

El derecho de autor en materia musical en México. Del liberalismo gaditano al porfiriato

Betty Luisa Zanolli Fabila

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

En Grecia tuvo lugar el paso de la expresión oral a la escrita, en tanto que en Roma, a la par que surge la figura del editor se registra un incipiente desarrollo conceptual que terminaría por constituir una nueva rama: la del derecho de autor.² De la Roma Imperial se conoce que Cicerón tuvo por editor de sus obras a Tito Pomponio Ático, en tanto que a las afueras del Foro se ubicaban los *subrostanti*, quienes “vendían” la información de los debates que tenían lugar en el Senado romano; hecho que el propio Cicerón destacaba al señalar que toda información era, a la vez, instrumento de conocimiento y de poder.³ Pero a este punto queda por destacar un elemento de gran relevancia. ¿En qué momento surgen los autores y los artistas como tales? Al respecto no puede dejar de ser reconocido que fue en la sociedad grecorromana en la que aparecieron los primeros mecenas, hombres con recursos económicos que protegían y daban sustento a otros para que se dedi-

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

² “Autor, del latín *autōre*, es el que es causa de alguna cosa, el que la inventa; es la persona que ha hecho alguna obra científica, literaria o artística. Por lo tanto objeto jurídico de los delitos en materia de derechos de autor es la propiedad intelectual de la obra. Lo que pasa es que, en cierto sentido, precisarla o determinarla es harto difícil. Hay ocasiones en que, por decirlo así, la propiedad intelectual se diluye.” V. nota núm. (2031) en CARRANCA Y TRUJILLO, Raúl y CARRANCA Y RIVAS, Raúl, *Código Penal Anotado*, 26ª ed., México, Porrúa, 2007, p. 1193.

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

caran a la realización de obras artísticas, y que si bien más adelante los juristas romanos emplearon términos como *mancipium*, *dominum* y *propietas*, en realidad no introdujeron un concepto acabado sobre la propiedad. Sin embargo, reconocieron que la propiedad otorgaba los siguientes beneficios: *ius utendi*, *ius fruendi* y *ius fruendi*.⁴

Formalmente hablando, los primeros derechos de autor nacieron en el arte literario al momento de ser descubierta la imprenta y con ella la multiplicación de los escritos. Estos primitivos derechos implicaron la concesión de privilegios a los impresores dedicados a la edición de los primeros libros y posteriormente involucraron al llamado "derecho exclusivo de edición y comercio sobre una obra determinada, derecho que se concedía al primer editor".⁵ Por medio del *privilegio o licencia*, el rey, en uso de sus poderes, confería al autor o editor un permiso especial para explotar con exclusividad una obra bajo ciertas condiciones y determinado tiempo.⁶ Por el tema que ocupa es importante subrayar que el primer privilegio de impresión fue concedido precisamente a un compositor con relación a obras musicales y no propiamente a un impresor de obras literarias, hecho que tuvo lugar en Bélgica y que contrarió a "todas las costumbres de aquella época sobre propiedad artística".⁷

La popularización del sistema de privilegios benefició de manera muy especial a los editores, cuyo derecho exclusivo se pensaba emanado del favor que el monarca otorgaba a título de concesión. Más tarde, se determinó que el privilegio real no era sino un simple reconocimiento del derecho del editor como resultado de los trabajos ejecutados para realizar la edición misma,⁸ lo que motivó a considerar por mucho tiempo que el privilegio era un "favor de la autoridad". Sin embargo, lo cierto es que fue el antecedente más directo del verdadero derecho protector de las obras intelectuales que luego se extendió al campo de los inventos.

Por lo que corresponde a la edición musical, la primera imprenta dedicada a la edición de música con caracteres móviles fue debida a la inventiva de Ottaviano Petrucci de Fossombrona a finales del siglo xv, quien obtuvo primero de la República de Venecia y posteriormente del Papa León X el privilegio único para imprimir música durante veinte años en toda la Cristiandad. Lo lamentable para la música impresa fue que mientras el comer-

⁴ BIALOSTOSKY, Sara, *Panorama del Derecho Romano*, México, UNAM, 1985, p. 105.

⁵ ORTEGA SERRALDE, E., *op. cit.*, p. 15.

⁶ MOUCHET, Carlos y RADAELLI, Sigfrido, *Derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas*, Buenos Aires, G. Kraft, 1948, p. 16. Entre los privilegios más antiguos destacan los concedidos por la República de Venecia a Giovanni Spira, introductor de la imprenta en el veneto en 1469. LIPSZYC, Delia, *Derechos de autor y derechos conexos*, Buenos Aires, UNESCO, 2001, pp. 30 y 31.

⁷ ORTEGA SERRALDE, E., *ob. cit.*, p. 20.

⁸ *Ibidem*, pp. 15 y 16.

cio de obras literarias iba en aumento, el de las musicales comenzó a declinar, razón poderosa que influyó para que no hubiera disposición legal alguna sobre esta materia hasta 1786.

Entre los siglos XVI al XVIII, el sistema de privilegios siguió en expansión, pero tuvo lugar en el último de ellos la introducción en Francia de nuevos avances para la evolución del derecho de autor, principalmente al haber sido incorporados los derechos por ejecución de obras musicales en los reglamentos especiales de los teatros, el primero de los cuales fue expedido en 1713 para el Teatro de la Ópera de París. Este reglamento fue reformado en diversas ocasiones hasta que por fin un acuerdo del Consejo del 15 de septiembre de 1786 “reconoció de un modo directo y general el derecho de edición y ejecución de los autores musicales, señalando también que no se daría ningún privilegio a los editores, si no comprobaban previamente la existencia de un convenio entre ellos y el autor”.⁹

Antes, en 1777, un Decreto Real había ya reconocido “ciertos privilegios a favor de los autores”, y éstos pronto se convirtieron en base para una incipiente legislación autoral, ya que a partir de entonces las concesiones del Rey otorgaban el derecho perpetuo de autor sobre la obra siempre que el privilegio y el derecho de comerciar hubieran sido concedidos al mismo nombre. Este sistema continuó vigente hasta que una década más tarde, y como resultado de la Revolución Francesa, en 1789 fueron abolidos los privilegios.

A este respecto, es importante subrayar que el primer país en reconocer formalmente los derechos del autor fue Inglaterra, país que sancionó el 11 de enero de 1709 el *bill* por el cual quedó establecido que el *copyright* de los autores o concesionarios tendría una duración de catorce años a partir de la primera publicación, término renovable en vida del autor. Por su parte, el registro autoral en Inglaterra fue de carácter presuncional y las obras inéditas y los posibles derechos personales del autor estuvieron bajo la protección del *common law*. Sólo a mediados del siglo XIX la *Dramatic Copyright Act* reconoció el derecho de representación y ejecución públicas, mientras las leyes de 1862 y 1882 protegieron a las obras artísticas y a las musicales.¹⁰

En Francia, por su parte, la posibilidad de gozar de un régimen de “libre reproducción de las obras de arte” no prosperó, ya que una sentencia de la Corte de Casación del año XI estableció la diferencia entre los tradicionales privilegios feudales y los privilegios concedidos a editores e impresores, cuyo principio que les servía de fundamento era el de la propiedad del autor sobre su obra en tanto “indemnización legítima de su trabajo” y su precio, como obsequio otorgado por la propia sociedad.¹¹ Por tal motivo, el an-

⁹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰ MOUCHET, C. y RADAELLI, S., *op. cit.*, p. 17. LIPSZYC, D., *op. cit.*, pp. 31-33.

¹¹ ORTEGA SERRALDE, E., *op. cit.*, p. 18.

506

tiguo sistema de privilegios requirió ser transformado y reconocido bajo una nueva concepción. En 1791, el diputado Chapelier presentó a la Convención un decreto por el cual se favorecía a los autores dramáticos por sobre los actores. Tanto Chapelier como el diputado Lakanal sostenían que no había propiedad más inherente a un ser humano que la artística, originada en la personalidad misma del autor, por lo que el decreto que de sus argumentos emanó se constituyó en “el primer reconocimiento del derecho de representación”.¹² Dos años después fue publicada la ley de 19 de julio de 1793, por la que la Convención dispuso reconocer la *propiedad literaria y artística*, con base en el trabajo del autor y considerando que era un “derecho más legítimo y más sagrado que el de la propiedad de las cosas”.¹³

Durante la Restauración se verificaron diversas luchas para alargar la duración del derecho de autor y Lamartine fue uno de los principales luchadores porque éste fuera perpetuo. Sin embargo, “para la fijación de los derechos de autor, tanto respecto de las obras musicales como de las artes plásticas, la base no fue dada por la ley sino por reglamentos interiores de corporaciones o asociaciones de artistas”.¹⁴ Más tarde se promulgaron dos nuevas leyes, relativas éstas a reproducciones fonéticas de obras musicales. La primera fue del 16 de mayo de 1866, que declaró lícita toda reproducción de esta especie. La segunda fue del 10 de noviembre de 1917, que consideró como delito penal la falsificación de reproducciones no autorizadas por medio de instrumentos mecánicos, quedando exceptuadas sólo las “cajas de música pequeñas” y las reproducciones hechas con anterioridad a dicha ley.¹⁵

No obstante, el reconocimiento al derecho individual del autor se fortaleció cuando entre 1783 y 1786 varios estados de la Unión Americana sancionaron leyes sobre derecho de autor. La Constitución de 1787 otorgó al Congreso la facultad de promover el progreso científico y artístico, y en 1790 dictó la primera ley federal sobre *copyright*, en ese momento para protección de libros, mapas y cartas marítimas.¹⁶

Es importante reconocer que los posteriores planteamientos empleados para la reconceptualización del derecho de autor provinieron de escritores como Fichte en Alemania, Diderot y Voltaire en Francia y, si bien el concep-

¹² LIPSZYC, D., *op. cit.*, pp. 18 y 19.

¹³ MOUCHET, C. y RADAELLI, S., p. 17.

¹⁴ ORTEGA SERRALDE, E., *op. cit.*, p. 19. Durante la época medieval los artistas no fueron vistos más que como hábiles artesanos, que más que cobrar por un trabajo estaban honrando, en la mayoría de los casos, al propio culto a través de la realización de sus obras. Uno de los primeros creadores en invocar el derecho que le asiste de impedir la falsificación de sus obras fue Alberto Durero, quien reclamó en este tenor a Marco Antonio de Bolonia, pero las reproducciones fraudulentas continuaron.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 20 y 21.

¹⁶ LIPSZYC, D., *op. cit.*, pp. 33 y 34.

to de *propiedad como vínculo jurídico* entre un titular y el objeto de su derecho fue abandonado por la ley francesa de 1866, a través del proyecto de ley elaborado en 1936 los derechos de propiedad de los autores —reconocidos a partir de la ley de 1793— quedaron consagrados y vigentes prácticamente hasta 1957,¹⁷ lo cual en el ámbito musical quedó plasmado a partir del reconocimiento al “derecho vitalicio de los compositores de música”.

De esta manera, del *copyright* angloamericano, de orientación comercial y emanado del Estatuto de la Reina Ana, y del *droit d’auteur*, de orientación individualista y surgido de los principios de la Revolución Francesa, surgió la moderna legislación sobre derechos de autor en los países de tradición jurídica basada en el *common law* y de tradición jurídica romana, respectivamente.¹⁸

1. ÉPOCA COLONIAL

Durante los primeros siglos de la época colonial ninguno de los sistemas jurídicos, ni el hispano ni el indiano, amparó realmente al autor. En todo caso, la protección jurídica era para el gobernante y en favor de la censura, tal y como se advierte de lo regulado a través de las cuarenta y una leyes dictadas al respecto entre 1502 y 1805 —entre las que destacan las Reales Pragmáticas de 1502, 1558, 1752 y 1770—,¹⁹ según lo evidenciaba la propia *Novísima Recopilación* de 1805 en el Libro 8, Título 16. Es decir, los derechos de autor no fueron en ese entonces sino una “concesión graciosa, un privilegio otorgado por la autoridad”.²⁰

No obstante ello, al inicio del siglo XVIII el virrey Francisco Hernández de la Cueva emitió en 1704 una disposición aclaratoria para la Nueva España “en materia de beneficios económicos para los autores por la venta de sus obras” y en 1748 el conde de Revillagigedo estableció que deberían pactarse en cláusula los derechos que al autor correspondieran por la venta de su obra.²¹ Poco después, durante la segunda mitad del siglo XVIII fueron expedidos formalmente los primeros documentos jurídicos sobre este as-

¹⁷ SERRANO MIGALLÓN, Fernando, *Nueva Ley Federal del Derecho de Autor*, México, Porrúa-UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1998, p. 28.

¹⁸ LIPSZYC, D., *op. cit.*, p. 35.

¹⁹ Por la Pragmática del 8 de julio de 1502 don Fernando y doña Isabel prohibieron la impresión de libros cuando no se contara con la licencia correspondiente, so pena de perder la obra y de que los ejemplares serían quemados en público (Ley 23, tit. 7, lib. 1R). Posteriormente, a través de la Pragmática del 7 de septiembre de 1558 fue prohibida la introducción de libros impresos que carecieran de licencia firmada por los monarcas, haciéndose acreedor el infractor a la pena de muerte y pérdida de sus bienes (Ley 24, tit. 7, lib. 1R).

²⁰ FARELL CUBILLAS, Arsenio, *El sistema mexicano de derechos de autor*, México, Ignacio Vado, 1966, p. 10.

²¹ SERRANO MIGALLÓN, F., *op. cit.*, pp. 35 y 36.

pecto como la Real Cédula de 20 de octubre de 1764 a la que antecedió una Pragmática de 1763 además de las Reales Cédulas de 14 de junio de 1773, 1782 y 22 de marzo de 1793, decretadas por Carlos III, en las cuales por primera vez quedaron reconocidos los derechos intelectuales de las obras literarias a través de las siguientes disposiciones: Los privilegios concedidos a los autores no quedarían extintos con su muerte sino que serían transmitidos a sus herederos; ellos mismos podrían defender sus obras ante el Santo Oficio antes de que pudieran ser prohibidas; una obra podría ser susceptible de ingresar al dominio público; el privilegio exclusivo para imprimir una obra correspondería a su propio autor pero se otorgarían licencias a quienes desearan reimprimir un libro cuando el autor no hubiera pedido prórroga del privilegio que sobre ésta ostentara. Acciones todas ellas que explican el reconocimiento a dicho monarca borbón por haber “otorgado no sólo para España, sino para América, concesiones que han de estimarse como el primer paso a favor del reconocimiento de la personalidad y el derecho de los autores”.²²

2. DEL LIBERALISMO GADITANO AL REFORMISTA (1812-1857)

Producto del movimiento liberal hispano desarrollado a principios del siglo XIX, que tuvo en los trabajos jurídicos de las Cortes de Cádiz su mejor expresión, fue el decreto promulgado el 10 de junio de 1813 bajo el título de *Reglas para conservar a los Escritores la Propiedad de sus Obras* que constituye la primera disposición jurídica en admitir explícitamente el derecho de propiedad sobre ellas. De esta manera los autores tendrían el derecho de imprimir sus escritos de modo vitalicio y sus herederos hasta por 10 años después de fallecido el titular, lapso que sería de 40 años a partir de la primera publicación cuando el autor fuera colegiado. En el supuesto de que a la muerte del autor la obra aún no hubiera sido publicada los 10 años comenzarían a correr desde la fecha de su primera edición. Transcurridos los plazos anteriores la obra pasaría a ser propiedad común y cualquiera tendría derecho de reimprimirla. Finalmente, estas *Reglas* reconocían también el derecho de todo aquel interesado de acudir ante un juez para denunciar a presuntos infractores, de modo que un editor fraudulento quedaría sujeto a las “penas de usurpación de la propiedad”.²³

Una década más tarde, la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos de 1824, la primera del México Independiente, dio un paso adelante al establecer en la fracción I del artículo 50 dentro de las facultades

²² FARRELL CUBILLAS, A., *op. cit.*, p. 12.

²³ SERRANO MIGALLÓN, F., *op. cit.* y ORTEGA SERRALDE, E., *op. cit.*, p. 21.

exclusivas del Congreso general la de “promover la ilustración: asegurando por tiempo limitado derechos [igualmente] exclusivos a los autores por sus respectivas obras”, prerrogativa que sólo sería nuevamente reconocida hasta la Constitución Política de 1917.

En los textos correspondientes a los documentos constitucionales subsecuentes no hay referencias expresas en materia de derecho de autor. En todo caso, sólo hay disposiciones que podrían estar relacionadas con esta materia a partir de una interpretación *in extenso*, como sucede con la Ley Cuarta de las Leyes Constitucionales de 1836, fracción XXXIV del artículo 17, al establecer entre las prerrogativas del Presidente de la República la de “conceder de acuerdo con el consejo, privilegios exclusivos en los términos que establezcan las leyes”.²⁴ Facultad por la que algunos autores han declarado que se posibilitaba sin restricción alguna la “concesión de derechos de propiedad artística” siempre que estuvieran considerados como privilegios.²⁵ Situación similar ocurre con las Bases Orgánicas de 13 de junio de 1843 desde el momento en que entre las prerrogativas del titular del Poder Ejecutivo se mantiene ésta con la siguiente redacción: “Art. 87. Corresponde al Presidente de la República: ... XXVII. Conceder privilegios exclusivos, conforme a las leyes, a los inventores, introductores, o perfeccionadores de algún arte o industria útil a la nación”.²⁶ El problema es justamente cómo fue enunciada, ya que no se determinó con precisión si esta facultad sólo era relativa en cuanto a las artes útiles —caso en el que no comprendería a las Bellas Artes—, o bien a toda clase de artes que tuvieran alguna utilidad para el país.²⁷

Un par de años más tarde, el 3 de diciembre de 1846, considerando que era un deber del gobierno “asegurar la propiedad intelectual”, el presidente José Mariano de Salas publica el primer ordenamiento sistemático sobre “propiedad literaria” que habría de aplicarse en México y el primero en hacer referencia específica a la “propiedad musical”.²⁸ Integrado por sólo 18 artículos, el *Decreto del gobierno sobre propiedad literaria* incorpora otras importantes novedades, en gran parte derivadas de la necesidad de fijar los derechos de editores, autores, traductores y artistas.

De esta manera, sobresalió al determinar que el autor de una obra tendría “el derecho de propiedad literaria”, consistente en la facultad de “pu-

²⁴ TENA RAMÍREZ, Felipe, *Leyes Fundamentales de México (1808-1979)*, México, Porrúa, 10ª ed. rev., aum. y puesta al día, 1981, p. 228.

²⁵ ORTEGA SERRALDE, E., *op. cit.*, p. 22.

²⁶ TENA RAMÍREZ, F., *op. cit.*, p. 420.

²⁷ ORTEGA SERRALDE, E., *op. cit.*, p. 22.

²⁸ *Legislación mexicana. Colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia de la república*, ordenada por Manuel Dublán y José María Lozano, México, 1876, tomo V, pp. 227 y 228.

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

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

ART. 17.—La falsificación se comete publicando toda una obra o la mayor parte de sus artículos, un número completo de un periódico, una *pieza de música*, o representando un drama sin permiso del autor, o copiando una pintura, escultura o grabado originales.²⁹

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

Asimismo, este ordenamiento no sólo destacó por reconocer a la propiedad y al creador musicales. Fue notable también por haber sido el primer instrumento jurídico mexicano en incorporar la figura del artista, aún cuando no le hizo objeto de un tratamiento legal en particular, inauguró en cambio la posibilidad de incorporarle como sujeto del proceso creador e introdujo en el artículo 7º un concepto específico: el de "ejecución", al establecer que, además del derecho de "propiedad literaria" que tendría todo autor o traductor dramático de sus obras, el creador gozaría de la propiedad "respecto de su ejecución", no pudiendo ser representado "un drama sin preciso y expreso consentimiento del autor o traductor".³⁰

²⁹ *Ibidem*, p. 228.

³⁰ *Ibid.*, p. 227.

Por su parte, por lo que corresponde a este primer periodo del siglo XIX, la Constitución de 1857 incorporó en su artículo 28 la esencia de la disposición jurídica que, a la fecha y en el mismo numeral, sirve de fundamento constitucional para el reconocimiento del Estado Mexicano al derecho de autor. En tal sentido, quedó establecida la prohibición de otorgar monopolios, además de contemplar la posibilidad de otorgar premios o recompensas por servicios prestados a la humanidad o a la patria, así como la concesión de privilegios por tiempo limitado a los “inventores o perfeccionadores”, concibiendo en sentido amplio como tales no sólo a los inventores de las ciencias, sino también a los de las artes (art. 72, fracción XXVI).³¹

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

ART. 68.—No habrá otros privilegios para el uso y aprovechamiento de la propiedad, que los que se concedan, según las leyes, por tiempo determinado, a los inventores y perfeccionadores de algún ramo de industria, y a los autores de obras literarias o artísticas....³²

Es de destacar además que la traslación de dichos privilegios no podría hacerse “sin previo permiso del Gobierno y por escritura pública”, de lo que tendría que ser informado el Ministerio de Fomento y asumir todas las condiciones de ley quien adquiriera el privilegio, al tiempo que los extranjeros que así obtuvieran privilegios o los adquirieran por transmisión, estarían sujetos tanto como los nacionales a las leyes y tribunales de la Nación. En consecuencia, agregaba el *Estatuto*: “todas las cuestiones que puedan suscitarse sobre adquisición, uso, conservación, traslación o pérdida de estos privilegios, y cualesquiera otras de la misma naturaleza, serán terminadas por las vías ordinarias y comunes de las leyes nacionales, con exclusión de cualquiera otra intervención, sea la que fuere”.³³ Asimismo, la concesión de dichos privilegios no podría correr a cargo de los estados y sólo el Gobierno General podría y procuraría “comprar para el uso común los descubrimientos útiles a la sociedad” (artículo 71).

³¹ TENA RAMÍREZ, F., *op. cit.*, p. 619. ORTEGA SERRALDE, E., *op. cit.*, p. 23, cita a José María del Castillo Velasco en su obra *Apuntamientos para el estudio del Derecho Constitucional mexicano*, nota 18, p. 306.

³² “Estatuto Orgánico Provisional de la República Mexicana”, en *Leyes Fundamentales....*, TENA RAMÍREZ, F., *op. cit.*, p. 508.

³³ *Ibidem*, Artículo 70, p. 508.

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

La codificación aparece como un fenómeno histórico en la configuración del derecho civil... A partir del siglo XIX, el orden jurídico va a concretarse principalmente en los Códigos. La misma idea de Estado de derecho, formulada a principios de la Ilustración, debe ser plasmada en la realidad por medio de la codificación, codificación que se vela, "indiscutiblemente, en una afirmación del individuo frente al Estado".³⁴

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

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

Dicho Código, aprobado por el Congreso de la Unión el 8 de diciembre de 1870 y vigente a partir del 1º de marzo de 1871, fue elaborado bajo la influencia de los códigos de Cerdeña, Austria, Holanda, Portugal, Francia y especialmente del proyecto del Código Civil Español de 1851. Sin embargo, con relación a la materia de propiedad intelectual su respectiva y principal influencia derivó de las disposiciones contenidas en el Código portugués de 1867,³⁵ según quedó asentado en su propia exposición de motivos.³⁶ Varios aspectos relevantes figuran en este ordenamiento, pero destaco de manera especial los siguientes como parte de la naturaleza de la propiedad intelectual que concibió para ella el legislador en 1870: su carácter temporal, su potencial transmisibilidad, su equiparación con la propiedad común y su vínculo con el interés público.

Temporalidad. Reconocido el origen de la propiedad intelectual en la Edad Media como un privilegio concedido al autor, una vez abolido el sis-

³⁴ GONZÁLEZ ALCÁNTARA, Juan Luis, "Panorama actual y perspectivas del derecho civil en México", en *La ciencia del derecho durante el siglo XX*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1998, p. 694.

³⁵ SERRANO MIGALLÓN, F., *op. cit.*, p. 42. El Código Civil de 1870 fue producto de los trabajos realizados inicialmente por la comisión que integró Justo Sierra por iniciativa presidencial, a cargo de Jesús Terán, José María Lacunza, Pedro Escudero y Echánove, Fernando Ramírez y Luis Méndez, comisión de la que primero se publicaron los libros I y II y luego los libros III y IV. Posteriormente hubo una segunda comisión, en la que colaboraron Mariano Yáñez, José María Lafragua, Isidro Montiel y Duarte, Rafael Dondé y Joaquín Eguía Lis. Farrell Cubillas, A., *op. cit.*, p. 15. CRUZ BARNEY, Óscar, *La codificación en México: 1821-1917*, México, UNAM-III, 2004, pp. 58-64.

³⁶ LOREDO HILL, Adolfo, *Aspectos Generales sobre el Derecho de Autor y Derechos Conexos*, México, Universidad Iberoamericana, 1980, p. 3.

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

Transmisibilidad. Aunque un pensamiento sea propio del autor, ya emitido lo es de la sociedad. Reconoce con ello el Código que una propiedad intelectual puede ser objeto de transmisión vía contrato o herencia. Así, el comprador adquiere el derecho de “emplear el pensamiento del autor... [de] modificarlo y aprovecharlo en su beneficio y en el de los demás”, a cambio, el autor puede aprovechar el “producto de su trabajo”, de tal manera que la materialización de la idea no es sino el producto del trabajo del autor. Aún más, el legislador encuentra un fundamento constitucional: el artículo 4º, que al declarar al hombre “libre para abrazar la profesión, industria o trabajo que le acomode, siendo útil y honesto, y para aprovecharse de sus productos”, le faculta para sustentar el “derecho de propiedad de las obras literarias y artísticas”,³⁷ por lo que establece que “no es la idea la que se vende; es el libro, el grabado, la estatua, el cuadro, las notas musicales: esto es, el fruto del pensamiento, el resultado del trabajo, la expresión material del uno y del otro.”³⁸

Propiedad común e interés público. Cabe destacar un elemento más: el derecho que asiste al autor sobre de su obra, pero también el relativo al “interés público”. Aún cuando se ratifica que la propiedad intelectual y la común son iguales, en términos generales la común deriva de un derecho absoluto, lo que no ocurre con la intelectual debido a su propia naturaleza, por lo que se encuentra vinculada con el interés social. Así, equiparadas ambas propiedades e invocado dicho interés, no sólo es en aras del interés público que se restringe la duración del derecho de propiedad del autor, también se posibilita a que la propiedad intelectual pueda ser “ocupada por causa de utilidad pública” (artículo 1381). A diferencia de la obra material

³⁷ Código Civil para el Distrito Federal y Territorio de Baja California (1870), exposición de motivos, México, 1875, p. 45.

³⁸ *Ibidem*.

de cualquier otro trabajador, cuyos productos emanan de su propia fuente de labor, “el trabajo de un sabio, de un artista es moral: y la savia que fecunda las obras literarias y artísticas es nada menos que una parte de la vida misma de sus autores, cuya salud se destruye casi siempre por los afanes y disgustos que son inseparables compañeros de las tareas intelectuales”.³⁹ Finalmente, una vez retribuido el autor y sus beneficiarios, la reproducción de las obras “debe ser libre... en bien de la civilización del género humano”.⁴⁰

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

Para los redactores de este Código el derecho de autor comprendía exclusivamente al bien corpóreo resultante del acto creador, no así al acto creador mismo. ¿Por qué? Porque toda idea, una vez emitida, “pertenece a la sociedad... pertenece al público”.⁴¹ “El pensamiento es invisible, necesita ser representado por una cosa material, y en ésta, que es la obra, sí tiene el autor perfecto derecho.” Luego de publicada una obra, debería ser libre su reproducción “en bien de la civilización del género humano”.⁴² En cambio, el editor de una obra póstuma que no fuera heredero ni cesionario del autor, gozaría de su propiedad sólo por veinte o treinta años, según el tipo de obra que fuera (literaria, dramática o artística).⁴³ Esto no significaba, en ningún caso, que la propiedad estuviera limitada, pero sí en cambio supeditada al interés social a fin de evitar el abuso de que alguien se enriquezca con el trabajo ajeno. Por tal motivo en el artículo 1253 se reconoció a los derechos de autor como propiedad al tiempo que se les equiparó por primera vez con los bienes corpóreos y se les declaró perpetuos, al grado de otorgarse un derecho vitalicio a los artistas —incluso arquitectos y fotógrafos— para reproducir total o parcialmente sus obras originales.

ART. 1306.—Tienen derecho exclusivo a la reproducción de sus obras originales:

... V. Los músicos.⁴⁴

³⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ ART. 1258. —El editor de una obra póstuma, cuyo autor sea conocido, si no es heredero ni cesionario de aquél, tendrá propiedad durante treinta años. *Ibid.*

⁴⁴ Equivalente del artículo 1191 del *Código Civil* de 1884.

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

En resumen, las disposiciones concretas para tal efecto eran las siguientes: Los músicos tendrían derecho exclusivo a la reproducción de sus obras originales (artículo 1306)⁴⁵ y, como en el caso de la propiedad literaria, el autor de una obra musical disfrutaría de su propiedad hasta su muerte, cuando pasaría a sus herederos (artículo 1253). Si la obra había sido compuesta por varios individuos, emprendida o publicada por una persona o por una corporación, éstas tendrían “la propiedad de toda la obra, salvo el derecho de cada autor para publicar de nuevo sus composiciones, ya sueltas, ya formando colección” (artículo 1266).

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

⁴⁵ ART. 1306.—Tienen derecho exclusivo a la reproducción de sus obras originales:

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

2°. Los arquitectos.

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

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

5°. Los músicos:

6°. Los calígrafos.

dada hacer por determinada persona, pierde el derecho de reproducirla por un arte semejante" (artículo 1341).

En cualquier caso, para que un autor pudiera obtener el reconocimiento legal a sus derechos, debía hacerlos válidos ante el Ministerio de Instrucción Pública (art. 1349). Por otra parte, era amplia la regulación correspondiente a los casos en que se cometería fraude, según lo dispuesto pro el capítulo V, intitulado "Reglas para declarar la falsificación". Así pues, por lo que respecta a la materia musical los supuestos aplicables serían los siguientes:

ART. 1316.—Hay falsificación cuando falta el consentimiento del legítimo propietario:

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

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

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

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

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

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

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

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

Asimismo, habría también falsificación cuando:

1. Se publicara, reprodujera o representase la obra con infracción de las condiciones o fuera de los tiempos establecidos por la ley en los capítulos relativos a la propiedad literaria, dramática y artística (artículo 1317).

2. Se anunciara sin incluir el nombre del autor o traductor de una obra dramática o musical, aún cuando no fuera representada, y se careciera para ello de la autorización del propietario (artículo 1318).

3. Se comerciara obras falsificadas dentro o fuera de la República (artículo 1319).

4. Se publicara una obra contra lo dispuesto en la ley sobre libertad de imprenta (artículo 1320).

5. Según el artículo 1321, la publicación o reproducción no estuviera literalmente comprendida en los supuestos del artículo 1322, en el que se establecía, a la inversa, lo que no sería contemplado como falsificación, de cuyos supuestos extraiga los relacionados con la materia musical:

ART. 1322.—No es falsificación:⁴⁶

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

...

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

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

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

8°. 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:

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

10°. 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:

⁴⁶ ART. 1322.—No es falsificación:

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

2°. 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.

3°. 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:

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

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

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

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

8°. 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:

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

10°. 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:

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

12°. 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:

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

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

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

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

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

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

...

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

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

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

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

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

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

Cabe subrayar que si bien para los efectos del Código Civil de 1870 la responsabilidad del falsificador sería civil —responsabilidad que no compartirían aquellos actores y artistas que trabajaran por cuenta de un falsificador (artículos 1339 y 1341)— y sólo podría ser liberado de ella por desistimiento del propietario (artículos 1339 y 1347), no quedaría exento de tener responsabilidad penal y por tanto ser castigado en los términos previstos por el Código Penal para el delito de fraude. En este sentido, el ordenamiento penal de 1870 establecía que había fraude contra la propiedad “siempre que engañando a uno, o aprovechándose del error en que éste se

halla, se hace otro ilícitamente de alguna cosa o alcanza un lucro indebido, con perjuicio de aquél" (artículo 413).⁴⁷

En términos generales, y como se refirió anteriormente, para adquirir la propiedad sobre su obra, todo autor debería acudir ante el Ministerio de Instrucción Pública para obtener el reconocimiento legal de su derecho (artículo 1349), lo cual en el caso de las obras musicales, implicaría la presentación de un ejemplar para su depósito en la Sociedad Filarmónica Mexicana (artículo 1351),⁴⁸ según lo dispuesto por el artículo 1354, a diferencia de las obras impresas de las que deberían entregarse dos ejemplares: uno para la Biblioteca Nacional y otro para el Archivo General de la Nación (artículo 1353) y de las obras plásticas, cuyo único ejemplar igualmente solicitado, sería turnado a la Escuela de Bellas Artes. Dichas instituciones: Biblioteca Nacional, Sociedad Filarmónica y Escuela de Bellas Artes, habrían de llevar un registro de las obras recibidas, a fin de ser publicado mensualmente en el *Diario Oficial* (artículo 1357). Hay que resaltar, de igual manera, que el certificado así obtenido induciría "presunción de propiedad, mientras no se pruebe lo contrario" (artículo 1358).

Por su parte, por lo tocante a "la propiedad relativa a la representación de las obras dramáticas y a la ejecución de las musicales", ésta sería legalmente reconocida luego de que lo fuera la literaria o artística de sus autores. Cuando una obra dramática o musical inédita fuera representada o ejecutada sin el consentimiento del autor, éste podría probar "su propiedad por los medios ordinarios". Una vez probado su derecho, el responsable quedaría sujeto a las disposiciones contenidas en el Código Civil.

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

En resumen, haciendo un balance de lo anterior, se desprende con claridad que ya para 1870 se encontraban definidos con bastante precisión una

⁴⁷ *Código Penal para el Distrito Federal y territorio de la Baja California sobre delitos del fuero común, y para toda la República sobre delitos contra la Federación* (1870), México, 1871.

⁴⁸ Sobre el origen, características e integrantes de dicha sociedad, cfr. ZANOLLI FABILA, Betty Luisa de María Auxiliadora, *La profesionalización de la enseñanza musical en México*, vol. I, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de doctorado en Historia, 1997.

serie de derechos morales y patrimoniales en materia autoral y que en el ámbito del arte musical empezaba a ser evidente la necesidad de abundar en sus propias particularidades.

Con el nuevo *Código Civil para el Distrito Federal y Territorio de la Baja California de 1884* no se introdujo modificación sustantiva alguna en materia de propiedad intelectual. Los artículos correspondientes sufieron sólo alteración en el numeral al que correspondían, y en cuanto a su contenido fue exclusivamente en cuatro de ellos que hubo cambios.

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

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

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

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

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

Con anterioridad se había referido que el Código Civil de 1870 había establecido una serie de disposiciones para el depósito de las obras artísti-

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

Finalmente, con relación a la tendencia manifiesta ya en el Código Civil de 1870 de incorporar en la regulación jurídica al artista, concretamente del intérprete del arte musical, ella debía de ser mantenida en el de 1884, pero ni en este último ni en la Constitución Política de 1917 serían introducidas novedades sustanciales relativas a la situación jurídica de los artistas. Dichas novedades sólo aparecerían hasta mediados del siglo XX, especialmente a partir de las leyes autorales de 1947 y 1956 y, más tarde, ante la influencia de los acuerdos contenidos en la Convención de Roma de 1961 de la que México fue el primer país en suscribirse.

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

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