiva en cuanto a sus efectos.

8. Teoría de Piola Caselli.

Piola Caselli, estima que el derecho de autor, atendiendo a su naturaleza jurídica, debe ubicarse dentro de las tres categorías de derechos: derechos de personalidad, patrimoniales y mixtos.

Considera que el derecho de autor es un derecho mixto, es decir participa de las características tanto del derecho personal como del patrimonial.

Examina lo que considera la evolución del derecho de autor en dos etapas: la primera desde su génesis hasta la publicación de la obra, y la segunda de ésta en adelante.

Señala que en la primera etapa el derecho de autor tiene la calidad de un derecho personal.

Distingue por otra parte la fuente que da origen al derecho de autor, -

pues niega que este derecho emerja de la personalidad pura y simple, sino que nace de la personalidad pensante que es la facultad excepcional que crea la obra.

En otras palabras, el conjunto de facultades capaces de crear una obra, es lo que Piola Castelli denomina personalidad pensante, la cual, se supone, está inmersa en la personalidad del sujeto.

En esta etapa absolutamente psicologista, excluye la posibilidad de considerar el derecho de autor como un derecho patrimonial, sin embargo, en el segundo período, o sea a partir de la publicación de la obra, surge el derecho patrimonial que tiene por objeto otorgar la protección para la reproducción de la obra (75).

Si examinamos esta teoría en su primera parte encontramos un contenido eminentemente psicologista.

Pudiera pensarse en la influencia de Hagerstrom, o de Halden y Edwards, que representan diversos matices de psicologismo emocionalista, pues Halden, por ejemplo, cree hallar propiedades emotivas derivadas por abstracción de contenidos emocionales que se dan en objetos o datos de la experiencia.

Tal posición criticada por las escuelas objetivistas así como por las jus-naturalistas, no resistiría un análisis profundo.

Independientemente de la difícil aceptación filosófica de este punto de partida en la tesis de Piola Castelli, el intento de encuadrar parte del derecho de autor en un concepto de derecho personal y otra parte como si fuera derecho patrimonial, no conduce a otra situación que la de enfrentarse a las críticas ya conocidas.

No puede ser derecho personal, porque no exista la relación de un creador y un deudor, característica del derecho personal.

No puede hablarse de un derecho real porque el objeto es totalmente incompatible con el derecho de autor.

La protección jurídica para la reproducción, es una instrumentación del derecho positivo, no una nota lógica que determine su naturaleza.

Por lo tanto esta tesis no resulta aceptable, pues como se ha indicado - su ubicación la expone a mayores críticas y severas consideraciones de inconsistencia (76).

9. Teoría de Stolfi.

Stolfi, a su vez enuncia una reflexión diciendo que el derecho de autor considerado en su totalidad, no puede ciertamente afirmarse que sea un derecho de propiedad, pues acepta las críticas que se han expuesto por los distintos - juristas que niegan que el derecho de autor tenga la naturaleza jurídica del - derecho de propiedad.

Pero una parte del derecho de autor, la que corresponde a la facultad - que en forma exclusiva, tiene el autor para la explotación de su obra, sostiene que encuadra perfectamente dentro del concepto del derecho de propiedad, tanto por el contenido mismo de esa facultad exclusiva para la explotación patrimonial de la obra autoral, como por la protección que recibe de la legislación positiva.

Reconoce, por otra parte Stolfi, que el derecho de autor recibe caracteres muy especiales, considerando las facultades personales que genera el estatuto personal.

Iguamente expone esta teoría que el objeto del derecho de autor es de carácter inmaterial, puesto que está constituido por el resultado de la actividad intelectual (77).

Como puede observarse, la influencia de la doctrina de los derechos reales, ha sido, aunque parcialmente, en el caso de Stolfi, una figura jurídica a la que, en una u otra forma se trata de asimilar el derecho de autor.

Es cierto que Stolfi ve en la facultad de explotación económica de la obra la única parte del derecho de autor que encuadra como una propiedad, pero la exclusividad de explotación es en realidad una situación jurídica concreta

76 Cfr. L. RECASENS SICHES: op. cit., p. 398.

77 Cfr. A. FARELL CUBILLAS: op. cit., p. 64.

producida por la creación de la obra, que a su vez es la situación jurídica - abstracta que informa el presupuesto normativo.

En otras palabras la ley establece que el autor de una obra artística literaria o científica tiene derecho a explotarla exclusivamente por sí mismo o previo su consentimiento, ser explotada la obra por terceros.

Pero considerar el derecho exclusivo de explotación de la obra, al derecho de propiedad, es tratar de igualar un objeto material con uno inmaterial, y además, deja sin definir la naturaleza jurídica del derecho de autor.

Tampoco arroja mucha luz la consideración que hace respecto de que facultades personales, que derivadas del estatuto personal, aportan al derecho de autor caracteres especiales, pues tal calificativo, en sí, no dice nada respecto de la naturaleza jurídica del derecho de autor.

Meramente descriptiva resulta la última parte de esta teoría que considera el objeto del derecho de autor, un producto de la actividad intelectual, -- que es de carácter inmaterial.

Como puede observarse, esta teoría no es aceptable atentas las múltiples objeciones a sus planteamientos.

10. Tesis de Estanislao Valdés Otero.

Valdés Otero sostiene que el derecho de autor está integrado por dos derechos distintos que tienen un mismo fundamento jurídico, la creación de la -- obra individual y que reconocen en función de su unidad de objeto, una íntima dependencia.

El derecho moral tiene su fundamento en los derechos inherentes a la personalidad, raramente organizados por el derecho positivo.

El derecho pecuniario es en su estructura externa o formal semejante a la propiedad común, aun cuando está sometido a un régimen jurídico especial -- que en caso de insuficiencia debe ser integrado mediante una interpretación -- teleológica o finalística de la ley especial.

La tesis de Valdés Otero, también resulta fundamentalmente descriptiva e

Incompleta (78).

Analiza el derecho de autor a partir de que se genera, en sus términos, teniendo como fundamento en los derechos inherentes a la personalidad.

Es decir, la connotación de derechos inherentes, es la que corresponde a derechos que están tan íntimamente unidos que no se pueden separar de la personalidad.

Esta primera consideración, aunque correcta, en tanto que la personalidad como hemos visto entre sus componentes figuran, la raíz singular y única: el yo íntimo, radical, profundo, entrañable del individuo, así como factores - psíquicos constitucionales unos y adquiridos otros, pero también propiedades - emotivas derivadas por abstracción de contenidos emocionales que se dan en -- objetos o datos de la experiencia; resulta verdadera parcialmente.

Es cierto que el proceso intelectual del autor de una obra es el medio - para su exteriorización y realizada ésta, existe la obra.

Pero la tesis tiene como punto de partida únicamente este medio que señalamos, el proceso intelectual, sin indicar el origen, el verdadero origen de - donde proviene la idea, nada nos dice del mundo de los valores y del cual, el autor por sus excepcionales facultades psíquicas de su personalidad, no sólo detecta un valor, sino que lo captura y finalmente lo exterioriza, creando en esta forma la obra sobre la cual tiene, inclusive desde antes de la exteriorización, la indiscutible titularidad de su derecho moral.

Valdés Otero enuncia en realidad el proceso jurídico únicamente.

En efecto, el supuesto jurídico contiene como extremos que una persona - física tiene derecho a la titularidad de derechos morales y patrimoniales, si lleva a efecto la creación de una obra artística, literaria o intelectual.

Es así que una persona física crea tal obra, tal hecho determina que el presupuesto normativo o situación jurídica abstracta devenga en una situación

jurídica concreta, como hemos visto anteriormente.

Valdés Otero prescinde de señalar el verdadero origen del derecho de autor, que es lo que revelaría su naturaleza, razón por la cual, la tesis carece de profundidad, pudiendo calificarse de insuficiente para el fin que se propone, o sea definir la naturaleza jurídica del derecho de autor.

Por otra parte, la tesis de Valdés Otero degenera en su exposición no sólo por considerar una dualidad de derechos, derecho moral y derecho pecuniario, que por claridad normativa, suelen ser así denominados los ámbitos de reconocimiento y protección del derecho positivo, sino que recurre a la afirmación de considerar al derecho pecuniario semejante a la propiedad por la estructura externa o formal de tal derecho.

Es cierto que el derecho positivo consigna para el autor el derecho exclusivo de explotar comercialmente su obra y que permite que previo el consentimiento del autor, puedan llevarse a efecto esta explotación por medio de terceros, pero a cambio de esta semejanza, es vulnerable la tesis a todos los conceptos detractores, serios y muy bien fundados de los connotados juristas que han impugnado las diferentes tesis que equiparan o han tratado de asimilar el derecho de autor a la propiedad o a alguno de los desmembramientos considerados en el molde clásico romano.

La conclusión al exponer esta respetable tesis de Valdés Otero, y examinar con todo interés sus elementos, es, como antes indicamos, que por insuficiente no cumple su finalidad y en su intento de establecer semejanza del derecho pecuniario al de la propiedad, pierde una ubicación aceptable.

Por último no creemos en la existencia de dos derechos distintos ligados por lo que denomina una íntima dependencia.

El derecho de autor es sólo uno, su naturaleza jurídica deriva del mundo de los valores, y al exteriorizarse, la ley positiva reconoce y protege dicho derecho, consignando, derechos subjetivos, que el autor puede hacer valer para preservar y defender tanto los caracteres morales como patrimoniales, que como se indica, es cierto que son derechos, pero subjetivos, porque su titularidad corresponde al autor, son derechos subjetivos derivados del derecho de autor,

cuyo origen hemos expuesto.

Coincide Farell en que todas las tesis sustentadas por los respetables juristas a que nos hemos referido, desde la tesis del privilegio hasta la de Valdés Otero han sido seriamente objetadas, y analiza que en realidad ninguna de esas tesis puede dar satisfactoria explicación a los presupuestos normativos del reconocimiento de la calidad de autor, ni tampoco al derecho de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se lleve a efecto sin su consentimiento, así como a toda acción que redunde en demérito de la misma o mengua del honor del prestigio o de la reputación del autor, derechos que se consideran unidos a su persona y son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables (79).

Sigue su análisis indicando que ninguna de esas tesis podría dar satisfactoria explicación al contenido del artículo 22 de la Ley que establece que cuando el titular de los derechos muera sin haber transmitido el ejercicio de los derechos a que se refieren las fracciones I y II del artículo 2º, la Secretaría de Educación Pública será titular de esos derechos.

Como tampoco pueden las tesis expuestas dar respuesta al concepto del artículo 45 que indica que los derechos consagrados en favor del autor, son irrenunciables a pesar de cualquier cláusula en contrario que contenga el contrato de edición.

Es de considerarse, como ya lo hemos señalado, que la exposición en dichas tesis, no sólo no contemplan en su integridad el fenómeno inherente a la naturaleza del derecho de autor, sino que se muestra una constante inclinación a tratar de encuadrar en viejos moldes, los nuevos fenómenos jurídicos.

11. Posición doctrinal de Farell.

Inicia su exposición con los conceptos de Luis Recasens Siches, quien ha dedicado bellas páginas a los derechos sociales, que constituyen un gran repertorio y que se opina deben ser añadidos a la lista de los llamados derechos -

79 Cfr. A. FARELL CUBILLAS: op. cit., p. 66.

individuales (80).

Entre los principales derechos sociales se mencionan desde luego el derecho a condiciones justas del trabajo así como a la protección contra el paro o desempleo, los derechos a un nivel decoroso de vida en cuanto a la alimentación, el vestido, la vivienda, la asistencia médica y los derechos de seguridad social en casos de accidente de trabajo, de enfermedades profesionales y - generales, respecto también de la invalidez, vejez y muerte, o en casos de pérdida de los medios de subsistencia por causas ajenas a la voluntad de la persona, y el derecho a la educación.

Farell hace también mención de la exposición de motivos de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1947 y transcribe textualmente:

La evolución del derecho de autor acusa un marcado paralelismo con el derecho obrero, pues ambos tienen su origen en el trabajo y en el aprovechamiento que otras personas o empresas hacen de él. Por eso los autores han ocurrido a organizarse en sociedades para defenderse colectivamente de los usuarios ... (81).

El paralelismo que se señala en esta exposición de motivos, se ve reflejado en la variación fundamental de la sistemática jurídica, que se sustenta en la calidad de un derecho imperativo, limitando a la libertad de contratación y ha implicado la intervención del Estado, en un área reservada, hasta hace poco, a la actividad privada.

La inclusión del derecho de autor en el derecho imperativo, resulta, si se reflexiona Farell, por la existencia de las relaciones entre grandes capitales y los autores, que no dependen de la voluntad de unos y otros, sino que tienen un carácter de necesidad.

En la vida social han existido ese tipo de relaciones, las cuales necesariamente tienen que ser reguladas por el derecho positivo.

El liberalismo estimó que la regulación debía dejarse a la voluntad de cada parte, consignándose en el Código de Napoleón el principio de la auto-

80 LUIS RECASENS SICHES: Tratado General de Filosofía del Derecho; pp. 600 ss; citado por ARSENIO FARELL CUBILLAS: El Sistema Mexicano de Derechos de Autor; Ignacio Vado, México, 1966, p. 72.

81 A. FARELL CUBILLAS: op. cit., p. 72.

mfa de la voluntad.

Pero la injusticia y desigualdad que propicia indirectamente la autonomía de la voluntad, hubo de determinar la intervención del Estado a efecto de garantizar ciertos mínimos de vida a los económicamente débiles.

Radbruch, citado por Farell, sostiene que el derecho social abrió su primera brecha al legislar contra la usura y su siguiente paso fue limitando la libertad de contratación, mediante normas imperativas tendientes a proteger de la explotación a la fuerza de trabajo del individuo económicamente débil (82).

Esta injerencia del derecho público en el ámbito tanto tiempo reservado al derecho privado, teleológicamente se dirige a la idea de equilibrar las desigualdades que existen entre las relaciones de las personas, cuando una son económicamente débiles.

Quando la Ley de Derechos de Autor señala que el "derecho moral" es perpetuo, inalienable, imprescriptible e irrenunciable, -- cuando previene que los derechos consagrados en favor del autor, -- en lo que al contrato de edición concierne, son irrenunciables, y cuando estima nulo cualquier acto en virtud del cual se transmitan o afecten derechos patrimoniales del autor o por el que se autoricen modificaciones a una obra, sin el consentimiento del autor, o cuando se estipulen condiciones inferiores a las que señalan como mínimas las tarifas que expide la Secretaría de Educación Pública, nos encontramos, evidentemente, que esta disciplina ha sido encajada como una de las ramas del derecho social (83).

Concluye, que se ha protegido al económicamente débil, o sea al autor, porque la ley ha llevado a efecto una nivelación de las desigualdades existentes entre el creador de la obra y los grandes empresarios difundidores o explotadores de ella.

Resulta interesante la exposición que Farell lleva a efecto, pero tal opinión no la compartimos más que parcialmente.

En efecto estamos de acuerdo en que el derecho de autor tenga una naturaleza que lo ubique como derecho social.

82 RABDRUCH: Introducción a la Filosofía del Derecho; pp. 57 ss; citado por - ARSENIO FARELL CUBILLAS: El Sistema Mexicano de Derechos de Autor; Ignacio Vado, México, 1966, p. 68.

83 Ibid., p. 74.

Empero, es un derecho social por el interés que representa para la comunidad, el incremento de su acervo cultural, artístico o científico.

No se puede, en nuestro concepto, salvo excepciones, calificar a priori al autor como un ente o ser económicamente débil.

Por el contrario, el autor, por definición, está dotado de la verdaderamente extraordinaria facultad de crear.

Es un ser superior porque sólo el autor tiene tal facultad.

El autor en sí, es un ser sumamente valioso, que según su categoría, puede imponer verdaderas condiciones favorables para su persona, en la explotación patrimonial de su obra.

CAPITULO III
NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE AUTOR

1. Estimativa jurídica.

El Derecho, es una obra humana que tiene como raíz diversos tipos de necesidades: certeza, seguridad, urgencia de resolver conflictos de convivencia, cooperación, organización y limitación del poder político, etc., es decir se dirige al cumplimiento de determinados fines,

Ahora bien, los fines resultan en virtud de juicios de valor y éstos se apoyan, lógicamente, en valores, principal contenido de la estimativa jurídica.

La estimativa jurídica se ha desarrollado como indagación sistemática sobre la justicia o sobre los valores que deben inspirar la elaboración del Derecho, pero también ha ensayado la explicación racional del Derecho Positivo, en un determinado lugar y tiempo, así como la elaboración de una doctrina filosófica del Derecho con la cual se pueda obtener solución para los nuevos problemas que plantea el cambio de las situaciones sociales (84).

El Estado Constitucional moderno se ubica en el ideario de la democracia liberal, que a su vez es una expresión de principios del derecho natural o de axiología jurídica (85).

Nos interesa pues estudiar la axiología o estimativa jurídica y encontramos que es básicamente apriorística, su raíz es a priori, es decir que no procede de la experiencia.

Pero sabemos que el a priori puede ser subjetivo u objetivo.

El a priori subjetivo no viene de una experiencia sensible sino que se considera como resultado de una peculiar estructura anímica del sujeto. Consecuentemente los juicios de valor sólo serían una proyección subjetiva (86).

84 Cfr. L. RECASENS SICHES: op. cit., p. 368.

85 Ibid., p. 375.

86 Cfr. Ibid., p. 393.

En cambio el a priori objetivo, consiste en principios ideales que tienen validez en sí mismos, sin fundarse en un hecho psicológico sino que sería puramente ideal (87).

Continuando nuestro análisis, debemos inquirir si los valores jurídicos son el resultado de un mecanismo psicológico o son entidades ideales con objectividad (88).

Resulta interesante saber si la justicia es un sentimiento inserto en el corazón humano o un principio ideal que es posible descubrir aunque sea imperfectamente por medio de la inteligencia (89).

"Ciertamente que la estimación de justicia -y la de otros valores jurídicos- se revela en una especie de intuición matizada sentimentalmente. Pero debemos buscar por debajo del hecho de ese sentimiento, la intuición de un valor objetivo. Esto es lo que ciertamente había presentado Pascal cuando hablaba de un "orden del corazón" o de una "lógica del corazón", es decir, se trata de descubrir el a priori ideal de lo emocional. Y esto es lo que ha intentado Max Scheler: la lógica de las apreciaciones estimativas" (90).

Puede concluirse que es posible fundar la estimativa jurídica sobre un puro hecho psicológico ya que el sentimiento de justicia es tal, no por lo que tenga de realidad emotiva, sino por lo que tiene de coincidencia con un valor ideal.

Los valores, se puede afirmar, no son meras proyecciones de mecanismos psíquicos, los valores tienen una entidad fuera de nuestra mente (91).

Desde luego no podemos pensar que hay una especie de reino de ideas de carácter platónico, una especie de firmamento axiológico, donde los valores están en sí y por sí con independencia de la vida humana (92).

87 Cfr. Ibid.

88 Cfr. Ibid.

89 Cfr. Ibid.

90 Cfr. Ibid., p. 401.

91 Cfr. Ibid., p. 394.

92 Cfr. Ibid., p. 404.

En realidad los valores no son independientes de la humana existencia.

Si los valores se fundan en calidades objetivas, adquieren su verdadero sentido referidos al hombre en todos y cada uno de los momentos de su existencia.

Se puede decir que los valores tienen una objetividad relacional en el contexto de la vida humana en general y, además, en el contexto particular de cada una de las situaciones concretas, por lo que puede considerarse que se trata de una objetividad pluri-relacional (93).

Y continúa exponiendo Recasens Siches

Si queremos dar un fundamento ideológico a los valores -lo cual probablemente sea indispensable para una axiología completa-, entonces habremos de pensar que Dios reconoce los valores como válidos para la vida del hombre, y en conexión con cada una de las situaciones concretas de ésta, por lo tanto, los reconoce como válidos en su pluri-relacionalidad dentro de la humana existencia (94).

Dentro de esta concepción psicologista objetivada y pluri-relacional, - consideramos que podemos descubrir la naturaleza del derecho de autor.

En efecto, el autor por medio de su inteligencia, de su supersensibilidad detecta un valor y a través de procesos psicológicos lo materializa y -- hace que cobre realidad. Aparece así la creación del autor.

Inseparable y paralelamente, con definida correlacionalidad la norma re conoce su titularidad y le otorga la protección necesaria para garantizar los atributos inherentes a la calidad de autor.

Contamos en primer lugar con el elemento valor como una entidad ideal - susceptible de ser detectado por una especial inteligencia humana o por una - supersensibilidad artística.

Existe un proceso psicológico que tiene la capacidad para objetivar el valor y materializar esta entidad.

93 Cfr. Ibid., p. 405.

94 Ibid., p. 405.

Sabemos que los valores están proyectados hacia la humana existencia, - que tienen su validez para la vida del hombre y en conexión con cada una de las situaciones concretas de ésta, por lo tanto, ese nexo determina correlacional y paralelamente la aparición del valor normativo que se materializa en la forma y términos que el Estado lo promulga para los fines que se necesitan.

El carácter intro-vital y pluri-relacional de los valores objetivados - pueden también concedérseles la calidad o carácter social (95).

Pero el elemento que determina el carácter social, del derecho autoral, no es el mismo que el que protege a una persona poco previsora y que ha caído en las garras de la usura, ni es el mismo que el que protege también al obrero frente al patrón, ni el del derecho proteccionista del inquilino frente al propietario; en estos casos, efectivamente el derecho sólo protege al económicamente débil pero el derecho social relacionado con el autor, tiene, dentro de su ámbito, otra sustentación teleológica, o sea el proteger el alto valor que representa la obra autoral, científica, literaria o artística, así como los llamados derechos conexos, porque ello integra y aumenta el acervo cultural, patrimonio de la Nación y es por ello que se considera como objeto de la norma positiva la salvaguarda de dicho acervo cultural.

No es social el derecho de autor porque éste, el autor, sea débil económicamente y por ello requiera la tutela y protección del derecho, es social el derecho de autor, porque el autor es un ser sumamente valioso para la sociedad, porque es un sujeto que da a la sociedad su obra creada; que incrementa el acervo cultural de la Nación y en ello está interesada directa y profundamente la sociedad, es ahí, en esta consideración en donde encontramos la nota lógica y permanente el carácter social del derecho de autor.

La UNESCO desde 1947 viene trabajando en forma ardua por la universalización del derecho autoral, a través de reuniones de expertos gubernamentales - que tienen como objetivo la protección del autor.*

95 Cfr. Ibid.

* En la Declaración Universal de Derechos Humanos, aprobada y proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 10 de diciembre de 1948, se establece: "Art. 27.- 1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.- 2. Toda

2. Connotaciones del Derecho de Autor.

Antes de proponer nuestra modesta opinión, consideramos pertinente señalar las distintas acepciones que tiene el concepto derecho de autor.

a) En primer lugar, su connotación corresponde a la norma de Derecho Positivo, que regula el reconocimiento y protección de los derechos del autor de toda obra intelectual o artística así como la salvaguarda del acervo cultural de la Nación.

b) El derecho subjetivo, que deriva de la norma, que consigna una facultad en favor del autor, sujeto del presupuesto normativo. Esta connotación es correlativa del deber jurídico de los demás, de abstenerse de reproducir la obra, sin consentimiento del autor, se trata de un deber total impuesto por la norma que se aplica bajo el poder coercitivo del derecho.

c) Regalía, participación pecuniaria por la explotación del derecho patrimonial que la ley reconoce y protege en beneficio del autor.

3. Definición propuesta.

La naturaleza jurídica del derecho de autor, consideramos que puede definirse como:

UN VALOR OBJETIVADO POR UN PROCESO INTELLECTUAL, TELEOLOGICAMENTE SOCIAL, INTEGRAL, RECONOCIDO Y PROTEGIDO POR EL DERECHO POSITIVO.

4. Elementos de la definición propuesta.

Los elementos de esta definición propuesta son en consecuencia los siguientes:

1.- Es un valor detectado por una inteligencia superior o un espíritu supersensible, valor que se objetiva a través de un proceso intelectual, proceso psicológico con capacidad para transformar una situación ideal en una situación exteriorizada, material.

2.- La situación material está informada de un doble contenido:

a) La obra artística exteriorizada.

b) La norma, regla abstracta que reconoce y protege el derecho del autor.

persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

3.- Teleológicamente social, por el alto valor que representa para la sociedad, tanto porque la obra autoral incrementa el acervo cultural de la Nación, como por las importantes consecuencias económicas, culturales y sociales en general resultantes de la creación de la obra intelectual o artística.

4.- Es integral porque también teleológicamente requiere, para su plena eficacia, una directriz para integrarse mediante adecuada normatividad, a los medios masivos, a efecto de que permitan por este medio alcanzar en beneficio del autor los óptimos niveles económicos.

Así, el respaldo jurídico promocional representará un mayor beneficio al autor, porque la normatividad equilibra las distintas hipótesis del desarrollo.

En otras palabras, el derecho de autor requiere de los reflectores del poder empresarial moderno para alcanzar la máxima difusión de la obra, y los mejores beneficios económicos en favor del autor, situación ésta, que se encuentra en la práctica claramente demostrada.

Creemos que el derecho positivo debe impulsar el crecimiento y desarrollo empresarial para que el éxito que éste obtenga, pueda representar en forma ascendente un beneficio para el autor.

Es necesario distinguir la naturaleza jurídica del derecho de autor en la forma que lo hemos expuesto, de lo que es la norma positiva. Esto responde en su protección, a cada uno de los elementos que integran la esencia o naturaleza jurídica del derecho de autor.

La respuesta de la ley positiva a los elementos que expusimos como integrantes de la naturaleza jurídica del derecho de autor, se pone de manifiesto en nuestra ley autoral vigente.

En efecto, en el artículo 2° de la Nueva Ley Federal de Derechos de Autor se consigna: SON DERECHOS QUE LA LEY RECONOCE Y PROTEGE EN FAVOR DEL AUTOR...:

I.- EL RECONOCIMIENTO DE SU CALIDAD DE AUTOR (96).

Es así como el derecho positivo reconoce y protege el primer elemento --

que hemos señalado, cuando expusimos: Es un valor detectado por una inteligencia superior o un espíritu supersensible, valor que se objetiva a través de un proceso intelectual, proceso psicológico con capacidad para transformar -- una situación ideal en una situación materializada.

Reconocer la calidad de autor es identificar al sujeto de la inteligencia superior o con espíritu supersensible capaz de objetivar una situación ideal en una situación material, de detectar un valor, objetivarlo y exteriorizarlo, tal es el autor.

II.- El de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se lleve a cabo sin su autorización, así como a toda acción que redunde en demérito de la misma, o mengua del honor, del prestigio o de la reputación del autor ... (97).

La protección que la ley positiva otorga al autor corresponde ampliamente a la obra artística del autor.

Es así como se protege al autor para crear su obra y hacerla respetar, defender su integridad tanto en la forma como en el fondo.

Hemos visto que los dos primeros elementos, que corresponden a lo que en la doctrina, desde el año de 1872, se conoce como derechos morales, tienen su origen en la objetivación de los valores y el subjetivismo del proceso intelectual, lo ubica como entidad autónoma, y ésta, la exteriorización, es la que protege concretamente la norma positiva.

Señalamos lo anterior, a efecto de que el paralelismo, en principio sin cronizado, del origen, tanto del proceso intelectual y materialización del valor, en relación con la norma jurídica, no pueda considerarse asimilados y pierdan respectivamente su identidad.

Se puede por tanto reiterar que el derecho de autor es autónomo y así lo reconoce y protege la norma positiva. Pero uno y otra son entidades distintas.

El tercer elemento de la naturaleza jurídica del derecho de autor, lo

constituye su finalidad social, esta teleología le participa en su esencia una nota lógica y permanente muy importante.

No nos referimos por supuesto a la aspiración con caracteres humanistas, ni como programa de justicia social, dirigido a la estatificación o a la colectivización de los bienes de producción y a la organización exclusiva de la economía por el Estado.

Tampoco corresponde al concepto tendiente a la nivelación de las desigualdades entre las personas, ni evitar que la economía se entregue al libre juego de las fuerzas en pugna.

En el elemento que analizamos aparece la tendencia publicista del derecho privado, la injerencia abierta y clara del derecho público en las relaciones jurídicas reservadas al derecho privado, puede inferirse en nuestro derecho vigente:

... Sus disposiciones son de orden público y se reputan de - interés social (98).

El espíritu de la norma, para corresponder cabalmente al elemento que señalamos, debe referirse, no a tutelar al autor como un ser desvalido, sino a considerar en primerísimo término el interés que tienen tanto el Estado como la sociedad en la obra autoral.

Una vez fenecido el término de protección, la obra pasa al dominio público, y el Estado recibe directamente una percepción por el impuesto decretado a los usuarios por el aprovechamiento o uso de la obra del dominio público.

En nuestra legislación vigente el artículo 81° consigna:

Del ingreso total que produzca la explotación de obras del - dominio público, se entregará un 2% a la Secretaría de Educación Pública ... (99).

Pero en forma muy especial puede afirmarse que la sociedad está profundamente interesada en la obra autoral.

98 Ibid.

99 Art. 81 de la LFDA; p. 306.

Porque el autor, persona excepcionalmente valiosa, excepcionalmente dotada, al objetivizar un valor lleva a efecto una creación, produce sin quitar nada a nadie, y esa obra valiosa es su aportación al acervo cultural de la Nación.

Consecuentemente resulta obvio que la sociedad a través del Estado promulgue normas de orden público y reputadas de interés social para reconocer y proteger los derechos de autor.

Puede considerarse en esta forma que el tercer elemento que hemos señalado y que integra la esencia de la naturaleza jurídica del derecho de autor, o sea el carácter social de éste, tiene una categoría especial y diversa totalmente de los otros derechos sociales, como hemos señalado previamente.

El cuarto elemento es el aspecto de un derecho integral:

Cuando nos acogemos a la connotación de la palabra "integral" estamos hablando precisamente de aquella parte que entra en la composición de un todo, a distinción de las partes que se llaman esenciales, o sea sin las cuales no pueda existir una cosa.

Los tres primeros elementos que hemos analizado de la naturaleza jurídica del derecho de autor, son esenciales, y este último, de carácter integral, como su nombre lo indica, tiene máxima importancia para lograr la plenitud del derecho autoral.

En efecto, en todos los tiempos han existido, por ejemplo, composiciones musicales extraordinariamente bellas, las cuales al ser conocidas no sólo fueron acogidas con total aceptación, sino calificadas muy especialmente como obras bellísimas y de gran mérito, y sin embargo, carecieron de una adecuada difusión, sólo fueron conocidas por un número no muy extenso de personas y por supuesto que la obra no produjo el beneficio que tanto podía merecer el autor.

No obstante que los medios de comunicación brindan una excelente oportunidad de gran difusión de las obras musicales, si la obra, por más valiosa que sea, no recibe el impulso coordinado de la gran empresa, se puede afirmar que tal obra artística no puede llegar a alcanzar la popularidad indispensable que le permita producir atractivas regalías en favor del autor. Tampoco, pese al

mérito de la obra, puede llegar a ser un gran éxito.

Como antes se indicaba, la gran empresa en sus distintas ramas, ha alcanzado niveles de difusión sumamente aceptables.

La inversión para impulsar a un autor, suele implicar un alto grado de riesgo, pues no siempre existe la respuesta económica del éxito.

Es frecuente que una obra artística que recibe el impulso de una inversión razonablemente fuerte, no llegue a alcanzar popularidad, y consecuentemente no obtenga las utilidades esperadas y en ocasiones la empresa no logra ni siquiera recuperar las inversiones que llevó a efecto, sin que pueda encontrarse una razón suficiente.

El sector empresarial aún cuando suele ser impulsado por personas profundamente conocedoras tanto del material como del gusto artístico del público, y considerar factible un pronóstico comercial sumamente favorable, pese a ello los casos de pérdida en las inversiones de promoción también suelen presentarse con cierta frecuencia.

Es en este aspecto que se requiere que el derecho de autor, para lograr su plenitud, reciba del Estado un tratamiento adecuado, que integre un impulso empresarial que represente no sólo el establecimiento de un atractivo de cierta seguridad económica al empresario para que éste decida llevar a efecto las inversiones necesarias en la reproducción de la obra, publicidad, mecanismos de distribución adecuados, etc.

La vida moderna está demostrando que a través de los grandes consorcios empresariales, se están obteniendo beneficios para los autores, mucho mayores que en anteriores décadas.

Como teleológicamente el derecho de autor se dirige hacia obtener el máximo beneficio para el autor, sólo es factible tal beneficio, cuando se adecúe el atractivo del inversionista empresarial con la equidad que priva para el autor.

Los romanos expresaron muy sabiamente que la justicia era más justa, transida de equidad, y representaban a la equidad por la regla de Lesbos, que

como se sabe, era una cinta de plomo que se plegaba a todos los accidentes de la superficie que interesaba medir, se extendía la regla y en esta forma podía conocerse la verdadera superficie que incluía las protuberancias y declives de la cosa.

Es por lo que hemos expuesto, que consideramos que el derecho de autor no sólo es social porque interesa profundamente a la sociedad, sino que además en su teleología debe considerarse una integración empresarial, a través del atractivo de inversiones y justas recuperaciones, para lograr la muy respetable finalidad económica que merece el autor.

CAPITULO IV
OBJETO DEL DERECHO DE AUTOR

1. Opinión de Satanowsky.

Satanowsky expone:

Que el derecho intelectual tiene por objeto fundamental la -- obra intelectual y como sujeto tutelado al autor de esa obra (100).

Afirma además que:

Ello no excluye la protección de otras manifestaciones del espíritu vinculadas con él o tendientes al mayor amparo de la obra (101).

Pues analógicamente, puede otorgarse protección al autor de obras no -- comprendidas expresamente en la Legislación.

Considera como obra intelectual:

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 creación integral (102).

2. Opinión de Piola Caselli.

Piola Caselli define como:

Producción intelectual amparada, toda aquella que sea produc-- ro de un trabajo de creación, que tenga cierta originalidad, que se distinga de otras por su contenido de hechos, de ideas o de - sentimientos, mediante la palabra, la música o el arte figurativo y que constituye una práctica concreta, apto para ser publicado y reproducido (103).

Básicamente puede afirmarse que ambos autores coinciden en considerar como requisitos de una obra intelectual:

- a) Que sea una creación.
- b) Que constituya una producción integral.

100 I. SATANOWSKY: op. cit., p. 153.

101 Ibid.

102 Ibid.

103 PIOLA CASELLI, EDUARDO: Del Diritto di Autore; citado por ISIDRO SATANOWSKY: Derecho Intelectual; Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires, 1954, T. I., p. 153.

- c) Que sea humanamente perceptible.
- d) Debe ser completa, no basta una idea.
- e) Original.
- f) Novedosa.

En opinión de Satanowsky las exteriorizaciones de la inteligencia para ser protegidas deben constituir obras (104).

La obra intrínsecamente debe corresponder al concepto de creación.

Juan Giménez Bayo y Lino Rodríguez-Arias Bustamante, citados por Farrell consideran que es necesario acudir a la doctrina para definir el concepto jurídico de obra.

Estos autores coinciden en que la inteligencia concibe las ideas base de la obra, y las ideas no sólo constituyen el origen de la producción intelectual, sino también de otra clase de obras, como las que regula la propiedad industrial, tan semejantes a la literaria o científica, que la oficina de la Unión Internacional, creada por el Convenio de Berna, controla al mismo tiempo ambas producciones intelectuales, la intelectual e industrial, que inclusive son consideradas y equiparadas al concepto jurídico de propiedad intelectual (105).

Aún cuando el proceso intelectual para la obra literaria, artística o científica, parece coincidente con la obra de la llamada propiedad industrial, este autor establece como distinción la diversa finalidad.

En tanto que el objeto de derechos de autor busca la protección de la obra autoral, literaria, científica y artística original producto del talento. Los derechos de propiedad industrial protegen la invención nueva, susceptible de aplicación o explotación industrial, marcas, dibujos, modelos y avisos comerciales (106).

Creemos que no es posible aceptar esta doctrina por dos causas principales, la primera, porque no estamos de acuerdo en equiparar el derecho de autor

104 Cfr. Ibid., T.I., p. 154.

105 JUAN GIMENEZ BAYO y LINO RODRIGUEZ-ARIAS BUSTAMANTE: La Propiedad Intelectual; pp. 28 ss; citado por ARSENIO FARELL CUBILLAS: El Sistema Mexicano de Derechos de Autor; Ignacio Vado, México, 1966, p. 76.

106 ADOLFO LOREDO HILL: Derecho Autoral Mexicano, Nueva Colección de Estudios Jurídicos; 1a. ed., editorial Jus, México, 1990, p. 230.

al derecho de propiedad, atentas las múltiples objeciones de que ha sido objeto dicha tesis según hemos analizado y expuesto en el Capítulo II de nuestro trabajo; y por otra parte, el criterio de distinción atendiendo a la finalidad, no corresponde a la realidad.

En efecto, la obra artística no sólo comunica sentimientos, sino que es de observarse que teleológicamente tiene también una finalidad práctica, al -- promover su difusión intensiva para la generación óptima de regalías, en la - cual también hay transformación de materia, como por ejemplo en la producción de fonogramas y videogramas.

Por otra parte podría considerarse, como lo expondremos al proponer nuetra opinión, que la legislación nacional: Carta Fundamental, ley autoral y convenios internacionales, reconocen y protegen en favor del autor de toda obra - intelectual o artística, dos derechos morales:

- a) El reconocimiento de su calidad de autor.
- b) El de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se lleva a cabo sin su autorización, así como a toda acción que re-- dunde en demérito de la misma o mengua del honor, del prestigio o de la repu-- tación del autor.

A los inventores, la Constitución sólo les concede un derecho moral, in-- directo, cuando señala:

... y los (privilegios) que para el uso exclusivo de sus inventos se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora (107).

En realidad ambas obras sólo coinciden en el derecho patrimonial para ex-- plotar por sí o por terceros la obra protegida.

Pero al analizar el derecho moral enunciado en el inciso b), encontramos las siguientes diferencias:

- a) El invento puede ser deformado, mutilado o modificado. La obra intelectual o artística no.

b) El invento carece de protección respecto de toda acción que redunde en demérito del mismo, en cambio la obra intelectual o artística está totalmente protegida contra cualquier acción que pueda redundar en demérito de la obra.

c) El invento carece de protección respecto de toda acción que redunde en mengua del honor, del prestigio o de la reputación del inventor, en tanto que el autor de una obra intelectual o artística tiene una protección absoluta precisamente contra toda acción que redunde en mengua del honor, del prestigio o de la reputación del autor. Además debe señalarse muy especialmente - que este derecho moral en favor de los autores, tiene la calidad de personalísimo, perpetuo, inalienable, imprescriptible e irrenunciable.

El inventor por carecer de la titularidad de este segundo derecho moral, obviamente carece también de la calidad jurídica que la ley concede a los autores.

Como puede observarse, la tesis que analizamos no resiste el análisis que nos hemos permitido hacer.

3. Opinión de Stolfi.

Nicola Stolfi, citado por Farell sostiene que la obra protegida por la ley es la creación intelectual (108).

Analiza el proceso y distingue dos manifestaciones de forma, una interna y otra externa.

La primera que denomina pensamiento formado, es el modo de la idea, que configura el autor, y así plasmado su pensamiento lo incorpora en la obra.

La forma externa, que a su vez la denomina pensamiento externo, no es otra cosa que la manifestación sensible de la forma interna del pensamiento.

El resultado es la obra, que es protegida por la ley del derecho del autor.

Esta tesis tiene cierta vulnerabilidad respecto de su contenido fundamen

talmente subjetivista, pues parte del concepto de idea configurada por el autor, y de un pensamiento del autor, con la característica totalmente subjetiva, pues no señala ninguna orientación hacia el objetivismo.

4. Nuestra opinión.

Al exponer nuestro concepto de la naturaleza jurídica del derecho de autor, distinguimos en primer lugar la existencia de un valor, así como la objetivación de éste a través de un proceso psicológico.

Encontramos que el valor era intra-vital, o sea que siempre está dirigido al hombre y también señalamos que era pluri-relacional, porque no sólo tiene esa objetividad relacional con el contexto de la vida humana, de la vida humana en general, sino que además tiene relación en el contexto de cada una de las situaciones concretas de la vida del hombre.

Esta primera etapa, en principio coincidimos en clasificarla como una situación jurídica inmaterial.

Analizando dicha etapa encontramos, por ejemplo, en la obra artística musical:

Un sujeto, el autor, persona de una super-sensibilidad que le permite, metafóricamente, imprimir en sí mismo, una instantánea psicológica de un cuadro generador de sentimientos; esta materia prima, corresponde a lo que todas las personas pueden llegar a sentir en un momento determinado y de acuerdo con especiales circunstancias, pero que no pueden expresarlo ni literaria ni musicalmente y menos aún con el valor belleza que el autor detecta en el mundo de los valores y es capaz de incorporar a esa instantánea.

En ese momento estamos en el límite final de la situación jurídica inmaterial. Cuando el autor escribe su melodía o su idea literaria, se inicia la segunda etapa que denominaremos situación jurídica material, y al quedar exteriorizada la primera etapa, aparece en ese instante la obra artística-musical, que constituye el objeto del derecho de autor.

El autor no crea dentro de sí mismo su obra, (no hay subjetivismo puro) recibe su vivencia del medio en que se encuentra, (intra-vital y pluri-relacio

nal), le incorpora el valor belleza que detecta por su super-sensibilidad como hemos señalado en los términos del objetivismo que hemos analizado.

Es así como comprobamos, que al afirmar que los valores son objetivos, se ha querido decir simplemente, que no son creados por la subjetividad del - hombre, pero no queremos decir que los valores son independientes ni autónomos, fuera de la humana existencia, pues precisamente cabran su verdadero sentido - referidos no solamente al hombre, sino referidos además a las situaciones de - la vida de éste en cada momento y en cada ocasión.

Cuando se materializa dicho proceso nace la obra para ser tutelada bajo el amparo y protección de la fuerza coercitiva del derecho positivo autoral.

REQUISITOS QUE DEBE TENER LA OBRA AUTORAL

La secuencia de los procesos para su validez, debe reunir ciertos requisitos a través de los cuales se constata que la obra deba ser reconocida y protegida por la ley.

ORIGINALIDAD, este requisito que es generalmente el más aceptado por la doctrina como calidad que debe tener una obra autoral, resulta más asequible - si se analiza la definición del vocablo: "original" y que de acuerdo con el -- diccionario de la Lengua Española tiene la siguiente connotación:

Original.- (Del latín originalis). Adjetivo, perteneciente al origen. Dícese de la obra científica, artística, literaria o de cualquier otro género producida directamente por su autor, sin ser copia, imitación o traducción de otra (109).

Los elementos esenciales, como puede observarse, son determinados o establecidos por exclusión:

- a) No ser copia.
- b) No ser imitación.
- c) No ser traducción.

El primer elemento "no ser copia" es claro y en algún aspecto resulta aceptable, porque el acto de copiar implica que simplemente se lleve a efecto una reproducción, lo más exacta posible, de una obra de origen de un autor y por lo tanto quien la copia no es autor, porque no origina la cosa.

Sin embargo, cuando se lleva a efecto una investigación científica, que tienda a descubrir en una pieza arqueológica, algunas partes que por la acción del tiempo o erosión de los elementos ya no son visibles y mediante ese estudio sistemático, científico por sus métodos de investigación, análisis y juicio crítico, el investigador logra precisar los rasgos desaparecidos, para -- que unidos a los que son visibles en la pieza, ya sea arqueológica o pictórica, se logre una presentación de cómo pudo ser originalmente la obra que se reconstruye en la forma indicada, tal actividad indiscutiblemente es objeto de tutela jurídica, en virtud de que el resultado final ha tenido como origen el esfuerzo intelectual que a través del estudio científico analítico y de investigación logra aportar al acervo cultural de la Nación el valor que representa conocer, ya en su totalidad, una obra en todos sus aspectos, no sólo de forma o delineado, sino inclusive quizás de colorido.

Por lo que se refiere al segundo elemento: no ser imitación, constituye un elemento jurídicamente más técnico porque de acuerdo con el derecho moral inherente al derecho de autor, una imitación implica necesariamente cierta -- alteración de la obra protegida y lejos de que pudiera ser tal imitación una obra con derecho a ser reconocida y protegida por la ley positiva, debido a -- que implica una alteración del derecho moral del autor de la obra imitada, y en caso de llevarse a efecto tal hecho sin el consentimiento del autor, llega ría a constituir una transgresión penalizada por la ley de la materia.

Sin embargo la muy especial calidad y el ámbito extenso del derecho de autor, en algunos casos este elemento no tendría vigencia excluyente porque -- el concepto de "imitación" quedaría suplido o modificado en su alcance, con -- otro ingrediente, como por ejemplo de "gracia pantomímica" como es el caso de los imitadores profesionales cuyo espectáculo pantomímico tiene protección legal en la imitación que hacen de los intérpretes cantantes de obras musicales.

Por lo que se refiere al tercer elemento: no ser traducción, definitivamente en nuestra opinión, queda fuera de toda consideración, en virtud de que

el traductor de una obra literaria es sujeto autoral, reconocido en todas las legislaciones sobre el derecho de autor.

Consecuentemente con lo anterior podemos afirmar que el elemento ORIGINA
LIDAD no es un elemento totalmente constitutivo como requisito para que una --
obra autoral deba ser reconocida y protegida por el derecho de autor.

Atenta la definición que hemos examinado cuando se señala: "original", -
"perteneciente al origen" y el vocablo "origen" connota:

Principio, nacimiento, manantial, raíz, y CAUSA de una cosa (110).

Esta última acepción quizá pueda considerarse más aceptable en nuestro -
concepto, porque el vocablo causa en su acepción más común, es el principio --
productivo del efecto.

Es así como se puede encontrar explicable que una restauración o recons-
trucción de una joya arqueológica, por ejemplo, tenga protección autoral, por-
que la investigación científica constituye el principio productivo del efecto
o sea del descubrimiento que nos da a conocer cómo era originalmente dicha -
pieza arqueológica.

Es así, tomando en cuenta el principio productivo del origen, como tam-
bién es posible encontrar la base para la protección autoral en la imitación -
profesional, porque el ingenio y dotes personalísimos del imitador, son justa-
mente el principio productivo del efecto que es la actuación pantomímica.

Si por originalidad se entiende lo relativo al origen y éste, el origen
como el principio productivo del efecto, estamos de acuerdo con esta estricta
acepción para considerarla como requisito que debe llenar la obra artística, -
literaria o científica para ser protegida por el derecho.

Otro requisito fundamental y también generalmente aceptado por la doctri
na es el relativo a que la obra autoral sea una creación.

Crear es producir algo de la nada.

En principio tal requisito puede parecer imposible de cumplir, estrictamente hablando, sin embargo, para que pueda cobrar vigencia tal requisito debe considerarse la existencia de algún aspecto creativo que forme parte de la obra para que ésta deba ser protegida por el derecho de autor.

A efecto de ilustrar la idea anterior, séanos permitido exponer como reflexión lo siguiente:

Existen básicamente 7 notas musicales y si éstas se combinan, imprimiéndole a la combinación sentimiento y belleza, la obra musical es una creación, pese a que la producción no se inició de la nada, sino de algo ya existente: las notas musicales.

Lo que crea el compositor, en realidad, es la forma de integrar en la combinación de notas el valor belleza, imprimiéndole el sentimiento de su temperamento artístico. Y tal es el temperamento, o sea la capacidad de transmitir a los demás lo que siente el artista, intérprete o autor.

El pintor de paisajes se inspira en la belleza de la naturaleza, algo que indudablemente ya existe, y sin embargo su obra es una creación.

Lo que no existía era el sentimiento estético que el pintor experimenta ante un paisaje y la creación puede considerarse que existe en la proyección de su sentimiento para plasmar materialmente lo que vio, y debido al temperamento artístico, puede transmitir al que más tarde admire la obra, el sentimiento de la belleza, el cual experimentó el artista cuando contempló el paisaje que motivó su obra.

No es necesario para que exista una creación que la totalidad de la obra sea producida de la nada, basta que aparezca en ella algo que antes no existía, el sentimiento unido íntimamente al don de expresarlo y de transmitirlo para los demás.

En la poesía, después de leído o escuchado un verso, muchas personas -- pueden opinar o afirmar que el contenido del verso que escucharon, lo habían sentido más de alguna vez, pero nunca supieron o pudieron expresar lo que -- habían sentido y menos aún con la belleza y la estética, lograda por el poeta.

En realidad el concepto de creación en nuestra opinión debe entenderse como equiparable al concepto de novedad.

En verdad, el vocablo novedad que significa: Estudio de las cosas recién hechas o discurridas o nuevamente vistas, oídas o descubiertas, corresponde a la sensación que se experimenta al ver algo, oír algo que pudo haberse visto u oído antes o no, pero cuya proyección con temperamento artístico, exalta to das nuestras sensaciones, principalmente la sensibilidad y la fantasía.

Independientemente del análisis doctrinal respecto de los requisitos que debe cumplir una obra autoral para que el derecho positivo la reconozca y proteja, y de que tales requisitos tienen indiscutible vigencia principalmente en los casos de controversias autorales, los convenios y las leyes federales han enumerado las obras que se consideran como objeto del ámbito positivo del derecho autoral.

5. Convención Interamericana.

Es así como en la Convención Interamericana sobre el Derecho de autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, ratificada por el Senado de la República y publicada en el decreto correspondiente al Diario Oficial de la Federación de 24 de octubre de 1947, se lista en el artículo III las obras literarias, científicas y artísticas indicando que tales obras comprenden:

Los libros, escritos y folletos de todas clases, cualquiera - que sea su extensión; las versiones escritas o grabadas de las - conferencias, discursos, lecciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramáticas-musicales; -- las coreografías y las pantomímicas cuya escena sea fijada por es crito o en otra forma; las composiciones musicales con o sin pal bras; los dibujos, las ilustraciones, las pinturas, las escultu ras, los grabados, las litografías, las obras fotográficas; las esferas astronómicas o geográficas, los mapas, planos, croquis, trabajos plásticos relativos a geografía, geología, topografía, arquitectura o cualquier ciencia; y en fin, toda producción lite raria, científica o artística apta para ser publicada y reproducida (III).

Particularmente importante es el reconocimiento que la Convención mentionada lleva a efecto en el artículo V para proteger como obras originales, sin perjuicio del derecho de autor sobre la obra primigenia, las traducciones,

adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios, dramatizaciones u otras versiones de obras literarias, científicas y artísticas, inclusive las adaptaciones fotográficas y cinematográficas y añade en el apartado 2°, que cuando las elaboraciones previstas sean del dominio público, serán protegidas como obras originales, pero indicando que tal protección no entrañará ningún derecho exclusivo al uso de la obra primigenia (112).

6. Ley Autoral vigente.

En la ley autoral vigente en su artículo 7° confiere la protección de los derechos de autor a las obras cuyas características corresponden a cualquiera de las ramas siguientes:

- a) Literarias.
- b) Científicas, técnicas y jurídicas.
- c) Pedagógicas y didácticas.
- d) Musicales con letra o sin ella.
- e) De danza, coreográficas y pantomímicas.
- f) Pictóricas, de dibujo, grabado y litografía.
- g) Escultóricas y de carácter plástico.
- h) De arquitectura y de fotografía, cinematografía, radio y televisión.
- j) Todas las demás que por analogía pudieran considerarse comprendidas dentro de los tipos genéricos de obras artísticas e intelectuales antes mencionadas (113).

En el artículo 9° la ley de 1963 menciona además como objeto del derecho de autor:

Los arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, compilaciones y transformaciones de obras intelectuales o artísticas que tengan por sí mismas alguna originalidad, las cuales serán protegidas en lo que tengan de originales, pero sólo podrán ser publicadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho de autor sobre la obra de cuya versión se trate.

Cuando las versiones previstas en el párrafo precedente sean de obras del dominio público, aquellas serán protegidas en lo que tengan de originales, pero tal protección no comprenderá el derecho al uso exclusivo de la obra de cuya versión se trate ni dará derecho a impedir que se hagan otras versiones de la misma (114).

En el artículo 10°, la ley vigente también otorga la protección legal a:

Las obras intelectuales o artísticas publicadas en periódicos

112 Ibid.

113 Art. 7° de la Nueva Ley Federal de Derechos de Autor; Andrade, México, - 1988, p. 288.

114 Ibid.

cos o revistas o transmitidas por radio, televisión u otros medios de difusión, así como a los artículos de actualidad publicados en periódicos, revistas u otros medios de difusión cuando hayan sido objeto de prohibición o reserva especial o general (115).

El artículo 11° de la citada ley autoral establece que:

Salvo pacto en contrario, los colaboradores de periódicos o revistas o radio, televisión y otros medios de difusión, conserven el derecho de editar sus artículos, en forma de colección, - después de haber sido transmitidos o publicados en la estación, periódico o revista en que colaboren (116).

El último párrafo del artículo 21° de la ley señala:

Que serán objeto de protección las compilaciones, concordancias, interpretaciones, estudios comparativos, anotaciones, comentarios y demás trabajos similares que entrañen, por parte de su autor, la creación de una obra original (117).

El artículo 24° de nuestra ley vigente consigna:

Que será materia de reserva de derechos, el título o cabeza de un periódico, revista, noticiero cinematográfico, y, en general toda publicación o difusión periódica ya sea total o parcial, y esta reserva implica el uso exclusivo del título o cabeza durante el tiempo de la publicación o difusión y un año más, a partir de la fecha en que se hizo la última publicación (118).

La ley autoral considera en su artículo 25° que:

Son materia de reserva el uso y explotación exclusiva de personajes ficticios o simbólicos en obras literarias, historietas gráficas o en cualquier publicación periódica, cuando los mismos tengan una señalada originalidad y sean utilizados habitual o periódicamente. Lo son también los personajes humanos de caracterización empleados en actuaciones artísticas (119).

Aún cuando tales disposiciones toman en cuenta que las obras o elaboraciones "entrañen la creación de una obra original" o que "cuando los mismos - tengan una señalada originalidad", no creemos que la causa de la reserva de derechos sea en realidad la referencia que se hace tanto a la creación de una -

115 Art. 9. Ibid.

116 Art. 11. Ibid.

117 Art. 21. Ibid.

118 Art. 24. Ibid.

119 Art. 25. Ibid.

obra original o que se encuentre una señalada originalidad, sino más bien nos inclinamos a creer que esa reserva de derechos tiene su origen en el interés económico que se deriva de la muy especial situación de los medios masivos de comunicación, que por su enorme fuerza, convierten a un personaje desconocido en un elemento altamente cotizado a veces, y por lo tanto el verdadero móvil de protección, es el elemento económico que interesa a la misma empresa que - llevó a la fama o preferencia del público si se trata de un personaje artístico, a efecto de seguirlo explotando con exclusividad.

Por último en el artículo 26° de la ley encontramos la reserva de derechos al uso exclusivo de las características gráficas en la edición de obras intelectuales o artísticas, las de periódicos o revistas, las producciones de películas o publicaciones semejantes, cuando dichas características sean distintivas de la obra o colección en su caso.

También se podrá obtener esa reserva al uso exclusivo de las características de promociones publicitarias, cuando presenten señalada originalidad, - excepto el caso de anuncios comerciales.

En realidad los casos previstos en los artículos 24°, 25° y 26° corresponden a lo que se denomina simplemente "reserva de derechos", en contraposición a lo que podríamos denominar protección propiamente autoral contenida en los artículos que hemos citado en primer lugar.

CAPITULO V

LA CONSTITUCIONALIDAD DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

1. Antecedentes.

Con motivo de la publicación en el Diario Oficial de la Federación, correspondiente al 14 de octubre de 1964, del acuerdo que establecía la tarifa para el pago de derechos por explotación en películas cinematográficas de obras protegidas por la Ley Federal de Derechos de Autor se demandó el amparo y protección de la Justicia Federal, y el Dr. Gabino Fraga, quien redactó la demanda, señaló entre los actos reclamados además del acuerdo indicado, el Decreto que reformó y adicionó la Ley Federal de Derechos de Autor, publicado en el Diario Oficial de la Federación de 21 de diciembre de 1963.

El Dr. Fraga sostuvo en aquel entonces que el Congreso de la Unión carecía de facultades para legislar en materia de derechos de autor por no existir facultad expresa en el artículo 73 constitucional (120).

Farell transcribe en conceptos esgrimidos por el citado profesionista en los siguientes términos:

Más grave aún es el vicio de inconstitucionalidad de la Ley Federal sobre los Derechos de Autor si se tiene presente que ni el derecho de carácter moral de autor sobre su obra, ni los derechos de carácter económico, que se consignan en el artículo 2º de dicha Ley y que son: el primero integrante de los derechos de personalidad y los segundos de su patrimonio, entran dentro de la competencia constitucional de la federación pues ni el artículo 28 de la Carta Magna ni ningún otro de sus preceptos le hace dicha atribución.

Es cierto que las patentes de invención y la protección de marcas y nombres comerciales se han considerado siempre como materia de legislación federal, pero eso se debe a que la Federación sí es competente en materia comercial de acuerdo con la citada fracción X del artículo 73.

Por el contrario, la materia de derechos de autor vino siendo de la incumbencia de los Códigos Civiles de los Estados, hasta que la Ley Federal de 1948 vino a derogar esa parte de la legislación civil:

De manera que si no hay facultad expresa para que ... la Federación legisle en materia de derechos de autor, resulta evidente

que las disposiciones de la Ley aquí reclamadas han sido dictadas por autoridad que carece de competencia constitucional, se está fuera del requisito de competencia exigido por el artículo 16 de la Carta Magna que, por tanto, resulta claramente infringido en perjuicio de la garantía que por ese concepto corresponde a los quejosos en este amparo.

...La garantía del artículo 28 Constitucional resulta igualmente infringida, porque, como se acaba de indicar, de su texto no se deduce que la Federación sea competente para intervenir en las relaciones patrimoniales de autores y usuarios, sino que se limita a exceptuar de la prohibición de monopolios a los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la reproducción de sus obras, pero no atribuye a la Federación como no lo hace ningún otro precepto constitucional competencia para regular esos privilegios.

Pero además, también resulta infringida esa garantía, porque el espíritu del artículo 28 Constitucional es liberal y nada más opuesto a ello que la sujeción autoritaria de los individuos a normas que les coarten sus libertades..." (121).

En opinión de Farell, el Dr. Fraga no está en lo correcto al afirmar -- que es competencia de los Códigos Civiles de los Estados, legislar en materia de derechos de autor.

Cita el artículo 1258 del Código Civil del Estado de Hidalgo que previene:

Todos los derechos, privilegios, etc., que corresponden a los autores, inventores o descubridores de obras científicas, literarias o artísticas, se rigen por el título Octavo, Libro Segundo del Código Civil del Distrito Federal en materia común y para toda la República en Materia Federal (122).

Por otra parte, hace mención a lo preceptuado por el artículo 1183 del Código Civil de Oaxaca, que dice:

La propiedad científica, literaria y artística, su falsificación y penas y la manera de hacer constar aquéllas, se rigen por las leyes especiales y las disposiciones relativas del Código Civil Federal (123).

La afirmación del Dr. Fraga respecto de que era de la competencia de los Códigos de los Estados legislar en materia de Derechos de Autor quedó desvirtuada.

121 ARSENIO FARELL CUBILLAS. Opus Cit., pág. 47.

122 ARSENIO FARELL CUBILLAS. Opus Cit., pág. 48.

123 Ibid., pág. 49.

tuada tanto con las transcripciones citadas, como tomando en consideración el contenido del artículo 16 transitorio de la Constitución que en su parte relativa consigna:

El Congreso Constitucional en el período ordinario de sus sesiones, que comenzará el 1° de septiembre de este año, expedirá todas las leyes orgánicas de la Constitución que no hubieren sido ya expedidas en el período extraordinario a que se refiere el -- artículo 6° transitorio, y dará preferencia a las leyes relativas a garantías individuales y artículos 30, 32, 33, 35, 36, 38, 107 y parte final del artículo 111 de esta Constitución (124).

Aparentemente podría objetarse que existe distinción respecto de las leyes orgánicas, reglamentarias y las ordinarias pues las dos primeras tienen la finalidad de instrumentar el adecuado funcionamiento de un precepto constitucional, en tanto que las leyes ordinarias, son el resultado de una actividad autorizada por la Constitución.

Igualmente podría argüirse que la ley orgánica regula el funcionamiento de algunos de los órganos del Estado, objeto distinto del que informa la ley reglamentaria que desarrolla en detalle algún mandamiento Constitucional, sin embargo es de tomarse muy en cuenta que las denominaciones mencionadas no suelen ser usadas correctamente por el legislador, pues como comenta Felipe Tena Ramírez, citado por Farrell:

Así el estatuto llamado Ley Orgánica del artículo 28 Constitucional en Materia de Monopolios, es como, a pesar de su nombre, una ley reglamentaria y no orgánica, porque desarrolla en detalle las disposiciones contenidas en el artículo 28, en el que no se crea ningún órgano de gobierno. Del mismo modo la Constitución emplea a veces la palabra "reglamento" en lugar de "ley" por ejemplo, señala como facultades del Congreso la de reglamentar el modo como deben expedirse las patentes de corso, la de reglamentar la organización y servicio del ejército y la armada y la de dar reglamentos con objeto de organizar, armar y disciplinar la guardia nacional (art. 73, Fracs. XIII, XIV y XV). En tales casos y en otros más que pudieran señalarse, lo que el Congreso hace es expedir leyes ordinarias en ejercicio de sus respectivas facultades: leyes que no son reglamentarias por no hacer referencia a normaciones concretas de la Constitución, ni menos aún reglamentos, que son exclusivos del Presidente de la República y que suponen siempre una ley del Congreso (125).

124 Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Editorial Andrade, México, 1989, pág.

125 Ibid., pág. 50.

Por otra parte, sigue comentando Farell en la fracción XXX del artículo 73 de la Constitución de 1917, se dió facultad al Congreso:

Para expedir todas las leyes que sean necesarias a objeto de hacer efectivas las facultades anteriores y todas las otras concedidas por esta Constitución a los Poderes de la Unión (126).

Tal precepto, tuvo su origen en la Constitución Norteamericana que en su primer artículo, sección VIII, último párrafo, refiriéndose a las facultades del Congreso, dice:

"Para dictar todas las leyes que fueren necesarias y convenientes para poner en práctica las antes dichas facultades, así como las demás que a esta Constitución confiere el gobierno de los Estados Unidos, o cualquiera de sus dependencias o funcionarios" (127).

El concepto fue ampliado en la Constitución de 1857, pues en la fracción XXX del artículo 72 consignó:

"Para expedir todas las leyes que sean necesarias, a objeto de hacer efectivas las facultades anteriores y todas las otras concedidas por esta Constitución a los Poderes de la Unión" (128).

Precepto que fue reproducido en la fracción XXX del artículo 73 de la Constitución de 1917, como se ha indicado.

Tal precepto, dice Manuel García Pelayo, citado por Farell es el germen de la doctrina de los poderes implícitos, que ha influido preponderantemente en la estructura federal (129).

Al interpretarse este concepto se consideró que la Federación es por su propia naturaleza, soberana y por lo tanto está en el ámbito de su acción usar todos los medios que sean necesarios para el debido cumplimiento de sus fines, no teniendo más limitación que el que no sean contrarios a la Constitución, a la moral o a los fines de la sociedad política.

126 Ibid., pág. 50.

127 Ibid., pág. 50.

128 Ibid., pág. 51.

129 Cfr. Ibid., pág. 51.

Por lo tanto los conceptos de "necesidad" y "conveniencia" deben ser -- identificados en una forma amplia pero lógica.

Tal criterio racional, proporciona una base para determinar cuándo un poder es implícito.

Este criterio es el fin al que la medida se relaciona con el medio. Si el fin está claramente comprendido dentro de cualesquiera de los poderes específicos, y si la medida tiene una evidente relación al fin y no está prohibida por ningún precepto particular de la Constitución, puede ciertamente ser considerada dentro del círculo de la autoridad nacional (130).

Consideremos que la impecable argumentación, lógica por excelencia de esta doctrina y la consideración que desde distintos ángulos se ha hecho en el análisis de los conceptos de "autor" y de "artista" mencionados en el artículo 28 constitucional, la calidad de garantía de dicha norma en relación al -- artículo 16 transitorio de la Constitución, que claramente señala en las facultades al Congreso dar preferencia a las leyes relativas a las garantías individuales, nos llevan a concluir definitivamente que la Ley Federal del Derecho de Autor, ley reglamentaria del artículo 28 Constitucional es perfectamente constitucional.

2. Análisis Legislativo.

La Ley Federal de Derechos de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación de 21 de diciembre de 1963, que adicionó la Ley Federal de Derechos de Autor promulgada el 29 de diciembre de 1956, en su artículo 1º señala:

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 ..." (131).

El término establecer tiene la connotación de: ordenar, mandar, decretar.

Es decir, en principio esta primera norma al emplear el concepto de "establecer derechos" tal parece que tales derechos de autor aparecen, al ser decretados por la Ley.

130 ARSENIO FARELL CUBILLAS. Opus. Cit., pág. 52.

131 Art. 1º de la Ley Federal de Derechos de Autor, Editorial Andrade, México, 1986, pág. 285.

Sin embargo en el artículo 2° de la propia Ley, consigna a continuación:

Son derechos que la Ley reconoce y protege en favor del autor cualquiera de las obras que se señalan en el artículo 1° los siguientes:

I.- El reconocimiento de su calidad de autor.

II.- El de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se lleve a cabo sin su autorización, así -- como a toda acción que redunde en demérito de la misma o mengua del autor, 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 mismo o por terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la ley (132).

Al señalar esta norma el concepto "reconocer" implica necesariamente -- una existencia previa del derecho de autor, puesto que la Ley se limita a reconocerlo, y protegerlo.

Indirectamente la Ley reconoce en el derecho del autor una existencia -- autónoma y realmente, nuestra Ley está en lo correcto, y es por lo cual nuestra tesis sobre la naturaleza jurídica del derecho de autor concuerda en principio con nuestra ley.

Ahora bien, entre el artículo 1° y el artículo 2° de la Ley, parece ser que se plantea cierta diferencia conceptual, diferencia aparentemente de fondo.

Sin embargo, siendo como es nuestra Ley, una de las leyes autorales más avanzadas, creemos que basta considerar que el señalamiento de un derecho autónomo, señalamiento correcto, es sin lugar a dudas el verdadero punto de partida y por ello lleva a efecto una descripción de las calidades que lo integran, y una vez señalada esta premisa, lo que en realidad consigna el artículo 1° es que la Ley está decretando el derecho reconociéndolo, como autónomo, y se establece para que se aplique bajo el poder coercitivo del Estado.

Resuelto este punto en el aspecto legislativo, hemos de estudiar otro -- que se plantea al considerar que la Ley Federal de Derechos de Autor como Ley

Reglamentaria del artículo 28 Constitucional rebasa los límites del ámbito de esta norma.

El artículo 28 Constitucional, en su párrafo octavo consigna:

Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores para la producción de -- sus obras y los que, para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora (133).

La norma constitucional, en principio concede a los autores un privilegio y por determinado tiempo.

Si analizamos el término "conceder", su connotación es dar, otorgar, -- hacer merced y gracia, y que ligado al término "privilegio" que connota gracia o prerrogativa que concede el superior, exceptuando o liberando a uno de la -- carga o gravámen, concediéndole una exención de que no gozan otros, tenemos -- el alcance real del concepto.

De primera instancia se pensaría que la Constitución otorga y concede -- tal privilegio a los autores, siendo la fuente, el origen de donde proviene -- y que es precisamente del Estado.

También de primera intención podría afirmarse que la Constitución, en -- consecuencia, no contiene el concepto que signifique una previa existencia -- del derecho de autor nacido por el sólo hecho de que el autor haya creado una obra, artística, literaria o científica.

Y, apoyándose en estas reflexiones, se podría concluir que la Ley Federal de Derechos de Autor fue más allá del contenido constitucional, rebasó su ámbito.

Tal situación, de aceptarse los anteriores enunciados, nos obligaría a concluir que la Ley autoral violaba el principio de "la preferencia o primicia de la Ley" que consiste en que las disposiciones establecidas en una ley de carácter formal, no pueden ser modificados por un reglamento.

En la especie, según hemos visto, la Ley autoral aparentemente adiciona a la Constitución, sin cumplir el formalismo previsto en el inciso f) del artículo 72 de la Constitución, según el cual "en la interpretación, reforma o derogación de las leyes o decretos, se observarán los mismos trámites establecidos para su formación".

Obviamente la Ley autoral no recibió el mismo tratamiento legislativo - que nuestra Carta Magna.

Pero creemos que en realidad la Ley autoral se desenvuelve correctamente dentro del ámbito constitucional.

En efecto, el individualismo, aceptado por la Constitución de 1857, tesis eminentemente Jus Naturalista, tuvo un giro opuesto en la Constitución de 1917 orientada hacia el derecho social.

Pero la vigencia de los derechos humanos y los derechos sociales marcan un paralelismo explicable y pragmático.

Y si hemos de aceptar que el derecho natural entra a formar parte de una manera sustantiva en los ordenamientos jurídicos históricos, estaremos explicando cumplidamente la aparente reforma que implicaría a nuestra Carta Magna - el reconocimiento del derecho del autor expresado por la Ley autoral.

Cuando la Constitución vigente en su Art. 28 párrafo octavo, excluye del concepto de monopolio, los privilegios que por determinado tiempo se conceden a los autores y artistas para la producción de sus obras, tiene realmente el - siguiente contenido:

a).- Una subestructura jus naturalista implícita tanto en el concepto de autor como en el de artista porque ambos como individuos han recibido la excepcional capacidad para crear, realizar una obra, artística, literaria o científica; y esa paternidad por su propia naturaleza está unida al autor y al artista, y no puede menos que considerarse un derecho personalísimo para que siempre se le reconozca como autor.

b).- El concepto de privilegio temporal, corresponde por su connotación misma a la liberación de una carga, obligatoria para los demás; en la especie

una exención en el pago de impuestos por los derechos de autor, regla aceptada, por muchos años, aunque por desgracia, ahora interrumpida.

Y es que, repetimos, es necesario tener presente que resulta indiscutible que el derecho positivo encierra en sí mismo Derecho Natural.

Permítasenos transcribir algunos párrafos:

Derecho Natural: parte del derecho positivo.

"Para la doctrina jus naturalista tradicional no puede haber duda alguna en este punto, a menos que se entienda mal.

En efecto, si el derecho natural posee una relación estrecha con la naturaleza del hombre y su modo de operar es propia de su naturaleza (ley natural) no puede existir a la larga evidentemente ningún orden jurídico y social positivo que no realice en medida considerable el derecho natural. En consecuencia, habrá -- que considerar como indiscutible que el derecho positivo encierra en sí mismo Derecho Natural, aún cuando no Derecho Natural en su plena realización porque la ley natural cuando se positiviza, -- como sostuvo siempre la doctrina jus naturalista tradicional, se encuentra disminuída en su eficacia" (134).

La Constitución de 1917 contiene como hemos visto los conceptos de autor y de artista cuya esencia es individualista por excelencia y su análisis permite que emerja y aparezca la concepción ideal del derecho personalísimo correspondiente a la paternidad de su obra.

En esos conceptos está implícito el Derecho Natural, individualista de tesis absolutamente personalista.

La Ley autoral como norma reglamentaria desarrolla en detalle algún mandamiento contenido en la Constitución y es por ello que esos conceptos individualistas que emergen con esencia del Derecho Natural, son desarrollados armónicamente no sólo en la línea ideológica de la Constitución, sino con los conceptos doctrinales que han venido siendo aceptados en los distintos tratados internacionales en que México ha sido parte, que han sido celebrados por el Presidente de los Estados Unidos Mexicanos y debidamente aprobados por el Senado de la República, requisitos señalados por el artículo 133 de la Carta Fundamental, para que dichos tratados constituyan la Ley Suprema de México, como lo es la Constitución y las leyes que emanan de la misma.

134 Cfr. JOHANNES MESSNER: Ética Social Política y Económica a la Luz del Derecho Natural (Das Naturrecht) (Trad. del Alemán por José Luis Barrios Sevilla, José María Rodríguez Paniagua y Juan Enrique Díez); la. ed., Riap, S.A., Madrid, 1967, p. 461.

El Derecho de Autor. Garantía Constitucional.

El artículo original consignaba:

"Artículo 28.- En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a títulos de protección a la industria, exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos y radiotelegrafía, a la edición de billetes por medio de un sólo banco que controlará el Gobierno Federal, y a los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para LA REPRODUCCION DE SUS OBRAS..."

Reformado por el artículo quinto del decreto de 2 de Febrero de 1983 publicado en Diario Oficial de 3 del mismo mes y año en vigor al día siguiente para quedar como sigue:

"Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se conceda a los autores y artistas para LA PRODUCCION DE SUS OBRAS ...".

Como podrá observarse, el término "reproducción" puede llevarse a efecto en su connotación por distintos medios de impresión, mecánicos, etc., pero al ser variado dicho término al de "producción", éste simplemente significa y corresponde a la obra que el autor produzca, pudiendo afirmarse que abarca o comprende el término creación, que es precisamente la raíz misma del derecho autorial.

En tal virtud, puede afirmarse, como antes se ha indicado, que el derecho de autor, está siendo reconocido y protegido precisamente con la finalidad de que los autores produzcan sus obras ya sea artísticas, literarias, científicas o de cualquier otro género previsto en la ley reglamentaria respectiva.

CAPITULO VI

REFLEXIONES Y CONCLUSIONES

Hasta ahora hemos visto la trayectoria histórica del derecho de autor, - en todas sus fases, tristes unas como la Pragmática de D. Felipe y Doña Juana de condenar a muerte a un autor y confiscar sus bienes cuando el autor no -- obtenía previamente la venia de sus Majestades para publicar su obra o llevarla a Sevilla; alentadoras otras por su claro avance evolutivo en favor de los autores; como las leyes emanadas en la Revolución Francesa. También hemos expuesto los esfuerzos de múltiples juristas preocupados por dar cuerpo a esta bella doctrina y que han establecido bases muy valiosas y contribuido grandemente en la cristalización de una serie de principios que el derecho positivo ha ido asimilando afortunadamente.

Se ha analizado la profundidad que requiere la determinación de la Naturaleza Jurídica del derecho de autor y hemos expuesto nuestra modesta aportación, la cual representa el tema básico de nuestro trabajo, y además, hemos expuesto el objeto del derecho de autor, la obra artística, literaria o científica, visualizada jurídicamente por diversas escuelas, pero desde un ángulo estrictamente jurídico e inclusive un análisis de la constitucionalidad de nuestra ley.

Pero, como es lógico, no hemos podido tratar ningún aspecto que a través de la experiencia sea pauta para desarrollar otros problemas autorales.

Es bien conocido, por ejemplo, que Le Droit de Suite, o sea, el derecho que un artista tiene de participar en la plus-valía de su obra, surgió en Francia a raíz de la publicación de un cartón de caricatura, en el cual, aparecían dos niños, muy pobres, con ropas desgarradas, que estaban parados frente a una ventana a través de cuyos vidrios podía admirarse que en el interior del local, en medio de gran lujo se llevaba a efecto una subasta millonaria, y al pie de ese cartón se ponía en boca de uno de los niños al dirigirse al otro: "Mira, - ahora es un cuadro pintado por papá". Naturalmente que de esa plus-valía obtenida en la subasta, no se le participaba, entonces, absolutamente nada al - artista.

Y claro, podían ser muchos y desgarradores los sucesos que podrían narrarse de tantos y tantos artistas, literatos, poetas, músicos, etc., que murieron en la miseria, mientras sus obras llegan a adquirir cotizaciones económicamente estratosféricas.

Hubo inclusive épocas, en que los literatos produjeron mucho y tristemente tenían que reconocer que el único enriquecido con su obra era el editor.

Todo este aspecto que podríamos calificar de drámatica realidad, como es lógico provoca el surgimiento de diversas figuras jurídicas, frecuentemente semillero de apasionadas controversias y enconados debates, hasta materializarse en normas jurídicas con la misión de estabilizar los intereses en pugna.

Sin embargo, no siempre se obtiene una solución que permita considerar que se avanza en la protección del derecho autoral.

Frecuentes ambigüedades, falsas interpretaciones y falacias jurídicas, desbarrancan la protección autoral impulsadas, probablemente por los tan frecuentes intereses económicos.

Un ejemplo de ello es el caso de la transmisión de los derechos autorales, que por definición, resulta imposible, pero por error del derecho positivo y por presiones en las Convenciones Internacionales se ha aceptado.

No bastaría una simple tesis como ésta para examinar a fondo tal problema, y quizá se requiriera uno o varios libros, para exponer el análisis exhaustivo del caso.

Igualmente podríamos decir del elemento temporalidad del derecho de autor que es contrario a su esencia, pero que tanto el derecho positivo como la doctrina lo han aceptado.

Muchos otros aspectos podrían tratarse para dar una respuesta correcta y así interesar a las personas que tienen el poder y la oportunidad para evitar en el futuro la tremenda injusticia que se ha venido cometiendo en perjuicio de los autores, artistas, literatos y científicos, quienes al final de --

cuentas no legan a los suyos más que su valioso nombre y la riqueza que su obra produce, se la reparten los mercaderes y porque no decirlo el propio Fisco a través del tan discutido Dominio Público.

Este mensaje esperamos, sea recogido por los estudiosos del derecho y que con el tiempo llegue a fructificar en beneficio de los que no quitan nada a nadie en la producción de su obra y ésta es el tesoro que entregan con el más puro altruismo al acervo cultural de las Naciones.

CONCLUSIONES

1.- El artículo 2°. párrafo primero de nuestra Ley Autoral vigente, la ubica en un sitio privilegiado en el concierto jurídico de las Naciones, porque al reconocer y proteger el derecho de autor, supone su pre-existencia y permite sustentar nuestra tesis, pues hemos afirmado que por el hecho mismo de que el autor detecta en el mundo de los valores aquél que requiere para su obra y lo objetiviza a ese efecto, en ese lapso nace el derecho de autor, y la Ley sólo lo reconoce y protege, no lo establece ni lo otorga, el derecho es autónomo de acuerdo con nuestra Ley, y de acuerdo con nuestra tesis.

2.- El derecho de autor no emana de una labor intelectual de cada sujeto, pues el mundo de los valores no es, ni puede ser subjetivo, definitivamente -- existe en un mundo que se antoja mágico, pero que existe con un sentido intrarelacional con respecto al hombre e intra-vital por estar dirigido a éste.

3.- Existen múltiples desviaciones tanto en el derecho positivo como en la doctrina y tratados internacionales que tienen que ser corregidas para lograr una auténtica unidad en el derecho autoral.

4.- El derecho autoral es social no porque el autor sea económicamente débil, sino por el gran valor de la obra autoral, que representa un interés social inconmesurable para el Estado, atenta su aportación al acervo cultural de las Naciones.

5.- El derecho autoral es integral, porque requiere que el Estado establezca normas de protección para la gran empresa a efecto de que ésta pueda impulsar la obra artística, literaria, científica autoral en beneficio de los autores para que éstos participen de una óptima regalía.

BIBLIOGRAFIA

LEGISLACION CONSULTADA:

- 1.- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; 15a. ed., Andrade, Editor, México, 1986.
- 2.- Ley Federal de Derechos de Autor; 7a. ed., Porrúa, México, 1987.
- 3.- Código Civil y Ley de Relaciones Familiares; Herrero Hermanos Sucesores, Editor, México, 1920.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS CONSULTADAS:

- 1.- Betancourt Aldana, Jesús: Juicio Crítico Respecto de los Comentarios de Bonnacasse a la Tesis de Baudry Lacantinerie Sobre los Derechos Reales en la Obra Traité Theorique et Practique Du Droit Civil (tesina); México, - 1982 (30 páginas).
- 2.- Bogsch, Arpad: El Derecho de Autor Según la Convención Universal (trad. - del inglés por el Dr. Ricardo Tircorina); Editora, Ministerio de Justicia de la República Argentina, Buenos Aires, 1975 (229 páginas).
- 3.- Farrell Cubillas, Arsenio: El Sistema Mexicano de Derechos de Autor; Editor Ignacio Vado, México, 1966 (142 páginas).
- 4.- García Goyena, Florencio: Febrero Reformado; Editor Gaspar y Roig, Madrid, España, 1852 (585 páginas).
- 5.- GARCIA MAYNEZ, EDUARDO: Introducción al Estudio del Derecho; Porrúa Editor, México, 1979 (444 páginas).
- 6.- Harvey, Edwin R.: Derechos de Autor de la Cultura y de la Información; -- Ediciones Depalma, Buenos Aires, 1975 (631 páginas).
- 7.- Instituto de Investigaciones Jurídicas: Diccionario Jurídico Mexicano; - 2a. ed., Porrúa, México, 1987.
- 8.- JOHANNES MESSNER: Ética Social, Política y Económica a la Luz del Derecho Natural; Editora Rialp, S.A., Madrid, 1967 (1575 páginas).
- 9.- Loredó Hill, Adolfo: Derecho Autoral Mexicano; Editor Porrúa, México, - 1982 (144 páginas).
- 10.- Obon León, J. Ramón: Derecho de los Artistas, Intérpretes, Actores, Cantantes y Músicos Ejecutantes; Editora Trillas, México, 1986 (144 páginas).
- 11.- Petit, Eugene: Tratado Elemental de Derecho Romano; Editorial Saturnino - Calleja, S.A., Madrid, 1940 (765 páginas).
- 12.- Proaño Maya, Marco A.: El Derecho de Autor; Editora Fray Jodoco Ricke, -- Quito, Ecuador, 1972 (173 páginas).
- 13.- Recasens Siches, Luis: Tratado General de Filosofía del Derecho; 5a. ed., Editorial Porrúa, México, 1975 (717 páginas).
- 14.- Rojas y Benavidez, Ernesto: La Naturaleza del Derecho de Autor y el Orden Jurídico Mexicano; Editor Porrúa, México, 1964 (23 páginas).
- 15.- Satanowsky, Isidro: Derecho Intelectual; Tipografía Editora Argentina, - Buenos Aires, 1954; tomo I (665 páginas), tomo II (606 páginas).