

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES**

**ANÁLISIS JURÍDICO Y DOCTRINARIO DE LOS CONTRATOS DE EDICIÓN,  
REPRESENTACIÓN Y EJECUCIÓN PÚBLICA DE OBRAS MUSICALES Y SU  
APLICACIÓN EN GUATEMALA**

**FABIO JOSÉ TOCORÁ CERMEÑO**

**GUATEMALA, OCTUBRE DE 2013**

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES**

**ANÁLISIS JURÍDICO Y DOCTRINARIO DE LOS CONTRATOS DE EDICIÓN,  
REPRESENTACIÓN Y EJECUCIÓN PÚBLICA DE OBRAS MUSICALES Y SU  
APLICACIÓN EN GUATEMALA**

TESIS

Presentada a la Honorable Junta Directiva

de la

Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales

de la

Universidad de San Carlos de Guatemala

Por

**FABIO JOSÉ TOCORÁ CERMEÑO**

Previo a conferírsele el grado académico de

**LICENCIADO EN CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES**

Guatemala, octubre de 2013

HONORABLE JUNTA DIRECTIVA  
DE LA  
FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES  
DE LA  
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

DECANO:	Lic. Avidán Ortiz Orellana
VOCAL I:	Lic. Mario Ismael Aguilar Elizardi
VOCAL II:	Licda. Rosario Gil Pérez
VOCAL III:	Lic. Luis Fernando López Díaz
VOCAL IV:	Br. Víctor Andrés Marroquín Mijangos
VOCAL V:	Br. Rocael López González
SECRETARIA:	Licda. Rosario Gil Pérez

**RAZÓN:** "Únicamente el autor es responsable de las doctrinas sustentadas y contenido de la tesis" (Artículo 43 del Normativo para la Elaboración de Tesis de Licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales y del Examen General Público).

Licenciada  
*Amparo Roxana Girón Lima*  
Abogada y Notaria  
Colegiado 6235

Guatemala, 22 de julio de 2013

Doctor

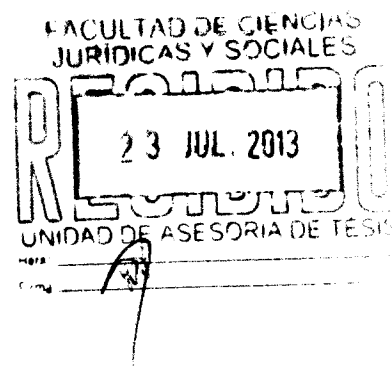
Bonerge Amilcar Mejía Orellana

Jefe de la Unidad de Asesoría de Tesis

Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales

Universidad de San Carlos de Guatemala

Doctor Mejía:



De manera respetuosa me dirijo a usted, para informarle que en cumplimiento a la resolución en la que fui nombrada como Asesora del trabajo de tesis del bachiller **FABIO JOSÉ TOCORÁ CERMEÑO**, intitulado: **“ANÁLISIS JURÍDICO Y DOCTRINARIO DE LOS CONTRATOS DE EDICIÓN, REPRESENTACIÓN Y EJECUCIÓN PÚBLICA DE OBRAS MUSICALES Y SU APLICACIÓN EN GUATEMALA”**, procedo a dictaminar sobre el contenido sustentado por el autor.

El trabajo de tesis del bachiller de quien declaro no ser pariente dentro de los grados de ley, es un punto relevante ya que constituye contribución científica al estudio del derecho mercantil en virtud de que señala los lineamientos generales en cuanto al estudio de los contratos, esto debido a que tiene como objetivo principal mediante un análisis jurídico doctrinario, explicar el origen y evolución, el nacimiento, conceptos, elementos, naturaleza jurídica, características,



modalidades, su forma contractual, así como consulta de derecho comparado, y su aplicación dentro del medio artístico de Guatemala.

Al hacer referencia al trabajo realizado por el Bachiller es necesario resaltar que el contenido científico y técnico de la tesis fue realizado con sumo rigor, dedicación, estudio y análisis. En cuanto a la metodología, técnicas de investigación y redacción cumplen las expectativas del objeto del trabajo, así como el análisis, conclusiones y recomendaciones.

De igual manera vale resaltar que se efectuaron las consultas bibliográficas, se realizaron los estudios doctrinarios, se aplicaron los métodos deductivo, analítico y sintético, asimismo, se utilizó un vocabulario jurídico adecuado.

Por todo lo anteriormente señalado y en base al Artículo 32 del Normativo para la Elaboración de Tesis de Licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales y de Examen General Público, emito **DICTAMEN FAVORABLE** en el sentido que el trabajo de tesis desarrollado por el bachiller cumple con los requisitos establecidos.

Sin otro particular me suscribo atentamente.

Licda. Amparo Roxana Girón Lima

Colegiado: 6235  
Asesor de Tesis

LIC AMPARO ROXANA GIRON LIMA  
ABOGADO Y NOTARIO



DECANATO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES. Guatemala, 01 de octubre de 2013.

Con vista en los dictámenes que anteceden, se autoriza la impresión del trabajo de tesis del estudiante FABIO JOSÉ TOCORÁ CERMEÑO, titulado ANÁLISIS JURÍDICO Y DOCTRINARIO DE LOS CONTRATOS DE EDICIÓN, REPRESENTACIÓN Y EJECUCIÓN PÚBLICA DE OBRAS MUSICALES Y SU APLICACIÓN EN GUATEMALA. Artículos: 31, 33 y 34 del Normativo para la Elaboración de Tesis de Licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales y del Examen General Público.

BAMO/iyf.

  
Lic. Avilán Ortiz Orellana  
**DECANO**

Rosario



## **DEDICATORIA**

- AL CREADOR:** Por la vida. Gracias por todo lo que sé y lo que tengo.
- A MIS PADRES:** José María Tocorá por ser un ejemplo, amor, apoyo y fuerza siempre y especialmente a mi madre Olivia Cermeño de Tocorá (Q.E.P.D.) por todo su amor, paciencia, ejemplo y comprensión. Gracias por ser mi apoyo, mi luz, mi fuerza y mi ángel toda su vida. Sin ustedes no sería lo que soy.
- A MIS HERMANAS:** María José y Flor de María Tocorá Cermeño, por su apoyo incondicional y estar siempre conmigo.
- A MIS SOBRINAS:** María Fernanda y Sofía Alejandra Galicia Tocorá. Por toda su luz y alegría.
- A MI NOVIA:** Francis Lourdes Ramos García. Por su amor y apoyo incondicional.
- A LA MÚSICA:** Por ser mi fuerza, inspiración y motivación en todo momento. A Beethoven, Deep Purple y Rata Blanca, que su recuerdo sea por siempre.
- A:** La Gloriosa y Tricentenario Universidad de San Carlos de Guatemala y a la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales.

## ÍNDICE

	<b>Pág.</b>
Introducción .....	i

### CAPÍTULO I

1. Obras musicales .....	1
1.1. Antecedentes históricos de Guatemala.....	1
1.2. Historia universal .....	8
1.3. Definición .....	15
1.4. Géneros musicales guatemaltecos.....	19
1.5. Principales obras musicales guatemaltecas.....	21
1.6. Principales obras musicales extranjeras .....	22
1.7. Legislación .....	24

### CAPÍTULO II

2. Artistas, intérpretes o ejecutantes .....	25
2.1. Antecedentes de Guatemala.....	25
2.1.1. Músicos guatemaltecos.....	33
2.2. Antecedentes históricos de el arte .....	36
2.2.1. Músicos internacionales .....	38
2.3. Definiciones.....	42
2.4. Legislación .....	45

### CAPÍTULO III

3. Derecho de autor .....	51
3.1. Antecedentes de Guatemala.....	51
3.2. Antecedentes históricos .....	59
3.3. Derecho moral.....	65
3.3.1. Características del derecho moral.....	66
3.3.2. Contenido del derecho moral .....	66
3.3.2.1. Derecho de paternidad .....	66

	<b>Pág.</b>
3.3.2.2. Derecho de integridad .....	68
3.4. Derecho patrimonial .....	68
3.5. Protección .....	70
3.6. Protección a la forma y no a las ideas.....	82
3.7. La originalidad.....	83
3.8. El mérito y la distinción de la obra.....	84
3.9. Ausencia de formalidades para la protección.....	85
3.10. Definición .....	86
3.11. Derechos conexos.....	88
3.12. Diferencia entre el derecho de autor y los derechos conexos.....	92
3.13. El derecho de autor y el copyright .....	93
3.14. Integración del derecho de autor .....	94

#### **CAPÍTULO IV**

4. Características de las obligaciones y de los contratos mercantiles.....	97
4.1. Características de las obligaciones mercantiles .....	97
4.1.1. Solidaridad de deudores.....	97
4.1.2. Exigibilidad de las obligaciones sin plazo .....	97
4.1.3. La mora mercantil .....	98
4.1.4. Derecho de retención .....	98
4.1.5. Nulidad de las obligaciones plurilaterales .....	100
4.1.6. Calidad de las mercancías .....	100
4.1.7. Capitalización de intereses .....	101
4.1.8. Vencimiento de las obligaciones de tracto sucesivo .....	101
4.1.9. Principios filosóficos .....	101
4.2. Características de los contratos mercantiles .....	102
4.2.1. Representación para contratar .....	102
4.2.2. Forma del contrato .....	103
4.2.3. Cláusula compomisoria .....	104
4.2.4. Omisión fiscal .....	104

	<b>Pág.</b>
4.2.5. Contratante definitivo .....	104
4.2.6. Contrato por adhesión .....	105
4.2.7. Libertad de contratación .....	107
4.2.8. Efectos de la cláusula rebus sic stantibus .....	107

## **CAPÍTULO V**

5. El contrato de edición de obra musical .....	109
5.1. Origen y evolución .....	110
5.2. Definición .....	112
5.3. Naturaleza jurídica del contrato de edición de obra musical .....	115
5.4. Titular .....	116
5.5. Editor .....	117
5.6. Copia o ejemplar .....	117
5.7. Fonograma .....	117
5.8. Reproducción .....	117
5.9. Características del contrato de edición .....	118
5.10. Elementos .....	119
5.10.1. Sujetos del contrato .....	119
5.11. Objeto del contrato .....	119
5.12. Forma del contrato .....	119
5.13. Derechos y obligaciones .....	121
5.13.1. Derechos del titular .....	121
5.13.2. Obligaciones del titular .....	122
5.13.3. Derechos del editor .....	123
5.13.4. Obligaciones del editor .....	123
5.14. Derecho comparado .....	124
5.15. Legislación guatemalteca .....	128
5.16. Aplicación del contrato de edición de obra musical en Guatemala .....	132

## CAPÍTULO VI

	<b>Pág.</b>
6. Contratos de representación y ejecución pública de obras musicales .....	135
6.1. Definiciones .....	136
6.2. Comunicación pública .....	138
6.3. Público .....	138
6.4. Ejecución pública .....	138
6.5. Características de ambos contratos .....	139
6.6. Elementos .....	140
6.6.1. Sujetos del contrato .....	140
6.7. Objeto .....	140
6.8. Forma de los contratos .....	141
6.9. Derechos y obligaciones en el contrato de representación de obra musical ....	142
6.9.1. Derechos del titular .....	142
6.9.2. Obligaciones del titular .....	143
6.9.3. Derechos del empresario .....	144
6.9.4. Obligaciones del empresario .....	144
6.10. Particularidades del contrato de ejecución de obra musical .....	145
6.11. Derecho comparado .....	149
6.11.1. Contrato de representación de obra musical .....	149
6.11.2. Contrato de ejecución pública de obra musical .....	151
6.12. Legislación .....	153
6.13. Aplicación en Guatemala .....	153
6.13.1. Contrato de representación de obra musical .....	153
6.13.2. Contrato de ejecución pública de obra musical .....	155
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>163</b>
<b>RECOMENDACIONES</b> .....	<b>165</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>167</b>

## INTRODUCCIÓN

Desde tiempos inmemorables la música ha formado parte de la vida del ser humano que desarrolló desde sus inicios imitando sonidos de la naturaleza y usando como primeros instrumentos la voz y el cuerpo, hasta evolucionar a la gran cantidad de música que se conoce hoy día. La magia de la música me cautivó desde mi niñez y fueron mis padres los que me enseñaron el amor por ella, hasta convertirme en músico y así poder transmitir mis sentimientos y emociones sobre un escenario; razón por la cual decidí desarrollar un tema relacionado al derecho de autor.

Derivado de lo anterior, surgió la hipótesis en la investigación en lo referente a los contratos de edición de obra musical y a los de representación y ejecución pública de obras musicales; los cuales en Guatemala no se aplican en la realidad, por lo que la mayoría de veces los empresarios son los únicos beneficiados, que se aprovechan de la necesidad del artista por dar a conocer sus obras.

Los objetivos logrados con el informe fueron dar a conocer y analizar los derechos de autor y los derechos conexos; en que consisten los diferentes tipos de contratos que regula la legislación guatemalteca y si estos se aplican o no en la actualidad; se determinó que el talento en Guatemala no es aplicado, mayormente en lo que a música se refiere, por lo que muchos artistas o músicos optan por dedicarse a otra cosa, a costa de sus ideales o bien se van del país en busca de mejores oportunidades; así también se concluyó que al no aplicarse los diversos contratos de edición, representación y ejecución pública de obras musicales, los más beneficiados son los empresarios que ganan grandes cantidades de dinero pero no le pagan al artista lo que en verdad se merece por su talento.

La presente investigación consta de seis capítulos, el primero trata todo lo relacionado a obras musicales, historia nacional y universal, géneros musicales, músicos nacionales y extranjeros, obras destacadas; el segundo lo concerniente a los artistas, intérpretes y ejecutantes y sus antecedentes históricos; el tercero se refiere al derecho de autor, su origen y evolución, características, diferencia con los derechos conexos; el cuarto a las



características de las obligaciones y de los contratos mercantiles; en el quinto y sexto el contrato de edición, representación y ejecución pública de obras musicales, sus orígenes y evoluciones, características, derechos y obligaciones, sujetos que intervienen, y aplicación de ambos contratos en Guatemala.

La metodología utilizada fue: la analítica ya que se pudo descubrir la historia de la música y llegar a comprenderla como arte, así como descubrir la problemática de el poco apoyo y estímulo de las artes en Guatemala; la sintética ya que se conocieron conceptos teóricos y artísticos; la inductiva porque se conoció y analizó el origen de la música y la deductiva ya que el arte nacional está evolucionando. La técnica que se utilizó para recolectar el material y la información fue la bibliográfica.

Hablar de derechos de autor y derechos conexos, especialmente para las personas que amamos y disfrutamos de la música es sinónimo de creatividad, pasión, arte, emoción y sentimientos; su análisis y comprensión requeriría de más estudio el cual es imposible abarcar y conocer la música en su totalidad llevaría más de una vida, y me atrevería a decir que sería imposible. Por lo cual la presente investigación es un pequeño tributo a la música.

## CAPÍTULO I

### 1. Obras musicales

#### 1.1. Antecedentes históricos de Guatemala

La música es un fenómeno, un arte, una expresión que se perfila en el transcurso de la historia con diferentes connotaciones que al mismo tiempo son afectadas por otros hechos de tipo social: revoluciones, clases sociales, grupo al que se dirige; de tipo económico, cultural, tecnológico que transforman el pensar del ser humano.

Guatemala, ha estado inmersa dentro del desarrollo global en cuanto a obras musicales se refiere, teniendo una evolución y aporte importantes para el mundo de hoy.

Históricamente existen pocos antecedentes de los orígenes de la música guatemalteca, ya que la mayor parte de información fue destruida por la invasión extranjera; por ese motivo inicio el presente capítulo dando a conocer la riqueza cultural que posee el país, heredado de la civilización maya.

“Guatemala es una zona muy rica en yacimientos arqueológicos, restos de cerámica, además, como es sabido, Guatemala pertenece a la región geográfico-cultural denominada Mesoamérica en la que la cultura sobresaliente es la maya. Existen tres períodos importantes en la historia maya: período preclásico, denominado período formativo de la cultura maya y comprende del 2000 a.C. al 250 d.C., período clásico: del

250 al 900 d.C., este período es señalado como el florecimiento de la cultura maya en el que se desarrollan las primeras inscripciones, esculpen estelas y construyen monumentos, período posclásico: del 900 al 1524 d.C., en este lapso se configura la liga de Mayapán (Chichén Itzá, Mayapán y Uxmal), se produce la llegada de los españoles y finalmente, la destrucción de Iximché.

Poco es lo que se sabe de la música de los mayas, pues a ella le ocurrió la misma suerte que su literatura, oral o escrita, perdida en mayor parte. Sin embargo, por los hallazgos arqueológicos en tumbas y ruinas, representaciones que se hicieron de los mismos instrumentos en las pinturas murales, esculturas, vasijas y códices, referencias de cronistas antiguos, se supone, que los mayas fueron muy amantes de la música. A partir de los estudios histórico-arqueológicos podemos decir que su música y la danza eran inseparables del ritual, del tiempo religioso, su producción principal está relacionada con el mundo mágico-religioso.

La música, los ruidos y la luz son factores amigos que actúan a distancia para alejar a los enemigos, para ahuyentar a los poderes adversos, o para pedir ayuda de la fuerzas amistosas."<sup>1</sup>

Dentro de la gran diversidad de instrumentos musicales autóctonos de Guatemala se pueden mencionar los siguientes: el Tun cuyo instrumento desempeñó un papel importante dentro de los rituales propios de cada guerra, siendo también muy usado

---

<sup>1</sup> [http://www.monografias.com/historia de la música en Guatemala](http://www.monografias.com/historia-de-la-musica-en-Guatemala). (Guatemala, 3 de abril de 2013).

para transmitir mensajes en la selva o en las ceremonias mágicas y religiosas; el Tzijolaj instrumento parecido a la flauta, la cual era construida de caña, con embocadura recta y con tres o cuatro agujeros de entonación. Su timbre agudo y parecido al del pícolo, es dulce y agradable y de poca intensidad, el cual es utilizado dentro de los cortejos procesionales de Guatemala.

Los Tambores, instrumentos de percusión que consistían en objetos cilíndricos cubiertos por una membrana llamada parche el que se golpeaba en la parte superior para producir sonidos y; los Chinchines instrumentos que consisten en jícaros o morros medio llenos de piedras pequeñas, semillas de bijau o granos de maíz, son sujetos por un mango de madera y se tocan haciéndoles un movimiento de un lado hacia el otro; la Tortuga formado por la caparazón de este animal, la cual se golpea con una baqueta de madera, actualmente se utiliza por los habitantes de la ciudad para las entradas de niño o posadas de navidad; el Caracol fue utilizado por los aborígenes de Guatemala, especialmente para las guerras.

La Chirimía, tiene sus orígenes como un instrumento árabe e importado a nuestras tierras por los conquistadores, cuyo sonido, parecido al del oboe, gustó a los aborígenes, quienes los introdujeron a sus ritos religiosos; las sonajas y sonajeros fabricados de barro regularmente aunque también de madera, cobre, plata y oro, los más corrientes eran contruidos con calabazas y con frutos del árbol de morro pintados de negro y atravesados en su medio por una varita de madera que sirve para sostenerlos y agitar las semillas o piedrecillas que producen el sonido.

“La música maya pone énfasis en la ornitofonía, pues fueron los pájaros los maestros del indígena, quien inspira los cantos o directamente los copia o imita. La música es ofrenda, auxiliar de la magia; acompaña a la danza y las animadas coreografías.

La música indígena se aprende y ejecuta tradicionalmente, pasa del maestro al aprendiz, aunque el desarrollo de la melodía parece simple no se ajusta a ella el ritmo y es difícil registrar la cadencia.

Las manifestaciones musicales también estuvieron influidas por este vivir. Estaban asociadas con actos, fiestas y celebraciones decretadas por los gobernantes. Sin embargo, hay que mencionar las llamadas "farsas" de los indígenas como una forma de expresión donde se combina la música y la danza. Los españoles las permitían porque eran un medio de mantener a los indígenas sin que hiciesen revueltas. La participación de los indígenas era inevitable, utilizaban flautas, chirimías, tambores, atabales, caracoles y cantos. En el concepto de los españoles, la música y bailes indígenas no sólo son carentes de belleza y armonía, sino que tienen una función demoníaca.”<sup>2</sup>

Después de la invasión española, la música maya sufre una ruptura y el declive de su apogeo y belleza, y es así como los conquistadores imponen nuevas tendencias musicales a los antepasados, incluso la música religiosa; siendo ésta la forma como se desarrolla la música que actualmente se conoce por todos.

---

<sup>2</sup> Ibid.

“Por otro lado se desarrollaba un tipo de música cortesana, con conjuntos de aspecto medieval, para los conquistadores; conforme avanzaba el tiempo se requirió la creación de gremios. El clero dio al arte religioso todo su apoyo e impulso.

En ese medio, la música religiosa circunscrita al templo y el polifonismo, es la corriente que encabeza las expresiones musicales de la colonia, se cultiva el canto litúrgico. Guatemala fue uno de los más importantes centros musicales de la colonia. De esta época de 1552 se conoce un villancico probablemente escrito por Gaspar de Gonzáles, el primer músico español que trabajó para la Catedral de Guatemala. También se sabe, que Guatemala contó con uno de los primeros órganos que aparecen en América.

Aparte del género religioso no había ningún incremento en el quehacer musical. No existían bandas, ni escuelas o academias de música, por eso, el maestro de capilla del coro y el organista, eran las figuras de primera línea. Las composiciones se hacían de manera intuitiva, formando un escaso repertorio.

En el período, desde la fundación de la Nueva Guatemala de la Asunción, al movimiento de 1821 y al de 1791, las ideas de progreso con muchos cambios son incisivas. Se dan luchas constantes por el poder por parte de grupos, en especial dos: los liberales y los conservadores.

Los intelectuales impulsaron con sus escritos al pueblo la expresión de la idea de "nacionalidad" y de "patria" y las expresiones musicales participaron de ello. Así, la

música religiosa va relegándose poco a poco, tomando su lugar el impulso de la "libertad" de crear, de expresar ideas y sentimientos.

El general Carrera contribuyó al florecimiento de la música en Guatemala. En un viaje a El Salvador contrató al maestro José Martínez para que organizase una banda, para el efecto envió a traer a La Habana, los instrumentos y el uniforme. La banda llegó a tener 50 integrantes.

El mismo general mandó a construir un teatro que fue bautizado con el nombre de "El Teatro de Carrera", llamado luego "Nacional" y por último "Colón". La noche de su inauguración se representó el "drama lírico" en cuatro actos. Parte del repertorio son las óperas: Hernani, Ruy Blas, Rigoletto, Vitor Pisan y otras.

La construcción del teatro contribuyó a cultivar los géneros operático y teatral, pues el gusto de algunos estratos sociales de supuestas inclinaciones aristocráticas, quería reflejarse en tales espectáculos. No se incluyeron composiciones de guatemaltecos, en su mayoría eran italianas.

En la época liberal y por influencia del positivismo científico de Europa, se descuidaron el cultivo de las bellas artes. Se dieron adelantos como construcción de carreteras y la creación de grandes fincas que ocasionaron el afianzamiento de una clase de terratenientes. Las propiedades de la iglesia pasaron a manos del gobierno.

La política era desarrollar la infraestructura necesaria para poder llevar el café a los mercados extranjeros, así, se planea la construcción del ferrocarril.

Por disposiciones del gobierno, en 1973 se funda el Conservatorio en el edificio del ex convento de Santo Domingo, disponía de 52 alumnos internos y 20 externos. Sin embargo, se dio un incremento a las carreras técnicas y se sacrificó lo relativo a la composición y pronto se dieron problemas fiscales.

Por otro lado, los terremotos de 1917 y 1918 causaron un cambio sensible en la población, pusieron en evidencia la distancia social y la condición miserable en que se mantenía la clase media-baja. Esta catástrofe se sumó a la casi nula creación artística, además, unido a las dictaduras, se propició la fuga de muchos valores al extranjero. Después de 1917 se formaron conjuntos orquestales integrados por elementos aficionados, se organizan conciertos conmemorando los cien años de vida independiente. Se llegó a la conformación de la Orquesta Sinfónica Nacional en 1944.”<sup>3</sup>

De esta forma fue como se desarrolló la música en Guatemala, hasta lo que se conoce y escucha actualmente, dados los cambios tecnológicos y la actualización del mundo de hoy.

---

<sup>3</sup> Ibid.



## 1.2. Historia universal

La música desde sus orígenes hasta estos tiempos ha sido y es un permanente proceso de comunicación entre los seres humanos que se ocupan de las más variadas actividades. La música, acompaña, ambienta e ilumina nuestras vidas; comparte nuestras experiencias, anécdotas, recuerdos, y es ésta quien nos transporta a tiempos pasados y la que comparte nuestro diario vivir. Por estos motivos se hará una reseña histórica del desarrollo de la música, utilizada desde sus inicios para fines mágicos, rituales, ceremonias, guerras, ofrendas, etc.

“El hombre en sí mismo, es el primero, más importante, maravilloso y complejo de los instrumentos musicales. Se comporta como instrumento de cuerdas, ya que son sus cuerdas vocales, la boca como caja de resonancia y sus numerosos músculos y tendones, los participantes directos en la producción de la voz y de los sonidos guturales. Al mismo tiempo, es un instrumento de viento: serán sus pulmones, grandes fuelles, y el sistema respiratorio en su conjunto, el encargado de expulsar con fuerza las columnas de aire que producirán sonidos. También, es un instrumento de percusión, sometido al constante regulador de su ritmo (el corazón) y con posibilidades de producir con su cuerpo, efectos de palmas, chasquidos y todo tipo de sonidos percusivos.

Más aún, sobre todas esas facultades el hombre, con su cerebro e inteligencia crea, produce, organiza, coordina y reproduce los más variados ritmos, líneas melódicas y acordes. De esta manera, cuando el hombre a lo largo de la historia, inventa y recurre a

los instrumentos diseñados por su imaginación; genera extensiones, prolongaciones o vehículos perfeccionadores de sus propias facultades musicales.

Desde los tiempos más remotos el hombre se sirvió de su gran instrumento: la voz humana y de los sonidos obtenidos por el choque repetido de varios cuerpos sólidos, a partir de sus propias palmadas (troncos huecos, piedras, semillas secas, conchas marinas), para comunicarse con sus semejantes y expresar por medio del sonido la alegría y el dolor de vivir, el deseo de amar y de rezar

La evolución musical no es más que la historia de un proceso convencional y selectivo de vibraciones audibles (sonidos), encaminado a obtener una superior precisión y control de la emisión de ciertas Alturas escogidas como Fundamentales o los grados de una escala.

La música desde la perspectiva occidental, ha vivido las etapas propias de la vida, rescatando en cada una de ellas experiencias que han servido para crecer, desarrollarse y encontrar nuevos caminos de expresión. La música nace de la necesidad del hombre de expresarse a través de sonidos que cumplen la función de lenguaje, ya sea entre sus pares o con la naturaleza (rituales). Los primeros pasos se remontan a la música de los griegos y los romanos (500 a.C. hasta el 300 d.C.). De la música griega se conserva una notación alfabética. La etapa de infancia en la música occidental está marcada por la monodia. La niñez y la adolescencia están determinadas por la búsqueda musical y por el entorno histórico, por la necesidad de la música de

evolucionar y expandirse. La adolescencia de la música llega con la polifonía y el contrapunto. La edad adulta llega con la búsqueda de la perfección y del equilibrio del periodo clásico.

Gracias a otro proceso comunicacional muy antiguo, como lo es el grabado pictórico, nuestros antepasados nos dejaron plasmadas en imágenes las evidencias y pruebas de la actividad musical ancestral íntimamente ligada a procesos funcionales, ceremoniales, mágicos y rituales; me refiero al grabado mural del Período Paleolítico, existente en la Gruta de Trois-Frères, en español, de Los Tres Hermanos, ubicada en L'Ariège, al sur de Francia, cuya antigüedad se ha fijado en más de 40.000 años. También nos aportan informaciones relevantes, los numerosos vasos, utensilios y pinturas procedentes de pueblos y culturas orientales milenarias, que muestran la íntima relación existente entre la música, la danza, los ritos y la magia.

Para el hombre y las culturas primitivas, la música no es un arte: es un poder, cuya fuerza la ubica en el origen mismo del mundo. No obstante, las primeras referencias concretas y noticias positivas acerca de sistemas musicales y de una práctica musical organizada como tal, provienen de la China y de la India. Históricamente el arte musical se desarrolló en regiones emblemáticas alrededor del mundo, dentro de las que marcó más importancia así como nuevas tendencias.

En la Vieja China: sus tradiciones históricas ubican cerca del año tres mil antes de la Era Cristiana, la estructuración de uno de los sistemas musicales más primitivos,

basado inicialmente, en una escala pentafónica. Es importante saber que, la música en China, debía imitar la armonía y equilibrio existente entre el Cielo y la Tierra, resultado del encuentro entre el principio masculino Yang y el principio femenino Inn.

A lo largo de la historia de las diferentes dinastías (Shang, Chou, Han, Sui, Tang y Sung), los Chinos inventaron instrumentos elaborados con diferentes materiales y los dividieron en ocho categorías o grupos señalados en el Libro de los Ritos como: Piedra: piedras sonoras calizas o de jade, golpeadas con martillos; Metal: Pien chong, eran campanas metálicas cuadradas, circulares, cúbicas y en forma de vasos afinadas en 12 tonos diferentes y golpeadas con martillos de metal; Seda: con la cual fabricaban las cuerdas de sus cítaras (k'in, y Shé); Bambú: flauta de Pan, (p'ai-siao), flauta vertical de tres orificios (Yo) y de seis (Ti); flauta travesera (Ch'ih); Madera y Cuero: tambores hechos con estos materiales (Chu, yü); Calabaza: órgano de boca (shêng) de tubos pequeños de bambú con lengüetas dobles de caña y una calabaza hueca como cámara de aire, soporte y caja de resonancia; y Barro: flauta de vasija de barro (hun) en forma de huevo y con orificios.

Por eso, aún hoy, una buena parte de la música popular y tradicional china y también, la música de muchas otras regiones del mundo, como por ejemplo Escocia, se basa en este sistema pentafónico tan antiguo y el cual constituye también, la base o punto de partida de todo nuestro Sistema Musical. Sin embargo, conviene precisar que la escala de cinco sonidos o pentatónica, no siempre siguió la misma sucesión de grados en

todos los pueblos primitivos que se sirvieron de ella para conformar sus propios Sistemas Musicales.

En la mística India: también, el cultivo de la música, se remonta aproximadamente, hasta el Tercer Milenio antes de la Era Cristiana. Según la fábula, respaldada por viejos grabados y pinturas, fue el mismo Brahma, dios supremo de los antiguos hindúes porque en la actualidad Brahma es considerado como una persona de la Trinidad o Trimurti, junto a Siva y Visnú, creador del mundo, de los dioses y de los demás seres, quien hizo entrega a la Casta Superior de la Vina (Instrumento de cuerdas provisto de dos resonadores contruidos con calabazas, parecido a una cítara de vara o arpa de arco egipcia) cuyo uso, aún se conserva; dándole así, un origen divino a la música y un sentido religioso y ritual al quehacer musical. Según la tradición, el propio Brahma enseñó el canto al sabio profeta Narada y éste a su vez, lo transmitió al resto de los hombres.

En el Legendaro Egipto: Por esa gran cantidad de manifestaciones pictóricas, grabados y vasijas encontradas en las pirámides y templos, sabemos que los egipcios del Período Primitivo o Alto Imperio en el Valle del Nilo y del Bajo Imperio en el Delta del Nilo, desde antes del año 4,000 de nuestra era, desarrollaron usos y costumbres musicales, tanto para los ritos, ceremonias religiosas y fiestas como para las campañas bélicas y ceremonias militares. Su música influyó en Grecia. Los egipcios, aunque aparentemente no poseían una notación musical, sin embargo, establecieron los más

antiguos Códigos de Signos Manuales o Quironomía que conocemos, para identificar los sonidos (fundamentales y quintas).

Durante el Antiguo Imperio (2850 a 2160 a.C.) se sirvieron de instrumentos tales como: la gran arpa de arco; flautas verticales, fabricadas con tubos de bambú de 100 a 120 cm. de longitud, con 4 a 6 orificios y sin boquilla, son las llamadas Nay y Uffata.

En los tiempos del Imperio Medio (2040 a 1650 a.C.) agregaron a esos instrumentos, la Lira del Asia Menor, otras variedades de Tambores, el Sistro de Iba, en forma de herradura; el Sistro de Naos, con silueta de templo estilizado.

En el Imperio Nuevo (1550 a 1070 a.C.): desarrollaron otras formas de Arpas; el arpa de Piecon más cuerdas, entre 8 y 16; el Arpa de Hombro, pequeña y en forma de barca, con 3 a 5 cuerdas; Arpas Gigantes de forma curvada y del tamaño de un hombre, muy usadas durante el gobierno de Ramsés III por los sacerdotes. La pequeña arpa de ángulo, de muchas cuerdas y cuya caja de resonancia se encontraba en la parte superior y el cordal formaba un ángulo agudo con ella; fue usada también, por los asirios.

En la Palestina Bíblica. El pueblo de Israel, o pueblo escogido de la Biblia debió desarrollar un sistema musical muy parecido al egipcio. Los libros del Antiguo Testamento (Torá) fueron provistos de melodías. Las melodías de estas recitaciones cantadas se rigen por determinados Modos, entre ellos el modo Oriental

del Pentateuco, parecido al Dórico griego. Utilizaron signos del llamado Sistema Ta'amim como notación musical para las partes cantadas del Antiguo Testamento; estos signos no representan sonidos determinados ni intervalos exactos, sino simbolizan ciertos tipos de motivos y giros melódicos. Para los fines del culto en el templo, encontramos una trompeta de plata denominada Jazozra y también una trompa o cuerno de carnero sin boquilla, llamada Shofar.

Grecia: Componían música sobre la base de tipos de música ya consagrados, o sea, no creaban música. Sólo a un determinado esquema musical le agregaban diferentes poesías o alternaban su ritmo dando nacimiento a otras obras musicales. La música en este pueblo fue un arte importado en contraposición a las demás artes, pero que los griegos llevaron a un nivel nunca antes alcanzado. Para ellos los creadores de la música fueron los dioses (Orfeo, Apolo, Linos y Olimpo). El arte musical era el elemento fundamental del hombre.

Platón y Aristóteles consideraban la práctica musical como un importante factor para la formación del carácter y del pensamiento político. La contribución más importante de Grecia a la música es su Sistema o Gran Teoría de la Música: base o fundamento de todo el desarrollo musical posterior en Occidente.

Para Pitágoras y sus discípulos la música fue sinónimo de orden y proporción. Basado en este principio emprende la tarea de fijar las leyes científicas y matemáticas de la

música, y con su monocordio. Con esta base logró desarrollar un sistema de escalas que aún no pierde vigencia.

Uno de los avances más extraordinarios que nos ha dejado la música griega es su sistema de escritura musical basado en las letras de su alfabeto. El más antiguo es el fragmento del primer coro del Orestes de Eurípides.

En las célebres fiestas nacionales se organizaban procesiones en las cuales se danzaba y cantaban alabanzas. En la tragedia y la comedia la música tuvo una activa participación, ya sea en los coros, en la ejecución del aulos, o en el acompañamiento de la danza.”<sup>4</sup>(sic)

### **1.3. Definición**

En cuanto a las obras musicales se refiere, existen definiciones doctrinarias basadas en conceptos y teoría musical; pero existen también definiciones de acuerdo al pensar y sentir del artista, así como de la forma en que vive y respira la música. Todas las personas relacionadas al arte musical, darán una distinta definición, y dentro de ellas a criterio personal se mencionan las siguientes.

“Es una obra de arte perteneciente al arte musical. Es el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios, utilizando los principios

---

<sup>4</sup> Ibid.



fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos. El concepto de música ha ido evolucionando desde su origen en la antigua Grecia, en que se reunía sin distinción a la poesía, la música y la danza como arte unitario.

Desde hace varias décadas se ha vuelto más compleja la definición de qué es y qué no es la música, ya que destacados compositores, en el marco de diversas experiencias artísticas fronterizas, han realizado obras que, si bien podrían considerarse musicales, expanden los límites de la definición de este arte.

La música, como toda manifestación artística, es un producto cultural. El fin de este arte es suscitar una experiencia estética en el oyente, y expresar sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un estímulo que afecta el campo perceptivo del individuo; así, el flujo sonoro puede cumplir con variadas funciones (entretenimiento, comunicación, ambientación, etc.).”<sup>5</sup>

“Es el arte que tiene como objetivo la creación de obras musicales. En la tradición europea culta, requiere el estudio de muchas disciplinas, tales como la armonía, el contrapunto, la orquestación, y el conocimiento de formas musicales. En lo que concierne a la música basada en la improvisación (o al menos en lo que a la

---

<sup>5</sup> <http://www.wikipedia.com/> la música. (Guatemala, 15 de abril de 2013).

improvisación se refiere), se le cataloga como una composición musical instantánea. El término "música" también puede indicar el resultado de la acción de componer, o sea, hacer una página de la música (u obras musicales).

Las composiciones musicales son muchas veces sometidas a reglas estrictas de armonía, aunque la libertad del compositor, en ocasiones, se esconde por estas restricciones.

En el transcurrir de la historia, la música y los compositores han tenido la posibilidad, varias veces, de mostrarse capaces de dominar las reglas y la puntuación y no al contrario. Con Palestrina, que tiene una composición compleja, pero más libre de la música de los diagramas. Vivaldi, Corelli, Pachelbel y Bach contribuirán a la liberación de los esquemas de la música. Mozart, Haydn, Beethoven, a pesar de que tienen diferentes ideas (sobre todo los enfrentamientos contra Mozart y Beethoven), el libre pensamiento musical, y por las normas, añadiendo instrumentos (tales como los cuernos) la eliminación del bajo continuo, y añadiendo matices esenciales.

Estos cambios conducirán a desaparecer gradualmente y cada vez será más difícil la comprensión de la música barroca, que se reanuda sólo con Mendelssohn. Félix Mendelssohn pondrá de moda a Bach; y en la época del romanticismo se basarán en los antiguos autores renacentistas y de la época medieval. Con Mendelssohn, sin embargo, la música y sus normas pueden adaptarse perfectamente. Félix, de hecho, hizo composiciones de una forma excepcional y de exquisita perfección, y son una

forma de dar placer. Con Schumann, Mendelssohn es el mayor compositor romántico, quizás es poco apreciado por ser demasiado perfecto, pero con él cambia la historia de la música. En cuanto a la composición, la teoría y la estructura de una pieza, a través de la historia, ha cambiado, pero sólo se puede saber esto escuchando y leyendo la composición.”<sup>6</sup>(sic)

“También puede definirse como una composición literaria que se puede cantar con o sin letra.”<sup>7</sup>

“Música es el arte de expresarse por medio de los sonidos melódicos, los que en muchas ocasiones son mezclados con las palabras.”<sup>8</sup>

En la entrevista personal realizada al señor Álvaro Aguilar, cantautor y compositor de una de las bandas musicales más grandes de rock nacional y de Centro América, Alux Nahual, quien también es productor artístico y empresario de la industria del espectáculo. Artista nacional que cuenta con una inmensa discografía, con éxitos como El Duende, Vuelve, Alto al Fuego, entre otros; y presidente de la junta directiva de Autores Editores e Intérpretes (AEI), comenta que para él la música es: “Algo con lo que las personas nacen, es algo genético, la que se descubre a corta edad, pero el llamado de la música es fuerte y que forma parte de un camino por el que se transita, un camino que ya traía marcado”. También comentó que la música para él es: “La realización de

---

<sup>6</sup> [http://www.wikipedia.com/composici3n musical](http://www.wikipedia.com/composici3n%20musical). (Guatemala, 18 de abril de 2013).

<sup>7</sup> Cotí Ixcot, Juan Roberto. **Formación musical**. Pág. 1.

<sup>8</sup> Tánchez Coutiño, Jesús Eduardo. **Formación musical**. Pág. 1.

su ser, de acuerdo a cómo fue construido, la plataforma de sus ideas”. “La música nos marca a temprana edad y en su mayor parte tenemos la influencia de nuestros padres, tíos o familiares con los cuales estuvimos en las etapas más importantes de nuestras vidas. “

En otra entrevista, tuve la oportunidad de hablar con el también músico Oscar Conde, flautista, saxofonista, y tecladista de Alux Nahual, y dice que la música para él es: “Un medio para dar a conocer sus ideas, sus inquietudes, sus sentimientos sobre la cultura que estamos viviendo, un vehículo para mostrar las inquietudes creativas, un conducto.”

Dentro del medio artístico también tuve el agrado de conocer y entrevistar al señor Jorge Estrada quien es ingeniero de sonido de la Universidad Tecnológica de Georgia, Estados Unidos. Catedrático de música y tecnología I y II en la Facultad de Música de la Universidad del Valle de Guatemala. Productor musical de diferentes artistas como: Alux Nahual, Elizabeth de Guatemala, Malacates Trébol Shop, Viernes Verde, entre otros. Además, productor de jingles publicitarios, y comenta que para él la música es: “Una sucesión de sonidos en el tiempo con un propósito estético, que comunica algo.”

#### **1.4. Géneros musicales guatemaltecos**

Dada la diversidad musical que existe hoy día en Guatemala, sólo se mencionan algunos géneros musicales como los siguientes.

“El son: Es el género musical que representa el folklore de Guatemala, utilizando tamborón, tambor, tun, chirimía, aún escuchado en las fiestas ceremoniales de algunos pueblos indígenas en el interior y centro del país.”<sup>9</sup>

“Guarimba: Esta forma se ejecuta por lo general en marimba, y sirve para amenizar bailes populares, su creador fue el compositor Wotzbeli Aguilar, siendo escrito en un ritmo de 6/8. Su nombre lo tomó de la sílaba “Gua” de Guatemala y la silaba “Rimba” de marimba.”<sup>10</sup>

“Fox Trot: Forma de origen americano que tiene bastante similitud con el jazz, su ritmo es bastante rápido e improvisado, la palabra significa Trote de Zorro. Este ritmo fue adaptado a la música popular en marimba. Para mencionar algunos géneros.”<sup>11</sup>

Aunque también existen géneros musicales que no son propios de Guatemala, pero que se han adaptado y el medio artístico los ha adoptado, ya que forman parte de las fiestas populares, bailes y son interpretados en cualquier lugar del país; tal es el caso de la cumbia de origen colombiano; el vals de origen alemán; el blues, jazz y rock de origen norteamericano; la salsa y merengue de origen caribeño; y otros.

---

<sup>9</sup> Cotí Ixcot. **Ob. Cit.** Pág. 8.

<sup>10</sup> **Ibid.** Pág. 8.

<sup>11</sup> **Ibid.** Pág. 9.

## **1.5. Principales obras musicales guatemaltecas**

Dentro de la música nacional existe una diversidad de obras, las cuales sobresalen unas más que otras, pero también se mencionan las más importantes con sus respectivos autores. Algunos temas son de mi gusto personal, otros de gusto popular, y otros que ya forman parte del folklore nacional y parte de la identidad de nuestro pueblo; escuchados y usados por varias generaciones y que hemos escuchado en cualquier momento de nuestras vidas, los cuales son:

- Luna de Xélaju: Francisco Pérez.
  
- La música del Himno Nacional de Guatemala: Rafael Álvarez Ovalle.
  
- Granadera: Que escuchamos en cortejos procesionales, así como la que se utilizaba para el ingreso y egreso del pabellón nacional que es de tipo marcial. Se desconoce el autor de ambas obras, son anónimas.
  
- Rey Quiche: Daniel Hurtado.
  
- El Grito: José María Mejía.
  
- Noche de Luna entre Ruinas: Mariano Valverde.
  
- Mi Bella Guatemala y La Flor del Café: German Alcántara.

- Ave Lira: Luis Betancourt.
- Ferrocarril de los Altos: Domingo Betancourt.
- Mujeres, Señora de las Cuatro Décadas, Si el Norte Fuera el Sur, Jesús Verbo no Sustantivo: Ricardo Arjona.
- Alto al Fuego, Como un Duende, Vuelve: Alux Nahual, entre otras.

### **1.6. Principales obras musicales extranjeras**

También existen algunas obras musicales a nivel internacional, que ya forman parte de nuestros conocimientos básicos y de nuestro haber cultural; las que menciono con su autor y entre ellas sobresalen las siguientes:

- La Novena Sinfonía: Ludwing Van Beethoven, es una de las obras más trascendentales, importantes y populares de toda la música clásica y también de toda la música y del arte. Es un poema de Friedrich Schiller An die Freude, traducido como La Alegría, conocido como Oda a la Alegría y en nuestro medio como Himno de la Alegría.
- Quinta Sinfonía: Ludwing Van Beethoven, sinfonía conocida como La del Destino, por el toque de tres sonidos que llamara a su puerta.

- Comparsita: Escrito por el uruguayo Gerardo Matos Rodríguez en 1917, es el tango más famoso del mundo.
- Música del Himno de Francia: La Marsellesa, escrita por Claude Joseph Rouget de Lisle.
- Yesterday: Canción emblemática de la banda británica de rock más popular de la historia "The Beatles", cuyos autores fueron Paul McCartney y Jhon Lennon.
- Cóndor Pasa: De las canciones más populares del género andino, con música de Daniel Alomías Robles.
- Thriller: Tema que dio fama a nivel mundial a Michael Jackson, siendo su álbum del mismo nombre uno de los más vendidos en la historia de la música.
- Ave María: Franz Schubert, utilizado en festividades religiosas, como bodas, primeras comuniones, bautizos, etc.
- Marcha Nupcial: Tema popular en bodas, de Felix Mendelssohn.
- Bodas del Fígaro: Es una ópera bufa en cuatro actos con música de Wolfgang Amadeus Mozart y libreto en italiano de Lorenzo da Ponte, basado en la pieza de



Pierre Augustin Caron de Beaumarchais.

- Tocata y Fuga: Johann Sebastian Bach.

- Smoke on the Water: de la banda pionera de heavy metal, Deep Purple.

### **1.7. Legislación**

La Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos en el Artículo 40, define el término de obra musical, y establece claramente que son composiciones musicales con letra o sin letra, ya que existen obras que se pueden componer de ambas formas.

La Constitución Política de la República de Guatemala, establece en su Artículo 62 que son objeto especial de protección, todas las expresiones de arte producidas por artistas del medio local, y dentro de las que pertenecen y también forman parte las obras musicales; también establece que el Estado garantiza la libre expresión creadora, apoyando y estimulando al artista nacional promoviendo su formación y superación como profesional (Artículo 63).

El Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas en su Artículo 2 numeral 1, también reconoce las obras musicales como composiciones con o sin letra.

## CAPÍTULO II

### 2. Artistas, intérpretes o ejecutantes

#### 2.1. Antecedentes de Guatemala

En cuanto a los antecedentes de los artistas, intérpretes y ejecutantes se refiere, Guatemala goza de una riqueza inmensa de músicos que han destacado a nivel nacional como internacional; y que a lo largo de la historia han evolucionado, desarrollado y perfeccionado sus técnicas de ejecución e interpretación y métodos de aprendizaje, para poder incursionar en el medio musical del país de una mejor manera. De esta forma se mencionan los aspectos más relevantes de la evolución artística nacional.

Referirse a Guatemala y su música no es cosa fácil, pues se necesita conocer de cerca la música que se produce en el país; ya sea la música de Guatemala, o la música guatemalteca, que aunque parezcan iguales son totalmente distintas. La de Guatemala es la propia del país, la autóctona, la que tiene origen netamente nacional y sin mezclas foráneas. La música guatemalteca es la que se hace en Guatemala, pero con raíces extranjeras. La música de Guatemala es la que nació de la expresión del aborigen, y aunque no se conoce con exactitud cómo se expresaron los mayas a través de los sonidos, han quedado vestigios de lo que hicieron, al principio sólo era la tetrafonía y/o la pentafonía, la que más tarde completaron con la escala diatónica.

“La información al respecto es mínima, ya que los conquistadores le dieron más importancia a la riqueza material que a la sublimidad del espíritu, de ahí que a poco o casi nada escribieron de lo que pudieran encontrar del arte musical por estas tierras, pero gracias al libro sagrado de los mayas (Popol Vuh), podemos saber que en aquella raza habían músicos, instrumentistas y cantantes.

En el Popol Vuh, libro sagrado de los mayas, se encuentran párrafos como los siguientes: “Todas las artes les fueron enseñadas a Hunbatz y Hunchouén, los hijos de Hun-Hunahpú. Eran flautistas, cantores, tiradores con cerbatana, pintores, escultores, joyeros, plateros; esto eran Hunbatz y Hunchouén”. “Hunbatz y Hunchouén eran grandes músicos y cantores”. “Eran un tiempo flautistas, cantores, pintores y talladores; todo lo sabían hacer”. El mismo libro nos relata como Hunahpú e Ixbalanque, hermanos menores de Hunbatz y Hunchouén, por sentirse humillados y maltratados por estos, decidieron vengarse de ellos convirtiéndolos en monos, pero conmovidos por las lágrimas Hunahpú e Ixbalanque de su abuela, Hunahpú e Ixbalanque aceptaron volverlos a su forma natural, con la condición de que ella no se reiría al verlos.

Enseguida se pusieron a tocar la flauta, tocando la canción de Hunahpú Qoy. Luego cantaron tocaron la flauta y el tambor, tomando sus flautas y su tambor. Después sentaron junto a ellos a su abuela y siguieron tocando llamando con la musca y el canto, entonando canciones que se llama Hunahpu-Qoy. Por fin llegaron hunbatz y Hunchouén y al llegar se pusieron a bailar; pero cuando la vieja vio sus feos visajes se

echó a reír al verlos la vieja, sin poder contener la risa, y ellos se fueron al instante y no se les volvió a ver la cara.”<sup>12</sup> (sic.)

Otra leyenda cuenta porqué los pobladores de cierto sitio nunca comían peces ni iguanas del cercano río. “Sucedió que un día estaban cantado y danzando cuatrocientos muchachos alrededor de aquel lugar y con ellos un viejo que tocaba tamboril; se cansaron tanto y quedaron tan enfadados de bailar, que desesperados de la vida, determinaron todos echarse en el agua y ahogarse, para lo cual todos se ataron con una larga y fuerte sogá y se arrojaron, convirtiéndose en peces e iguanas como las que vivían en aquel lugar, según la noticia de uno de ellos que logró escaparse.”<sup>13</sup>

El cantico de los pájaros es el que más ha impresionado al nativo, ya que desde que nace es el que escucha con mayor facilidad, de donde se deduce que la imitación de los sonidos que emiten los pájaros, hayan construido los primeros instrumentos musicales como el tzijolaj y el zu.

En el libro *La Música Maya Quiché* del maestro y etnólogo Jesús Castillo, aparecen dos grabados que muestran una norma de notación musical arqueológicamente encontrada en el continente americano, lo que se cree haya sido una manera de escribir música de los indígenas de América.

---

<sup>12</sup> Tánchez Coutiño, Jesús Eduardo. *La música en Guatemala, algunos autores y compositores*. Pág.1.

<sup>13</sup> *Ibid.* Pág. 7.

Desde la prehistoria, los nativos de Guatemala han tenido su expresión musical rudimentaria, tanto vocal como instrumental, utilizando con esta última instrumentos de viento, percusión y aun de cuerda, contruidos por ellos mismos, de los cuales algunos han prevalecido hasta nuestros tiempos, tales como los pitos de caña, el tun, los tambores, los chinchines y la tortuga.

Dejaron caer en desuso los pitos de jade, de hueso de venado, de barro cocido y el caracol; la tortuga y los chinchines aún se utilizan en el baile de moros y son muy usados por los mestizos en la actualidad durante las pascuas de navidad, para las posadas, y para las entradas de niño.

Algunas leyendas maya-quiché dan muestras de que los nativos cantaban, entre ellos: "El dios Ahkinxo, era un gran cantor y músico y lo adoraban como dios de la poesía."<sup>14</sup>

No se tiene conocimiento con exactitud de cómo fue la expresión de los aborígenes por medio de los sonidos antes de la conquista, pero por los instrumentos que utilizaron y las danzas que a través de los tiempos y salvando muchas dificultades se han podido conservar, podemos aseverar que tuvieron plena conciencia de que el hombre puede expresarse no sólo con la palabra sino también a través de los objetos sonoros.

El sonido de sus instrumentos infundió algún temor a los conquistadores, quienes la noche en que llegaban a inmediaciones de Xiquijel, creyendo que los indígenas

---

<sup>14</sup> *Ibid.* Pág. 9.

contaban con ejércitos bien organizados, cuando escucharon el sonido del caracol y de los tambores, detuvieron su marcha hasta el día siguiente en que pudieron darse cuenta que por medio de aquellos instrumentos comunicaban a los vecinos que a sus tierras estaban llegando personas extrañas.

La música aborígen era monótona y triste, la mayoría de veces, los cantos por lo regular quejumbrosos y no pasaban de un lúgubre sonsonete; y en la guerra los gritos se manifestaban estridentes, secos y acompasados.

“Los quichés, cakchiqueles y zutuhiles hacían las ofrendas a sus ídolos por medio de sonidos simples, arrancados de instrumentos rústicos contruidos de caña de carrizo, de barro cocido, de jade, de hueso de venado y algunos tambores hechos de trozo de madera vacía, con piel de venado en los extremos simplemente la propia madera, donde golpeaban para obtener los sonidos deseados.”<sup>15</sup>

“En 1530, la lectura musical aún no se había iniciado formalmente en estas tierras; fue necesario el transcurso de los años para que llegara a obtener su verdadero desarrollo. Siendo el presbítero don Francisco Marroquín, en 1533, al fundarse la casa parroquial, abrió en ella una escuela de primeras letras, centro que daría con el tiempo acólitos y cantantes de avemarías y alabados.

---

<sup>15</sup> *Ibid.* Pág. 7.

Al regresar de México después de su consagración el ya entonces Obispo Marroquín, trajo a los mercedarios Fray Zambrano y Fray Marcos Pérez Dardon; siendo el primero de ellos de muy buena voz y con conocimientos de música, le cupo el honor de haber sido el primer cantante que hubo en Guatemala.

Los nativos absortos y admirados, piaban las voces de los misioneros y llenos de asombro se aproximaban a ellos y apretaban con las manos las gruesas cuentas de los rosarios que pendían de la cintura de los religiosos.

El pueblo en general se dio cuenta de los cantos y los caciques preguntaban con interés el sentido de las palabras, esta era la primera semilla del evangelio sembrada en el extenso territorio conquistado, que se hizo por medio de sonidos musicales combinados con la palabra.

Principió la era del canto entre los nativos al conocerse las coplas compuestas por Fray Bartolomé de las Casas y sus compañeros de misión en Tezulutlán y la música y el canto en Almolonga, con los dos armonios traídos por Fray Zambrano a instancias del Obispo Marroquin. En 1538, algunos muchachos cantaban en la iglesia parroquial la doctrina con la entonación de los salmos.

En 1539, ya se oían villancicos españoles de Nochebuena y en el año de los terremotos, 1541, con motivo del corpus, varios sacerdotes cantaron sencilla música religiosa frente a los altares. A fines de 1544, llegaron al país otros españoles

aficionados de la música, tocaban piezas sencillas en bandurria y guitarra y entonaban canciones de su tierra natal, las cuales enseñaban a quienes deseaban aprenderlas.

La afición por la música fue creciendo y así aumentaba diariamente el número de filarmónicos en la ciudad y en las fiestas religiosas se reunían cantantes y violeros (ejecutantes de la viola).

Primeros compositores: El género sagrado, fue el primer recurso que tuvieron los compositores para promover la evolución del arte musical en Guatemala. Desde que se tuvo conocimiento de la notación musical, el país ha producido excelentes músicos y compositores, de los cuales muchos han emigrado en busca de mejores medios de vida, pues en Guatemala, sus emolumentos han sido sumamente reducidos. José Eulalio Samayoa es el compositor emblemático de esta orientación estilística. Fue uno de los primeros compositores de las Américas, si no el primero, en abordar la composición del género de la Sinfonía.

Música tradicional: Si bien la música tradicional guatemalteca tiene orígenes en la antigua cultura maya, cuyos elementos se fusionaron a partir del siglo XVI con componentes de las culturas españolas y afro-caribeñas. Esto está representado en la marimba, considerada instrumento nacional.



La marimba es un instrumento al que los guatemaltecos damos el nombre de autóctono y lo encontramos tanto en la ciudad como en las áreas rurales del país, muy gustado y apreciado por todo guatemalteco que en verdad ama a su patria, pues en la marimba se ejecuta música ligera escrita en toda clase de ritmos, así como variedades de composiciones selectas para gustos refinados.

Su origen es muy discutido, algunos lo atribuyen al continente africano otros lo suponen de indonesia y hasta hay quienes lo creen del amazonas.

Quienes atribuyen sus orígenes al África, creen que los negros construyeron algunas marimbas de las usadas por ellos en su país de origen al venir a tierras guatemaltecas y que los indígenas copiándoles el modelo lo reformaron a su modo poniéndoles cajas de resonancia, hechas de tubos de bambú o de calabazas, siendo ejecutadas en un principio por una sola persona; alcanzando más tarde cierto grado de perfeccionamiento que permitió su popularidad entre todas las clases sociales guatemaltecas.

El licenciado Castañeda Paganini dice que el primero que construyó una marimba de doble teclado capaz de producir escalas cromáticas, fue el quezalteco Sebastián Hurtado, por sugerencia del eminente músico Julián Paniagua Martínez. Ente estos sobresalieron los hermanos Bethancourt, representados por Domingo Bethancourt; los hermanos Hurtado, en especial Rocael Hurtado; y los hermanos Eustorgio, Higinio y Benedicto Ovalle; Wotzbelí Aguilar y Mariano Valverde, entre los integrantes de

numerosas marimbas que se formaron durante las primeras décadas del siglo XX. En el Diario de Centro América del 18 de junio de 1979, encontramos una interesantísima afirmación del escritor Mariano López Mayorical, en la que según sus investigaciones, prueba que la marimba si es originaria de Guatemala.”<sup>16</sup>

La marimba es un instrumento musical, considerado Símbolo Patrio de Guatemala, según el Decreto 31-99 aprobado por el Congreso de la República en 1999 y el Artículo 171 de la Constitución Política de la República de Guatemala

### **2.1.1. Músicos guatemaltecos**

A lo largo de la historia, Guatemala musicalmente, ha aportado un sinnúmero de músicos, que han dejado lo mejor de sí para aumentar la cultura y enriquecer el arte en el país. Sería imposible nombrar y destacar a cada uno de los músicos que han sobresalido y han apartado tanto talento a Guatemala; por lo que únicamente nombraré a dos músicos, al maestro Rafael Álvarez Ovalle quien es el compositor de la bella música del himno nacional de Guatemala, quien plasmó todo el talento para colocarlo dentro de los himnos más perfectos y bellos del mundo; y por otro lado al guitarrista nacional Walter Monsanto a quien tengo el gusto de conocer y de haber compartido escenario.

---

<sup>16</sup> Ibid. Pág. 24.

Rafael Álvarez Ovalle: “Nació en San Juan Comalapa, departamento de Chimaltenango, el 24 de octubre de 1858; y murió el 31 de diciembre de 1946. Fue un flautista, compositor y educador guatemalteco. Obtuvo las primeras enseñanzas musicales de su padre Benjamín Álvarez, quien desde 1871 dirigía la escuela de música de Santa Lucía Cotzumalguapa. A los 21 años de edad, dejó Santa Lucía para trasladarse a la ciudad de Guatemala, en donde estudió en la gloriosa escuela militar de música graduándose de la misma.

En 1885 participó en un concurso convocado por el jefe de Estado, General M. Aguilar, para poner música a un himno nacional. La composición presentada por Álvarez fue declarada ganadora, aunque con cierta controversia. Durante nueve años este himno popular fue cantado en las escuelas, hasta que el presidente José María Reyna Barrios volvió a convocar a concurso, sobre otra letra. Álvarez volvió a presentar su composición, con la fortuna de que se adaptaba fácilmente al metro del nuevo poema. La composición volvió a ganar, y desde esa época se conoce como Himno Nacional de Guatemala.

El autor de la letra se mantuvo anónimo hasta que el poeta cubano José Joaquín Palma reveló en su lecho de muerte que la letra era suya, y que no había declarado ser el autor por haber sido uno de los integrantes del jurado. Esta composición llevó a Álvarez a la fama nacional, con numerosos homenajes que culminaron en una gran ceremonia en su honor que se llevó a cabo en 1911 en el Teatro Colón. Como flautista y guitarrista, Álvarez integró diversas agrupaciones, notablemente la estudiantina La

Tuna, pero también algunas estudiantinas para señoritas que formaron parte de su actividad como maestro de formación musical. Su producción como compositor se limita a música sacra en latín, piezas de baile y de salón, y diversos arreglos para guitarra o estudiantina.”<sup>17</sup>

Walter Monsanto: “Hoy considerado un ícono virtuoso de la guitarra eléctrica, sobre todo del rock y el metal centroamericano por su trayectoria en plena juventud, Walter comienza a tocar el piano, guitarra acústica y la marimba a temprana edad, desarrollando lo que sería su principal instrumento a los 10 años: La guitarra eléctrica. Actualmente es integrante de la banda de metal Anarkia, fue miembro fundador y compositor en Andromeda (1998-2006) banda con la que logra muchos méritos, grabando un disco. Fue miembro en la banda Arpia (2000-2005) con la que graba únicamente el demo. Fue telonero como solista en la clínica de guitarra eléctrica a cargo de Walter Giardino (Rata Blanca) de Argentina en el Conservatorio Nacional de Música (2004) y de Pablo G. Soler de la misma nacionalidad (2008).

Con sus respectivas bandas, ha sido seleccionado telonero de Angeles del Infierno (2003), Luzbel (2003 y 2004) de México, Avalanch (2005) de España, Boanerges (2006) de Argentina, Therion (2008) de Suecia y Shaman (2009) de Brasil. Fue elegido el guitarrista más representativo de Guatemala en una encuesta hecha en [www.rockrepublik.net](http://www.rockrepublik.net) en el 2006. En 2011 participó junto a Saúl Blanch ex vocalista

---

<sup>17</sup> Tánchez Coutiño. Ob. Cit. Pág. 25.

de Rata Blanca, en sus dos presentaciones en nuestro país. Posee el llamado oído absoluto, ya que puede distinguir cualquier sonido instantáneamente.”<sup>18</sup>

## **2.2. Antecedentes históricos de el arte**

“El arte se entiende como cualquier actividad o producto realizado por el ser humano con una finalidad estética o comunicativa, a través del cual se expresan ideas, emociones o, en general, una visión del mundo, mediante diversos recursos, como los plásticos, lingüísticos, sonoros o mixtos. El arte es un componente de la cultura, reflejando en su concepción los sustratos económicos y sociales, y la transmisión de ideas y valores, inherentes a cualquier cultura humana a lo largo del espacio y el tiempo. Se suele considerar que con la aparición del homo sapiens el arte tuvo en principio una función ritual, mágica o religiosa (arte paleolítico), pero esa función cambió con la evolución del ser humano, adquiriendo un componente estético y una función social, pedagógica, mercantil o simplemente ornamental.

El arte es sinónimo de capacidad, habilidad, talento, experiencia. Sin embargo, más comúnmente se suele considerar al arte como una actividad creadora del ser humano, por la cual produce una serie de objetos (obras de arte) que son singulares, y cuya finalidad es principalmente estética y a las personas que las realizan se les consideran artistas. El concepto ha ido variando con el paso del tiempo: hasta el Renacimiento, arte

---

<sup>18</sup> <http://www.waltermonsanto.com/biografia>. (Guatemala, 15 de mayo de 2013).

sólo se consideraban las artes liberales; la arquitectura, la escultura, la pintura eran manualidades y música.

El arte ha sido desde siempre uno de los principales medios de expresión del ser humano (artista), a través del cual manifiesta sus ideas y sentimientos, la forma como se relaciona con el mundo.

En la antigüedad clásica grecorromana, una de las principales cunas de la civilización occidental y primera cultura que reflexionó sobre el arte, se consideraba el arte como una habilidad del ser humano en cualquier terreno productivo, siendo prácticamente un sinónimo de destreza. Así, Aristóteles, por ejemplo, definió el arte como aquella permanente disposición a producir cosas de un modo racional. Platón, en el Protágoras, habló del arte, opinando que es la capacidad de hacer cosas por medio de la inteligencia, a través de un aprendizaje. Para Platón, el arte tiene un sentido general, es la capacidad creadora del ser humano.

Durante el Renacimiento se empezó a gestar un cambio de mentalidad, separando los oficios y las ciencias de las artes, donde se incluyó por primera vez a la poesía, considerada hasta entonces un tipo de filosofía o incluso de profecía para lo que fue determinante la publicación en 1549 de la traducción italiana de la Poética de Aristóteles.

Con el manierismo (estilo artístico que predominó en Italia desde el final del Alto Renacimiento) comenzó el arte moderno: las cosas ya no se representan tal como son, sino tal como las ve el artista. La belleza se relativiza, se pasa de la belleza única renacentista, basada en la ciencia, a las múltiples bellezas del manierismo, derivadas de la naturaleza. Apareció en el arte un nuevo componente de imaginación.”<sup>19</sup>

### **2.2.1. Músicos internacionales**

A lo largo de mi crecimiento como persona, he conocido músicos que han cambiado mi perspectiva de ver las cosas y de sentir la música; cambiaron mi vida y me dieron la oportunidad de poder desarrollarme y exigir un grado alto de profesionalismo tanto afuera como adentro de los escenarios. Algunos de los músicos que mencionaré a continuación tuve el agrado de conocer, otros conforme fui ampliando mi conocimiento musical fueron llegando y enriqueciendo mi haber cultural. Dentro de los músicos que quise resaltar están:

Ludwing Van Beethoven: “Músico alemán que nació el 16 de diciembre de 1770 en la ciudad de Viena, y el cual partió de este mundo un 26 de marzo de 1827. Fue un compositor, director de orquesta y pianista. Su legado musical abarca, cronológicamente, desde el período clásico hasta inicios del romanticismo musical. Es uno de los compositores más importantes de la historia de la música y su legado ha influido de forma decisiva en la música posterior.

---

<sup>19</sup> <http://www.wikipedia.com/el arte>. (Guatemala, 20 de mayo de 2013).

Considerado el último gran representante del clasicismo vienés (después de Christoph Willibald Gluck, Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart), Beethoven consiguió hacer trascender la música del romanticismo, influyendo en diversidad de obras musicales del siglo XIX. Su arte se expresó en numerosos géneros y aunque las sinfonías fueron la fuente principal de su popularidad internacional, su impacto resultó ser principalmente significativo en sus obras para piano y música de cámara.

Su producción incluye los géneros pianísticos (treinta y dos sonatas para piano), de cámara (dieciséis cuartetos de cuerda, siete tríos, diez sonatas para violín y piano), vocal (lieder y una ópera: Fidelio), concertante (cinco conciertos para piano y orquesta, uno para violín y orquesta) y orquestal (nueve sinfonías, oberturas, etc.).

Beethoven necesitó la madurez necesaria para escribir su primera sinfonía en do mayor con la cual causa una verdadera revolución; incluye en el tercer movimiento lo que lo distinguiría del "Minueto" de sus antecesores: "Scherza", siempre en el clásico compás de  $\frac{3}{4}$  pero un movimiento rápido y fija el número exacto de instrumentos de viento: ocho maderas, cuatro metales, timbales y el cuarteto de cuerdas con el bajo redoblado adquiere independencia tornándose en quinteto de cuerdas. Por el crecido número de instrumentos de viento la orquesta fue engrandecida y subió su número de 35 y 40 ejecutantes de 25 y 30 que tuvieron los antecesores sinfonistas. El principio del siglo es una nueva era de la música, escribe su sinfonía número 2, en re mayor, un año más tarde y con ella termina la primera etapa del coloso maestro.



Al presentar su tercera sinfonía “Eroica”, en mi bemol, rompe con la tradición de la música bitemática, introduce su tercer tema, el primer movimiento dura 30 minutos y la obra total de 55 minutos. La cuarta sinfonía en si bemol, es un año más tarde y luego aparece la quinta sinfonía “V” que se le conoce como la del “Destino”, por el toque de tres sonidos que llamara a su puerta. Con esta sinfonía en do menor, termina la segunda etapa de Beethoven y principia la tercera de un espíritu más individualista; y puede dividirse en cuatro grandes conceptos. La sexta sinfonía en fa mayor “La Pastoral” canto a la naturaleza; la séptima sinfonía en fa mayor, la del “Humor” y la novena sinfonía en re menor, sublime testamento de cofraternidad universal, con ella el maestro abre una nueva etapa, de lo que más tarde será la música sinfónica con coros y solistas. Para esta sinfonía usa el poema de “La Oda a la Alegría” escrita por Friedrich von Schiller en 1785. Su obra está condensada en las nueve sinfonías que se conocen en el mundo musical con el nombre de: La Biblia de la Música Clásica.”<sup>20</sup>

Ritchie Blackmore: “Nació en Weston Super Mare, Inglaterra, el 14 de abril de 1945. Es un guitarrista de hard rock y heavy metal, quien ha sido fundador de Deep Purple, Rainbow y Blackmore's Night. Es considerado uno de los más grandes guitarristas de la historia y sin duda dentro de los más influyentes. Es padre, junto a otros guitarristas de la época, de lo que sería llamado posteriormente como hard rock y sobre todo, por su trabajo en Rainbow, impulsor de la aparición del rock con marcadas influencias clasicistas, luego llamado metal neoclásico o power metal en las últimas décadas.

---

<sup>20</sup> Cotí Ixcot. Ob. Cit. Pág. 89.

Influido por músicos clásicos como Wolfgang Amadeus Mozart, cuya técnica supo combinar con tonos clásicos en sus solos de guitarra (Bach, Mozart, etc.) debido a la formación de guitarrista clásico que tenía. Desde el punto de vista técnico, destaca por su manipulación de la escala pentatónica, escala y frases de blues, y modalidades clásicas. Así como de evolucionar la improvisación al máximo en sus conciertos en directo, convirtiéndose en un referente, particularmente en los años de su agrupación Rainbow, en un prócer del estilo neoclásico de los años ochenta.”<sup>21</sup>

Walter Giardino: “Nació el 6 de marzo de 1960 en Buenos Aires, Argentina. Es un guitarrista y compositor argentino. Es el fundador del grupo de hard rock Rata Blanca. A los 10 años su familia le regaló una guitarra y dos años más tarde ya estaba formando su primera banda con compañeros del colegio religioso al cual iba. Luego participó en pequeñas bandas de barrio que hacían covers de temas de Creedence, Deep Purple y Black Sabbath.

Su proyecto más formal, el cual fue el último en formar se llamó Rata Blanca y salió a tocar dos años después en el teatro Luz y Fuerza, debutando así el 15 de agosto de 1987. Desde entonces siguió adelante con su grupo durante varios años, con diversos integrantes, y conoció tanto la gloria de tocar en Velez como acto principal, como el fracaso de un estadio a medio llenar. El grupo se separó en 1998, y más tarde en el año

---

<sup>21</sup> <http://www.wikipedia.com/biografia> Ritchie Blackmore. (Guatemala, 29 de mayo de 2013).

2000 se reintegró una parte de la banda original, la cual en este reencuentro grabaron 3 discos más y se encuentran actualmente tocando alrededor del mundo.”<sup>22</sup>

Saúl Blanch: “Es un cantante argentino de heavy metal. En la década del '70, formó parte de la banda Plus. Disuelta ésta, pasó a integrar Rata Blanca en su primer disco. Durante su estancia en Rata Blanca, Saúl Blanch participó interpretando las canciones “El sueño de la gitana”, “Chico callejero”, “Rompe el hechizo” y “Solo para amarte” (escritas por Walter Giardino). Luego abandonaría la banda por falta de “democracia”. Posteriormente en el año 1990 editó el álbum: “Fiel a sus fieles”. En el 2005 Saúl reedita este trabajo. En 2006 lanza un nuevo álbum bajo el nombre “Saúl Blanch Revancha” que fue titulado Refugiado.”<sup>23</sup>

### **2.3. Definiciones**

Artista se define como “Persona que ejercita alguna de las bellas artes o está bien dotada para su cultivo. Intérprete de una obra musical. Intérprete es aquel músico que interpreta una obra. Ejecutante es aquella persona que interpreta una obra o pieza musical.”<sup>24</sup>

El artista asume el papel de intérprete. El artista, mediante una vía expresiva (el instrumento), expone una serie de elementos. Estos elementos, en el ámbito de la

---

<sup>22</sup> <http://www.waltergiardino.com/biografia>. (Guatemala, 29 de mayo de 2013).

<sup>23</sup> <http://www.saulblanch.com/biografia>. (Guatemala, 29 de mayo de 2013).

<sup>24</sup> Grupo Editorial Océano. **Diccionario Enciclopédico Ilustrado Océano Uno**. Pág. 1

música, son los sonidos. Sonido, que viene representado por una nota, un nombre, una referencia. El intérprete se acopla a sus circunstancias, asume su papel y crea, elabora un todo. Una pieza musical, un fragmento, una historia o simplemente un sonido seco y brusco. Desde la pronunciación del sonido más corto y seco hasta la frase más expresiva requieren del aporte subjetivo del intérprete. Cuando, el intérprete lleva los sonidos a su terreno, los hace suyos y de todos es entonces, cuando la música es música, y cuando se produce la fusión mágica del arte-intérprete-sonido, música.

Aunque el intérprete es igualmente un ejecutante, con frecuencia la expresión artista intérprete se utiliza con relación a los cantantes solistas, actores de obras teatrales y audiovisuales y directores de orquesta; mientras que el término ejecutante se refiere a los músicos de una orquesta o conjunto musical, en la ejecución. La interpretación de un texto musical o el contenido objetivo, necesita del intérprete-músico para adquirir sentido y por tanto, la interpretación añade de modo necesario un matiz subjetivo del intérprete, que a su vez tiene que ser reinterpretado por el oyente de acuerdo a sus condiciones.

La Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos en su Artículo 4 define a artista, intérprete o ejecutante: "Como todo actor, cantante, músico, bailarín y otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma obras literarias o artísticas o expresiones de folclore."

En la primera visita a Guatemala en el 2011 del cantante Saúl Blanch exvocalista de Rata Blanca; tuve la oportunidad de conocerlo y poder conversar acerca de términos musicales y me comentaba que: “Al músico se le pueden dar muchas definiciones y conceptualizarlo dentro de un marco jurídico o musical, pero más allá de la capacidad técnica, estudio musical, experiencia y trayectoria, debe de tener otros aspectos que fortalecen su conocimiento y su particularidad, y lo hacen mejor ejecutante o artista; tales circunstancias para él son, el ser responsable, ordenado, respetuoso con su banda y con el público, disciplinado, profesional dentro y fuera del escenario, puntual, y otras características, que son importantes para su crecimiento como profesional, porque el músico aparte de ser artista, es una profesional y como tal merece respeto.”

El cantautor nacional Álvaro Aguilar me comentaba que para él: “Ha mejorado grandemente la conciencia del público con respecto al artista guatemalteco y que esto puede ser bueno. También la manera de cómo ven las marcas, los medios, al artista nacional y que ha existido un apoyo de estos a muchos artistas.”

El músico Oscar Conde “Enfatiza mucho el cambio tecnológico que tiene hoy día como ventaja el artista, a diferencia de su época; cuando entró a la Universidad de San Carlos fue influenciado por toda la música de protesta latinoamericana, años duros por las dictaduras que habían en Latinoamérica y en Guatemala, debido a la represión en esos años recibían mucha influencia política por parte de los catedráticos. En nuestra época, él cree que no ha existido un retroceso por parte del artista en comparación de

aquellos años, y que esta nueva generación está trabajando y mostrando nuevas cosas, pero que no hay espacio para mostrarse.”

Para otros artistas nacionales, el estar relacionado con la música en nuestro país es una situación de poco apoyo, ya que la gente aún no entiende que el ser artista es una profesión como tantas existentes hoy día y que el ser músico requiere de una preparación exigente para poder desempeñar una buena interpretación y ejecución dentro y fuera de un escenario.

Otros músicos nacionales llegan a definir el ser artista y se dicen a sí mismos que: “Nací en un país donde es pecado ser artista, donde la cultura es para unos pocos, donde el artista es un don nadie; tal vez menos que nadie.”<sup>25</sup>

## **2.4. Legislación**

En la Convención de Roma para la Protección de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión; en el Artículo 3, se define a estos como: “Todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística.”

---

<sup>25</sup> Godínez, Jorge. **Rockstalgia, la novela rock.** Pág. 9.

En la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos, se encuentran protegidos los derechos de los autores de obras literarias y artísticas, de los artistas, intérpretes o ejecutantes en el Artículo 4; que regula lo que es un artista, intérprete o ejecutante, que como mencioné anteriormente es toda persona que interprete o ejecute obras musicales, con o sin letra.

La misma ley, sobre los derechos conexos, regula lo relacionado a los artistas intérpretes o ejecutantes, y sobre la protección independiente que tienen, de ser autores intelectuales así como de su derecho conexo por ser intérpretes o ejecutantes.

Los derechos conexos gozan de protección por el plazo de 75 años sobre los fonogramas, que incluyan la interpretación o ejecución grabadas sobre ellos, en aquellos casos cuando se realicen las actuaciones de interpretaciones y ejecuciones en vivo, y cuando se trate de radiodifusión a partir de la transmisión (Artículos 50 y 51 de la Ley de Derecho de Autor). Plazos que se cuentan a partir del uno de enero del año siguiente cuando ocurra el hecho que les dio inicio.

Estas figuras artísticas, poseen derecho exclusivo de autorizar o prohibir la fijación de sus colaboraciones dentro de un estudio de grabación o presentación en vivo cuando se fije por primera vez en un fonograma; así como de reproducir por cualquier medio su interpretación o ejecución sin la autorización de todos los integrantes; ya que todos los que participan forman parte de todo el elenco artístico o sea un solo cuerpo artístico y

cada opinión así como cada colaboración instrumental o vocal es importante e independiente para que pueda producirse una obra musical.

Realizada toda la fase de preproducción así como el producto final, ya sea éste un fonograma o cualquier medio que intente comercializarse o realizar otra actividad que produzca un ingreso, los colaboradores deben recibir una compensación económica (Artículo 53 de la Ley de Derecho de Autor).

Muchas veces las autorizaciones que realizan los músicos con las radiodifusoras nacionales son mal interpretadas o llevan mala intención y la mayoría de veces, cuando se trata de las radios nacionales surgen varias confusiones; ya que la autorización para la radiodifusión que se realice entre la radio y el artista no implica la autorización para que otras radios retransmitan la música; entendiéndose que cada autorización con cada radio es independiente una de la otra, por lo tanto la autorización no implica fijar por alguna base material las ejecuciones e interpretaciones de manera que permitan la reproducción o comunicación al público (Artículo 54 de la Ley de Derecho de Autor).

Otro de los aspectos importantes cuando se trata de agrupaciones musicales, es que dentro de ellas deben contar con un director musical, el que debe llevar el liderazgo, el mando, la representación de todos, y tal función le permita autorizar ciertas acciones para el beneficio colectivo. En ausencia de éste debe existir un acuerdo mutuo en la toma de decisiones y en su caso nombrar un mandatario legalmente constituido (Artículos 55 y 56 de la Ley de Derecho de Autor).



Todos los artistas gozan del derecho personal, irrenunciable, inalienable y perpetuo de vincular su nombre o seudónimo artístico a su interpretación y de oponerse a la deformación o mutilación de la obra; importante situación, ya que se debe saber quién es el autor o compositor de una obra musical, pues de esa forma puede ser beneficiado de las regalías y retribuciones económicas del uso de sus obras; tal como lo establece el Artículo 57 de la Ley de Derecho de Autor.

El maestro Osar Conde comenta que según su perspectiva, “El Estado de Guatemala no está para estimular, ni financiar el arte, y que para cada gobierno la cultura y las artes está dentro de sus prioridades últimas, y así se ve que pasa gobierno tras gobierno y que a algunos se les ocurren ideas, otros destruyen las buenas ideas que puedan tener otras personas; y así el Estado de Guatemala no está fundado bajo una óptica ni de protección a la naturaleza, defensa de los derechos de los pueblos mucho menos del estímulo de las artes; es un Estado para preservar un sistema político económico.

Las personas que se dedican al arte lo hacen más por la necesidad de expresión, luego se dan cuenta de los derechos como ciudadanos, y dentro de esos los derechos intelectuales que son no fundamentales, creados debido a la tecnología. Para el señor Oscar Conde las principales violaciones que sufre el músico es por parte de los medios de comunicación llamados para él grandes usuarios (radio y televisión).

En cuanto a la legislación autoral, dice que sí existe la necesaria en nuestro país ya que viene de afuera, echa por el mismo sistema que opera en el mundo; sin embargo legislación para el derecho a estar equitativamente representado en un espectáculo en vivo, que es cuando se alterna con un artista extranjero; no existe pues muchas veces se sufre desde los escenarios, sonido, publicidad poniendo en espacios grandes al artista de afuera y en un pequeño lugar al artista nacional.”

El cantante Álvaro Aguilar comenta que “Los gobiernos llegan al poder y que nunca llevan un plan cultural, siempre es un plan que tiene que ver con carreteras, salud y seguridad pública, pero no llevan un concepto claro de qué se va a hacer a nivel cultural, lo ponen de último plano; hecho grave, ya que nuestro mayor acervo en Guatemala es precisamente la cultura, y es lo que nosotros más podríamos tener como producto de exportación y que gobierno tras gobierno no han tenido un plan cultural dentro de su plan general de acción. Comenta que el desconocimiento del artista de lo que es derechos de autor es grave, porque muy pocos saben, y sí les conviene saber.

Derivado de este problema, comenta que el artista sufre una explotación por parte de mucha gente que realiza anuncios publicitarios sin antes haber conseguido una autorización previa por parte del artista; y la piratería es un acto totalmente amoral. Aguilar comenta que para él sí existe la legislación necesaria en derecho de autor, mas no la voluntad o el interés, y que para eso los artistas deben de agruparse en asociaciones para velar por sus derechos.”

El ingeniero en sonido y productor musical Jorge Estrada comenta que “La situación del artista es muy cruel, porque en general en nuestro país se considera al arte como un mal necesario, nadie logra ver que de esto se puede hacer negocio, puede ser una gran veta de riqueza para el país el desarrollar bien su cultura; y es lo que más le preocupa, que el que no es artista, el político, el industrial, el trabajador de todos los días nos ven como bichos raros, pero no somos bichos raros que produzcamos. Al artista en nuestro país no se le mira como una persona que produzca riqueza mucho menos perecedera.

Existe poca visión de que la cultura y el arte puedan ser generadores de riqueza, de bienestar, de paz. En cuanto a las violaciones que sufre el artista en Guatemala comenta, que siempre existe gente de poca moral, y resulta que al artista lo explotan, lo ignoran o no le pagan.”

## **CAPÍTULO III**

### **3. Derecho de autor**

#### **3.1. Antecedentes de Guatemala**

El derecho de autor es importante para el desarrollo profesional y económico de cada artista a nivel mundial, surgido y evolucionado a través de los años para una adecuada protección al autor y al intérprete, y de esta forma es como Guatemala aunque tarde, a través de la Constitución Política de la República reconoce y protege el derecho de autor como un derecho inherente a toda persona humana, garantizando a los titulares de las obras, el goce de la propiedad, de conformidad a la ley y tratados internacionales de los cuales la República de Guatemala es parte.

Los antecedentes del derecho de autor en Guatemala son pocos, ya que el país se encuentra en la etapa inicial en cuanto se refiere a respetar este tipo de derecho; a pesar de que siempre ha existido calidad de músicos e intérpretes. La Ley de Derecho de Autor en Guatemala ha tenido una evolución a través de los años, que ha sido importante para conocer y respetar los derechos no sólo de los autores sino también de los intérpretes y de todo tipo de artista.

Desde las primeras Constituciones Políticas de la República de Guatemala, se ha hecho referencia a la propiedad intelectual, no con dicho término, sino como el derecho del inventor y del autor respecto de su obra.

“La reforma liberal introdujo en 1879 como avance legal, el derecho exclusivo de los habitantes de la República de publicar y reproducir, cuantas veces lo creyeren conveniente el todo o parte de sus obras originales ya sea por copias, manuscritos por prensa, por la litografía; según el Dr. Francisco Villagrán a dicho derecho se le atribuyó carácter patrimonial, al denominarse derecho de propiedad literaria, asignársele perpetuidad y autorizarse su enajenación, como cualquier otra propiedad, pasando a los herederos conforme a las leyes.”

Según la concepción del Dr. Francisco Villagrán, el autor o quienes los representaban, debían acudir al Ministerio de Instrucción Pública para que se le reconociera legalmente, presentando cuatro ejemplares de los cuales uno quedaba en la Biblioteca Nacional y los otros en el referido Ministerio y ellos le extendían un certificado y éste servía de título.

El fundamento jurídico de los derechos de autor en la legislación liberal, fue el concepto de que la producción literaria daba lugar a un derecho de propiedad a favor del autor con carácter patrimonial; incluyendo dentro de su campo de aplicación las lecciones orales y escritas, los discursos pronunciados en público, los alegatos, los artículos científicos y literarios, las poesías originales en periódicos, cuando se pretendía formar colección con ellas.

Así se dice que la Revolución de 1944 introdujo un cambio fundamental en el régimen de propiedad privada, al asignarle una función social. Ésta no sólo abrió las puertas a la

reforma agraria sino a que se pudiera revisar lo concerniente a los distintos tipos de propiedad. Afirmando que el derecho de autor se adquiere por la simple creación de una obra.”<sup>26</sup>

Cuando Guatemala adopta la diversidad del régimen legal internacional en relación a la materia que nos ocupa, se hace necesario legislar internamente un ordenamiento jurídico, para proteger los derechos que a un autor le corresponden: así podemos enumerar las siguientes leyes emitidas:

- 1) El 15 de febrero de 1954 entra en vigencia el Decreto 1037 del Congreso de la República de Guatemala. Ley sobre el Derecho de Autor en obras literarias, científicas y artísticas. La cual tenía como fin esencial la protección a los autores en cuanto a sus obras literarias, científicas y artísticas, publicadas y no publicadas. Establecía que no podían ser utilizadas públicamente o con fines de lucro sin previa autorización de la Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores quienes tenían la facultad de fijar los aranceles correspondientes en defensa de los intereses de sus miembros y aquellos a quienes representaban.
  
- 2) El 9 de abril de 1960 entra en vigencia el Código de Comercio, Decreto 2-70, donde regula que por el contrato de edición, el titular del derecho de autor de una obra

---

<sup>26</sup> [http://www.emagister.com/curso derechos autor Guatemala/historia derechos autor Guatemala](http://www.emagister.com/curso_derechos_autor_Guatemala/historia_derechos_autor_Guatemala). (Guatemala, 5 de junio de 2013).

literaria, científica o artística, se obligaba a entregarla a un editor y éste a reproducirla y difundirla.

- 3) El 1 de julio de 1964 entra en vigencia el Código Civil, Decreto Ley 106, éste establecía lo relacionado al derecho de autor y derechos conexos; a la vez que fue derogado por el Decreto número 2-70 del Congreso de la República.
- 4) También la Constitución Política de la República de Guatemala de 1965, establecía en su Artículo 72 que: Los autores gozan de la propiedad de sus obras de conformidad con la ley y los tratados internacionales; concerniente al mismo tema, establecía que eran obligaciones primordiales del Estado el fomento y la divulgación de la cultura en todas sus manifestaciones; así también que toda riqueza arqueológica, histórica y artística del país formaba parte del tesoro cultural de la Nación y que estaba bajo la protección del Estado.
- 5) El 14 de enero de 1986 entra en vigencia la Constitución Política de la República de Guatemala de 1985; en donde se garantiza la propiedad privada como un derecho inherente a la persona humana; estableciendo que toda persona puede disponer libremente de sus bienes de acuerdo con la ley. Se reconoce el derecho de autor y el derecho de inventor, los cuales gozan de la propiedad exclusiva de su obra o invento de conformidad con lo dispuesto en la ley y los tratados internacionales.

6) El 19 de junio de 1998, entra en vigencia la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Decreto 33-98 del Congreso de la República de Guatemala. Ésta es de carácter público y de orden social, es decir que otorga derechos y establece obligaciones para todos los habitantes de la República de Guatemala y para los extranjeros; tiene como objeto proteger las creaciones artísticas de las personas.

7) La violación a los derechos de autor también la regula el Código Penal, Decreto 17-73 del Congreso de la República de Guatemala.

8) También el Código Procesal Penal, Decreto 51-92 del Congreso de la República, regula lo de la acción privada, estableciendo que serán perseguibles, sólo por acción privada, los delitos siguientes:

a) Los relativos al honor.

b) Daños.

c) Los relativos al derecho de autor, propiedad industrial y delitos informáticos.

d) Violación a derechos de autor.

e) Violación a derechos de propiedad industrial.

f) Violación a los derechos marcarios.



- g) Alteración de programas.
  - h) Reproducción de instrucciones o programas de computación.
  - i) Uso de información.
  - j) Violación y revelación de secretos.
  - k) Estafa mediante cheque.
- 9) Por último, tenemos las reformas legales para la implementación del Tratado de Libre Comercio República Dominicana, Centroamérica, Estados Unidos de América; Decreto 11-2006 del Congreso de la República de Guatemala. Este decreto reforma un sinnúmero de artículos de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos así como establece el dar cumplimiento al espíritu y a la letra de los compromisos por el Estado de Guatemala.

A lo largo de la historia, Guatemala ha ratificado varios convenios, como por ejemplo:

- a) La Convención sobre la Protección a la Propiedad Cultural, Literaria y Artística, aprobada mediante Decreto 342 de 1896.
- b) El Tratado de Propiedad Científica, Literaria y Artística, aprobado mediante Decreto 472 de 1901.

- c) La Convención de Patentes de Invención, Dibujos y Modelos Industriales, Marcas de Fábrica y Comercio, y Propiedad Literaria y Artística (Convención de Brasil), Aprobada por Guatemala mediante Decreto Legislativo 714 de 1907.
  
- d) La Convención sobre Propiedad Literaria y Artística (suscrita en Buenos Aires), aprobada por Decreto Legislativo 857 de 1912.
  
- e) La Convención sobre Protección de la Propiedad Literaria y Artística (suscrita en La Habana), Decreto 1718, ratificada en mayo de 1931.
  
- f) La Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas (suscrita en Washington), aprobada mediante Decreto Legislativo 844 de 1951.

“En septiembre de 1952 se firmó en Ginebra la Convención Universal sobre Derechos de Autor; pero ésta fue ratificada por Guatemala hasta en julio de 1964. En esta convención, los Estados contratantes se comprometen a tomar medidas para proteger los derechos de los autores de obras literarias, científicas y artísticas. Las obras de los nacionales de cualquier Estado contratante, gozarán de la misma protección en los otros Estados contratantes.

El Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas fue celebrado en 1886, pero fue aprobado por Guatemala hasta el 2 de noviembre de 1995,

ratificado el 28 de abril de 1997 y publicado en el Diario Oficial el 26 de agosto de 1997 con el número de Decreto 71-95.

En 1961 se celebró la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, más conocida como la Convención de Roma. Guatemala ratificó este convenio ante la comunidad internacional el 7 de septiembre de 1976 y fue publicado en el Diario Oficial el 29 de octubre de 1976 con el número de Decreto 37-76.

En la actualidad, la importancia de los diferentes acuerdos ratificados por Guatemala, reside en su valor histórico; pues, algunos acuerdos ya fueron derogados, y los que siguen vigentes, prácticamente han sido desplazados desde que Guatemala se unió a la Convención de Roma en 1976 y al Convenio de Berna en 1997.

El 15 de abril de 1994 fue firmado por los miembros del GATT (Acuerdo General de Aranceles Aduaneros y Comercio) el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (ADPIC). Este instrumento se constituye en la máxima expresión sobre la vinculación del tema de la propiedad intelectual y el tema del comercio multilateral. El Acuerdo sobre los ADPIC es administrado por la Organización Mundial del Comercio (OMC). Contempla un conjunto de normas y medidas relativas a los mecanismos de control aduanero con el fin de evitar que se produzcan infracciones a los derechos de propiedad intelectual, como por

ejemplo, suspender en frontera la importación o exportación de mercancías pirata (obras que tengan marcas falsificadas o que sean reproducciones ilícitas).”<sup>27</sup>

### **3.2. Antecedentes históricos**

“El antecedente histórico más remoto del derecho de autor, se encuentra en Cicerón, quien en su obra Los Tópicos, se refirió a la cosa incorpórea como algo indiferenciable de otras cosas o bienes jurídicos.

Es indudable que a partir de esa obra se recorrió un largo camino hasta alcanzarse el reconocimiento del derecho de autor con una identidad propia, porque si bien es posible encontrar, en ciertos autores y en determinadas legislaciones, algunas ideas incipientes con la creación humana, no existió durante muchos siglos un desarrollo sistemático del tema que nos ocupa.

Aunque tanto en Grecia como en Roma se habían elaborado algunas normas relacionadas con la creación intelectual, o en el lejano oriente se conocieron algunas técnicas de reproducción mecánica, el desarrollo europeo de la imprenta marcó decididamente un hito histórico.

---

<sup>27</sup> Tecún Orozco de Ortiz, Karla Jeannette. **Lo que un bibliotecario debe saber acerca de derechos de autor y derechos conexos**. Pág. 5.

Será Gutemberg con su fabuloso invento de la imprenta de tipos móviles, quien a mediados del siglo XV provocará el cambio del curso de la historia del derecho de autor, no porque éste haya sido su objetivo previsto o previsible, sino como efecto secundario de su obra, se produjo el comienzo de la era tecnológica.

Pronto se tomó conciencia de la influencia política y social que podía producir la difusión de las ideas a través de los medios gráficos, así como de la importancia económica de la reproducción de los libros, los que dejaron de ser manuscritos después de dos mil años.

El cambio estructural de esa época se reflejó también, en el sistema jurídico; a pesar que desde la sociedad veneciana hasta el siglo XV se dictaron algunas normas jurídicas vinculadas con la imprenta; ha sido el siglo XVIII con sus ideas liberales, el que marcó el comienzo de una legislación sistemática sobre el derecho de autor.

En el mundo occidental, la Ley de la Reina Ana de Inglaterra, aprobada por la Cámara de los Comunes el 10 de abril de 1710, es considerada la primera de esta materia, en que se regularon los derechos de libros y de editores (llamados libreros por ese entonces).

Esa ley, también llamada Estatuto de la Reina Ana, fue dictada en reemplazo de un privilegio de la corte feudal otorgada en 1557 a una empresa de edición de libros; se instrumentó mediante la concesión del derecho perpetuo al copyright, obtenido luego de someterse a la censura.

A este cuerpo jurídico siguieron otros, en Inglaterra, de corte similar, tales como la Ley de Grabadores de 1735, la “Dramatic Copyright Act” de 1833, la de Protección de Obras Artísticas de 1862 o la de Protección de Obras Musicales de 1882.

Francia reguló el derecho de autor en distintos periodos y con diferentes ideologías político-jurídicas. En tal sentido se sabe que en 1777, Luis XVI dictó seis decretos sobre la edición y la impresión de las obras literarias; en 1791, otro decreto implementó el derecho de ejecución y reproducción; y dos años después, una norma distinta impuso el derecho exclusivo de reproducción de los autores literarios, artísticos o musicales; mientras que los seis primeros establecían privilegios, los dos últimos, posteriores a la Revolución Francesa de 1789, los abolieron.

En América, la Constitución de los Estados Unidos de Norteamérica de 1787, en su Artículo 1, sección 8, contiene la protección del derecho de autor; antes de ella, varias leyes estatales, como por ejemplo la de Massachusetts, establecieron al menos parcialmente, esta protección; sin embargo, recién a partir de 1790 fueron sancionadas varias leyes federales protegiendo con mayor precisión los libros, los mapas, y las cartas marítimas; posteriormente, por intermedio de otras obras jurídicas, se hizo lo propio con las representaciones dramáticas, las fotografías, las musicales, y otras expresiones artísticas.

La norma constitucional norteamericana tiene una perspectiva más amplia que la simple regulación jurídica del derecho de autor, en cuanto ordena proteger y promover la

ciencia y las artes útiles; sin perjuicio de esta particularidad, mantuvo los principios básicos anglosajones que conforman el common law, en la cual la valoración superior se otorga a los derechos económicos, por encima de los derechos individuales de las personas.”<sup>28</sup>

“Otras leyes fueron dictadas en Alemania (1686), Prusia (1794), España (1762) y Rusia (1830), algunas de las cuales tenían ciertas normas de reciprocidad respecto de las obras extranjeras.

En el orden de la regulación internacional, el primer tratado multilateral es el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, celebrado en 1886 y revisado varias veces, la última de ellas en 1971, pero aún vigente; este convenio sucedió a varios intentos de acuerdos interestatales, bilaterales anteriores al mismo.”<sup>29</sup>

En efecto, en la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, proclamada en 1789, se enuncia que uno de los derechos esenciales es el de la libertad, comprendiéndose en ésta el derecho a la libre expresión del pensamiento y a la circulación de opiniones.

Al lado de estos derechos se colocaron como atributos inalienables del ser humano, los derechos a la igualdad, a la seguridad, a la propiedad y a la resistencia a la opresión.

---

<sup>28</sup> Goldstein, Mabel R. *Derecho de autor*. Pág. 31.

<sup>29</sup> *Ibid.* Pág. 33.

Sin embargo, el derecho de autor enunciado de esta manera sólo apareció en la Declaración Universal de Derechos Humanos, adoptado en el marco de la Organización de las Naciones Unidas, en 1948.

Mientras tanto, en el periodo que va desde 1789 hasta 1948, la doctrina jurídica se refirió a la protección de la creatividad humana a partir del concepto de propiedad intelectual, esto es, como una forma diferenciada del concepto de propiedad, de aquella cosa inmaterial o incorpórea a la que se había referido Cicerón, poniéndose el énfasis en el aspecto patrimonial.

La Declaración Universal de Derechos Humanos, que fuera dictada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en reunión que se celebra en París el 10 de diciembre de 1948, no tiene el carácter de convención internacional, pero es valorada como el compromiso de todos los países miembros de ese organismo de sostener los principios ahí establecidos. Siguiendo la tradición impuesta en la Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano, en su Artículo 19 se dice que :”Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión, este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones, y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión”; este enunciado se complementa con el Artículo 27, segunda parte, imponiendo que: “Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan en razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora”.



Aunque se trate de una declaración, la misma adquirió relevancia esencial para los países democráticos, teniendo en cuenta el momento histórico en que fue adoptada, ya que se realizó al concluir la Segunda Guerra Mundial, cuando la humanidad en su conjunto comenzaba una etapa de reordenamiento y adquisición de compromisos mutuos al saldo doloroso de aquel suceso. Por lo tanto, se valora como el estatuto ético de toda persona y de todo país democrático, y sirve como sustento doctrinario elemental para la defensa de los derechos ahí enunciados.

Conceptos similares contiene tanto la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, adoptada unos meses antes, en el mismo año 1948, por los países miembros de la Organización de Estados Americanos en Bogotá, como el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales celebrado en Nueva York, en 1966.

Por otra parte, años después, la Convención Americana sobre Derechos Humanos, vulgarmente conocida como Pacto de San José de Costa Rica, fue suscrita por los Estados Americanos en la ciudad que le dio su nombre, el 22 de noviembre de 1969, incluyendo principios similares.

En su Artículo 13 dentro del título denominado Libertad de pensamiento y de expresión, se dice: "1. Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento y de expresión. Este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas

de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma impresa o artística o por cualquier otro procedimiento de su elección.”<sup>30</sup> (sic)

A través de esta evolución tan importante de la legislación, surgió lo que hoy conocemos como derecho de autor.

### **3.3. Derecho moral**

“El derecho moral es aquél que protege la personalidad del autor en relación con su obra y designa el conjunto de facultades destinadas a ese fin.

Este tipo de derecho nace en el momento que se concibe la obra. Se dice que el derecho moral es inalienable porque no se puede enajenar, es decir, no se puede pasar su dominio de una persona a otra. También se afirma que es imprescriptible porque no puede extinguirse al cabo de cierto tiempo.”<sup>31</sup>

Este tipo de derecho es único y está relacionado directamente a la personalidad, capacidad y creatividad de cada una de las personas, por lo cual cada persona siente, expresa y concibe el arte de distinta manera, y cada proceso productivo dista uno del otro, y esa es la esencia del arte, que cada quien exprese un sentimiento, una alegría, una tristeza, una emoción, un momento, una vida, un amor de distinta forma.

---

<sup>30</sup> *Ibid.* Pág. 36.

<sup>31</sup> Tecún Orozco de Ortiz. *Ob. Cit.* Pág. 12

### **3.3.1. Características del derecho moral**

Los derechos morales, al igual que los patrimoniales, son emanados de la personalidad del autor y reconocidos como derechos humanos en el Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. La doctrina y la legislación reconocen al derecho moral de autor los atributos de ser inalienable, irrenunciable e imprescriptible. En razón de la inalienabilidad, toda transmisión del derecho de autor entre vivos sólo puede involucrar a los derechos patrimoniales. Por ser inalienable el derecho moral, también es inembargable, expropiable y perpetuo; si bien existen países en donde los derechos morales están limitados en el tiempo al igual que los derechos patrimoniales.

### **3.3. 2. Contenido del derecho moral**

#### **3.3.2.1. Derecho de paternidad**

“El autor tiene el derecho de dar a conocer su nombre cuando decida divulgar su obra.”<sup>32</sup>

Por medio de este derecho se reconoce como autor a la persona cuyo nombre se indique en su obra, tal como lo regula el Artículo 6 de la Ley de Derecho de Autor. Este artículo es tan importante ya que por medio del mismo se identifica a cada uno de los autores intelectuales que realizan obras artísticas de cualquier tipo y en especial las

---

<sup>32</sup> Ibid. Pág. 13.

obras musicales; ya que muchas veces se divulgan obras anónimas de las cuales se desconoce el nombre del autor por voluntad de éste o bajo seudónimo no conocido, y los derechos de autor corresponden al editor. Por eso es importante mencionar el nombre del autor, para poder establecer y reconocer su obra.

La citada ley en el Artículo 19, literal a), le otorga la facultad al autor, de reivindicar en todo momento la paternidad de la obra; en especial, exigir la mención de su nombre o seudónimo, como autor de la obra en todas las reproducciones y utilizaciones de ella; así como de conservar su obra inédita o anónima o, disponer por testamento que así se mantenga después de su fallecimiento (literal c).

Con el fin de identificar al autor o titular de los derechos, establece el Artículo 24 del Reglamento de la Ley de Derecho de Autor, que: “Para las obras musicales que se publiquen y divulguen puede utilizarse la expresión Derechos Reservados o su abreviatura D.R. la que debe aparecer en una parte visible de la obra, seguida del año en que la protección empiece, la letra C encerrada en un círculo © y el nombre completo del titular del derecho de autor.”

Autor según el Artículo 5 de la Ley de Derecho de Autor, es toda persona física que realiza la creación intelectual y solamente las personas naturales pueden ser autoras de una obra; sin embargo, el Estado, las entidades de derecho público y las personas jurídicas pueden ser titulares de los derechos de autor.

### **3.3.2.2. Derecho de integridad**

Llamado también derecho al respeto, con base en el derecho moral del autor que es inalienable, imprescriptible e irrenunciable; según lo establece el Artículo 19 de la Ley de Derecho de Autor, literal b), comprende las facultades para oponerse a cualquier deformación, mutilación, u otra modificación de la obra, sin previo y expreso consentimiento; o bien a cualquier modificación o utilización de la obra que la desmerezca o cause perjuicio al honor o reputación del autor, así como de modificar la obra antes o después de publicada la obra (literal d).

### **3.4. Derecho patrimonial**

“Los derechos patrimoniales son las facultades exclusivas que le permiten al autor controlar los distintos actos de explotación económica de la obra, sea que el autor explote directamente la obra o que, como es lo usual, autorice a terceros a realizarla, y participe en esa explotación obteniendo un beneficio económico.

Los derechos patrimoniales son oponibles a todas las personas (erga omnes), son transmisibles, su duración es temporal y las legislaciones establecen algunas limitaciones y excepciones al derecho de autor.

Toda obra, producto de la inteligencia, creatividad e ingenio del autor, es una fuente de beneficios materiales y el autor tiene derecho a recibir aportes económicos de su obra.

El derecho pecuniario es el derecho que tiene el autor a la explotación económica de su propia obra, o de autorizar a otros el uso de ella con fines de lucro. Esto significa que un autor puede autorizar a otras personas para que obtengan ingresos económicos de su obra, ya sea reproduciéndola, exponiéndola o exhibiéndola, así como recitándola, ejecutándola o representándola.”<sup>33</sup>

Dentro del derecho patrimonial o también llamado pecuniario, al autor se le confieren ciertas facultades para poder utilizar directa y personalmente la obra, las cuales pueden ser, transferir total o parcialmente los derechos sobre ella, y de autorizar su utilización o aprovechamiento para terceros; tal como lo establece el Artículo 21 de la Ley de Derecho de Autor en los siguientes incisos: a) el titular del derecho de autor puede autorizar la reproducción y la fijación total o parcial de la obra musical sobre cualquier tipo de soporte; es a lo que algunos estudiosos llaman derecho de reproducción; b) la traducción a cualquier idioma, lengua o dialecto; c) la adaptación, arreglo o transformación; d) la comunicación al público, directa o indirectamente, lo que se conoce como derecho de comunicación; y en particular (i) los actos de representación o ejecución; (iii) la radiodifusión; y la puesta a disposición del público de la obra, de tal forma que el público pueda acceder a toda obra desde el lugar y momento que cada una de ellos elija.

---

<sup>33</sup> Ibid. Pág. 14

Asimismo: e) tiene facultad de autorizar la distribución al público de la obra original o copias de su obra, ya sea por medio de la venta, arrendamiento, préstamo, alquiler o cualquier forma; y f) de autorizar o prohibir la importación y exportación de copias de su obra.

Este artículo es tan importante para el derecho patrimonial, ya que faculta al autor o titular de la obra a realizar actos propios y de disponer libremente de ella en el momento que el desee.

El derecho de autor es inembargable ya que consiste en la capacidad creativa del ser humano; por lo que no se le puede impedir su realización intelectual; lo que sí se puede hacer es embargarle los ejemplares o reproducciones de una obra publicada, ya que constituyen materia, y en especial el producto económico percibido de los derechos patrimoniales (Artículo 23 de la Ley Derecho de Autor).

### **3.5. Protección**

“Hablar de la realidad institucional del derecho de autor en América Latina y El Caribe supone considerar un sinnúmero de factores, en particular aquellos vinculados con la acción del Estado, sin dejar de lado la evolución que en este mismo aspecto desarrollaron los autores y los artistas desde el temprano reconocimiento de sus derechos en esta parte del continente.

Tal evolución es evidente en el panorama europeo, donde la acción de los autores y los artistas intérpretes, de sus sociedades de gestión y de las industrias culturales ha generado una rica institucionalidad en todos los órdenes de la vida social, política y económica. Resultado de ello fue que tales actores, en Europa, se constituyeron en los impulsores del avance de sus derechos, cuyos reconocimientos y vigencia les han redundado en mayores reivindicaciones económicas frente a sus pares latinoamericanos.

La articulación de todos estos factores en el viejo continente ha también derivado en una auténtica fuerza para sacar adelante propuestas de índole legal, impulsar tratados internacionales y combatir el desconocimiento y la violación de los derechos de los autores.

Contrario sensu, tales desarrollos no parecen haber tenido lugar en América Latina, donde, como vamos a ver, la escasa y poco homogénea organización de los autores y artistas ha incidido de manera notoria en el débil desarrollo de sus derechos, en el limitado reconocimiento de los mismos, en su poca observancia y en la ausencia de políticas públicas en materia de derecho de autor.

Entre los diversos factores a través de los cuales podríamos examinar la realidad institucional del derecho de autor en América Latina y El Caribe, necesariamente debemos referirnos al estado de la legislación, su proceso de formación; a la participación de los Estados latinoamericanos en los tratados y convenios



internacionales en la materia; a los tratados bilaterales de comercio; a la participación de la academia en la formación de una cultura de respeto al derecho de autor; a la gestión colectiva y, finalmente, al papel de las oficinas nacionales de derecho de autor.

Tan pronto lograron la independencia de la corona española, un número importante de países de América Latina rompió con la legislación de Indias que hasta entonces permitía proteger las expresiones literarias y artísticas, dotándose de una legislación propia en materia de derecho de autor. Tal fue el caso de Chile y Colombia, que en 1834 tuvieron su propia legislación en esta materia, en tanto que Perú la tuvo en 1849, seguido de Argentina en 1869 y México en 1871.

Los inicios de la evolución legislativa del derecho de autor en América Latina tuvieron como marco conceptual las nuevas ideas políticas, sociales y económicas que se agitaban en la región con motivo de la recién lograda independencia; ideas fundamentalmente inspiradas en el modelo francés, que despiertan un interés por asegurar a nacionales y extranjeros residentes la protección de las producciones literarias.

Hoy, la inmensa mayoría de los países de la región cuenta con modernas legislaciones sobre derecho de autor y derechos conexos, promulgadas en su mayoría en la década de los noventa, que reconocen a los autores, artistas intérpretes o ejecutantes y productores fonográficos, la posibilidad de controlar la utilización de sus obras y prestaciones en un ambiente digital. Sobre ellas, podríamos adelantar que se ajustan

muy de cerca a los compromisos internacionales que los países han ido adquiriendo en los acuerdos de tipo bilateral o multilateral.

No obstante ello, es preciso señalar que el proceso de formación de las leyes sobre derecho de autor y derechos conexos en América Latina y El Caribe sigue evidenciando en su origen la ausencia de los autores y los artistas, que continúan sin tener un papel preponderante; como consecuencia de ello, aun cuando el propósito de la norma de otorgar mayores grados de protección se logre, los destinatarios de las mismas (autores y artistas) no tienen la convicción de que la legislación de su país está en función de garantizarles el goce y ejercicio de sus derechos.

Otro aspecto negativo a destacar de la forma como se produce la legislación en derecho de autor y derechos conexos en América Latina, es la manera como autores y artistas ven disminuir cada día la posibilidad de controlar sus obras y prestaciones, en contraste con un mayor número de derechos a ellos reconocidos. He aquí la gran paradoja: leyes con mucho contenido sustantivo, pero escasa posibilidad de control por parte de los autores y artistas intérpretes.

Esta característica del proceso de formación de la ley sobre derecho de autor en América Latina, donde el autor no es figura determinante, marca un importante contraste respecto de lo que en la especie ocurre en los países europeos; allí, autores y artistas inciden de manera relevante en el proceso legislativo, permitiendo a estos apropiarse de los derechos a ellos reconocidos.

Un aspecto no menos importante dentro de este factor, lo constituye el reconocimiento constitucional que de estos derechos se ha venido dando en las cartas políticas de América Latina, como desarrollo del compromiso adquirido en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948.

El nivel de participación de los países de América Latina y El Caribe en la formación y entrada en vigor de los tratados y convenios internacionales en materia de derecho de autor y afines ha sido por demás importante, al punto que se puede afirmar que sin su participación no hubiera sido posible que muchos de estos tratados entraran en vigencia oportunamente. Este matiz que destacamos no sólo ha sido importante desde la perspectiva de la inserción de estos países en un marco global de protección, también lo ha sido la inclusión en la ley nacional de los niveles de protección concertados en tales tratados, con lo cual la figura del trato nacional reconocida en el escenario internacional del derecho de autor, se ha visto fortalecida.

Sobre este importante aspecto no debemos dejar de recordar que el compromiso de América Latina y El Caribe con los instrumentos internacionales de protección no es para nada nuevo, pues la elaboración de los tratados interamericanos en materia de derechos de autor, desde el primero de Montevideo en 1889, nos ilustra sobre un claro compromiso político de estos países con la protección de los derechos de los autores.

Podría sí señalarse, con el ánimo de contribuir a la reflexión sobre la implementación de políticas públicas en derecho de autor en América Latina, que esta riqueza legislativa

que la región puede exhibir en materia de protección del derecho de autor, en los niveles constitucional, legal y de derecho internacional público, no ha contribuido ciertamente a un razonado equilibrio con la condición de bienestar en que autores y artistas deberían encontrarse.”<sup>34</sup>

En el caso de Guatemala, la Constitución Política de la República tiene como fin y objeto primordial garantizar la protección de toda persona y de su familia, para la realización del bien común (Artículo 1); para la cual reconoce y protege de la misma manera la vida y seguridad de todo artista nacional y extranjero, como un derecho inherente a la persona humana, del cual no queda excluido ningún humano.

El derecho de autor lo reconoce la Constitución Política en el Artículo 42, y establece que el titular goza de la propiedad exclusiva de su obra de conformidad con la ley, tratados y convenios internacionales ratificados por Guatemala; por lo tanto todos los artistas internacionales, intérpretes o ejecutantes, los fonogramas, gozan de los mismos derechos, recursos y medios legales para defender sus derechos igual que los guatemaltecos. De la misma manera todas las obras musicales publicadas en el extranjero gozan de protección en el territorio nacional (Artículo 2 de la Ley de Derecho de Autor).

La creación del arte como producto del intelecto humano, necesita de un medio de expresión para volcar todo tipo de ideas que surgen dentro de la mente de un artista y

---

<sup>34</sup> Fernández Ballesteros, Carlos A., y otros. *Diagnóstico del derecho de autor en América Latina*. Pág. 23.

la Constitución Política la reconoce en su Artículo 35 como libertad de emisión del pensamiento; la que se lleva a cabo por cualquier medio de difusión, en este caso por medio de composiciones musicales con o sin letra, siempre que no se le falte el respeto a la vida privada o moral de las personas. Como parte de este derecho el Estado garantiza la libre expresión creadora y debe apoyar y estimular al artista nacional (Artículo 63 de la Constitución Política de la República de Guatemala).

La Constitución Política en su Capítulo II, establece los derechos sociales como un bien jurídico, y en su sección segunda, establece el derecho a la cultura; derecho que todos los guatemaltecos tenemos, de participar libremente en la vida cultural y artística de nuestro país, así como de beneficiarnos del progreso de ello; para la cual el Estado debe como obligación primordial proteger, fomentar y divulgar la cultura nacional (Artículos 57 y 59 de la Constitución Política de la República), la que en países como el nuestro cuesta mucho trabajo y resulta siendo una carga y un problema más.

El artista nacional forma parte del patrimonio cultural de la nación, y debe estar bajo la protección del Estado; pero esto no sucede en Guatemala debido a la falta de voluntad, recursos económicos e interés; lo lamentable es que hoy día existe más apoyo de empresas e instituciones privadas que apoyan e invierten en artistas nacionales que el propio Estado; lo cual es contradictorio, ya que el Artículo 62 de la Constitución Política establece que la expresión artística nacional debe ser objeto de protección especial del Estado; y que éste propiciará la apertura de mercados nacionales e internacionales para la libre comercialización de obras de artistas promoviendo su producción, cosa que

tampoco hace; ya que en nuestro país, cada artista de las distintas ramas sobrevive y produce sus obras por sus propios medios y recursos y crea su propio mercado.

Por otro lado, la República de Guatemala como parte de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, adoptada en Roma y de el Convenio para la Protección de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas, adoptada en Ginebra; debe promover la protección titular del autor por medio de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos, que en su Artículo 1 establece que es una ley de orden público y de interés social, lo cual es de particular protección tratándose de que los artistas forman parte del patrimonio cultural de nuestro país, y que el objeto de la ley es la protección de los derechos de autor de obras literarias y artísticas, de los artistas, intérpretes o ejecutantes como derechos conexos.

La Ley de Derecho de Autor de Guatemala, establece en el Artículo 43 que los derechos patrimoniales se protegen durante toda la vida del autor, y setenta y cinco años después de la muerte de éste, y cuando se trate de obras con varios coautores, el plazo comenzará a contarse después de la muerte del último autor. Este derecho de autor puede transmitirse por acto entre vivos y por causa de muerte, de conformidad con el Código Civil.

Así también, el Artículo 3 establece que el goce y ejercicio de los derechos de autor y los derechos conexos reconocidos en la ley, no dependen de registro alguno; sin

embargo, por prevención es necesario registrar cada una de las obras creadas por un artista en el Registro de la Propiedad Intelectual, para evitar algún plagio total o parcial de una obra, y evitar así que alguien más lucre con una obra que no sea propia y saque provecho de esta situación. El Artículo 45 prescribe que cuando se trate de obras anónimas o que se identifique su autor bajo seudónimo, el plazo de protección comenzará a contarse a partir de la primera publicación.

Tales plazos se cuentan a partir del uno de enero del año siguiente a la muerte del o los autores, y terminado el plazo de 75 años pasan los derechos de autor al dominio público; o sea que, pueden ser utilizados por cualquier persona pues pasan a formar parte de la esfera patrimonial y universal a nivel cultural (Artículo 48 de la Ley de Derecho de Autor).

La protección para cada obra musical, que son las que se analizan, tiene una serie de limitaciones y tal como ordena el Artículo 63 de la citada ley podrán ser comunicadas lícitamente, sin necesidad de la autorización del autor y sin el pago de remuneración alguna, cuando la comunicación se realice en un ámbito exclusivamente doméstico, o sea dentro de una casa o habitación; siempre que no exista un interés económico directo o indirecto y que esa comunicación no se comunique al exterior, solamente dentro de un lugar determinado para un número razonable de personas (literal a); ya que de lo contrario si se tratare de un comercio o establecimiento, que reproduzca y utilice obras musicales para percibir un interés económico deberá pagar derechos de autor; ya que estaría utilizando obras musicales para comerciar, para lo cual necesita

tener la autorización del autor y le debe pagar una remuneración de acuerdo a la cantidad de veces que suene su música dentro del establecimiento o una cantidad fija establecida por la reproducción.

La prohibición de reproducción viene establecida en cada fonograma, la que contiene el texto: "Reservados todos los derechos del productor, de los autores y de los intérpretes de las obras reproducidas en este ejemplar. Prohibida su reproducción, regrabación, alquiler, préstamo, canje, ejecución pública, radiodifusión y cualquier otro uso no autorizado de estos fonogramas". También la comunicación puede darse cuando se realice con fines exclusivamente didácticos, siempre que la actividad no persiga fines lucrativos, directos o indirectos (literal b).

Muchas veces el autor no está en la disponibilidad de realizar la tarea de recaudar el pago de derechos de autor; para lo cual existen sociedades de gestión colectiva, que son sociedades civiles sin ánimo de lucro que representan a autores con el objeto de la defensa y administración de los derechos patrimoniales de cada artista asociado (Artículo 113 de la Ley de Derecho de Autor); en donde cada autor interesado debe registrar su obra e inscribirse en ella, y así la sociedad se encarga de velar y recaudar las regalías, que es la remuneración económica generada por el uso o explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones (Artículo 28 del Reglamento de la Ley de Derecho de Autor), que produce la música que suena en establecimientos comerciales pagándole a cada autor.



Se entiende como fines de lucro a la actividad que tenga por objeto la obtención de un beneficio económico como consecuencia inmediata del uso o explotación de los derechos de autor o derechos conexos.

Como se indicó anteriormente, los derechos patrimoniales pueden transmitirse total o parcialmente por cualquier título, debiendo siempre constar por escrito, la que se presume a título oneroso, salvo pacto expreso en contrario (Artículo 72 de la Ley de Derecho de Autor) y no requiere la autorización del cedente, salvo pacto expreso en contrario; en caso de no mencionarse el plazo, la transferencia es por cinco años; en el caso de no establecerse el ámbito territorial, se entiende el país en el que se realice la transferencia (Artículo 73 de la Ley de Derecho de Autor).

Algo que debe tenerse presente, es que la cesión de explotación de un conjunto de obras futuras creadas por un autor es nula (Artículo 74 de la Ley de Derecho de Autor).

Tal como lo establece la Ley de Derecho de Autor, el goce y ejercicio de los derechos de autor no dependen de la formalidad de registro; sin embargo como se mencionó anteriormente, por seguridad deben registrarse las obras; trámite que se realiza en el Registro de la Propiedad Intelectual; que según lo preceptúa el Artículo 104 tiene por atribución principal, garantizar la seguridad jurídica de los autores, de los titulares de los derechos patrimoniales, así como de dar una adecuada publicidad a las obras.

Para registrar una obra, el autor o su representante legal, debe presentar una declaración jurada en duplicado (Artículo 106 de la Ley de Derecho de Autor), con los datos siguientes: a) los nombres y apellidos de el o los titulares del derecho de autor, y en su caso el editor o productor; b) el título de la obra musical, descripción y composición detallada de la obra, así como de los datos bibliográficos más importantes del autor, composición, lugar y fecha de fijación; c) cuando la obra es una creación derivada de otra, debe constar el autor original; según el Artículo 108, se debe adjuntar una copia de la obra y el comprobante que acredite haber realizado el pago de la inscripción o registro.

La solicitud de obras musicales con o sin letra, debe indicar según el Artículo 42 del Reglamento de la Ley de Derecho de Autor: a) el género y/o ritmo al que corresponda, ya que existen hoy en día una diversidad de ritmos; b) la partitura de la obra musical; c) si la fijación de la obra musical tiene fines comerciales o no.

Cuando se trate de solicitudes de inscripción de una interpretación o ejecución, la solicitud debe contener, según lo dispone el Artículo 47 del Reglamento: a) el nombre y datos que identifiquen a los intérpretes o ejecutantes o, en el caso de orquesta, grupos musicales o sociales, nombre de la agrupación y el de su director; b) el nombre de la obra objeto de interpretación o ejecución incluyendo el de su autor o autores, lo que es de suma importancia, ya que se debe reconocer al autor original de la obra; c) información sobre su soporte material, y año de fijación.

Si la solicitud de inscripción se refiere a una producción fonográfica, la solicitud debe indicar según el Artículo 48 del Reglamento: a) título o nombre del fonograma en su idioma original, esto es para poder identificar un fonograma de otro y mantener la originalidad de cada uno, y el nombre o traducción en español, ya que hoy día se realizan producciones en varios idiomas y es necesario saber su traducción; b) el año de la fijación; c) títulos de las obras fijadas en el fonograma y el nombre de sus respectivos autores; d) el nombre de todos los artistas intérpretes o ejecutantes que forman parte de la grabación del fonograma.

Cuando se trate de obras creadas por varios autores, cualquiera de ellos puede pedir el registro de la obra completa y si actuaren en conjunto deberán nombrar un representante común (Artículo 107 de la Ley de Derecho de Autor).

Como se indicó anteriormente, muchos autores se identifican bajo un seudónimo y para registrar sus obras musicales, deben acompañar a la solicitud en sobre cerrado los datos de identificación del autor para guardar su identidad (Artículo 109 de la Ley de Derecho de Autor).

### **3.6. Protección a la forma y no a las ideas**

“Es un criterio generalizado que el derecho de autor sólo protege las creaciones formales y no las ideas contenidas en la obra, pues las ideas no son obras y su uso es libre. No se puede adquirir sobre ellas protección o propiedad alguna, aun cuando sean

novedosas. Mediante el derecho de autor queda protegida exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras.”<sup>35</sup>

La Ley de Derecho de Autor establece en su Artículo 24 que queda protegida exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas o incorporadas en la obra y que no son objeto de protección las ideas contenidas en las obras artísticas; ya que estas ideas son parte de la intelectualidad y creatividad de cada autor, las cuales no pueden ser protegidas porque constituyen pensamientos propios.

### **3.7. La originalidad**

“La originalidad implica que la creación, por su forma de expresión, contiene características propias que permiten distinguirla de cualquiera otra obra del mismo género. En tal sentido, no se considera como creación original la labor de los llamados colaboradores técnicos, como son el dibujante, el transcriptor musical o el corrector de pruebas.”<sup>36</sup>

Esta característica la reconoce el Artículo 15 de la Ley de Derecho de Autor, y establece que se consideran obras todas las producciones en el campo artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión siempre que constituyan una creación

---

<sup>35</sup> Vega Jaramillo, Alfredo. **Manual de derecho de autor**. Pág. 16.

<sup>36</sup> *Ibid.* Pág. 16.

intelectual original; y para el estudio que se está realizando, composiciones musicales con o sin letra.

### **3.8. El mérito y la distinción de la obra**

“Es un principio aceptado en derecho de autor, que la protección legal otorgada a la obra es independiente del género (artístico), la forma de expresión (escrita, sonora, audiovisual, etc.), mérito (pues éste es un concepto subjetivo que corresponde al ámbito de la crítica y no del derecho) y destino (por ejemplo, creada para ser utilizada en la promoción de un producto o servicio) de la obra.

Por lo anterior, el derecho de autor protege todas las expresiones creativas, de carácter literario o artístico, inclusive las creaciones de autores muy reconocidos o reputados como genios y las obras de autores de tipo artesano o que carecen de estudios y formación académica.

Lo importante es que la obra implique un aporte creativo, con independencia de su mérito o destino, máxime cuando los beneficios económicos derivados de la explotación de la obra pueden no guardar relación con su valor estético o cultural.”<sup>37</sup>

El objeto de la Ley de Derecho de Autor, es considerar como obras todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea su forma de

---

<sup>37</sup> Ibid. Pág. 17.

expresión, siempre que constituya una creación intelectual original (Artículo 15 de la Ley de Derecho de Autor).

### **3.9. Ausencia de formalidades para la protección**

“Es de aceptación universal que el derecho de autor otorga la protección a las obras del ingenio por el solo hecho de su creación, por lo cual no se requiere el cumplimiento de formalidad alguna para la protección de la obra. En tal sentido el registro de la obra tiene únicamente un carácter declarativo y no constitutivo de derechos, por lo que los derechos a favor del autor, en su doble aspecto moral y patrimonial se generan por el hecho de la creación de la obra y no por el registro de la misma.”<sup>38</sup>

El Artículo 3 de la Ley de Derecho de Autor, establece que el goce y el ejercicio de los derechos de autor y los derechos conexos reconocidos en esta ley no dependen de registro alguno, existen por el hecho de haber sido creados con un nivel de originalidad, y son independientes y compatibles entre sí los derechos de autor y derechos conexos. Sin embargo, es necesario inscribir la obra en el registro correspondiente o en la sociedad de gestión colectiva que le brinde mejores beneficios al autor y a su obra.

---

<sup>38</sup> Ibid. Pág. 17.

### 3.10. Definición

El derecho de autor puede definirse como: “Complejo de normas que reconocen un sistema de derechos de propiedad de ciertos bienes o productos intangibles resultado de la actividad creativa e intelectual del hombre.”<sup>39</sup>

El tratadista Guillermo Cabanellas lo define como: “El que tiene toda persona sobre la obra que produjo; y especialmente, el que corresponde por razón de las obras literarias, artísticas y científicas, técnicas, para disponer de ellas por todos los medios que las Leyes autorizan”.<sup>40</sup>

“El derecho de autor es un conjunto de normas jurídicas y principios que regulan los derechos morales y patrimoniales que la ley concede a los autores (los derechos de autor), por el solo hecho de la creación de una obra literaria, artística, musical, científica o didáctica, esté publicada o inédita. Está reconocido como uno de los derechos humanos fundamentales en la Declaración Universal de los Derechos Humanos.”<sup>41</sup>

Dicha declaración establece en su Artículo 27, inciso 2 que “Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora”.

---

<sup>39</sup> Palacios, Marco Antonio. *El derecho de autor*. Pág. 14.

<sup>40</sup> Cabanellas, Guillermo. *Diccionario del derecho usual*. Tomo 1. Pág. 641

<sup>41</sup> <http://www.wikipedia.com/derecho de autor>. (Guatemala, 24 de junio de 2013).

De las anteriores definiciones se puede deducir que el derecho de autor protege y regula la creación intelectual, moral y patrimonial, y dentro de estas creaciones se encuentran algunas categorías de obras; según el Artículo 15 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala:

- a) Las expresadas por escrito, mediante letras, signos o marcas convencionales, incluidos los programas de ordenador;
- b) Las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras expresadas oralmente;
- c) Las composiciones musicales, con o sin letra;
- d) Las dramáticas y dramático-musicales;
- e) Las coreografías y las pantomímicas;
- f) Las audiovisuales;
- g) Las de bellas artes como los dibujos, pinturas, esculturas, grabados y litografías;
- h) Las de arquitectura;
- i) Las fotografías y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía;
- j) Las de arte aplicado;



k) Las ilustraciones, mapas, croquis, planos, bosquejos y las obras plásticas relativas a la geografía, la topografía, la arquitectura o las ciencias.

De igual forma gozan de protección las traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones de una obra; las antologías, diccionarios, compilaciones, bases de datos y similares.

### **3.11. Derechos conexos**

“Los derechos conexos constituyen el conjunto de facultades reconocidas a aquellas personas que; sin ser autores, aportan nuevos elementos creativos a las obras, realizan esfuerzos para la difusión de esas creaciones o transmiten al público acontecimientos o información. Cuando se refieren a actividades relacionadas con la utilización pública de obras protegidas, es necesario para que existan, que previamente el autor autorice que su obra sea interpretada o ejecutada; o bien, utilizada en una grabación o una emisión de radio o televisión.”<sup>42</sup>

Esta clase de derechos se derivan de los derechos de autor, dentro de los cuales protegen a las siguientes personas: artistas, intérpretes o ejecutantes de una obra literaria o artística, para lo cual se analizarán las obras musicales; los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

---

<sup>42</sup> Pacheco Rodríguez, Marlon Kenneth. *Análisis jurídico del Artículo 128 del Decreto número 33-98 del Congreso de la República*. Pág. 43.

El tercer considerando de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Guatemala, establece que es necesario que el régimen jurídico que proteja los derechos de autor, a los artistas, intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión, contengan normas que permitan que los citados derechos sean reales y efectivamente reconocidos y protegidos de acuerdo con las exigencias actuales, para estimular la creatividad intelectual y difusión de las obras creadas por los autores, para evitar la defraudación de los derechos de la propiedad intelectual; para lo cual el Artículo 1 de esta ley, establece que protege a los autores de obras literarias y artísticas, a los artistas, intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión.

Específicamente el Título III de la Ley de Derecho de Autor, se denomina derechos conexos, y es el Artículo 50 el que se refiere a la protección de tres figuras: los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión; no afecta en ningún modo la protección de los derechos de autor que establece la ley, el cual gozan por el plazo de setenta y cinco años contados a partir del uno de enero del año siguiente en que ocurra el hecho que les dio inicio. Para poder gozar del plazo de protección se deben cumplir las siguientes reglas:

- a) En el caso de los fonogramas y las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos, el plazo se cuenta a partir de la fijación.
- b) Cuando las actuaciones no estén grabadas sobre fonogramas, a partir del

espectáculo y;

c) Cuando se trate de radioemisoras, a partir de la transmisión.

Los derechos conexos como se mencionó anteriormente, se refieren a la protección de tres figuras: los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión; los cuales según el Artículo 4 de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos; son los siguientes:

- Artista, intérprete o ejecutante: todo actor, cantante, músico, bailarín y otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma obras literarias o artísticas o expresiones de folclore.
  
- Organismo de radiodifusión: la empresa de radio o televisión que transmite programa al público.

La Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión en su Artículo 3, literal c), establece la definición de productor de fonograma que es: “La persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos.”

El Artículo 20 del Reglamento de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos, establece otra definición de productor de fonograma, y estipula que es “Toda persona

individual o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos o la representación digital de los mismos y es responsable de la edición, reproducción y publicación de fonogramas.”

La regulación de los productores de fonogramas se encuentra de igual forma en la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos, que regula en el Artículo 58, que los productores de fonogramas tienen el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta; la distribución y comunicación al público por cualquier otra forma o medio de utilización de sus fonogramas o de sus reproducciones y la puesta a disposición del público de los fonogramas, por cualquier medio; pero en Guatemala y el resto del mundo, no es tan marcada esta función del productor; en el medio se les conoce como aquellas personas en quienes el músico como autor, o el intérprete o ejecutante, deposita su confianza para que éste le dé la forma comercial o artística y que pueda según su conocimiento dar todos o los últimos detalles para transformar parcial o totalmente la obra musical y así poderla comunicar al público.

En países como el nuestro, los artistas se acercan y buscan un productor musical para darle forma, definir detalles y poder mostrar la obra musical como un buen producto comercial para que tenga la mejor presentación frente al público; así como para afinar los sonidos de la ejecución junto a un ingeniero de sonido y la persona que realizará la masterización; acciones que son parte de la fase de postproducción de la obra musical.

El Artículo 58 de la citada ley regula el derecho de distribución; que comprende la facultad de autorizar la distribución de los fonogramas, ya sea por medio de la venta, arrendamiento o cualquier forma; sin embargo, la autorización de distribución no tendría que otorgarla únicamente el productor del fonograma a menos que se le haya contratado para esto; sino que la tendría que dar el autor como titular y encargado de tomar todas las decisiones correspondientes a su producto musical. Este mismo artículo regula el derecho de importación, como aquél que comprende la facultad de autorizar o prohibir la importación de copias de fonogramas legalmente fabricados y la de impedir la importación de copias fabricadas sin la autorización del titular de la obra.

Para poder ejecutar públicamente cualquier fonograma con fines comerciales, se debe de contar con la autorización previa y escrita del productor, antes de la ejecución del fonograma, así como de pagarle la remuneración correspondiente (Artículo 59 de la Ley de Derecho de Autor). La cantidad recaudada por la ejecución del fonograma debe recibirla el productor del fonograma, quien deberá repartirla entre los artistas que intervinieron, de acuerdo a las proporciones convenidas.

### **3.12. Diferencia entre el derecho de autor y los derechos conexos**

Para un mejor entendimiento se tiene que saber y conocer la diferencia entre estos dos tipos de derechos; ya que el derecho de autor, protege al creador intelectual y original de la obra, o sea al autor o compositor de la obra musical; y el derecho conexo conocido también como auxiliar de la creación, es aquél que protege a las personas

que interpretan o ejecutan una obra musical; o sea, participan, colaboran y aportan su talento, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión. Se podría decir que los derechos conexos protegen a quienes se encargan de difundir obras ajenas sin violar la integridad de las mismas.

### **3.13. El derecho de autor y el copyright**

“En los países de tradición jurídica latina, donde se aplica el Derecho Civil, se utiliza el término derecho de autor, en tanto que en los países sajones, donde se aplica el Derecho Consuetudinario, como Inglaterra y los Estados Unidos de América, se utiliza la expresión copyright, que traducido literalmente significa derecho de copia o reproducción.

En esencia, el copyright y los derechos de autor persiguen lo mismo, aunque el término copyright se quedó limitado a sus orígenes, pues la idea primaria fue impedir la reproducción ilegal de las obras, ahora, se refiere a una noción mucho más amplia que incluye el derecho de divulgación y la facultad de autorizar las reproducciones o ejecuciones públicas.

En cambio, la expresión derechos de autor es más amplia, atendiendo más al autor como tal, pues regula los derechos morales del autor y no tan sólo a los efectos económicos que derivan de la obra.”<sup>43</sup>

En cuanto al copyright, en el sistema guatemalteco se utiliza para identificar al autor o titular de los derechos; según el Artículo 24 del Reglamento de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos, que establece “Para fines de identificar al autor o titular de los derechos, las obras protegidas por la ley que se publiquen o divulguen podrán utilizar la expresión Derechos Reservados o su abreviatura D.R. seguida del año en que la protección empiece, la letra C encerrada en un círculo © y el nombre completo del titular del derecho.”

### **3.14. Integración del derecho de autor**

“La doctrina es unánime en cuanto a reconocer dos componentes en el derecho de autor, el patrimonial y el moral. El primero es el interés puramente económico que el autor o sus derechohabientes tienen en la obra y, por supuesto, el provecho pecuniario que pueden obtener como consecuencia de explotar un bien que forma parte de su patrimonio.”<sup>44</sup> Es el derecho patrimonial que permite que el autor pueda percibir un ingreso económico sobre su obra, y así obtener ganancias en el momento que su obra sea explotada.

---

<sup>43</sup> Tecún Orozco de Ortiz. *Ob. Cit.* Pág. 17.

<sup>44</sup> Villegas Lara, René Arturo. *Derecho mercantil guatemalteco.* Pág. 170.

“El segundo componente es el llamado derecho moral, de difícil precisión, pero entendido como la inspiración, estilo, idea, conceptos o teorías que caracterizan la obra.

El derecho moral de autor tiene su origen en la legislación francesa, de donde se extiende al resto de países latinos y de la Europa continental. Su punto de partida es que la obra forma parte integrante de la personalidad del autor. Es una creación de su espíritu, el fruto de su pensamiento, de manera que no puede dissociarse enteramente de aquél, por lo que incluso cuando ha cedido sus derechos patrimoniales sobre la obra, ésta continúa, en cierta medida, bajo su dependencia. En definitiva, se protege la obra como emanación de la personalidad del autor.”<sup>45</sup>

La importancia de todas las definiciones y conceptos expuestos en este capítulo; se debe principalmente a que de esta forma se conoce de mejor manera en que consiste el derecho de autor y los derechos conexos; con los cuales se protege la creación intelectual. Es tan amplia esta materia, que a quienes disfrutamos de la música nos resulta importante e interesante expandir nuestros conocimientos y cultura.

---

<sup>45</sup> Ibid. Pág.170.





## **CAPÍTULO IV**

### **4. Características de las obligaciones y de los contratos mercantiles**

#### **4.1. Características de las obligaciones mercantiles**

Antes de iniciar con lo concerniente al contrato mercantil, es necesario tomar en cuenta las características propias de las obligaciones mercantiles; para tener un panorama general de las incidencias que puedan surgir dentro de la contratación mercantil.

##### **4.1.1. Solidaridad de los deudores**

“La doctrina civil nos enseña que cuando una obligación tiene del lado pasivo o activo a varias personas, se le llama mancomunidad. Esta mancomunidad puede ser simple y solidaria. En el caso del deber, es simple, cuando cada uno de los sujetos responde de una parte de la obligación; y solidaria cuando cualquiera de ellos responde de la totalidad frente al sujeto del derecho.”<sup>46</sup>

##### **4.1.2. Exigibilidad de las obligaciones sin plazo**

La obligación está sujeta a un plazo, o sea el tiempo en que el deudor debe cumplirla. El Artículo 1283 del Código Civil establece que cuando no se señale el plazo pero si de su propia naturaleza se presume que se concede a favor del deudor, el juez fijará la

---

<sup>46</sup> Ibid. Pág. 26.

duración del contrato, asimismo el juez fijará la duración cuando haya quedado a voluntad del deudor.

#### **4.1.3. La mora mercantil**

“Los sujetos de una obligación civil, tanto deudor como acreedor, pueden incurrir en mora; la mora es el status jurídico en que se encontrará el sujeto si no cumple con su obligación o no acepta la prestación que le hace el deudor, según el caso, en virtud de la exigibilidad de los respectivos vínculos. La característica propia del Código es que, para caer en mora, salvo las excepciones que establece el Artículo 1431, es necesaria la interpelación o sea el requerimiento en forma judicial o por medio de un notario. En cambio en las obligaciones y contratos mercantiles se incurre en mora sin necesidad de requerimiento, bastando únicamente que el plazo haya vencido o sea exigible.”<sup>47</sup>

#### **4.1.4. Derecho de retención**

“Es la facultad que se concede al acreedor mercantil para retener bienes muebles o inmuebles de su deudor, que se hallen en su poder; o de los que tuviere por medio de títulos representativos, cuando al ser exigida la obligación el deudor no cumple, o bien, hasta que el deudor cumpla (Artículo 682 del Código de Comercio).

---

<sup>47</sup> Ibid. Pág. 27.

De acuerdo a lo anterior, la retención funciona como una garantía en favor del acreedor que desea hacer efectiva la obligación. Pero como los bienes retenidos siguen siendo propiedad del deudor, el acreedor debe velar por su conservación; por eso la ley le asigna a éste las obligaciones de un depositario; guardar la cosa depositada y abstenerse de hacer uso de ella; no registrar las cosas que se le han entregado embaladas o selladas, avisar de cualquier pérdida o deterioro que pudiera sufrir la cosa y de las medidas que deben de tomarse para evitarlo; e indemnizar los daños y perjuicios que por dolo o culpa sufriere el deudor con relación a la cosa (Artículos 1978 del Código de Civil y 683 del Código de Comercio).<sup>48</sup>

Conforme a los Artículos 684, 685, 686 y 687 del Código de Comercio, el derecho de retención opera bajo las siguientes estipulaciones:

- a) Cesa la retención si el deudor consigna la suma adeudada a la garantizada;
- b) La disposición que el deudor haga de los bienes retenidos, no afecta la retención;
- c) Cuando los bienes retenidos son embargados, el acreedor que los posee tiene derecho: a conservar los bienes con carácter de depositario judicial; a ser pagado preferentemente, si el bien retenido estaba en su poder en razón del mismo contrato que originó su cuenta; y, a ser pagado con prelación al embargo, si su relación

---

<sup>48</sup> *Ibid.* Pág. 29.

de crédito es anterior a la de éste; y

d) El acreedor que retiene pagará costas judiciales, daños y perjuicios, si no entabla la demanda dentro del término legal; o, si se declare improcedente su demanda.

#### **4.1.5. Nulidad de las obligaciones plurilaterales**

“Es criterio reiterado de la doctrina que en materia de obligaciones y contratos mercantiles los hechos de nulidad deben reducirse al máximo, en aras de la seguridad del tráfico comercial; sobre todo por su rapidez y poco formalismo. El Artículo 689 del Código de Comercio establece que la nulidad que afecte la obligación de una de las partes en un negocio plurilateral, no anula la totalidad del negocio jurídico, sino únicamente con relación a la parte que provocó la nulidad, salvo que ese hecho haga imposible la existencia del negocio.”<sup>49</sup>

#### **4.1.6. Calidad de las mercancías**

Cuando existe obligación de entregar mercaderías como consecuencia de un contrato, y no se estableció especie o calidad, al deudor sólo puede exigírsele la entrega de mercaderías de especie o calidad medias. Esta previsión se encuentra en el Artículo 690 del Código de Comercio.

---

<sup>49</sup> Ibid. Pág. 30.

#### **4.1.7. Capitalización de intereses**

“Significa que cuando el deudor deja de pagarlos, la cantidad que se adeude por ese concepto, acrecenta el capital; de manera que, a partir de la capitalización, los intereses aumentan porque se elevó la suma del capital. Este fenómeno (Artículo 691 del Código de Comercio) era conocido en el negocio bancario, pero el Código de Comercio lo extendió a todo tipo de obligación mercantil, siempre que así se pacte en el contrato y que la tasa de interés no sobrepase la máxima que cobran los bancos.”<sup>50</sup>

#### **4.1.8. Vencimiento de las obligaciones de tracto sucesivo**

El Artículo 693 del Código de Comercio establece que en las obligaciones de tracto sucesivo, salvo pacto en contrario, la falta de un pago da por vencido el plazo de las obligaciones, y las hace exigibles.

#### **4.1.9. Principios filosóficos**

“El Código de Comercio de Guatemala, en su Artículo 669 establece los principios filosóficos para las obligaciones y contratos mercantiles, las cuales se interpretarán, ejecutarán y cumplirán de conformidad con los principios de verdad sabida y buena fe guardada, a manera de conservar y proteger las rectas y honorables intenciones y deseos de los contratantes.

---

<sup>50</sup> Ibid. Pág. 31.

Lo que se trata es de insistir en que, por el poco formalismo con que se dan, esos principios funcionan como parte de su propia substancia; de manera que las partes obligadas conocen en verdad sus derechos y obligaciones y se vinculan de buena fe en sus intenciones y deseos de negociar, para no darle una interpretación distinta a los contratos, ya que de otra manera se destruiría la seguridad del tráfico mercantil.

En otras palabras, el cumplimiento de los deberes y el ejercicio de los derechos es riguroso, porque sólo de esa manera puede conseguirse armonía en la intermediación para la circulación de los bienes y prestación de servicios. Otra característica de las obligaciones es el escrúpulo en hacer prevalecer la verdad y la buena fe que provienen de los contratos como elementos consubstanciales a su propia naturaleza.”<sup>51</sup>

## **4.2. Características de los contratos mercantiles**

### **4.2.1. Representación para contratar**

“En el derecho mercantil funciona lo que se llama la representación aparente, o sea que una persona se manifiesta como representante de otra, sin necesidad de ostentar un mandato, como sería necesario en el tráfico civil.”<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> *Ibid.* Pág. 25.

<sup>52</sup> *Ibid.* Pág. 32.

En virtud de lo anterior, el Artículo 670 del Código de Comercio establece lo siguiente:  
“Quien haya dado lugar, con actos positivos u omisiones graves a que se crea, conforme a los usos del comercio, que alguna persona está facultada para actuar como su representante, no podrá invocar la falta de representación respecto a terceros de buena fe.”

#### **4.2.2. Forma del contrato**

Según el Código Civil de Guatemala (Artículo 1574) las personas pueden contratar y obligarse:

- a) Por medio de escritura pública;
- b) Documento privado;
- c) Acta levantada ante el alcalde del lugar; y
- d) Por correspondencia y verbalmente.

En cuanto al derecho mercantil la forma es más simplificada, ya que los contratos de comercio no están sujetos, para su validez, a formalidades especiales. En virtud de lo anterior cualquiera que sea la forma y el idioma en que se celebre, las partes quedarán



obligadas de la manera y en los términos que aparezca que quisieron obligarse (Artículo 671 del Código de Comercio).

#### **4.2.3. Cláusula compromisoria**

La legislación civil de Guatemala, establece que toda controversia relativa a los contratos puede dirimirse mediante arbitraje sin necesidad de que la cláusula compromisoria conste en escritura pública; lo que viene a ser una característica del contrato mercantil (Artículo 671 del Código de Comercio).

#### **4.2.4. Omisión fiscal**

Cuando las partes contratantes no hayan cumplido con las obligaciones fiscales que les corresponden, no perjudican ni suspenden los efectos de los contratos y actos mercantiles; sin embargo, esta disposición no libera a los responsable, en virtud del Artículo 680 del Código de Comercio.

#### **4.2.5. Contratante definitivo**

Debido al poco formalismo del tráfico mercantil, para celebrar un contrato se debe saber de antemano quiénes son las personas que lo van a concertar, para el efecto el Artículo 692 del Código de Comercio establece que al celebrarse un contrato una de las partes

puede reservarse la facultad de designar, dentro de un plazo no superior a tres días, el nombre de la persona que será considerada como contratante definitivo, pero que depende de la aceptación efectiva de dicha persona.

#### **4.2.6. Contrato por adhesión**

“El llamado contrato por adhesión ha sido discutido profundamente en la doctrina, tanto por la forma en que se da el negocio como en lo referente a su conveniencia para contener auténticas manifestaciones de voluntad. Se le critica, fundamentalmente, el hecho de colocar al consumidor en una posición de desventaja frente al que le ofrece un bien o un servicio.

Sin embargo, quienes lo defienden consideran que es el medio más adecuado para aquellas transacciones que se dan en grandes cantidades. Por eso se ha considerado que esta modalidad de contrato es más susceptible a darse en el campo mercantil; aunque no es extraño a las relaciones civiles, aun cuando se le revista de procedimientos diferentes.

En el campo comercial esta forma de contratar es lo más corriente. Por eso es que el Código de Comercio establece algunas reglas tímidas por cierto, para interpretar los contratos por adhesión, con el objeto de proteger al contratante que recibe la oferta del

contrato. Estos contratos son producto de la negociación en masa; son elaborados en serie.”<sup>53</sup>

El Código de Comercio guatemalteco distingue dos situaciones que disciplinan el contrato por adhesión:

a) Contratos mediante formularios (Artículo 672). Su interpretación se rige por las siguientes reglas:

i) Se interpretan, en caso de duda, en sentido menos favorable de quien preparó el formulario;

ii) Cualquier renuncia de derechos tiene validez si en la redacción del documento aparece en caracteres tipográficos más grandes o diferentes al resto del documento;  
y,

iii) Las cláusulas adicionales prevalecen sobre las generales, aunque éstas no hayan sido dejadas sin efecto.

b) Contratos mediante pólizas (Artículo 673). Hay contratos que se celebran mediante pólizas (el seguro), mediante facturas (una compraventa), mediante

---

<sup>53</sup> *Ibid.* Pág. 34.

órdenes o pedidos (el suministro). En estos contratos puede suceder que los términos en que se contrató difieran de los que dice el documento, para ellos se puede pedir una rectificación dentro de quince días siguientes a aquél en que se recibe el documento; de lo contrario, se consideran aceptadas las condiciones consignadas. Asimismo, si la persona contra quien se reclama no contesta dentro de quince días, se considera aceptada la rectificación. En estos dos casos se debe tener el silencio como tácita manifestación de voluntad.

#### **4.2.7. Libertad de contratación**

Ninguna persona está obligada a celebrar un contrato. En este sentido el Artículo 681 del Código de Comercio, establece que a nadie se le puede obligar a contratar sino cuando el rehusarse a ello constituye un acto ilícito o abuso de derecho.

#### **4.2.8. Efectos de la cláusula rebus sic stantibus**

“Esta cláusula contractual, conocida como Teoría de la Imprevisión, quiere decir que el contrato se cumple siempre y cuando las circunstancias o cosas (rebus) se mantengan (stantibus) en las mismas condiciones o situaciones iniciales.”<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> *Ibid.* Pág. 36.

El Artículo 688 del Código de Comercio, establece que únicamente en los contratos de tracto sucesivo y en los de ejecución diferida; puede el deudor demandar la terminación si la prestación a su cargo se vuelve excesivamente onerosa.

## CAPÍTULO V

### 5. El contrato de edición de obra musical

El contrato de edición como tal tiene antecedentes históricos importantes, en un principio editando obras literarias, al pasar de los años, y con los cambios tecnológicos surge la edición de obras musicales realizadas por medio de soportes físicos ya con la creación del fonograma.

Actualmente la industria discográfica ha cambiado, y cada vez surgen menos ediciones de fonogramas, ya que muchos artistas no dependen totalmente de la venta de sus discos y ésta se hace más escasa dada la piratería entre otros problemas graves, así como la adquisición de música gratuita por medios de páginas web, o bien la compra de canciones individuales que evitan al público adquirir todo el disco.

A continuación se analizará el surgimiento del contrato de edición de obra musical, a pesar de que se tienen pocos antecedentes de su origen; la definición de éste, su naturaleza jurídica, las partes que intervienen dentro del contrato y los derechos y obligaciones que originan.

## 5.1. Origen y evolución

“La palabra edición quiere decir impresión o publicación de un libro escrito. Es el conjunto de todos los ejemplares de la misma obra impresos de una vez sobre el mismo molde. La edición o publicación de un libro o manuscrito suele expresarse por números cardinales. En bibliografía, a la primera edición de una obra clásica se le llama edición príncipe, que algunos suelen designar en latín, y cuando la edición no es de la obra manuscrita o inédita, sino que se trata de una nueva edición de una publicada, suele ir acompañada de algún comentario, de notas y de aclaraciones.

En la antigüedad se hacían varias copias de una misma obra, pero no ediciones. Las ediciones impresas en Maguncia por Gutenberg y Scheaffer con caracteres góticos recibieron el nombre de incunables, siendo en su mayoría ediciones príncipes y de esta clase las más apreciadas son las impresas por Aldo, Estienne y Elzavir.”<sup>55</sup>

El tratadista Guillermo Cabanellas menciona que: “Para el derecho tiene gran importancia la distinción entre ediciones legítimas que son hechas por el autor o por el cesionario de sus derechos y las ediciones furtivas, clandestinas o fraudulentas que son las vendidas por quienes arrebatan a los autores o sus derechohabientes sus legítimos derechos.

---

<sup>55</sup> Aguirre de Rey Rosa, Ana María. **El contrato de edición**. Pág. 3.

La palabra edición no se forma sino hasta el siglo XVII y, por ello, los contratantes tenían que firmar un pacto especial, para cada obligación de las que hoy forman parte del contrato editorial.

El contrato de edición es una institución contractual cuya naturaleza es muy debatida por los tratadistas, y que no solían tratar las legislaciones. De ésta, el Código Federal Suizo de las obligaciones y la Ley Alemana del 19 de junio de 1901 sobre el derecho de edición, son las que se ocuparon de la materia inicialmente.”<sup>56</sup>

Hablar de la historia del contrato de edición es muy complejo y extenso, ya que sus inicios se remontan a la creación de la imprenta como tal, aproximadamente en 1440, siendo los libros el primer material de autor que se editó.

La historia de la música se remonta a tiempos inmemorables y forma parte de nuestra vida cotidiana. Es a partir de que la música se convierte y se utiliza como un medio de expresión y se convierte en un medio de subsistir y poder trabajar por medio de ella; cuando surge la contratación de músicos para poder distraer y entretener a personas, o simplemente acompañar y ambientar un momento o un lugar; contrataciones pactadas en un principio de forma verbal.

---

<sup>56</sup> *Ibid.* Pág. 5.



Primeramente se interpretaban obras musicales acompañadas de músicos en vivo. A partir de 1890 aproximadamente es cuando se tienen los primeros antecedentes de grabaciones sobre un fonograma, y cuando se empiezan a llevar a cabo contratos de edición de obras musicales, ya que empiezan a existir compañías discográficas, surgen gran cantidad de músicos; y las empresas editoras se dan cuenta de que pueden sacar un provecho económico a través de la edición de la música, así como del gusto de la gente por adquirir y tener el material sonoro, lo que crea una demanda de producciones discográficas; su origen también se debe a la necesidad de los músicos por dar a conocer sus obras, y que las personas tengan acceso a ellas por medio de un fonograma.

## **5.2. Definición**

“El titular de un derecho de autor de una obra musical que puede ser el mismo autor o sus derechohabientes, puede contratar con un editor la reproducción de la obra, para ser vendida, a cambio de una retribución. Entendiendo que el autor previamente haya realizado la grabación del fonograma que se pretende editar, conteniendo en él todas las composiciones musicales que forman parte del material discográfico.

El interés del titular del derecho, al celebrar este contrato, es obtener una retribución; y el del editor, obtener ganancia con la negociación o venta de la obra editada. Lo anterior quiere decir que el contrato de edición sigue siendo un contrato mercantil, originado en la autonomía de la voluntad de las partes y, por lo mismo, sujeto a las

reglas de interpretación de los contratos mercantiles y a los principios que inspiran al derecho mercantil.”<sup>57</sup>

El contrato de edición de una obra musical se encuentra legislado en el Artículo 84 de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos, el cual estipula que: “Por el contrato de edición, el titular del derecho de autor de una obra literaria, científica o artística, o sus derechohabientes, concede en condiciones determinadas, a una persona llamada editor, el derecho de reproducir su obra y vender los ejemplares, a cambio de una retribución. El editor editará por su cuenta y riesgo la obra y entregará al autor la remuneración convenida”.

El tratadista Castán Tobeñas lo define como: “Aquél por el que el autor de una obra literaria, científica o musical contra la obligación de poner el original de la misma a disposición del editor, y éste la de publicarla y difundirla, mediante condiciones económicas que al efecto establezcan los contratantes”.<sup>58</sup>

El autor Eduardo Piola Caselli dice que: “El contrato de edición es aquél estipulado entre el autor de una obra de ingenio y el editor, con el fin de publicar la obra o sea reproducirla en ejemplares o copias y poner en el comercio estos ejemplares, ya se haga la operación a cuenta y cargo del autor, que satisfará al editor el precio de su

---

<sup>57</sup> Villegas Lara. *Ob. Cit.* Pág. 167.

<sup>58</sup> Puig Peña, Federico. *Compendio de derecho civil español.* Pág. 230.

trabajo, o a cuenta y cargo del editor, el cual adquirirá del autor el derecho exclusivo para el disfrute económico de la obra.”<sup>59</sup>

“El contrato de edición es de naturaleza comercial, puesto que comprende la producción de la mercadería y de los actos, por lo que ha de circular y pasar del editor al expendedor y de éste al adquiriente que la destina a su nuevo goce personal.”<sup>60</sup>

Puesto que este contrato es de naturaleza comercial, persigue obtener lucro al reproducir y vender las obras o sea los fonogramas; en tal sentido se ubica dentro de un negocio mixto a que se refiere el Artículo 5 del Código de Comercio; porque está interviniendo una persona que no es comerciante, o sea el titular o derechohabiente del derecho de autor y un empresario editor o disquera que tendrá la categoría de comerciante.

La Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos dispone en su Artículo 85 que el contrato de edición de una obra no implica la enajenación de los derechos patrimoniales del autor. Por consiguiente, el editor no tendrá más derechos que los de reproducir y vender los ejemplares de la obra que se estableció en el contrato, el que se debe formalizar preferentemente por escrito.

---

<sup>59</sup> Piola Caselli, Eduardo. *Nuevo digesto italiano (voz edizione, contratti)*. Pág. 230.

<sup>60</sup> Goldstein. *Ob. Cit.* Pág. 143.

### **5.3. Naturaleza jurídica del contrato de edición de obra musical**

“Como el contrato de edición representa la cesión al editor de un derecho perteneciente al autor, es lógico que la naturaleza especial de este derecho ha de influir en la del contrato. La naturaleza del contrato de edición viene siendo, igualmente, discutidísima, se ha pretendido encuadrarla en el marco de la compraventa, del arrendamiento de obra, del arrendamiento de la cosa, del mandato y de la sociedad.

No obstante, predomina el criterio de que es un contrato sui generis, con caracteres propios y distintos de aquellos que los demás presentan. Su estructura sinalagmática comprende derechos y obligaciones de las partes que no aparecen en las demás especies de convenciones, pues son efectos que giran en torno de la reproducción y definición de una obra, científica, literaria o artística. La celebración origina que se unan dos elementos que constan en el derecho de autor el moral y el económico, pasando este último al editor, con derecho de explotarlo en las condiciones estipuladas.

Ahora bien, dado el silencio del derecho privado sobre el contrato editorial, nos interesa saber con qué contratos nominados puede presentar mayor analogía.

De las figuras antes señaladas puede recogerse alguna nota, sobre todo cuando el contrato se construya al amparo de determinadas variedades, pero ninguno de ellos es por sí solo suficiente por englobar todas las facetas que pueda presentar.

Algunos autores ven en el contrato de edición una modalidad del de sociedad, en razón de que, por virtud de las aportaciones de las partes (el autor lleva su obra y el editor su industria) se produce entre ellos una comunidad de interés con distribución de beneficios. Pero, como señala, Castán, faltan en este contrato la "affectio societatis" y la participación común en los beneficios y las pérdidas, ya que la remuneración del autor puede ser independiente del beneficio obtenido por una empresa, y, por otra parte, sólo esta última soporta las pérdidas de la explotación."<sup>61</sup>

De esta manera solamente se puede señalar que el objeto de este contrato es reproducir la obra y vender los ejemplares para obtener una remuneración, y una ganancia tanto para el editor como para el autor o titular de la obra musical.

#### **5.4. Titular**

El titular de un derecho de autor de una obra literaria, científica o artística, para el presente estudio una obra musical; es aquella persona que figura como el propietario o sujeto activo de un derecho, que puede ser el mismo autor o sus derechohabientes, o en su caso los herederos del autor.

---

<sup>61</sup> Puig Peña. *Ob. Cit.* Pág. 231.

### **5.5. Editor**

En cuanto al editor, se entiende que es un comerciante o una empresa discográfica, que persigue obtener lucro al reproducir y vender la obra musical por medio de fonogramas.

### **5.6. Copia o ejemplar**

Se puede decir que es el soporte material que contiene la o las obras musicales en un fonograma, como resultado de un acto de reproducción.

### **5.7. Fonograma**

Toda fijación exclusivamente sonora de una interpretación, ejecución o de otros sonidos.

### **5.8. Reproducción**

Es la realización por cualquier medio de uno o más ejemplares de un fonograma, ya sea de forma total o parcial, permanente o temporal, en cualquier tipo de soporte.

## 5.9. Características del contrato de edición

- a) Consensual y bilateral: El contrato de edición de una obra musical nace del acuerdo de voluntades de dos personas, el titular de los derechos de autor y el editor, quienes tienen derechos y obligaciones recíprocas. Basta el consentimiento de las partes para que sea perfecto (Artículo 84 de la Ley de Derecho de Autor).
  
- b) Oneroso: Es oneroso, ya que el editor se compromete a pagar una cantidad determinada de dinero al titular de la obra musical a cambio de que éste, conceda en condiciones determinadas el derecho de reproducir y vender los ejemplares de la obra, así como de obtener una remuneración por la comercialización de las obras (Artículo 84 de la Ley de Derecho de Autor).
  
- c) Principal: Este tipo de contrato subsiste por sí solo, no depende de otro tipo de contrato, o sea tiene la característica de contar con autonomía e independencia propia (Artículo 84 de la Ley de Derecho de Autor).
  
- d) De tracto sucesivo: Porque las obligaciones de las partes se extienden durante un período determinado de tiempo que es en el que la obra se encontrará en venta a terceros, y hasta en tanto se agoten las existencias disponibles de los fonogramas que se encuentren en el comercio (Artículo 86 de la Ley de Derecho de Autor).

e) Típico mercantil y nominado: Típico, porque se encuentra regulado en la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Guatemala; así como posee un nombre específico.

## **5.10. Elementos**

### **5.10.1. Sujetos del contrato**

En el contrato de edición de obra musical se encuentran como sujetos: El titular del derecho de autor o su derechohabiente, quien concede el derecho de reproducir la obra y venderla; y, el editor quien lleva a cabo la reproducción y venta de la obra.

### **5.11. Objeto del contrato**

El objeto del contrato de edición de obra musical es reproducir y vender el fonograma por parte del editor y recibir una retribución por autorizar la reproducción, por parte del titular.

### **5.12. Forma del contrato**

El Artículo 85 de la Ley de Derecho de Autor, establece que este contrato debe formalizarse por escrito, aconsejable y preferentemente optar por la escritura pública,



para que la asesoría notarial permita a los autores o derechohabientes dejar establecidos con claridad sus derechos; pues regularmente estos contratos se hacen mediante formularios preparados por la empresa editorial, en los que el autor o el derechohabiente no le queda más que adherirse a las cláusulas que pueden ser desventajosas para quien ha puesto su ingenio en la creación de la obra musical.

Las formas de los contratos según el Código Civil, son: Por escritura pública, por documento privado o por acta levantada ante el alcalde del lugar, por correspondencia y verbalmente.

En cuanto a la forma del contrato, es preciso indicar qué elementos deben quedar plasmados en el documento que lo contenga, además de los derechos y obligaciones que las partes establezcan dentro de la autonomía de su voluntad a saber:

- a) La concesión del editor de reproducir y vender la obra únicamente (Artículo 84, Ley de Derecho de Autor);
- b) La retribución o remuneración que se recibirá a cambio de conceder el derecho de reproducción y venta, así como la forma de pago de la misma (Artículo 84, Ley de Derecho de Autor);
- c) El plazo del contrato que puede determinarse a razón de tiempo o por número de

ediciones (Artículo 86, Ley de Derecho de Autor).

- e) El número de discos que tendrá la edición o cada edición, la no mención del plazo o número de ediciones debe entenderse que es por una sola edición (Artículo 86, Ley de Derecho de Autor).

### **5.13. Derechos y obligaciones**

Dentro del contrato de edición de obra musical, existen derechos y obligaciones por parte del titular o derechohabiente de la obra musical y el editor; las que deben de ser establecidas dentro del contrato.

#### **5.13.1. Derechos del titular**

- a) Derecho a recibir la retribución o remuneración a cambio de reproducir su obra (Artículo 84, Ley de Derecho de Autor);
  
- b) Derecho a solicitar la rescisión del contrato cuando, vendida una edición no se reedita la otra dentro del plazo de dieciocho meses, considerando que una edición está agotada cuando el editor no puede satisfacer la demanda del público (Artículo 86, Ley de Derecho de Autor);

- c) Derecho a corregir, enmendar o mejorar la obra, antes que inicie la edición (Artículo 89, Ley de Derecho de Autor);
- d) Derecho a comprar al costo, más un diez por ciento, las obras sobrantes de una edición cuando, vencido el plazo, no han sido vendidas (Artículo 92, Ley de Derecho de Autor);
- e) Derecho a que figure su nombre o seudónimo en cada uno de los ejemplares reproducidos (Artículo 91, Ley de Derecho de Autor).

#### **5.13.2. Obligaciones del titular**

- a) Entregar la obra al editor en el plazo que se haya pactado, de tal forma que permita su reproducción normal (Artículo 88, Ley de Derecho de Autor);
- b) Pagar al editor el costo de las correcciones, enmiendas o mejoras echas a la obra, si ello hace onerosa la impresión (Artículo 89, Ley de Derecho de Autor);
- c) Devolver al editor la suma que se le haya anticipado y los gastos en que se haya incurrido, cuando la obra se hubiere perdido o destruido en su poder, si es inédita (Artículo 90 literal a) Ley de Derecho de Autor).

### **5.13.3. Derechos del editor**

- a) Derecho a reproducir y vender la obra (Artículo 84, Ley de Derecho de Autor);
  
- b) Derecho a que se le pague el costo de correcciones, enmiendas o mejoras que aumenten el costo de la reproducción, con relación a lo pactado originalmente (Artículo 89, Ley de Derecho de Autor);
  
- c) Derecho a vender sobrantes de la edición (Artículo 92, Ley de Derecho de Autor);
  
- d) Derecho a que se le entregue la obra que va a editar dentro del plazo pactado (Artículo 88, Ley de Derecho de Autor).

### **5.13.4. Obligaciones del editor**

- a) Pagar la retribución o remuneración al titular o derechohabiente del autor (Artículo 84, Ley de Derecho de Autor);
  
- b) No hacer modificaciones, adiciones o abreviaturas a la obra, sin autorización escrita del autor (Artículo 89, Ley de Derecho de Autor);

c) Pagar honorarios o perjuicios causados al autor, tanto de índole patrimonial como moral, cuando la obra se pierda o destruya estando en su poder (Artículo 90, Ley de Derecho de Autor);

d) Incluir el nombre o seudónimo del autor en cada ejemplar de la obra reproducida (Artículo 91, Ley de Derecho de Autor).

#### **5.14. Derecho comparado**

Cuando se analiza este tipo de contrato según lo regula la Ley Federal del Derecho de Autor mexicana, se puede decir que ésta es más específica y completa, ya que existe sólo un capítulo dedicado al contrato de edición de obra musical que establece en su Artículo 58, lo siguiente:

"El contrato de edición de obra musical es aquél por el que el autor o el titular del derecho patrimonial, en su caso, cede al editor el derecho de reproducción y lo faculta para realizar la fijación y reproducción fonomecánica de la obra, su sincronización audiovisual, comunicación pública, traducción, arreglo o adaptación y cualquier otra forma de explotación que se encuentre prevista en el contrato; y el editor se obliga por su parte, a divulgar la obra por todos los medios a su alcance, recibiendo como contraprestación una participación en los beneficios económicos que se obtengan por la explotación de la obra, según los términos pactados".

Este artículo contiene estipulaciones que la ley guatemalteca no posee; en este caso el contrato de edición consiste no sólo en reproducir la obra sino también en la sincronización audiovisual si fuere el caso; así como la comunicación al público que es tan importante para ambas partes, ya que sin ello no se daría a conocer el fonograma, y de esta forma no entraría al mercado, para que la gente pueda acceder a la o las obras y de esta manera conocer el material que está a la venta.

Esta es una de las razones principales del porque tiene tanto éxito el artista mexicano, ya que por ser un país territorialmente más grande, es mayor la demanda a satisfacer según las necesidades de los distintos gustos musicales entre la gente; existen más editoras y compañías discográficas; fomentan más sus obras musicales dándoles carácter de patrimonio cultural; y sobre todo colocando su música por encima de las obras de intérpretes y artistas extranjeros, apoyando más a los suyos que a las personas que llegan del extranjero.

El éxito mexicano consiste también en que explotan y comercian su música como un producto nacional; el que asciende a un 97% dejando atrás a los artistas internacionales, dándoles apoyo en un 3%; incrementando así el apoyo y crecimiento a sus artistas.

Por otro lado, las causas de rescisión de este contrato, para la legislación mexicana son: Que el editor no haya iniciado la divulgación de la obra dentro del término señalado en el contrato; así como incumplir la obligación de difundir la obra en cualquier tiempo

sin causa justificada y que la obra materia del contrato no haya producido beneficios económicos a las partes en el término de tres años; caso en el que tampoco habrá responsabilidad para el editor.

La diferencia del contrato de edición de obra musical de Guatemala, con el de la legislación en materia de derecho de autor de México, es que esta última es más específica en lo relacionado a derechos y obligaciones del editor y el titular; pero no difiere en muchos aspectos a la legislación guatemalteca.

Ya que la legislación guatemalteca proviene y tiene como máxima influencia la legislación española; es necesario mencionar que la Ley de Derecho de Autor de España, establece en su Artículo 71 que: “Además de conceder al editor los derechos de comunicación pública, se regirá que aunque no se establezca un específico número de ejemplares existirá este tipo de contrato”.

En este caso, ambas legislaciones establecen que si no se pacta un número determinado de ediciones se entenderá que es una sola edición; en el plazo que se fije o por el de un año, debiendo el editor distribuir y satisfacer la demanda del público.

La ley española también establece específicamente que cuando se tratare de obras sinfónicas se establecerá el plazo de 5 años, a diferencia de la guatemalteca que especifica de forma general el plazo para cualquier tipo de obra, no sólo enfocándose

en una sola. En cuanto a los derechos y obligaciones de ambos contratos, España y Guatemala poseen básicamente características similares.

También se menciona la legislación argentina, ya que junto con México y Brasil, poseen los índices más desarrollados en materia autoral y con los niveles más altos de ingresos económicos y productividad artística provenientes de derechos de autor; para el efecto, la Ley 11723 sobre el Régimen de la Propiedad Intelectual en el Artículo 37; establece que el contrato de edición de obra musical, consiste en que: “El titular del derecho de propiedad sobre una obra intelectual, se obliga a entregarla a un editor y éste a reproducirla, difundirla y venderla.” Al igual que las otras legislaciones, el titular conserva su derecho de propiedad, y se limitan los derechos de los editores a únicamente difundir y vender la obra. En términos generales no hay diferencia alguna en cuanto a la legislación guatemalteca.

A diferencia de España y México, en la legislación autoral de Guatemala, el contrato de edición de obra musical comparte el mismo contexto que los contratos de edición de obras literarias y científicas; existiendo en los países anteriormente mencionados un capítulo específico para el contrato de edición de obra musical. Así también en Argentina, México y España, los índices de productividad, comercio y consumo musical es mayor y de esta forma aumenta la necesidad de crear leyes más completas que mejoren la calidad de protección hacia el artista.



## **5.15. Legislación guatemalteca**

La Constitución Política de la República de Guatemala, garantiza en el Artículo 39 la propiedad privada la que es inherente a toda persona; estableciendo el derecho de disponer libremente de los bienes de acuerdo con la ley; para el efecto el titular de la obra musical podrá disponer y gozar de la propiedad exclusiva de su creación artística cuando lo considerare necesario. La Carta Magna reconoce también la libertad de industria, comercio y trabajo para todos sus habitantes.

En cuanto al contrato de edición de obra musical se refiere, se encuentra regulado en la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos en los Artículos 84 al 92.

La Ley de Derecho de Autor reglamenta y establece claramente que el autor de la obra musical o su derechohabiente, concede únicamente al editor, la facultad de reproducir la obra y vender la serie de ejemplares que se establezcan, sea por un plazo determinado o por un número establecido de ediciones, a cambio de una retribución económica, así como una serie de estipulaciones que se mencionaron anteriormente, las que deben formalizarse preferentemente por escrito. Esta serie de ejemplares producirá un ingreso económico al editor y será el motivo de este contrato, así como de reproducirlas a cuenta y riesgo de éste.

El contrato de edición no implica la enajenación de los derechos patrimoniales del autor.

El mismo se podrá rescindir si agotada una edición, el editor no reeditare la obra por el plazo de dieciocho meses y si fuese por tiempo determinado los derechos del editor expirarán al agotarse la última edición hecha dentro del plazo. Por agotada se entenderá que el editor no satisface la demanda del público que desea adquirir la obra.

El editor no podrá realizar ninguna modificación o adiciones a la obra sin la autorización expresa del autor, ya que estaría alterando la pureza de la obra y sólo el autor puede realizar las modificaciones que crea convenientes antes de reproducir la obra; de lo contrario si realizare modificaciones que resultaren onerosas corresponderán los gastos a cuenta del autor.

En todos los contratos de edición de una obra musical, se debe de colocar el nombre o seudónimo del autor en cada uno de los ejemplares; dándose el caso que si fuera anónima también se hará constar tal circunstancia; así también cuando se trate de traducciones, compilaciones, adaptaciones y otras versiones, además del nombre del autor de la obra original, se hará constar el nombre del traductor, compilador, adaptador o autor de la nueva versión; además se hará constar el nombre de la obra original cuando se encuentre en otro idioma. Para cuando haya expirado el tiempo del contrato y el editor conservare ejemplares no vendidos; el autor podrá comprarlos a precio de costo.

El Código de Comercio de Guatemala, establece la libertad de contratación, como una característica fundamental de los contratos mercantiles, y establece en su Artículo 681

que: “Nadie puede ser obligado a contratar, sino cuando el rehusarse a ello constituya un acto ilícito o abuso de derecho”; por lo cual todas las personas individuales o jurídicas tienen la libertad de ser contratados y contratar.

Las empresas editoras o disqueras u otra institución que se encargue de editar fonogramas; tienen la libertad de poder contratar a cualquier autor en el que confíen para sacar un provecho económico de sus obras; así también el artista tiene libertad de ser contratado y realizar el acto de comercio que mejor le convenga sin perjuicio de ninguna de las partes contratantes.

El Código Civil guatemalteco regula el derecho de propiedad y establece en el Artículo 464 que: “La propiedad es el derecho de gozar y disponer de los bienes dentro de los límites y con la observancia de las obligaciones que establecen las leyes”, según esta norma el autor puede disponer de su obra en cualquier momento.

También el Código Civil regula el derecho de autor en el Artículo 470; estableciendo que el producto o valor del trabajo o industria lícitos, así como las producciones del ingenio o del talento de cualquier persona; son de su propiedad y se rigen por las leyes relativas a la propiedad en general y por la Ley de Derecho de Autor.

En tal sentido, el Código Civil protege las obras como propiedad del autor, quien puede gozar y disponer de ellas.

En cuanto al negocio jurídico se refiere, el Artículo 1251 del Código de Comercio establece que para su validez, se requiere de capacidad legal del sujeto que declara voluntad, la que puede ser expresa o tácita y de consentimiento que no adolezca de vicios.

El contrato de edición de obra musical, es un acuerdo de voluntades que crea derechos y obligaciones recíprocamente; por obligación se entiende que es el resultado de un acto de declaración de voluntad que consiste en dar, hacer o no hacer alguna cosa (Artículo 1319 del Código Civil).

Se entiende que existe contrato cuando dos o más personas convienen en crear, modificar o extinguir una obligación, perfeccionándose por el simple consentimiento de las partes (Artículos 1517 y 1518 del Código Civil). El Artículo 1519 establece que desde que se perfecciona el contrato obliga a los contratantes al cumplimiento de lo convenido, siempre que estuviere dentro de las disposiciones legales.

Los contratos se formalizan por escritura pública, que es la forma más adecuada de realizar el contrato cuando el valor a negociar pudiese producir alguna confusión; por documento privado o por acta levantada ante el alcalde del lugar, por correspondencia y verbalmente; que no sería recomendable ya que se podrían olvidar o distorsionar las voluntades de ambas partes (Artículos 1574 y 1575 del Código Civil).

Dado que el contrato de edición de obra musical es de naturaleza mercantil; se debe interpretar, ejecutar y cumplir de conformidad con los principios de verdad sabida y buena fe guardada (Artículo 669 del Código de Comercio).

#### **5.16. Aplicación del contrato de edición de obra musical en Guatemala**

En base al estudio realizado en cuanto a la aplicación del contrato de edición de obra musical en Guatemala, se podría decir que es casi inexistente, ya que hay poco interés de un empresario, editor o de una compañía discográfica en editar fonogramas; además las editoras musicales no creen en el artista nacional y no tienen la capacidad ni la voluntad de invertir y confiar en el talento nacional.

En Guatemala, esta figura contractual se da en un número insignificante, ya que la mayor parte de los músicos nacionales, realizan por su propia cuenta y riesgo copias de sus fonogramas, y ellos mismos se encargan de distribuirlos y venderlos. Otra de las razones por las cuales no suele darse este tipo de contrato es por la desaparición de las disqueras, y la mayor parte de las ediciones de discos provienen de disqueras independientes que los mismos músicos crean. El porcentaje mínimo que se da en cuanto a estos contratos se refiere, es con aquellas pocas bandas nacionales que poseen una trayectoria de varios años dentro del ambiente artístico y una calidad impecable; quienes firman contratos de edición con disqueras internacionales y ellas se encargan de la producción total del fonograma.

El productor nacional Jorge Estrada indica de que “Según él, las razones por las cuales se dio este fenómeno es, porque tarde o temprano tenían que desaparecer las compañías discográficas no sólo en Guatemala sino en todo el mundo, a menos que se conviertan en otra cosa, ya que la industria cambió.

En Guatemala, comenta, las disqueras que existían cometieron el clásico error de creer que era un negocio muy medible a nivel administrativo, y el negocio de la música tiene una parte que él llama el acto de fe, dejaron de creer en gente de visión; agrega que, en nuestro país existe solamente una disquera que trabaja como industria y vive porque siguen teniendo gente de visión, de cómo hacer negocio con la música. La disquera más grande de Guatemala era DIDECA y desapareció por falta de visión, dejando pasar la oportunidad de actualizarse y dejando una reconvención industrial, no sabiendo qué hacer con los nuevos artistas.

Otra de las razones de la desaparición es que el mercado cambió, por muchas razones, la piratería es la principal, difícil de combatir, además de la cantidad de música que se puede adquirir por medios electrónicos a través de la internet. Las disqueras como las industrias que se conocen actualmente van a desaparecer, y lo que pasa es que pequeños sellos independientes con la visión de que se puede hacer algo con nuevos artistas y viejos artistas, negociarán contratos de distribución.

Otra cosa es entender que la venta del disco como tal ya no es el negocio que era, como lo fue en décadas pasadas, ochentas y noventas cuando un buen artista vendía

entre 20 y 30 millones de copias y hoy ya no existe eso, en la actualidad el artista lo que más vende es 4 o 5 millones de copias. La compañía tiene que cambiar, lo malo es que lo han hecho a un punto donde al artista no le está gustando, ya que ellos quieren tener el control de todo lo que haga el artista y ganar de eso, de venta de playeras, de conciertos; el artista se siente estrangulado, llamado comúnmente “chupa sangre” y eso va a hacer desaparecer a las compañías disqueras a nivel mundial. Encontrar que al artista se le pague por su creatividad.

Estrada también comenta, que muy pocos músicos están con algún tipo de disquera, casi todos son productores independientes, y que disqueras como tales manejando a un artista de punta a punta no existen, hay agentes de relaciones públicas, de promoción, representantes.”

El cantante Álvaro Aguilar me comentó una experiencia sobre la disquera Sony Music Centroamérica; en la cual toda su gente trató de que el disco Americamorfosis fuera editado en otros países, pero no se pudo dar, ya que existió poco interés por parte de otros países; en ese sentido las transnacionales no tuvieron presión de Sony Centroamérica para darle un seguimiento, era comprensible porque era el primer artista de Sony Centroamérica en salir al mundo exterior, y en ese sentido las transnacionales no apoyaron los discos de Alux Nahual.

## CAPÍTULO VI

### 6. Contratos de representación y ejecución pública de obras musicales

Cuando se habla de obras musicales y dramático-musicales en los contratos de representación, nos referimos especialmente a los llamados musicales, que son un género teatral o cinematográfico, que combina teatro, música, canciones, diálogo, acompañamientos instrumentales y baile; que se representan en grandes escenarios como los teatros de West End o en Broadway. Su origen es angloamericano, la que remonta sus orígenes a varias fuentes teatrales del siglo XIX.

Dentro de las obras dramático musicales, podemos encontrar a la ópera, que es: “Un largo ensayo escrito por Richard Wagner en 1851 para establecer sus ideas sobre las características ideales de la ópera como arte. Junto con otros ensayos, pertenece al periodo en el que el compositor intentaba explicar y reconciliar las ideas artísticas, en una época en la que estaba trabajando en los libretos de música.”<sup>62</sup>

“El término alemán gesamtkunstwerk (traducible como obra de arte total) se atribuye al compositor de ópera Richard Wagner, quien lo acuñó para referirse a un tipo de obra de arte que integraba la música, el teatro y las artes visuales.”<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> [http://www.wikipedia.com/opera y drama](http://www.wikipedia.com/opera_y_drama). (Guatemala, 3 de julio de 2013).

<sup>63</sup> [http://www.wikipedia.com/obra de arte total](http://www.wikipedia.com/obra_de_arte_total). (Guatemala, 3 de julio de 2013).



## **6.1. Definiciones**

Es el contrato mediante el cual se regula el negocio de representar o ejecutar en público una obra musical, en la que su autor o sus derechohabientes ceden o autorizan a una persona individual o jurídica representar o ejecutar la obra, a cambio de una remuneración. Se debe aclarar que son dos tipos distintos de contratos, de acuerdo con las definiciones siguientes:

**Contrato de representación de obra musical:** Por medio de este contrato el autor o el derechohabiente de una obra musical o dramático musical (opera, musical, poema sinfónico, etc.), autoriza a un empresario, para hacerla representar en público a cambio de una remuneración; existiendo también la forma de representar la obra transmitiéndola por radio o televisión. Este contrato se refiere al tema de derechos conexos, ya que tiene relación directa con la actividad de los artistas intérpretes o ejecutantes. Entendida la representación musical como la puesta en escena de una obra musical.

**Contrato de ejecución pública de obra musical:** Al igual que el contrato anterior, por medio de éste, el autor o el derechohabiente de la obra musical autoriza u otorga a una persona individual o jurídica el derecho de ejecutar públicamente la obra musical, a cambio de una retribución. Este contrato también se refiere a los derechos conexos, ya que existe intervención de artistas intérpretes o ejecutantes. Tanto la ejecución como la

interpretación de una composición musical con o sin letra, se puede realizar en una audiencia en vivo o por medio de radio, televisión, servicios de parlante, etc.

Tratándose del contrato de ejecución pública, la expresión musical ha formado desde siempre, parte de la comunicación humana, especialmente la ejecución musical que se remonta a tiempos inmemorables; desde el momento que el hombre descubre que puede imitar sonidos de la naturaleza con su propio cuerpo, especialmente con su voz, siendo éste el primer instrumento musical.

La Ley de Derecho de Autor define el contrato de representación y ejecución de obras musicales y dispone en el Artículo 93 que: "Es aquél por medio del cual, el autor de una obra, literaria, dramática, musical, dramático-musical, pantomímica o coreográfica, o su derechohabiente, cede o autoriza a una persona natural o jurídica, el derecho de representar o ejecutar públicamente su obra, a cambio de una remuneración."

Dado el presente estudio, se analizan únicamente las obras musicales y dramático-musicales; siendo preciso entender algunas definiciones relacionadas al presente contrato.

## **6.2. Comunicación pública**

Se entiende por comunicación pública según la Ley de Derecho de Autor de Guatemala, a todo acto por medio del cual una o más personas, reunidas o no en el mismo lugar, al mismo o en distinto tiempo, incluso en el momento que cada una de ellas elija; pueda tener acceso a una obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas, por cualquier medio o procedimiento, análogo o digital, conocido o por conocerse, que sirva para difundir sonidos.

## **6.3. Público**

Conjunto de personas que reunidas o no en el mismo lugar, tienen acceso por cualquier medio, a una obra, interpretación artística o fonograma; sin importar si lo pueden hacer al mismo tiempo o en diferentes momentos o lugares.

## **6.4. Ejecución pública**

Es aquélla que trasciende los límites de uso doméstico, de tal forma que puede ser gozada y disfrutada por terceras personas; la que requiere para su uso de la autorización del autor o derechohabiente. La ejecución pública se puede llevar a cabo por medio de radio, televisión, servicios parlantes y otros medios; así como ejecutarse

e interpretarse en espectáculos en vivo, la que debe de tener autorización del titular de los derechos de autor (Artículo 98 de la Ley de Derecho de Autor).

Tratándose de fonogramas, el Artículo 59, establece que quien ejecute o haga ejecutar públicamente en cualquier forma un fonograma publicado con fines comerciales, deberá obtener la autorización previa y escrita de su productor y pagarle a éste una remuneración.

#### **6.5. Características de ambos contratos**

a) **Consensual y bilateral:** Estos contratos nacen desde el momento en que se acuerdan voluntades entre el titular del derecho de autor y la persona natural o jurídica que tendrá el derecho de representar o ejecutar públicamente la obra musical o dramático musical; surgiendo de éstas derechos y obligaciones recíprocas (Artículo 93 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala).

b) **Oneroso:** Es oneroso ya que los dos contratos persiguen obtener una remuneración (Artículo 93 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala).

c) **De tracto sucesivo:** Porque las obligaciones de las partes se extienden durante un periodo determinado de tiempo en los dos tipos de contratos o por un número determinado de presentaciones en público en el caso del contrato de representación

musical (Artículo 94 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala).

d) Principal: Ambos contratos dependen de sí mismos para llevarse a cabo (Artículo 93 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala).

e) Típico mercantil y nominado: Típico porque se encuentra regulado en la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Guatemala, así como posee un nombre específico dentro de la ley (Artículo 93 Ley de Derecho de Autor de Guatemala).

## **6.6. Elementos**

### **6.6.1 Sujetos del contrato**

En estas dos clases de contratos participan dos sujetos, por una parte el autor o derechohabiente de la obra y por otra la persona individual o jurídica que actúa empresarialmente para realizar la representación y ejecución pública de la obra musical.

### **6.7. Objeto**

El objeto de los contratos es autorizar o ceder la representación y ejecución de las obras musicales a una persona natural o jurídica, y pagar la remuneración al titular del derecho de autor.

## **6.8. Forma de los contratos**

En ambos contratos es necesario que consten por escrito, para poder establecer de mejor manera los derechos y obligaciones; preferentemente por medio de escritura pública. También es necesario indicar qué elementos deberán quedar plasmados dentro del contrato; como por ejemplo:

- a) La cesión de la persona natural o jurídica de representar o ejecutar públicamente la obra (Artículo 93 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);
  
- b) La retribución o remuneración económica por ceder o autorizar la representación o ejecución; así como la forma de pago (Artículo 93 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);
  
- c) Contener las estipulaciones respecto a los actores que desempeñen papeles principales, detalles de vestuario y descripción de escenario; en el caso que se trate de obras musicales o dramático musicales (Artículo 93 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala).
  
- d) Contratar la cesión por plazo cierto o por número determinado de presentaciones al público (Artículo 94 de la Ley Derecho de Autor de Guatemala);

- e) Establecer las estipulaciones contractuales, ya que en su ausencia, el empresario adquiere la concesión exclusiva para la representación de la obra durante seis meses contados a partir de su estreno, cuando se trate de obras musicales o dramático musicales (Artículo 95 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala).
  
- f) Establecer que el autor de la obra musical o dramático musical no puede hacerla representar por un tercero, mientras el empresario con quien negoció no haya terminado sus presentaciones (Artículo 95 de la Ley Derecho de Autor de Guatemala).

## **6.9. Derechos y obligaciones en el contrato de representación de obra musical**

### **6.9.1. Derechos del titular**

- a) Derecho a recibir la retribución o remuneración (Artículo 93 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);
  
- b) Derecho a participar en las estipulaciones respecto a los actores que desempeñen papeles principales, detalles del vestuario y descripción del escenario (Artículo 93 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);
  
- c) Derecho a no devolver la retribución que hubiere recibido, cuando el empresario no haya realizado la primera presentación dentro del plazo establecido (Artículo 94

de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);

d) Derecho a participar en las estipulaciones contractuales;

e) Derecho a que no se realicen modificaciones a la obra (Artículo 96 literal a) de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);

f) Derecho a anunciar la obra al público como autor de ella así como su título (Artículo 96 literal a) de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);

g) Derecho a supervisar la representación de la obra (Artículo 96 literal b) de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);

h) Derecho a participar de los ingresos de la taquilla en calidad de depósito en poder del empresario (Artículo 97 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala).

#### **6.9.2. Obligaciones del titular**

a) Cumplir la cesión por un plazo cierto o por número determinado de representaciones al público (Artículo 94 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);

b) No hacer representar la obra por un tercero, mientras no haya terminado el número o el plazo de las representaciones (Artículo 95 de la Ley de Derecho de Autor de



Guatemala).

### **6.9.3. Derechos del empresario**

- a) Derecho a representar la obra públicamente (Artículo 93 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);
  
- b) Derecho a participar en las estipulaciones respecto a los actores que desempeñen papeles principales, detalles del vestuario y descripción del escenario (Artículo 93 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);
  
- c) Derecho a contratar la cesión por plazo cierto o por número determinado de representaciones (Artículo 94 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);
  
- d) Derecho a adquirir la concesión exclusiva para la representación de la obra durante seis meses, en ausencia de estipulaciones contractuales (Artículo 95 de la Ley de Derecho Autor de Guatemala);

### **6.9.4. Obligaciones del empresario**

- a) Pagar la retribución o remuneración al titular o derechohabiente del autor (Artículo 93 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);

- b) Realizar la primera presentación dentro del plazo establecido, o en su defecto, dentro de los seis meses siguientes a la fecha de la firma del contrato (Artículo 94 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);
- c) Representar la obra en las condiciones indicadas en el contrato, sin introducir modificaciones no consentidas por el autor y anunciarla al público con su título y nombre del autor (Artículo 96 literal a) de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);
- d) Permitir que el autor supervise la representación de la obra (Artículo 96 literal b) de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala);
- e) Mantener a los intérpretes principales (Artículo 96 literal c) de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala); y
- f) Entregar la participación que mantiene en depósito (Artículo 97 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala).

#### **6.10. Particularidades del contrato de ejecución de obra musical**

En cuanto a este tipo de contrato se refiere, la Ley de Derecho de Autor viene a proteger a los autores de obras musicales, ante el aprovechamiento de otras personas que explotan la creatividad del titular de los derechos de autor; ya que la mayor parte de las veces, se explota la música y se obtienen ganancias a través de ella, y el autor no

se da por enterado de ello y menos recibe alguna remuneración por el uso de sus obras.

Para el efecto, la Ley de Derecho de Autor en su Artículo 98 prohíbe la transmisión por radio, televisión, servicios de parlante y otro medio electrónico semejante, así como ejecutarse en audiciones o espectáculos públicos, composiciones musicales con letra o sin ella. Para que esta acción se pueda llevar a cabo sin ningún problema, debe existir la autorización del titular de los derechos de autor para poder ejecutar las obras musicales en cualquier establecimiento comercial o lugar público; así como el pago de la remuneración correspondiente; todo lo cual debe constar en el contrato.

Este tipo de prohibición en cuanto a los fonogramas se refiere, se encuentra en cada disco original en su contraportada; el cual debe indicar que se: "Reservan todos los derechos del productor, de los autores y de los intérpretes de las obras reproducidas en este ejemplar. Prohibida su reproducción, regrabación, alquiler, préstamo, canje, ejecución pública, radiodifusión y cualquier otro uso no autorizado de estos fonogramas". Por consiguiente la ejecución de cada obra musical es para uso doméstico.

El citado artículo establece que cuando las ejecuciones se realicen en establecimientos comerciales; el propietario, socio, gerente, director o responsable de las actividades de los establecimientos debe responder solidariamente con el organizador del espectáculo por las violaciones a los derechos de autor que se realicen; de tal manera que

intervienen además del titular de los derechos de autor, un propietario y un organizador de espectáculos.

De igual forma el Artículo 98 de la Ley de Derecho de Autor, establece que en los espectáculos públicos con intervención en vivo del intérprete; las empresas que puede ser una productora encargada de realizar conciertos y personas responsables de su organización, así como las entidades públicas competentes; están obligadas a prohibir al público asistente la grabación del espectáculo por cualquier medio, sin la autorización escrita del autor, artista intérprete y productor fonográfico o videográfico correspondiente.

Esta prohibición se debe a que muchas veces ingresan a los lugares donde se realizan los espectáculos, personas que no tienen moral y graban las presentaciones de los artistas, venden esas presentaciones sin autorización de los titulares, y resulta que estas personas se benefician económicamente, lucrando ilegítimamente con el trabajo de otros; o simplemente los mismos asistentes graban las presentaciones y las hacen públicas por los distintos medios o páginas de internet; por este motivo es que cada vez más se puede observar hoy día a un gran número de artistas que suspenden sus presentaciones; ya que se dan cuenta que dentro del público asistente hay quienes los están filmando.

Cuando se refiere el Artículo 98 a la intervención de artistas intérpretes o ejecutantes en este tipo de contrato; también se refiere a los derechos conexos de estos, porque

puede suceder que el reclamo lo haga el intérprete de una pieza musical compuesto por otro. El compositor tiene el derecho de autor, el intérprete el derecho conexo.

Las personas que tienen a su cargo la dirección de un establecimiento en donde se realicen ejecuciones públicas de obras musicales; están obligadas a anotar diariamente, el título de cada obra musical ejecutada, el nombre del autor y compositor de la misma, de los artistas intérpretes que intervienen, el director del grupo u orquesta y el nombre del productor fonográfico, cuando la ejecución pública se haga a partir de un fonograma; así como de remitir esa información a cada una de las sociedades de gestión colectiva que representan los derechos de autor, artistas intérpretes o ejecutantes, para que puedan recaudar el pago de las regalías correspondientes por cada ejecución que se realice; ya que cada autor recibe su pago de acuerdo a la cantidad de presentaciones de sus obras (Artículo 99 de la Ley de Derecho de Autor de Guatemala).

Por último, el Artículo 100 establece que la autoridad encargada de autorizar espectáculos públicos; no permitirá su realización si no se acredita la autorización de los titulares de los derechos a representar o ejecutar; la autorización es muy importante, sobre todo para aquellas personas que lucran sin consentimiento del autor y se aprovechan de éste.

Del contrato de ejecución de obra musical se pueden hacer las siguientes observaciones: Para su elaboración existen muy pocas estipulaciones, en perjuicio de

los autores; no existe un marco contractual dentro del ordenamiento jurídico guatemalteco en materia de derechos de autor, lo cual es preocupante, pues el mismo requiere un ámbito mucho más amplio de derechos y obligaciones recíprocas, ya que existen muchas lagunas que pueden perjudicar principalmente al autor y poca información acerca de ello; el legislador no se preocupó en sistematizar y distribuir adecuadamente las previsiones legales; temas estos que perjudican los derechos de autor en Guatemala.

## **6.11. Derecho comparado**

### **6.11.1. Contrato de representación de obra musical**

A este tipo de contrato dentro de la legislación mexicana se le denomina contrato de representación escénica, según el Artículo 61 de la Ley Federal del Derecho de Autor y no difiere en muchos aspectos con el regulado en la legislación guatemalteca; ambos tienen el mismo objeto, ya que el autor de la obra musical o su derechohabiente concede a una persona natural o jurídica; la ley mexicana habla específicamente de un empresario, el derecho de representar públicamente una obra musical, a cambio de una remuneración.

En ambos contratos se debe especificar si se concede el derecho de representar la obra en exclusiva o sin ella, así como las características y condiciones de las puestas en escena sobre actores, vestuario y descripción del escenario; también establecen el número de representaciones o por plazo determinado.

En los dos contratos el empresario está obligado a asegurar las representaciones en las condiciones pactadas. La ley mexicana regula específicamente que las representaciones se pueden realizar dentro de todo el territorio de la república mexicana.

En la legislación española a este tipo de contrato se le denomina contrato de representación teatral, al igual que en la legislación de Guatemala; para ambos países, el autor o su derechohabiente cede a una persona individual o jurídica el derecho de representar públicamente una obra musical en las condiciones convenidas a cambio de una remuneración.

La ley española es más amplia y posee más condiciones y modalidades, a pesar de ello ambas leyes establecen que podrán contratar la cesión por plazo cierto o por número determinado de obras y la modalidad del contrato español es que la cesión en exclusiva no podrá exceder de cinco años. En ambos contratos el autor y el cesionario elegirán de mutuo acuerdo los intérpretes principales; pero cuando se trate de orquestas, coros, grupos de bailes y conjuntos artísticos análogos, los elegirá el director, según la ley española.

En la ley española los derechos y obligaciones del autor y del empresario son las mismas, las que también se deben de formalizar por escrito. Esta ley establece específicamente en su Artículo 77 las obligaciones que tiene el autor de entregar al empresario el texto de la obra con la partitura en su caso, completamente

instrumentada, así como de responder ante el cesionario de la autoría y originalidad de la obra; esto no lo regula la ley guatemalteca.

Las obligaciones del empresario básicamente son las mismas reguladas en Guatemala. La ley española en su Artículo 81 favorece al autor, facultándolo para decidir si continúa o no con el contrato, en caso el empresario que hubiere adquirido los derechos exclusivos, una vez iniciadas las representaciones públicas de la obra las interrumpiere durante un año o cuando el empresario incumpliere con sus obligaciones.

Y por último, las causas de extinción son las mismas que rigen para los contratos en términos generales; pero específicamente la legislación española regula la extinción del contrato, si una vez representada o ejecutada la obra musical existiere rechazo de forma clara por parte del público que asista a la presentación; causa que la legislación guatemalteca no regula, ya que el legislador nunca tuvo en cuenta este aspecto.

#### **6.11.2. Contrato de ejecución pública de obra musical**

Para la Ley Federal del Derecho de Autor de México este contrato, según el Artículo 61 es aquél por medio del cual el autor o titular del derecho patrimonial, cede a una persona física, llamado empresario, el derecho de ejecutar públicamente una obra musical, a cambio de una remuneración, de acuerdo a las condiciones que se establezcan en el contrato; definición muy parecida a la regulada en la Ley de Derecho de Autor de Guatemala.



La ley mexicana en su Artículo 66 establece el contrato de radiodifusión; siendo aquél por medio del cual el autor o el titular de los derechos patrimoniales autorizan a un organismo de radiodifusión a transmitir una obra musical; en Guatemala no existe este contrato, el que regula la Ley de Derecho de Autor es el contrato de edición pública, mediante el que se transmite una obra por radio, televisión, etc. En este caso la ley mexicana regula los contratos de ejecución pública y contrato de radiodifusión. La legislación guatemalteca establece las obligaciones que tienen las entidades o establecimientos encargados de la ejecución pública.

Este contrato tiene el mismo objetivo y la misma definición en la legislación de Guatemala y en la legislación española; pero esta última establece obligaciones para el titular y el cesionario; el titular del derecho debe responder ante el cesionario de la autoría y originalidad de la obra, obligación que es importante, ya que es necesario demostrar quien es el autor, pues muchas veces alguien puede lucrar en nombre de un titular; dentro de las obligaciones del cesionario están, llevar a cabo la comunicación pública de la obra en el plazo convenido, y efectuar esa comunicación sin hacer en la obra variaciones, adiciones, cortes o supresiones no consentidas por el autor y que perjudiquen el derecho moral y la integridad de la obra; obligaciones que regula la ley guatemalteca, satisfacer puntualmente al autor la remuneración convenida; obligación que es importante para el autor, pues de este ingreso depende su economía; lastimosamente a pesar que se sabe que el cesionario debe pagar la remuneración, la ley de Guatemala no lo establece.

La ley española establece que el empresario de espectáculos públicos se considera depositario de la remuneración correspondiente a los autores por la comunicación de sus obras; así como también establece en su Artículo 80 que correrá a cargo del cesionario la obtención de las copias necesarias para la comunicación pública de las obras. En términos generales no difiere en muchos aspectos de la legislación guatemalteca.

## **6.12. Legislación**

Los contratos de representación y ejecución pública de obras musicales se encuentran regulados en los Artículos 93 al 100 de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Guatemala, de la forma como se analizó anteriormente.

## **6.13. Aplicación en Guatemala**

### **6.13.1. Contrato de representación de obra musical**

En cuanto a la aplicación de los contratos de representaciones de obras musicales en Guatemala es prácticamente inexistente; a pesar de que existen diversidad de autores, cantautores, compositores, músicos, intérpretes, arreglistas y ejecutantes; así como grupos musicales, orquestas, cuerpos teatrales, etc., e instituciones que promueven el arte musical en el país.

Esta figura contractual de representar musicales y obras dramático musicales no se da, ya que la mayor parte del aporte artístico proviene de otras creaciones musicales y en su mayoría obras extranjeras; tan es así que en Guatemala no se producen los llamados musicales de autores nacionales; tampoco se tienen muchos registros de artistas internacionales que presenten este tipo de espectáculos en el país.

En cuanto a las obras musicales de género dramático musical conocidas también como óperas; sí existen antecedentes de autores guatemaltecos, pero lastimosamente no se sabe de ningún empresario que contrate y represente estas obras musicales; siendo las instituciones artísticas nacionales las que crean los montajes sobre estas obras; por lo tanto, este contrato no se aplica en Guatemala; debido entre otras razones, al poco conocimiento y la falta de aceptación, estímulo e interés hacia las disciplinas artísticas.

Por el contrario, productoras nacionales encargadas de montajes artísticos contratan a productoras internacionales para que presenten sus propias obras u obras de dominio público en Guatemala, con montajes y producciones totalmente del extranjero; pero de ninguna manera contratadas para ser representadas por artistas nacionales.

Hoy día se puede observar que en Guatemala han crecido grandemente los cuerpos teatrales, que realizan adaptaciones, traducciones y modificaciones; creando una especie de musicales sobre obras cinematográficas, series animadas, obras literarias, dirigidas a todo público, más que todo para público infantil; pero lastimosamente

realizan toda la producción sobre obras extranjeras, y la mayor parte de las veces sin ningún contrato con algún empresario.

Por consiguiente, tampoco se aplica este tipo de contrato en Guatemala cuando se trata de obras musicales de autores guatemaltecos, así como de obras internacionales representadas por artistas nacionales.

### **6.13.2. Contrato de ejecución pública de obra musical**

Realizando una investigación más profunda sobre los contratos que se relacionan con el ambiente musical aplicados en Guatemala; se pudo establecer que en el país también se lleva a cabo un contrato denominado de representación recíproca; que es el contrato que se realiza entre dos sociedades de gestión colectiva, en este caso una sociedad de gestión colectiva de Guatemala y otra sociedad de otro país; el cual tiene por objeto autorizar la ejecución pública de obras musicales con o sin letra, previamente inscritas y protegidas por cada sociedad, para poderlas ejecutar pública y recíprocamente entre los países contratantes, llevándose a cabo únicamente dentro del territorio de cada república y dentro de un plazo determinado, a cambio de una retribución.

En cuanto a la aplicación de los contratos de ejecución pública de una obra musical es prácticamente nula; en lo que se refiere a transmisiones por medios de comunicación; ya que en Guatemala es común la explotación del talento nacional, aunque otra parte

de ellos se vende al mejor postor, pues es tanta la necesidad del artista de presentar sus obras que se somete a condiciones donde se le falta el respeto y se menosprecia su arte.

La Ley de Derechos de Autor es clara, en que se debe pagar una retribución económica por ejecutar obras musicales; lamentablemente en Guatemala la mayor parte de las veces se ejecutan públicamente obras musicales por medios de comunicación y el artista nacional no ha dado su consentimiento para dicha ejecución y menos reciben algún tipo de regalía por sus obras.

Las radios ni canales de televisión en Guatemala pagan derechos de autor, o sea, la ejecución pública no es retribuida, por consiguiente no existe un contrato; la mayoría de las veces son los medios de comunicación los que ponen los términos para sacar al aire obras musicales; imponiendo al artista, para dar a conocer su música, condiciones tales como: una fidelidad incondicional a la radio o televisión, participar gratuitamente en actividades de promoción de la radio en conciertos de forma gratuita, o realizar anuncios de marcas publicitarias; todas estas condiciones las aceptan los artistas para que transmitan sus obras en las radios nacionales; de esta forma les hacen creer a los artistas nacionales que les están haciendo un favor al sonar su música, o darles espacios para publicidad, la que muchas veces necesitan para darse a conocer.

Es tan degradante esta situación, que la música nacional suena en las radios menos de un 30% del total de la música en horario estelar; por lo tanto se apoya más al artista

internacional que a los nuestros. Muchas veces los organismos de radiodifusión, para poder cumplir el requisito de transmitir música nacional, lo hacen pero no en los horarios estelares, sino en horarios donde la audiencia no está pendiente de la radio, por la noche o por la madrugada; de esa forma evaden el requisito de transmitir música nacional. A diferencia de otros países donde se valora, se cree, se confía, se fomenta, se apoya, se estimula al artista, y sus obras están por encima de obras que vienen del extranjero.

En cuanto a la aplicación de los contratos de ejecución pública por radio y televisión; no se da en Guatemala, ya que los medios de comunicación no pagan derechos de autor; por el contrario se explota al artista nacional haciéndole creer que es una forma de publicidad para darlo a conocer.

Por otra parte, está el contrato de ejecución pública de obras musicales, que se celebra entre el autor o derechohabiente y un establecimiento comercial; figura jurídica que no se da como un contrato en Guatemala, ya que dentro de los permisos que se requieren para habilitar un establecimiento comercial y poder ejecutar música nacional o internacional, no se establece este permiso como contrato, sino más bien como una licencia, de las innumerables que se requieren para aperturar un establecimiento, siendo una sociedad de gestión colectiva, la que se encarga de cobrar y recibir las regalías y de repartirlas a sus autores o derechohabientes.

Son pocos los comercios que lamentablemente pagan derechos de autor, dentro de los tantos que existen hoy día en nuestro país; otra cosa sería si pagaran todos, pues los artistas que hacen trabajar sus obras musicales se beneficiarían e incluso podrían vivir dignamente de ellas.

Por otro lado, es imposible llevar a cabo un control de la cantidad de veces que se ejecuta cada una de las obras musicales nacionales dentro de cada establecimiento comercial; y mucho menos incluir el nombre del autor, compositor, el artista y el intérprete, directores de los grupos y demás datos generales que se incluyen en la obra, así como de trasladar cada sociedad de gestión colectiva esa información.

El trabajo de la sociedad es recaudar el dinero producto de las regalías de cada obra y repartirlo a cada autor nacional e internacional. Para ese efecto las sociedades deben realizar periódicamente un sondeo general de la música que suena en cada establecimiento y de esa forma pagar a cada autor una cantidad equivalente; pero esta tarea es imposible no sólo por la falta de voluntad del dueño de cada establecimiento de realizar diariamente la anotación de las obras que suenan; sino por la ardua tarea de cada sociedad en inspeccionar tanto establecimiento comercial, ya que en su mayoría no poseen la licencia de ejecución pública para utilizar obras musicales; de esa cuenta cada comercio se beneficia de la música, pero no pagan por ella.

Por último, se encuentra el contrato de ejecución pública de obras musicales con intervenciones en vivo; en este contrato intervienen además de los autores, intérpretes,

compositores y ejecutantes; los empresarios o productoras encargadas de organizar conciertos; siendo este el único contrato que sí se aplica en Guatemala ya que existen diversidad de grupos musicales que tienen como medio de ingreso sus presentaciones, así como gran demanda para presentarse; los cuales interpretan sus propias obras musicales u obras de otros artistas nacionales o extranjeros; para todos los gustos y géneros, existiendo de tal forma grupos de rock, cumbia, salsa, merengue, gruperos, ensambles de marimbas y otros.

A pesar que si se aplica este contrato en Guatemala, de cierta forma existen en mi opinión dos sectores de grupos musicales; un sector que trabaja como instituciones musicales formalmente establecidas, y desarrolladas; y otros que trabajan bajo las condiciones mínimas establecidas entre sus propios integrantes y que no trabajan bajo ningún régimen jurídico.

Dentro del primer sector, están los grupos musicales que sí realizan el contrato de ejecución pública; en el que se formaliza la voluntad entre los grupos musicales y los empresarios, personas individuales o establecimientos comerciales, etc., quienes contratan a artistas para llevar a su público diversión sana, amenizando toda clase de eventos sociales, y por eso hoy día es más frecuente ver en cada una de las fiestas grupos en vivo.

Estas instituciones musicales son las únicas que realizan sus presentaciones por medio de un contrato; ya que sus producciones son grandes y requieren muchos gastos, que



van desde el transporte de los artistas y asistentes técnicos y artísticos, montaje de escenarios, luces sonido, hasta escenografía, pantallas, pirotecnia, etc.; para tener la protección suficiente y estar cubiertos frente a cualquier adversidad y así no tener pérdidas cuando una presentación no se lleve a cabo o se suspenda o cancele por cualquier motivo.

Actualmente, se puede decir que son varios los grupos musicales que trabajan para empresas comerciales grandes, definidas en su totalidad, muchas de ellas con trayectoria; que realizan contratos para presentaciones individuales o giras departamentales. Estas instituciones musicales son las que llevan a cabo los contratos de ejecución pública, por lo que se puede decir que el mismo si es aplicable en Guatemala.

Además, también existen contratos que se realizan entre grupos musicales o artistas internacionales con productoras nacionales; que los contratan para que presenten sus espectáculos en distintas épocas del año.

El otro sector de grupos musicales o artistas independientes, trabajan sus representaciones musicales sólo por medio de acuerdos de palabra, o sea contratos orales; en donde el artista llega al lugar donde quiere presentarse y realiza el montaje de su presentación y bajo condiciones mínimas realiza los detalles de su espectáculo, estableciendo un horario arduo y un precio desproporcional en comparación a su talento; pero en caso de cualquier inconveniente no están protegidos de ninguna forma,

y no tienen ningún medio para probar lo contrario y hacer valer las condiciones mínimas que se establecieron previamente; contratos que pudieran ser muy simples y con estipulaciones sencillas, pero que los dueños y encargados de los establecimientos comerciales no están dispuestos a firmar. Por consiguiente, este tipo de contrato también se realiza en Guatemala pero de forma oral.



## CONCLUSIONES

1. De acuerdo a la investigación realizada, se pudo constatar que el derecho de autor es reconocido y regulado en Guatemala; sin embargo, la aplicación de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos no corresponde a la realidad que hoy día vive y sufre el artista nacional, además no existe interés en cumplirla.
2. En Guatemala la aplicación de los contratos de edición, representación y ejecución pública de obras musicales es casi inexistente; ya que no se acepta el arte como un bien cultural de la nación, como una fuente de ingreso económico ni como una profesión, dada la falta de educación en cuanto al arte musical se refiere.
3. Son pocas las personas o empresas privadas que se arriesgan a creer en el artista nacional, brindándoles el apoyo que no reciben del Estado de Guatemala; asimismo es como poco el mercado y espacio artístico que existe para presentar y dar a conocer sus obras; y son los propios artistas los que se encargan de promocionar, publicar y reproducir sus obras.
4. La mayoría de los artistas nacionales con tal de dar a conocer o promocionar sus obras, aceptan contratos verbales que muchas veces sólo benefician a los empresarios, quienes les pagan una mínima parte de la ganancia obtenida; lo

contrario sucede con artistas internacionales a quienes les cumplen todos los requerimientos y les pagan lo que ellos quieren.

5. Ser artista en Guatemala, máxime si de la música se trata, es sinónimo de trabajo arduo, estudio, explotación laboral y económica, y sobre todo falta de respeto hacia el talento de las personas, talento que muy pocos tienen.

## RECOMENDACIONES

1. En Guatemala se tiene que aplicar la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos, para garantizar a los músicos nacionales la protección correcta de sus obras; misma que debe ser actualizada de acuerdo a los avances tecnológicos y a las nuevas necesidades de los artistas
2. El Ministerio de Cultura debe estimular la creatividad intelectual del arte y su difusión; para ese efecto tiene que implementar junto al Ministerio de Educación un nuevo contenido en materia de educación musical, para que las futuras generaciones desde edad temprana puedan apreciar, conocer, practicar y aprender el amor a la música.
3. Se tienen que promover campañas para sensibilizar y concientizar a todas las personas, principalmente a empresarios encargados de espectáculos artísticos; para que puedan aprender, valorar, creer y confiar en el músico nacional, así como para que realicen contratos escritos con cada artista.
4. Todo artista nacional previamente a formalizar un contrato de preferencia escrito; debe valorar su talento y su trabajo, así como conocer que derechos y obligaciones tiene en base a la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos.

5. El Estado de Guatemala tiene que garantizar a los músicos nacionales su protección integral como personas y como profesionales del arte; promoviendo su aprendizaje, formación y desarrollo como artistas.

## BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE DE REY ROSA, Ana María. **El contrato de edición**. Guatemala: Ed. Universitaria, 1987.

CABANELLAS, Guillermo. **Diccionario de derecho usual**. 7a. ed. Tomo V. Buenos Aires, Argentina: Ed. Hestia, 1981.

COTÍ IXCOT, Juan Roberto. **Formación musical**. Guatemala: ed. Idegua, (s.f.).

Editorial Océano. **Diccionario enciclopédico ilustrado Océano Uno**. España: Ed. Océano, 1990.

FERNÁNDEZ BALLESTEROS, Carlos A., y otros. **Diagnóstico del derecho de autor en América Latina**. 1a. ed. Bogotá, Colombia: Ed. Cerlalc, 2007.

GODÍNEZ, Jorge. **Rockstalgia, la novela rock**. 1a. ed. Guatemala: Ed. Óscar de León Palacios, 1996.

GOLDSTEIN, Mabel. **Derecho de autor**. Buenos Aires, Argentina: Ed. La Rocca, 1995.

[http:// www.monografias.com/historia de la música en Guatemala](http://www.monografias.com/historia-de-la-musica-en-Guatemala). (Guatemala, 3 de abril de 2013).

[http://www.emagister.com/curso derechos autor Guatemala/historia derechos autor Guatemala](http://www.emagister.com/curso-derechos-autor-Guatemala/historia-derechos-autor-Guatemala). (Guatemala, 5 de junio de 2013).

[http://www.saulblanch.com/biografía](http://www.saulblanch.com/biografia). (Guatemala, 29 de mayo de 2013).



<http://www.waltergiardino.com/biografia>. (Guatemala, 29 de mayo de 2013).

<http://www.waltermonsanto.com/biografia>. (Guatemala, 15 de mayo de 2013).

<http://www.wikipedia.com/biografia> **Ritchie Blackmore**. (Guatemala, 29 de mayo de 2013).

<http://www.wikipedia.com/composición> **musical**. (Guatemala, 18 de abril de 2013).

<http://www.wikipedia.com/derecho> **de autor**. (Guatemala, 24 de junio de 2013).

<http://www.wikipedia.com/el> **arte**. (Guatemala, 20 de mayo de 2013).

<http://www.wikipedia.com/la> **música**. (Guatemala, 15 de abril de 2013).

<http://www.wikipedia.com/obra> **de arte total**. (Guatemala, 3 de julio de 2013).

<http://www.wikipedia.com/opera> **y drama**. (Guatemala, 3 de julio de 2013).

PACHECO RODRÍGUEZ, Marlon Kenneth. **Análisis jurídico del Artículo 128 del Decreto número 33-98 del Congreso de la República**. Guatemala: Ed. Universitaria, 2011.

PALACIOS, Marco Antonio. **El derecho de autor**. Guatemala: (s.e), (s.f.).

PIOLA CASELLI, Eduardo. **Nuevo digesto italiano (voz edizione, contratti)**. Turín, Italia: Ed. Eula, 1960.

**PUIG PEÑA, Federico. Compendio de derecho civil español. 3a. ed. Tomo IV. España: Ed. Nauta, 1976.**

**TÁNCHEZ COUTIÑO, Jesús Eduardo. Formación musical. 5a. ed. Guatemala: Ed. Impresos Industriales, (s.f.).**

**TÁNCHEZ COUTIÑO, Jesús Eduardo. La música en Guatemala, algunos músicos y compositores. Guatemala: Ed. Impresos Industriales, 1998.**

**TECÚN OROZCO DE ORTIZ, Karla Jeannette. Lo que un bibliotecario debe saber acerca de derechos de autor y derechos conexos. Guatemala: Ed. Universitaria, 2004.**

**VEGA JARAMILLO, Alfredo. Manual de derecho de autor. Bogotá, Colombia: Ed. Unidad Administrativa Especial, Ministerio del Interior y de Justicia, 2010.**

**VILLEGAS LARA, René Arturo. Derecho mercantil guatemalteco. Tomo III. 2a. ed. Guatemala: Ed. Universitaria, 2006.**

#### **Legislación:**

**Constitución Política de la República de Guatemala. Asamblea Nacional Constituyente, 1986.**

**Declaración Universal de los Derechos Humanos. Asamblea General de las Naciones Unidas. 1948.**

**Código Civil. Enrique Peralta Azurdia, Jefe de Gobierno de la República de Guatemala, Decreto Ley número 106, 1963.**

**Código de Comercio. Congreso de la República de Guatemala, Decreto número 2-70, 1970.**

**Código Penal.** Congreso de la República de Guatemala, Decreto número 17-73, 1973.

**Código Procesal Penal.** Congreso de la República de Guatemala, Decreto número 51-92, 1992.

**Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos.** Congreso de la República de Guatemala, Decreto número 33-98, 1998.

**Reglamento de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos.** Presidente de la República de Guatemala, Acuerdo Gubernativo número 233-2003, 2003.

**Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.** Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 1979.

**Convenio de Roma para la Protección de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.** Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 1961.

**Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas.** Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 1971.

**Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) sobre Derechos de Autor –WCT–.** Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 1996.

**Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) sobre Intérpretes o Ejecutantes y Fonogramas –WPPT–.** Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 1996.