

# **EL DROIT DE SUITE DE LOS AUTORES EN EL DERECHO CONTEMPORANEO**

David Rangel Medina\*

## **SUMARIO:**

1. Definición del *droit de suite*
2. Terminología española
3. Origen de la institución
4. Justificación y fundamento
5. Primeros países que legislaron sobre la materia
6. Convención de Berna para la protección de obras literarias y artísticas
7. Ley tipo de Túnez sobre el derecho de autor
8. Leyes nacionales que reconocen el *droit de suite*
9. Obras sujetas al pago del *droit de suite*
10. Tipo de ventas que originan la participación
11. Formalidades de las enajenaciones
12. Beneficiarios del derecho
13. Monto de la tasa
14. Quién debe pagarla
15. Encargados de su cobro
16. Fiscalización y control
17. Legislación mexicana.

---

\* Director del Seminario de Patentes Marcas y Derechos de Autor de la Universidad Nacional Autónoma de México.

### 1. Definición

Entre las facultades comprendidas en el aspecto económico, pecuniario o patrimonial de los derechos de autor, existe la que, reconocida por la doctrina contemporánea y consagrada por buen número de legislaciones, se conoce bajo la denominación francesa *droit de suite*, que puede ser definida como la prerrogativa establecida en beneficio de los autores, consistente en recibir un porcentaje del importe de las ventas sucesivas de sus obras.

La esencia de tal concepto, con variantes que no van al fondo, es generalmente admitida por quienes se han ocupado del tema. Así, Ladas dice que por virtud del *droit de suite*, el artista que ha enajenado su obra puede “*seguirla*” posteriormente en sus sucesivas ventas y participar en sus aumentos de valor<sup>(1)</sup>.

Por su parte, Mouchet y Radaelli afirman que el *droit de suite* consiste en la participación que el autor obtiene sobre el aumento de valor que puede adquirir su obra en sucesivas enajenaciones<sup>(2)</sup>.

Para Sciarra Quadri, este derecho o instituto reconoce al autor de una obra o creación intelectual el derecho de participar en el producto de las ventas sucesivas de su obra<sup>(3)</sup>.

El Comité de expertos gubernamentales de la OMPI también ha dicho que por virtud del *droit de suite*, en ciertos casos el autor de una obra tiene un derecho inalienable a ser interesado en las operaciones de venta de la misma<sup>(4)</sup>.

Por último, la propia OMPI explica el significado de esta expresión jurídica como “el derecho inalienable que algunas legislaciones de derecho de autor conceden al autor y a sus herederos o, después de la muerte de aquél, a otras instituciones legalmente autorizadas, en virtud del cual pueden reclamar una parte de los ingresos obtenidos en cada nueva venta pública de ejemplares originales de las obras de bellas artes, dentro del plazo de protección, pudiendo hacerse extensivo también a las nuevas ventas públicas de manuscritos originales”<sup>(5)</sup>.

(1) Stephen P. Ladas, *The International Protection of Literary and Artistic Property*, Volume I, The Macmillan Company, New York, 1938, pp. 624-630.

(2) Carlos Mouchet y Sigfrido A. Radaelli, *Derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas*, Tomo segundo, Editorial Guillermo Kraft Ltda., Buenos Aires, 1948, p. 100.

(3) Armando Sciarra Quadri, *El droit de suite en América Latina. Revue internationale du droit d'auteur*, (Trimestrielle), éditée par l'Association Française pour la diffusion du Droit d'Auteur National e International, No. 102, octubre 1979, p. 73. En adelante será citada como *RIDA*.

(4) Comentarios al artículo 4 bis *Droit de suite* de la Ley tipo de Túnez sobre el derecho de autor, *Le droit d'Auteur*, Revue mensuelle de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, 1976, p. 173.

(5) OMPI, *Glosario de derecho de autor y derechos conexos*, Geneva, 1980, p. 91.

## 2. Terminología española

Los autores de lengua castellana quizás con el muy justificado ánimo de emplear un término equivalente en idioma español, traducen *droit de suite* como “derecho de continuación”<sup>(6)</sup>; “derecho de participar en la plusvalía o valoración ulterior de la obra”<sup>(7)</sup>; “derecho de secuencia en las obras intelectuales”<sup>(8)</sup>; “derecho de mayor valor”<sup>(9)</sup>; “derecho de participación del autor de las ventas de su obra”<sup>(10)</sup>; etc. Por su parte los traductores al español de trabajos escritos originalmente en francés o alemán, convierten la citada expresión francesa en “derecho a la plusvalía”, “derecho yacente”, “derecho de persecución”, “derecho de recobrar”, “derecho de prosecución”, y otras similares.

Lo anterior revela que hay instituciones jurídicas, cuya denominación fue acuñada en otro idioma, que al ser traducidas al español alteran su verdadero significado,<sup>(11)</sup> razón por la cual, para obviar discusiones semánticas y para evitar así mismo el uso de nombres equívocos, resulta aconsejable conservar y utilizar *droit de suite* como un galicismo necesario<sup>(12)</sup>.

## 3. Origen de la institución

La primera vez que se habló de este derecho de los artistas fue en una revista francesa publicada en 1893, en la que aparecía un artículo del abogado Albert Vaunois<sup>(13)</sup>. Otro abogado, Edouard Mack, planteó el asunto en un congreso internacional celebrado en Berna en 1896. La idea lanzada por dichos juristas encontró eco y sirvió de base para que en 1914 fuera presentada una iniciativa de ley por el di-

(6) J. Molas Valverde, *Normas procesales de especialización en propiedad intelectual*, Ediciones Nauta, Barcelona, 1973, p. 102.

(7) Mouchet y Radaelli, ob. cit. p. 100.

(8) Martha Cilia Nieto López, *El derecho de autor y su reglamentación en Colombia*, Bogotá, 1978, pp. 54 y 55.

(9) Edmundo Pizarro Dávila, *Los bienes y derechos intelectuales*, Tomo II, Editorial Arica, S.A., Lima, 1974 pp. 854-865.

(10) Marco A. Proaño Maya, *El derecho de autor con referencia especial a la legislación ecuatoriana*, Editorial “Fray Jodoco Ricke”, Quito, 1972, p. 77, así como Estanislao Valdés Otero *Derechos de autor - Régimen jurídico uruguayo*, Montevideo, 1953, pp. 323-329. Por su parte, Esteban de la Puente García, a pesar de admitir que la traducción de *droit de suite* constituye un problema pendiente de resolver, declara que siempre ha preferido la expresión “derecho de participación” por estimarla más cercana de la verdadera naturaleza de esta forma de protección. *Lettre d’Espagne*, “Le droit d’auteur”, oct. 1988, p. 461.

(11) Piénsese en el know-how, por ejemplo.

(12) En su obra ya mencionada, escrita en inglés, Stephen P. Ladas, se refiere al *droit de suite* como “the droit de suite”, sin traducirlo. Armando Sciarra Quadri a su estudio también ya citado, originalmente escrito en español, titula “El droit de suite en América Latina”, expresión que adopta a lo largo de dicho trabajo. Finalmente, en el *Glosario* de la OMPI, redactado en inglés, francés y español, ninguna traducción se hace al inglés del término *droit de suite* y en la que se da en español es “Derecho “de suite”.”

(13) Jean-Louis Duchemin, *El derecho de continuación*, RIDA, número special, octubre 1967, Janvier 1968, p. 372.

putado Albert Ferry, pero la Primera Gran Guerra impidió su discusión. No obstante, el diputado León Berard se hizo cargo del proyecto, mismo que se convirtió en la ley de 20 de mayo de 1920, la cual fue complementada mediante diferentes decretos y con la ley de 27 de octubre de 1921<sup>(14)</sup>. Fue Francia, por tanto, el primer país que legisló sobre la materia.

Aún cuando dicho ordenamiento suscitó las permanentes protestas de parte de los comerciantes en cuadros, debido a que tenían que soportar una deducción sobre el precio de reventa de los cuadros, la nueva ley de 11 de marzo de 1957, que abrogó la ley de 1920, lejos de suprimir la institución le dió un nuevo impulso a través de su artículo 42<sup>(15)</sup>.

Se ha dicho que la importante campaña desencadenada en Francia antes de 1914 por la gran prensa en favor del *droit de suite*, tuvo un origen puramente sentimental: el cuadro *Une séance de l'Hotel des ventes* del dibujante francés Forain, que representaba dos niños harapientos ante la puerta de una sala de ventas en subasta pública, en donde se adjudicaba un cuadro a precio muy elevado. Uno de los niños decía al otro: "¡Mira, un cuadro de paá!"<sup>(16)</sup>

También se recuerda como ejemplo clásico que el *Angelus* de Millet fue vendido por el pintor en 1200 francos, mientras que su precio pocos años después de sucesivas ventas, alcanzó la suma de un millón de francos, sin ninguna participación de este incremento de valor para el pintor o su familia<sup>(17)</sup>.

#### 4. Justificación y fundamento

La doctrina acude a diversas consideraciones de carácter social para apoyar el reconocimiento de este derecho a los artistas creadores.

1a. Así, se afirma que los derechos pecuniarios tradicionales como el derecho de reproducción y el derecho de representación pública, tienen indiscutible aplicación y vigencia en lo que se refiere a las creaciones literarias y a las creaciones musicales, en razón de que han encontrado la máxima posibilidad de difusión y conocimiento a través de los numerosos sistemas de reproducción. Paralelamente al nacimiento de nuevos medios de impresión y de grabación tanto visuales como de sonido, surgen para los escritores y compositores grandes oportunidades de obtener un rendimiento económico<sup>(18)</sup>. En cambio, los representantes de las artes figurativas no están favore-

(14) Jacques Duchemin, *El derecho de prosecución para los artistas*, RIDA, abril 1969, p. 82.

(15) André Francon, *Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle*, Les cours de droit, Paris 1980-1981, p. 148.

(16) Jean-Louis Duchemin, ob. y pág. citados. También Wladimir Duchemin, *El derecho yacente*, RIDA, No. LX-XX, avril 1974, p. 4.

(17) Véanse Stephen P. Ladas, ob. cit. p. 625; Henri Desbois *Le droit d'auteur en France*, Troisième édition, Dalloz, 1978, p. 375, así como Jacques Duchemin ob. y p. cit.

(18) Armando Sciarra Quadri, ob. cit., p. 79.

cidos con esos beneficios, ya que lo esencial del valor de una obra de arte plástica o figurativa como pintura, escultura o dibujo, reside no en el monopolio que tiene su autor de reproducirla o de representarla públicamente, sino en el objeto material en que la misma está incorporada. Por la propia naturaleza de las pinturas y esculturas, su reproducción y comunicación al público mediante copias o reproducciones del original es muy remota: excepcionalmente se da sólo respecto de aquellas obras particularmente famosas y casi siempre ya del dominio público, que sirven de material a la industria de las tarjetas postales y de las transparencias o diapositivas<sup>(19)</sup>.

2a. También se argumenta que el pintor y el escultor, apremiados por la miseria, frecuentemente venden a muy barato precio la tela o la escultura que constituye para ellos el recurso esencial e inmediato. En estos casos, en lo que atañe al autor, su derecho pecuniario se agota en la venta del original por ser el soporte material que contiene la obra. O dicho en otra forma: en tanto que *corpus mechanicum*, la obra una vez enajenada escapa del dominio de su autor<sup>(20)</sup>.

3a. A menudo esas obras vendidas por los artistas jóvenes, a precios irrisorios y urgidos por la penuria, con el transcurso del tiempo acrecientan su valor económico de modo considerable, cuando la fama del artista ha llegado; pero esto puede ocurrir sólo al final de su vida y aún después de su muerte, en cuyas circunstancias ni él mismo, ni sus herederos se beneficiarían de la plusvalía, de no haberse creado la institución del *droit de suite*<sup>(21)</sup>.

4a. Es conocido el fenómeno consistente en que el capital creado por el artista aumenta de valor en proporciones sorprendentes, a grado tal que la inversión de dinero efectuada con la compra de obras de ciertos artistas se considera como una excelente operación financiera, que hace vivir holgadamente a gran número de intermediarios como valuadores, comerciantes en cuadros, expertos, críticos de arte, etc. Sin embargo, el artista creador y sus descendientes son los únicos que quedan al margen de ese enriquecimiento del que disfrutaban únicamente los sucesivos adquirentes o intermediarios, en tanto que el artista atraviesa por las mayores carencias materiales<sup>(22)</sup>.

5a. Existe la tendencia de no pensar más que en los artistas que se cotizan y que a menudo poseen grandes fortunas. Pero a su lado hay gran cantidad de artistas que viven en muy difícil situación económica; pintores y escultores que incurren en gas-

(19) André Francon, ob. y p. cits. En el mismo sentido: Pizarro Dávila, ob. y p. cits.

(20) Armando Sciarra Quadri y Wladimir Duchemin, obs. y pp. cits.

(21) Henri Desbois, ob. cit., p. 374. También Mouchet y Radaelli, ob y p. cits.

(22) Jacques Duchemin, ob. cit. p. 78. Si bien Picasso no sufrió dicha situación, el fabuloso incremento del valor económico de sus obras con el curso de los años se ilustra con esta reciente nota de la prensa: "El cuadro de Picasso "La cage d'oiseaux" (La jaula del pájaro) fue vendido hoy en Nueva York en \$15,400,000.00 dólares... Pertenecía a la colección de Vistor W. Ganz y fue adjudicado en subasta en la galería de Sotheby's a un aficionado cuya identidad no fue revelada, que pujó hasta catorce millones, dos veces el precio de salida. Añadido al diez por ciento de impuestos con que se gravan estas transferencias en Estados Unidos, su precio alcanzó la cotización mencionada. "Excelsior, 12-XI-88".

tos de materiales que implica la práctica de su profesión. Sin ayuda de los poderes públicos, el artista no puede lanzarse al ejercicio de la profesión de su arte<sup>(23)</sup>.

6a. Finalmente, conviene mencionar que al comentar el artículo 4 bis de la Ley tipo de Túnez sobre el derecho de autor, que se refiere al *droit de suite*, el Comité de expertos que la elaboró, señala que “el fundamento de dicha disposición debe ser buscado en una consideración de hecho, a saber, que con frecuencia el autor en sus inicios, poco conocido, vende sus obras a precios irrisorios. Más tarde pueden adquirir un valor considerable, por lo que parece equitativo hacer participar al autor de la fortuna de su obra y de permitirle percibir un porcentaje del precio de venta de aquélla cada vez que la misma cambie de propietario”<sup>(24)</sup>.

### 5. Primeros países que legislaron sobre esta materia

Fue muy lento el camino recorrido por la institución para que, como lo hiciera el legislador francés, también fuese reconocida e incorporada en textos legislativos de otros países. A la de Francia (1920) siguieron las leyes de Bélgica (1921), Checoslovaquia (1926), Polonia (1935), Chile (1937) e Italia (1941).

En ese mismo orden de su tiempo de expedición se destacan las notas distintivas de esas leyes en lo que toca al *droit de suite*.

#### FRANCIA:

Ya se dijo que las leyes de 1920 y de 1921 fueron substituidas por la *Ley No. 57-298 de 11 de marzo de 1957, sobre la propiedad literaria y artística*, reformada por la *Ley No. 85-660 del 3 de julio de 1985, relativa a los derechos de autor y a los derechos de los artistas-intérpretes, los productores de fonogramas y videogramas y las empresas de comunicación audiovisual*<sup>(25)</sup>.

Dispone su artículo 42, que los autores de obras gráficas y plásticas tienen un derecho inalienable de participación en el producto de toda venta de sus obras, si fue hecha en subastas públicas o por intermedio de un comerciante. La tarifa de este derecho está fijada en 3%, tasa que no será aplicable sino a partir de un precio de venta de diez mil francos<sup>(26)</sup>.

#### BELGICA:

En julio de 1913, Jules Destree pide que el *droit de suite* sea reconocido en un Congreso Internacional efectuado en Gante. Se volvió a considerar la cuestión des-

(23) Jacques Duchemin, ob. cit. p. 80.

(24) *Le droit d'auteur*, juillet-août, 1976, p. 173.

(25) Versión española publicada en *RIDA*, No. 127, Janvier 1986, pp. 125-144.

(26) *Le droit d'auteur*, oct. 1978, p. 291. Un más extenso análisis del *droit de suite* reglamentado en la ley francesa puede encontrarse en Henri Desbois, *Le droit d'auteur en France*, ya citado pp. 374-401. También véase sobre el tema el *Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle* de Francon, pp. 147-150.

pués de la guerra. Jules Destree, entonces Ministro de las Ciencias y las Artes, apoyado por los diputados Pierre Wauwermans, Pierard, Strauss y Soudan, obtiene la votación de la *ley del 25 de junio de 1921 sobre el derecho de suite*, muy semejante al de la ley francesa<sup>(27)</sup>.

Esta ley especial del 25 de junio de 1921 otorga a los artistas un derecho de suite inalienable sobre sus obras que se transmiten por venta pública. Este derecho pertenece a los herederos y causahabientes durante el plazo de la protección. La tasa prevista es del 2% al 6% del precio de venta. El derecho de suite sólo está previsto para los autores extranjeros bajo reserva de reciprocidad. La protección recíproca ha sido reconocida por decretos reales de 5 de septiembre de 1923 para Francia y de 26 de mayo de 1977 para la República Federal de Alemania<sup>(28)</sup>.

#### CHECOSLOVAQUIA:

En su ley de 24 de noviembre de 1926, artículo 35, este país fue el tercero en reconocer el *droit de suite* bajo la forma de una participación en la plusvalía sobre todas las ventas<sup>(29)</sup>.

La nueva *Ley sobre el derecho de autor relativo a las obras literarias, científicas y artísticas*, No. 35, del 25 de marzo de 1965, mantiene vivo este derecho. En efecto, según el artículo 31, el autor que ha transmitido a título oneroso el original de su obra puede reclamar una participación justa sobre los productos que cada adquirente ha obtenido de una transmisión ulterior, si se trata de un beneficio pecuniario no justificado desde el punto de vista social.

Y de acuerdo con el artículo 14.3 ningún derecho de autor, concedido por la ley puede ser excluido o reducido por convenio<sup>(30)</sup>.

#### POLONIA:

En su ley de 22 de marzo de 1935, por medio del artículo 27 bis, también había reconocido este derecho, bajo la forma de una participación en la plusvalía sobre todas las ventas. El régimen es similar al de Checoslovaquia. La participación para el autor o sus herederos era de 20% y sólo era aplicable a la reventa del original de las obras pertenecientes a las artes plásticas<sup>(31)</sup>.

#### URUGUAY:

Es el primer país latinoamericano que reconoció el *droit de suite*. El artículo 9 de la *Ley sobre la propiedad literaria y artística*, No. 9379, del 15 al 17 de diciembre de 1937, reformada el 25 de febrero de 1938, establece lo siguiente:

(27) Jacques Duchemin, ob. cit., p. 84. Ladas, ob. cit. p. 625. Es de hacerse notar que la reglamentación de la propiedad intelectual en Bélgica está contenida en la *Ley sobre el derecho de autor*, del 22 de marzo de 1886, reformada el 11 de marzo de 1958 y que la ley de 1921 tiene un carácter específico para este derecho de los autores.

(28) Le droit d'auteur, sept. 1978, p. 234.

(29) Ladas, ob. cit., p. 625; Jacques Duchemin, ob. cit. p. 84; Wladimir Duchemin, ob. cit. p. 6.

(30) Le droit d'auteur, sept. 1978, p. 253.

(31) Ladas, ob. cit., p. 625; Jacques Duchemin, ob. cit., p. 84; Wladimir Duchemin, ob. cit., p. 6.

“En toda enajenación se entenderá reservado, en beneficio del autor enajenante, el derecho a participar en la plusvalía de la obra, sobre los beneficios que obtengan los sucesivos adquirentes. Es nulo todo pacto en contrario. El porcentaje de utilidad en cada caso será del 25%. Cuando exista colaboración o pluralidad de autores, dicho porcentaje se repartirá por partes iguales entre los interesados, salvo pacto en contrario.

A la muerte del autor sus herederos o legatarios conservarán el mismo derecho hasta el momento en que la obra pase al dominio público”<sup>(32)</sup>.

#### ITALIA:

*Ley para la protección del derecho de autor y de otros derechos conexos a su ejercicio*, No. 633, del 22 de abril de 1941, con las reformas adoptadas el 23 de agosto de 1946, el 14 de mayo de 1974 y el 5 de mayo de 1976.

Los artículos 144 a 155 establecen que los autores de obras de arte figurativo tienen derecho a un porcentaje sobre el precio de la primera venta pública de ejemplares originales así como en los casos de ventas públicas sucesivas. La tarifa es del 2% al 10% de la plusvalía<sup>(33)</sup>.

#### 6. Convención de Berna

La cuestión relativa a si los autores unionistas podrían gozar del *droit de suite* en los países que lo reconocieran, como en los ya citados estaba clara, ya que Francia y Bélgica, por ejemplo, asumieron la posición de fijar el requisito de la reciprocidad. Esto motivó que en diversos congresos internacionales de especialistas se tomaran resoluciones urgiendo el reconocimiento del *droit de suite* en el campo internacional, mediante una estipulación en la Convención de Berna para la protección de obras literarias y artísticas de 1886<sup>(34)</sup>.

Aprovechando la ocasión de la Conferencia de Bruselas, tanto las Oficinas Internacionales de Berna como el gobierno de Bélgica solicitaron que fuese introducido ese derecho en el tratado, a fin de que los autores pudieran estar en condiciones de reclamar su derecho cuando fuese concedido por las leyes nacionales, sin atender a la reciprocidad o a las diferencias que pudieran existir entre las leyes domésticas. En un proyecto que ya había sido presentado y discutido en la Conferencia de Roma proponían: “(1) En relación con las obras de arte originales y los manuscritos originales de escritores y compositores, la protección de la presente Convención también

(32) Para los antecedentes y análisis de esta disposición véanse: Estanislao Valdés Otero, ob. cit., pp. 324-329 y Armando Sciarra Quadri, ob. cit., pp. 111 a 123.

(33) *Le droit d'auteur*, oct. 1978, p. 317.

(34) Se trata de las reuniones que tuvieron lugar en Varsovia (1926), Roma (1928), El Cairo y La Haya (1929) y Londres (1930).

comprende, para el autor de la obra y sus herederos, un derecho inalienable de cobrar una regalía de las ventas públicas de dicha obra posteriores a la primera transmisión por parte del autor.

(2) La forma de cobro y el monto de esta regalía son fijados por la legislación nacional en cada país<sup>(35)</sup>.

La idea de la adopción del *droit de suite* fue aceptada, aunque no exactamente en los términos de dicha propuesta, pues quedó inserto un artículo 14 bis como parte del nuevo texto revisado en Bruselas el 26 de junio de 1948, pero del tenor siguiente:

“1) En lo que concierne a las obras de arte originales y los manuscritos originales de escritores y compositores, el autor, o, después de su muerte, las personas o instituciones autorizadas por la legislación nacional, gozarán de un derecho inalienable a un interés en las operaciones de venta de la obra, después de la primera cesión efectuada por el autor.

2) La protección de que habla el párrafo anterior sólo puede exigirse en un país de la Unión si la legislación del país del autor permite dicha protección, y en la medida en que lo permita la legislación del país en que se reclama dicha protección.

3) Los procedimientos para el cobro y el monto de las cantidades serán determinadas por la legislación nacional”.

De dicha transcripción se desprende que son estos los principios sustentados por la Convención:

- se acuerda este derecho no sólo a las obras de arte originales, sino también a los manuscritos originales de escritores y compositores;
- los autores extranjeros no pueden recibir el beneficio más que a condición de que haya reciprocidad;
- la determinación del porcentaje y demás modalidades de orden práctico de la percepción, se dejan al legislador nacional.

La adopción del *droit de suite* con las bases mencionadas, especialmente por que se condiciona su aplicación en cada país miembro de la Convención a lo que establezcan al respecto las leyes nacionales, se ha calificado de solución tímida porque en tanto las leyes citadas no reconozcan ese derecho, el mismo no será aplicable a tales países,<sup>(36)</sup> aunque también se opina que, con dichas características, la institución figura con mucha prudencia entre los demás derechos de autor<sup>(37)</sup>.

En el curso de la Conferencia Diplomática de Estocolmo de 1967, ninguna modificación fue introducida al *droit de suite*, Únicamente en el aspecto formal, el

(35) Stephen P. Ladas, ob. cit. p. 626.

(36) Armando Sciarra Quadri, ob. cit. p. 105.

(37) Jacques Duchemin, ob. cit., p. 88.

artículo 14 bis que lo establece, fue convertido en el artículo 14 ter de la Convención<sup>(38)</sup>.

### 7. Ley tipo de Túnez sobre el derecho de autor

Esta ley, preparada con el ánimo de poner a la disposición de los Estados un texto de ley modelo que les permita, si lo desean, inspirarse en él para la elaboración o la revisión de su legislación nacional, contiene una disposición que a la letra dice:

#### “ARTICULO 4 bis. *Droit de suite*

- 1) Los autores de obras gráficas y plásticas (y de manuscritos) tienen, no obstante toda cesión de la obra original, un derecho inalienable de participación en el producto de toda venta de esa obra (o de ese manuscrito) hecha en las subastas públicas o por intermedio de un comerciante, cualesquiera que sean las modalidades de la operación realizada por este último.
- 2) La disposición precedente no se aplica a las obras de arquitectura ni a las obras de artes aplicadas”<sup>(39)</sup>.

### 8. Leyes nacionales que reconocen el *droit d'auteur*

Según las fuentes de información que han sido asequibles, con posterioridad a la Convención de Berna se ha reconocido el *droit de suite* en otros diecisiete países. Las características de las disposiciones legales correspondientes se dan a continuación.

#### REPUBLICA FEDERAL DE ALEMANIA:

*Ley sobre el derecho de autor y derechos relacionados*, del 9 de septiembre de 1965, reformada el 2 de marzo de 1974.

Alemania Occidental consagró originalmente el *droit de suite* en el artículo 26 de la Ley de 1965, tanto sobre las ventas públicas como sobre las ventas hechas por los comerciantes. Pero el rechazo de los comerciantes y de los peritos valuadores a cumplir las obligaciones que habían adquirido con fundamento en dicho artículo, aunado a lagunas advertidas tanto en el orden legal como en el jurisprudencial, condujeron a pedir una modificación del régimen legal del *droit de suite*<sup>(40)</sup>, la cual se

(38) Wladimir Duchemin, ob. cit. p. 10.

(39) Adoptada por el Comité de expertos gubernamentales a instancia de la OMPI y de la UNESCO en Túnez, del 23 de febrero al 2 de marzo de 1976. Publicada en *Ledroit d'auteur*, Juillet-aout 1976, pp. 167-190. Para sus antecedentes y comentarios, véase EZZEDINE Abdallah, *Principes fondamentaux de la loi type de Tunis sur le droit d'auteur a l'usage des pays en voie de développement*, *Le droit d'auteur*, nov. 1977, pp. 294-305.

(40) Benvenuto Samson, *La nueva reglamentación del derecho yacente en la República Federal Alemana*, RIDA, No. LXXVIII, Juillet 1973, p. 42.

logró al ser aprobado por el Parlamento un nuevo artículo 26. Como los principios que le sirven de base son los mismos que informan las leyes francesa y belga ya reseñadas, se da a conocer su texto después de las reformas del 10 de noviembre de 1972:

“(1) En caso de reventa del original de una obra de las artes plásticas, y en la medida en que un comerciante en obras de arte o un experto valuador participe en la operación en calidad de adquirente, de vendedor o de intermediario, el vendedor está obligado a pagar al autor CINCO POR CIENTO (5%) a título de participación en el producto de la venta. Esta obligación no existe para el vendedor si el producto de la venta es inferior a cien marcos alemanes (100DM).

(2) El autor no puede renunciar a su derecho por anticipado. En tanto que es un crédito futuro es inalienable a inembargable.

(3) El autor tiene la facultad de exigir de un comerciante en obras de arte o de un perito valuador, toda la información a fin de determinar cuáles de sus obras originales han sido revendidas con la participación de ellos durante el año civil inmediatamente anterior a la fecha en que se pide la información.

(4) En caso de que el autor tenga que hacer valer sus derechos en contra del vendedor, puede exigir del comerciante en obras de arte o del perito valuador que se le proporcione el nombre y la dirección del vendedor y que se le diga el monto del producto de la venta. El comerciante o el perito valuador pueden negarse a comunicar esta información a condición de pagar al autor el emolumento que le corresponde sobre el producto de la venta.

(5) Únicamente las sociedades autorales están habilitadas para hacer valer los derechos que se derivan de los párrafos (3) y (4).

(6) Si existiera duda sobre la exactitud o la integridad de las informaciones suministradas conforme a los párrafos 3 y 4 y siempre que esta medida sea necesaria para verificar la exactitud o la integridad de las informaciones, la sociedad gestora puede exigir que su propio contable, o a elección de la persona obligada a informar, el contable de esta última, o —por último— un experto juramentado tenga acceso y derecho de inspección sobre la contabilidad y cualquier otro documento. Si se establece que las informaciones suministradas son inexactas o incompletas, la persona obligada a informar pagará los gastos del control contable.

(7) Los derechos de autor prescriben en diez años.

(8) Las disposiciones precedentes no son aplicables a las obras arquitectónicas ni a las artes aplicadas<sup>(41)</sup>.

---

(41) Tomado de *RIDA*, No. LXXVII, Juillet 1973, pp. 42 y 44. Para su estudio es recomendable el citado artículo de Benvenuto Samson, pp. 39-56. Para un estudio sobre la suerte que corrió el original texto del artículo 26 y comentarios acerca del nuevo texto modificado, actualmente en vigor, véase Wilhelm Nordemman, *Dix ans de droit de suite en Allemagne Fédérale*, *RIDA*, no. LXXXI, Janv. 1977, pp. 77-91. Además, diversos fallos judiciales relacionados con la interpretación y aplicación del artículo 26, aparecen expuestos y comentados por Adolf Dietz en su estudio *Lettre de la République Fédéral d'Allemagne*, en *Le droit d'auteur*, févr. 1980, pp. 84-86.

**ARGELIA:**

*Ordenanza relativa al derecho de autor*, No. 7314 del 3 de abril de 1973.

Conforme al artículo 69, inspirado en la ley francesa, los autores de obras pertenecientes a las artes gráficas y plásticas conservan un derecho inalienable de participación sobre el producto de toda venta o reventa del ejemplar original (droit de suite), que está fijado en 5% del monto de la operación<sup>(42)</sup>.

**BRASIL:**

*La ley sobre los derechos de los autores*. No. 5988 de 14 de diciembre de 1973, establece en su artículo 39:

“El autor que venda una obra de arte o manuscrito siendo originales los derechos patrimoniales sobre la obra intelectual, tiene derecho irrenunciable e inalienable a participar en la plusvalía que las ventas produzcan, en beneficio del vendedor, cuando nuevamente sean vendidos.

1. La participación será de 20% sobre el aumento de precio obtenido en cada enajenación, en base a la inmediatamente anterior.

2. No se aplica lo dispuesto en este artículo cuando el aumento de precio resultare de la devaluación de la moneda, o cuando el precio alcanzado sea inferior a cinco veces el valor del mayor salario mínimo vigente en el país”.

**CHILE:**

El artículo 36 de la *ley sobre propiedad intelectual*, No. 17336 de 28 de agosto de 1970, establece:

“El autor chileno de una pintura, escultura, boceto o dibujo, tendrá, desde la vigencia de esta ley, el derecho inalienable de percibir el 5% del mayor valor real que obtenga el que lo adquirió, al vender la obra en subasta pública o a través de un comerciante establecido. El derecho se ejercitará en cada una de las futuras ventas de la obra y corresponderá exclusivamente al autor y no a sus herederos, legatarios o cesionarios.

Corresponderá al autor la prueba del precio original de la obra o de los pagados en las ventas posteriores a la misma<sup>(44)</sup>.

**ECUADOR:**

*Ley sobre el derecho de autor* no. 610 del 13 de agosto de 1976.

Reconoce el derecho de los autores de obras de arte plásticas a una participación, en el artículo 87, que dice: si el original de una obra de arte plástica es revendida y si, con motivo de esa reventa, interviene un comerciante en obras de arte o un postor,

(42) *Le droit d'auteur*, sept. 1978, p. 222.

(43) Tomado del texto en portugués que transcribe Sciarra Quadri en su estudio citado, p. 109.

(44) Tomado de la transcripción hecha por Armando Sciarra Quadri, ob. cit. p. 109.

en calidad de comprador, de vendedor o de agente, el vendedor debe pagar al autor de dicha obra o a sus herederos, según el caso, una porción equivalente al 5% del precio de venta. Este derecho es inalienable y no puede renunciarse y, según el artículo 87, estas disposiciones no son aplicables a las obras de arquitectura ni a las obras de arte aplicado<sup>(45)</sup>.

#### ESPAÑA:

Ley no. 22, del 11 de noviembre de 1987, *sobre la propiedad intelectual*.

El artículo 24 establece que en caso de reventa de obras de las artes plásticas en subastas, en un establecimiento comercial o con la intervención de un comerciante o de un agente comercial, el autor tiene derecho de exigir del vendedor una participación del 2% del precio de venta, si éste es superior al monto fijado por vía reglamentaria. Las obras de artes aplicadas no gozarán de esta prerrogativa. Los funcionarios tasadores, comerciantes y agentes que intervengan en la reventa debe, en un plazo de dos meses, notificarla al autor, ya sea directamente o por conducto de la asociación gestora respectiva y transmitirle la información necesaria para la liquidación de su derecho. Además, deben retener sobre el precio de venta el porcentaje correspondiente y ponerlo a disposición del autor. La acción para reclamar dicha participación prescribe en tres años a partir de la fecha en que se notifique la reventa. El derecho no puede renunciarse ni ser transmitido<sup>(46)</sup>.

#### ESTADOS UNIDOS:

*La ley federal de 19 de octubre de 1976 sobre el derecho de autor*, que entró en vigor el 1o. de enero de 1978,<sup>(47)</sup> no contiene disposiciones sobre este instituto. Sin embargo, el Estado de California aprobó el 22 de septiembre de 1976 la *ley estatal no. 1391*<sup>(48)</sup>, —que introdujo el artículo 986 en su Código Civil—, permite a los artistas participar del producto de la reventa de sus obras de pintura, escultura y dibujo, en un 5% sobre el precio de venta. Este derecho, reconocido así por primera vez en Estados Unidos, es inalienable<sup>(49)</sup>.

#### FILIPINAS:

*Decreto presidencial no. 49 sobre la protección de la propiedad intelectual* del 14 de noviembre de 1972.

(45) *Le droit d'auteur*, mai 1977, p. 123. Véanse los comentarios sobre la institución, hechos por Marco A. Proaño Maya, ob. cit. pp. 77 y 78.

(46) *Le droit d'auteur*, mai, 1988, "Lois et traités", p. 6. Para comentarios a esta disposición española, véase el estudio ya mencionado de Esteban de la Puente García, ob y p. cit.

(47) Pub. L. 94-553, que constituye el título 17 U.S.C. publicada en *Le droit d'auteur*, 1977, pp. 150-176 y 191-210.

(48) Artist's Resale Royalties Act, Cal. Civ. Code, sec. 986 (1976).

(49) Armando Sciarra Quadri, ob. cit., p. 107. Para referencias sobre el criterio jurisprudencial en torno a dicha ley californiana, ver Alan Latman, *Lettre des Etats-Unis d'Amerique*, "Le droit d'auteur", oct. 1980, pp. 260-261.

El artículo 33 confiere al creador una parte del producto de la venta ulterior de su obra original de pintura o escultura o de sus manuscritos originales, si es autor o compositor. Quedan excluidas las estampas, agua fuertes, grabados, obras de arte aplicado y otras que sean del mismo género. Por su parte, el artículo 32 fija como tasa un 5%, pero señala que para disfrutar del derecho, el autor debe haber hecho registrar su obra ante la Biblioteca nacional. También dispone que el autor y sus herederos pueden designar una asociación de artistas, de autores o de compositores como mandatarios para hacer efectivo su derecho. La sociedad designada entregará las sumas percibidas al autor o a sus herederos a su solicitud, o dentro del primer trimestre de cada año<sup>(50)</sup>.

#### **HUNGRÍA:**

*Decreto no. 4, del 7 de diciembre de 1978, del Ministro de cultura, complementario del no. 9, del 29 de diciembre de 1969, referente a la aplicación de la Ley sobre el derecho de autor no. III de 1969.*

El artículo 13A de dicha ley quedó reformado para establecer la obligación de pagar un impuesto al Fondo artístico de la República Popular de Hungría, cuando sean transmitidos los derechos de propiedad relativos a pinturas, dibujos, reproducciones de obras pictóricas gráficas y obras de artes aplicadas que ostenten un número de serie y las iniciales del autor; obras de escultura o de tapisería, si la cesión se ha efectuado por conducto de una tienda de antigüedades. La tasa es de 5% del precio de compra pagado por el adquirente. La empresa intermediaria es la encargada de percibir la cuota y de entregarla al Fondo artístico, quien lo destinará a la ayuda social de los escritores y artistas. Hay reglas especiales para las ventas realizadas en los museos y exposiciones<sup>(51)</sup>.

#### **LUXEMBURGO:**

*Ley sobre el derecho de autor del 29 de marzo de 1972.*

De acuerdo con el artículo 22, los autores de obras gráficas y plásticas tienen un derecho inalienable de participar en el producto de toda venta de sus obras, hecha en las subastas públicas o por intermedio de un comerciante. Este derecho no podrá exceder del 3% a partir de un precio de venta mínimo<sup>(52)</sup>.

#### **MARRUECOS:**

*Ley relativa a la protección de obras literarias y artísticas, no. 1-69-135, del 29 de julio de 1970.*

(50) *Le droit d'auteur*, 1974, p. 306. Comentarios formulados a dichos preceptos por José María Díaz, pueden consultarse en *Lettre des Philippines*, "Le droit d'auteur", juin 1980, pp. 189 y 190.

(51) *Le droit d'auteur*, avril 1979, p. 120. Un análisis detallado de los antecedentes de este decreto, así como de sus disposiciones contenidas en los preceptos que atañen al *droit de suite*, es hecho por Mihály Ficsor, en *Lettre de Hongrie*, "Le droit d'auteur", nov. 1983, pp. 326 y 327.

(52) *Le droit d'auteur*, nov. 1978, p. 371.

Los artículos 11 y 28 señalan que el derecho de explotación (derecho patrimonial) comprende el *droit de suite* consistente en el derecho de participar del producto de toda venta de una obra gráfica o plástica efectuada en subastas públicas o por la intermediación de un comerciante<sup>(53)</sup>.

**PERU:**

*Ley sobre el derecho de autor* no. 13774, del 1o. de septiembre de 1961.

Los artículos 92 y 93 se refieren al "derecho de mayor valor", estableciendo que el autor de una pintura, escultura, boceto o dibujo tiene el derecho a percibir un porcentaje sobre el mayor valor que obtenga el que compró la obra al revenderse en público el ejemplar original, y así sucesivamente en las demás ventas públicas a que se exponga la obra. Este derecho también lo pueden ejercer los herederos y legatarios.

Considérase venta pública la realizada en una exposición de arte, en un remate judicial o que se efectúe ofreciendo la obra por periódicos o cualquier otro medio de difusión, correspondiendo al autor la prueba del precio que recibió en la primera venta.

La ley establece que los porcentajes serán fijados convencionalmente entre las partes, teniendo los vendedores la obligación de retenerlos a disposición del autor, herederos o legatarios<sup>(54)</sup>.

**PORTUGAL:**

El decreto-ley número 46980 de 27 de abril de 1966 introdujo el *droit de suite* en este país, por medio del artículo 59. El nuevo *Código de derechos de autor y derechos vecinos* contenido en la ley 45/85 del 17 de septiembre de 1985 actualmente en vigor, conservó y mejoró la institución. El artículo 49, por una parte, crea el derecho a una remuneración suplementaria para el autor, cuando aparezca gran desproporción entre sus reventas y los frutos de la explotación de la obra; y el artículo 54 por otra, reconoce el *droit de suite* que se calcula sobre el precio de cada venta y no sobre la plusvalía como en la ley anterior. Conforme al artículo 14 ter de la Convención de Berna, el derecho no puede ser transmitido, es imprescriptible y no susceptible de renuncia<sup>(55)</sup>.

**SENEGAL:**

*Ley sobre la protección del derecho de autor*, no. 73-52, del 4 de diciembre de 1973.

(53) *Le droit d'auteur*, nov. 1978, p. 380.

(54) Edmundo Pizarro Dávila, ob. cit. p. 175.

(55) *Le droit d'auteur*, mai-juin 1986. Véase también: Luiz Francisco Rebello, *Lettre du Portugal*, "Le droit d'auteur", avr. 1987, p. 159.

Señala el artículo 19, que los autores de obras gráficas y plásticas tienen también un derecho inalienable de participación en el producto de toda venta de sus obras, hecha en subastas públicas o por un comerciante intermediario. La deducción será de un 5% sobre el importe de la venta<sup>(56)</sup>.

#### TUNEZ:

*Ley referente a la propiedad literaria y artística*, no. 66-12, del 14 de febrero de 1966, reformada el 4 de enero de 1967.

El artículo 17 dispone que los autores de obras gráficas y plásticas tienen un derecho de participación de 5% sobre el producto de toda venta de sus obras originales, hecha en subastas públicas o por intermedio de un comerciante<sup>(57)</sup>.

#### TURQUIA:

*Ley sobre las obras intelectuales y artísticas* del 10 de diciembre de 1951.

El artículo 45 establece que si después de la venta de una obra literaria o musical, la obra es vendida en subasta pública de nuevo y durante el período de protección, y si hay una diferencia importante entre el precio de esta venta y el de la venta precedente, el vendedor puede ser obligado, por decreto, a entregar al autor o a sus herederos una parte adecuada (que no exceda del 10%) de esta diferencia sobre la reventa<sup>(58)</sup>.

#### YUGO ESLOVIA:

*Ley sobre el derecho de autor*, del 30 de marzo de 1978.

De conformidad con el artículo 40, el propietario de una obra de arte figurativo original o de un manuscrito original de una obra literaria, científica o musical, tiene la obligación de informar al autor, a solicitud de éste, de la identidad del nuevo propietario o del nuevo usuario. Si esa obra o ese manuscrito se revende, el vendedor debe restituir al autor parte del importe de la venta. El porcentaje de la participación se fijará por acuerdo entre la correspondiente Sociedad de autores, la Cámara económica, la Federación de sindicatos y la Alianza socialista del pueblo trabajador<sup>(59)</sup>.

(56) *Le droit d'auteur*, déc. 1978, p. 443. Véanse *Comentarios sobre la nueva ley del Senegal relativa a la protección del derecho de autor*, de Claude Joubert, RIDA, no. I.XXXI, juillet 1974, pp. 35-82.

(57) *Le droit d'auteur*, déc. 1978, p. 458. Para el texto completo de la ley, ver *Le droit d'auteur*, jan. 1967, pp. 23 a 27 y para un estudio y comentarios a la misma: Nebila Mezghani, *Lettre de Tunisie*, "Le droit d'auteur", juin 1984, p. 261.

(58) *Le droit d'auteur*, déc. 1978, p. 460.

(59) *Le droit d'auteur*, déc. 1978, p. 472. También en *Le droit d'auteur*, Lois et traités, avril 1980, p. 7. Para un amplio estudio de este ordenamiento ver Ivan Henneberg, *Lettre de Yougoslave*, *La nouvelle loi sur le droit d'auteur*, "Le droit d'auteur", avr. 1980, pp. 142-146.

### 9. Obras sujetas al pago del droit de suite

Dadas las razones que indujeron al reconocimiento del *droit de suite*, en sus orígenes sólo tuvo su campo de aplicación respecto de la reventa de las obras pertenecientes a las artes gráficas, figurativas y plásticas. Pero con el correr de los años se ha ido ampliando ese beneficio a creaciones intelectuales de otra índole y hasta se acepta la tendencia de brindar esta protección a todas las obras del intelecto, sin más restricción que la que puede resultar de la naturaleza o de las características mismas de la obra para que sea susceptible de ser vendido sucesivamente su original.

Un análisis de las leyes vigentes permite concluir que siguen el sistema tradicional señalado por Francia y Bélgica, las leyes de Alemania Federal, Argelia, Chile, Ecuador, España, Italia, Luxemburgo, Marruecos, Perú, Polonia, Senegal y Túnez.

Las leyes que han implantado el mismo sistema, pero haciéndolo extensivo a los manuscritos de obras literarias, científicas y de composiciones musicales, como lo establece la Convención de Berna, son las que corresponden a Filipinas, Turquía y Yugoslavia. En Hungría se incluyen además las reproducciones de obras pictóricas y las obras de arte aplicado, a condición de que ostentan un número de serie y las iniciales del autor, así como las obras de tapicería que se venden en casas de antigüedades.

Y en cuanto a la posibilidad de que la prerrogativa que se estudia tenga aplicación en forma indiscriminada, para todas las obras, deben citarse Checoslovaquia, Chile, Estados Unidos (California), Polonia y Uruguay, cuyas leyes simplemente se refieren al autor o artista enajenante de sus obras sin especificar la clase de éstas ni restringirlas en forma alguna.

En relación con este asunto, es merecedora de todo apoyo la opinión conforme a la cual el instituto del *droit de suite* deben entenderse aplicable a todo tipo de obras, sin exclusión alguna y a todo tipo de contratación sobre las mismas, que implique la enajenación definitiva ya sea del soporte material que la contiene, ya sea de uno, varios o todos los derechos que constituyen el derecho de autor<sup>(60)</sup>.

### 10. Tipo de ventas que originan la participación

Diversos criterios han sido adoptados para establecer el derecho de los autores de participar en el producto que dejan las ventas sucesivas de sus obras:

Uno, el que cuenta con mayor número de textos legislativos, es el que prevalece en los de Alemania Federal, Argelia, Bélgica, Ecuador, Estados Unidos (California), Filipinas, Francia, Hungría, Luxemburgo, Marruecos, Portugal, Senegal, Túnez y Yugoslavia, en donde se toma como base para fijar el monto de las regalías el precio de venta liso y llano.

(60) A esta conclusión llega Armando Sciarra Quadri, después de convincentes explicaciones. ob. cit. pp. 93, 95 y 97.

Otro grupo de legislaciones impone la obligación de cubrir la participación a los autores, únicamente cuando ocurre la participación a los autores, únicamente cuando ocurre el fenómeno de la plusvalía en la reventa o sea cuando el precio que se paga por cada nuevo adquirente de la obra es superior al precio de la precedente adquisición. En este caso se encuentran las leyes de Brasil, Chile, Italia, Perú, Polonia y Uruguay.

Tal modalidad debe juzgarse como la más equitativa desde el punto de vista de los posteriores adquirentes de la obra original, ya que si realizarán operaciones de traspaso sin mediar utilidad y aún con pérdidas, no se justificaría compartir con el autor un precio igual o inferior al que fue pagado por el nuevo adquirente.

Pero hay otras actitudes que pueden tildarse de especiales sobre este asunto. La ley checoslovaca impone el *droit de suite* sólo si se trata de un beneficio pecuniario no justificado desde el punto de vista social. La ley española, por su parte, lo establece si el precio de venta es superior al fijado por la vía reglamentaria. Y la ley turca que, siguiendo el sistema de la venta con plusvalía, aclara que debe ser importante la diferencia entre el precio de la venta y el de la venta precedente.

### 11. Formalidades de las enajenaciones

Para que opere el beneficio a favor de los autores, algunas leyes fijan como requisito de la transmisión de la obra que la misma se lleve a cabo en una venta pública. Tal es el caso de Bélgica, Italia y Perú.

Otras de un modo expreso indican que dicha venta debe ser hecha en subasta pública o por intermedio de comerciante. A éstas pertenecen las leyes de Chile, Francia, Luxemburgo, Marruecos, Senegal, Túnez y Turquía.

Alemania Federal y Ecuador también admiten como formalidad la intervención de un experto valuador, España señala, además, el caso de la venta simplemente efectuada en un establecimiento comercial, y Hungría, para ciertas obras, que la venta ocurra en una tienda de antigüedades.

Ninguna condición respecto al sitio en que se lleve a cabo la venta es señalada en las leyes de Argelia, Brasil, Checoslovaquia, Estados Unidos (California), Filipinas, Polonia, Portugal, Uruguay y Yugoslavia.

### 12. Beneficios del derecho

Salvo el caso de la ley de Chile en la que de modo expreso se indica que es el autor chileno el que goza del *droit de suite*, las demás leyes omiten cualquier referencia a la nacionalidad del autor, en cuya virtud la solución aplicable será la que estipula el penúltimo párrafo del artículo 14 ter de la Convención de Berna.

### 13. Monto de la tasa

La Convención de Berna omite fijar el porcentaje del precio que corresponde a los autores y dejan en libertad a cada país para hacerlo.

Este principio es fácil de explicar si se tiene en cuenta que se trata de un asunto de oportunidad comercial ligado eventualmente con la relación de fuerzas entre los autores, representados por sus organismos profesionales, los peritos valuadores y los comerciantes en obras de arte obligados a pagar o a retener el derecho sobre el precio de venta<sup>(61)</sup>.

Y en cuanto al monto del precio de venta a partir del cual es posible exigir la entrega del porcentaje previsto, debe decirse que también es una cuestión que corresponde resolver a una disposición reglamentaria, que no sea fruto del azar, del tanteo o de la arbitrariedad, sino el resultado de un examen serio de diversos elementos, como naturaleza de la obra, proporciones, precio de subasta y características del mercado<sup>(62)</sup>.

De ahí que no sea posible hacer una comparación entre las legislaciones extranjeras, porque las soluciones que contienen respecto de las tarifas respectivas son diferentes. Sin embargo, del estudio de dichos ordenamientos se obtienen algunos rasgos característicos de los sistemas imperantes.

Por ejemplo, la ley de Uruguay, al fijar el monto de los beneficios que obtengan los sucesivos adquirentes en veinticinco por ciento, es la que establece un porcentaje más alto. Le siguen las de Polonia y Brasil, cuyas tarifas señalan el veinte por ciento, si bien esta última estipula que tal cifra no es aplicable cuando el aumento del precio resulta de la devaluación de la moneda o cuando el precio de la operación sea inferior al salario mínimo que rija en el país.

En cambio, en España el autor tiene derecho de exigir del vendedor una participación de sólo dos por ciento, por lo que este porcentaje se considera en la legislación comparada como el más bajo.

En esos parámetros oscilan las cuotas que fijan las demás leyes. Así en Francia es del tres por ciento a partir de un precio de diez mil francos; en Bélgica de dos al seis por ciento; en Italia, del dos al diez por ciento; en Luxemburgo, un mínimo de tres por ciento; en Turquía una cuota que no exceda del diez por ciento.

Las leyes de Alemania Federal<sup>(63)</sup>, Argelia, Chile, Ecuador, California, Filipinas, Hungría, Senegal y Túnez, tienen de común la tarifa basada en el cinco por ciento, con la particularidad de que la alemana limita el pago a las ventas que importen más de cien marcos.

---

(61) Wladimir Duchemin, ob. cit., p. 32.

(62) Esteban de la Puente García, ob. cit. p. 461.

(63) Un estudio comparativo de la reglamentación alemana con la reglamentación francesa es hecho por Benvenuto Samson, ob. cit., p. 48.

Pero hay otro grupo de legislaciones que ninguna tarifa expresa contienen y han adoptado, en su defecto, un sistema especial. Es el caso de la ley checoslovaca que se refiere a una participación justa. O el de la ley portuguesa, según la cual la remuneración es suplementaria por el autor, cuando aparezca gran desproporción entre las reventas y los frutos de explotación de la obra. La ley peruana dispone que el porcentaje será fijado convencionalmente entre las partes. Finalmente, la ley yugoeslava dice que el porcentaje de la participación será fijado por acuerdo entre la sociedad de autores, la cámara económica y la federación de sindicatos.

#### *14. Quién debe pagarla*

La doctrina sostiene que el obligado a pagar el derecho será el vendedor, quien en su calidad de propietario de la obra sufre una limitación en lo que atañe al derecho de disposición de la misma<sup>(64)</sup>.

Dicho principio deriva de la naturaleza misma de la institución, ya que no se trata de un impuesto oficial que gravite sobre el adquirente, sino de una deducción, de un descuento sobre el precio de venta, a favor de los autores.

Apegadas a dichas opiniones, algunas leyes nacionales de un modo expreso o tácito previenen que quien debe restituir al autor la parte que le corresponde del importe de la venta, es el vendedor. Son las correspondientes a Alemania, Brasil, Checoslovaquia, Chile, Ecuador, España, Perú, Turquía, Uruguay y Yugoslavia.

Otras leyes omiten una referencia a esta cuestión, como son las de Argelia, Bélgica, Estados Unidos (California), Filipinas, Francia, Italia, Luxemburgo, Marruecos, Polonia, Portugal, Senegal y Túnez.

#### *15. Encargados de su cobro*

En lo que atañe a los procedimientos para el cobro del porcentaje en beneficio de los autores, la Convención de Berna (artículo 14 ter final) también deja su reglamentación a las leyes nacionales.

El examen de las mismas revela, sin embargo, que la mayoría no hacen ninguna alusión al respecto; quizás por medio de otras disposiciones reglamentarias o administrativas solucionan la cuestión. Es el caso de Argelia, Bélgica, Checoslovaquia, Chile, Ecuador, Francia, Italia, Luxemburgo, Marruecos, Portugal, Senegal, Túnez, Turquía y Yugoslavia.

---

(64) Mouchet y Radselli, ob. cit. p. 102; J. L. Duchemin, citado por Desbeis; Armenoo Sciarra Quadri, ob. cit. p. 105; Henri Desbois, ob. cit. pp. 397 y 398, quien expone los antecedentes sobre este asunto en el proyecto de ley francesa, en la discusión de la misma y los criterios cambiantes después del texto original de 1920.

Las leyes que sí disponen quién debe hacerse cargo del cobro de las cuotas deducidas del precio de venta, son las de Alemania Occidental: las sociedades gestoras; España: los funcionarios tasadores, los comerciantes y los agentes que intervengan en la reventa; Filipinas: las asociaciones de artistas, autores y compositores; Hungría: la empresa intermediaria; y de Perú: el vendedor está obligado a retener la cuota y ponerla a disposición del autor, sus herederos o legatarios.

### 16. Fiscalización y control

La mayoría de las legislaciones que reconocen la institución nada estipulan sobre el modo de verificar los hechos conectados con la efectividad de la misma.

No obstante, en seis de ellas, las de Alemania Federal, Chile, España, Filipinas, Perú y Yugoslavia, se establecen reglas precisas encaminadas a evitar que se oculten o alteren las cifras correspondientes<sup>(65)</sup>.

### 17. Legislación mexicana

Se puede afirmar, sin hipérbole, que México está entre los países de una gran tradición jurídica en lo que atañe a la protección legal de las creaciones intelectuales<sup>(66)</sup>, ya sea en el ámbito interno o en el campo de los compromisos internacionales<sup>(67)</sup>.

No obstante, su legislación vigente que data de hace más de dos décadas<sup>(68)</sup>, adolece de algunas omisiones que son explicable si se tiene en cuenta que están relacionadas con los más recientes medios de publicación y reproducción de las obras y con las nuevas formas que la moderna tecnología permite desarrollar. Pero también presenta algunas que no se justifican porque nada tienen que ver con esa vertiginosa revolución de los medios de difusión y comunicación de nuestros días, como las refe-

(65) En obvio de repeticiones, véase antes en el apartado 8, la parte conducente de dichos textos legislativos.

(66) La primera disposición legislativa que se recuerda en la Real Orden de 20 de octubre de 1764 dictada por Carlos III, que tomó en cuenta los derechos intelectuales sobre las obras literarias. Le siguieron las "Reglas para conservar a los escritores la propiedad de sus obras" de 10 de junio de 1813, el "Decreto sobre propiedad literaria de 3 de diciembre de 1846, el Código Civil de 1870, el de 1884 y el de 1928, hasta llegar de nuevo a una ley autoral autónoma, la de 1947. Para el texto y comentarios de estos antecedentes legislativos, ver David Rangel Medina, *Los derechos de autor. Su naturaleza jurídica y comentarios acerca de su protección legal en México*, México 1944, pp. 28 a 31.

(67) México es parte de la Convención Universal sobre derechos de autor; de la Convención de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas; de la Convención sobre la protección internacional de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de Fonogramas y de los organismos de radiodifusión; del Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas, así como del Convenio sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidos por satélite.

(68) Está vigente hoy en México la *Ley Federal de Derechos de autor* de 29 de diciembre de 1956, reformada el 4 de noviembre de 1963 (Diario Oficial de la Declaración del 21 de diciembre de 1963).

rentes al derecho de préstamo, a la reprografía lícita, al derecho de arena y, concretamente, al *droit de suite*.

Pese a que es uno de los Estados signatarios de la Convención de Berna, México no ha posibilitado la aplicación del artículo 14 ter mediante su incorporación en la ley doméstica.

En consonancia con la tendencia universal de reconocer y reglamentar este derecho<sup>(69)</sup>, debe reformarse la Ley Federal de derechos de autor vigente, ya que si hay terrenos en México en donde es intensa la producción del talento, son precisamente en los de la pintura, escultura, grabado y demás artes plásticas. Se da pues el fenómeno social y comercial de la venta y de las enajenaciones sucesivas de estas clases de obras tanto en forma directa entre los primeros y posteriores adquirentes como a través de galerías de arte, exposiciones, museos, montepíos y comerciantes especializados.

Para la reglamentación mexicana podrían seleccionarse los sistemas extranjeros más idóneos, las experiencias que los mismos enseñan, la jurisprudencia<sup>(70)</sup> y, sobre todo, las peculiares circunstancias que muestra el fenómeno local y con tales elementos preparar el anteproyecto de ley respectivo. Está pendiente de aprobar uno, pero no toca la institución que ha sido objeto del presente estudio<sup>(71)</sup>.

México y diciembre de 1989.

---

(69) Así la han revelado los 51 Estados que fueron consultados para adoptar esta institución. Véase *Application du "droit de suite": résultats de l'enquête menée par l'Unesco et OMPI en 1983*. En *"Le droit d'auteur"*, fev. 1984, pp. 71 y 72.

(70) Para la jurisprudencia francesa, ver Edmundo Pizarro Dávila, ob. cit., pp. 854 a 866 y Henri Desbois, ob. cit. pp. 385 a 392.

(71) Iniciativa de decreto del 18 de octubre de 1988, enviada por el presidente Miguel de la Madrid al Congreso de la Unión por el que se reforma y adiciona la Ley Federal de derechos de autor.