



# El derecho de autor: en busca de sus orígenes

**BETTY 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.<sup>1</sup>

En Grecia tuvo lugar el paso de la expresión oral a la escrita, en tanto que en Roma, a la par que surge la figura del editor se registra un incipiente desarrollo conceptual que terminaría por constituir una nueva rama: la del derecho de autor. De la Roma Imperial se conoce que Cicerón tuvo por editor de sus obras a Tito Pomponio Ático, en tanto que a las afueras del Foro se ubicaban los subrostani, 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. Sin embargo, a este punto queda por destacar un elemento de gran relevancia. ¿En qué momento surgen los autores y los artistas como tales? Al respecto no puede dejar de ser reconocido que fue en la sociedad grecorromana en la que aparecieron los primeros mecenas, hombres con recursos económicos que protegían y daban sustento a otros para que se dedicaran a la realización de obras artísticas, y que si bien más 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*.<sup>2</sup>

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.”<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> 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”.<sup>5</sup>

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<sup>6</sup>, 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 Petrucchi de Fossombrona a finales del siglo

xv, quien obtuvo primero de la República de Venecia y posteriormente del Papa León x el privilegio único para imprimir música durante veinte años en toda la Cristiandad. Lo lamentable para la música impresa fue que mientras el comercio de obras literarias iba en aumento, el de las musicales comenzó a declinar, razón poderosa que influyó para que no hubiera disposición legal alguna sobre esta materia hasta 1786.

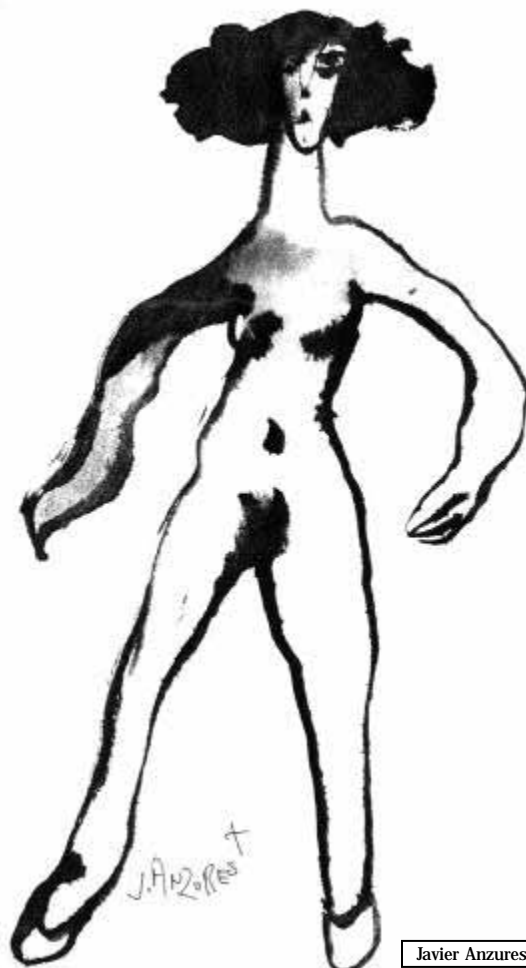
Entre los siglos xvi al xviii, el sistema de privilegios siguió en expansión, pero tuvo lugar en el último de ellos la introducción en Francia de nuevos avances para la evolución del derecho de autor, principalmente al haber sido incorporados los derechos por ejecución de obras musicales en los reglamentos especiales de los teatros, el primero de los cuales fue expedido en 1713 para el Teatro de la Ópera de París. Este reglamento fue reformado en diversas ocasiones hasta que por fin un acuerdo del Consejo del 15 de septiembre de 1786 “reconoció de un modo directo y general el derecho de edición y ejecución de los autores musicales, señalando también que no se daría ningún privilegio a los editores, si no comprobaban previamente la existencia de un convenio entre ellos y el autor”.<sup>7</sup>

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.<sup>8</sup>

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”



Javier Anzures

y su precio, como obsequio otorgado por la propia sociedad.<sup>9</sup> Por tal motivo, el antiguo sistema de privilegios requirió ser transformado y reconocido bajo una nueva concepción. En 1791, el diputado Chapelier presentó a la Convención un decreto por el cual se favorecía a los autores dramáticos por sobre los actores. Tanto Chapelier como el diputado Lakanal sostenían que no había propiedad más inherente a un ser humano que la artística, originada en la personalidad misma del autor, por lo que el decreto que de sus argumentos emanó se constituyó en “el primer reconocimiento del derecho de representación”.<sup>10</sup> 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”<sup>11</sup>.

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”.<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup> 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 copy-

right, en ese momento para protección de libros, mapas y cartas marítimas.<sup>14</sup>

Es importante reconocer que los posteriores planteamientos empleados para la reconceptualización del derecho de autor provinieron de escritores como Fichte en Alemania, Diderot y Voltaire en Francia y, si bien el concepto de propiedad como vínculo jurídico entre un titular y el objeto de su derecho fue abandonado por la ley francesa de 1866, a través del proyecto de ley elaborado en 1936 los derechos de propiedad de los autores –reconocidos a partir de la ley de 1793– quedaron consagrados y vigentes prácticamente hasta 1957<sup>15</sup>, 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.<sup>16</sup> ■

<sup>1</sup>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.

<sup>2</sup>Bialostosky, Sara, Panorama del Derecho Romano, México, UNAM, 1985, p. 105.

<sup>3</sup>Ortega Serralde, E., ob. Cit., p. 15.

<sup>4</sup>Mouchet, Carlos y Sigfrido Radaelli, Derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas, Buenos Aires, G. Kraft, 1948, p. 16. Entre los privilegios más antiguos destacan los concedidos por la República de Venecia a Giovanni Spira, introductor de la imprenta en el véneto en 1469. Lipszyc, Delia, Derechos de autor y derechos conexos, Buenos Aires, UNESCO, 2001, pp. 30-31.

<sup>5</sup>Ortega Serralde, E., ob. Cit., p. 20.

<sup>6</sup>Ibidem, pp. 15-16.

<sup>7</sup>Ibid., p. 20.

<sup>8</sup>Mouchet, C. y S. Radaelli, ob. Cit., p. 17. Lipszyc, D. ob. Cit., pp. 31-33.

<sup>9</sup>Ortega Serralde, E., ob. Cit., p. 18.

<sup>10</sup>Lipszyc, D. ob. Cit., pp. 18-19.

<sup>11</sup>Mouchet C. y S. Radaelli, p. 17

<sup>12</sup>Ortega Serralde, E., ob. Cit., p. 19. Durante la época medieval los artistas no fueron vistos más que como hábiles artesanos, que más que cobrar por un trabajo estaban honrando, en la mayoría de los casos, al propio culto a través de la realización de sus obras. Uno de los primeros creadores en invocar el derecho que le asiste de impedir la falsificación de sus obras fue Alberto Durerero, quien reclamó en este tenor a Marco Antonio de Bolonia, pero las reproducciones fraudulentas continuaron.

<sup>13</sup>Ibidem, pp. 20-21.

<sup>14</sup>Lipszyc, D. ob. Cit., pp. 33-34.

<sup>15</sup>Serrano Migallón, Fernando, Nueva Ley Federal del Derecho de Autor, México, Porrúa/UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1998, p. 28.

<sup>16</sup>Lipszyc, D. ob. Cit., p. 35.